

ВІДГУК
офіційного опонента
на дисертацію Середюк Ірини Мирославівни
«СЕМАНТИКА МУЗИЧНОГО ПОРТРЕТУ У КЛАВІРНО-
ФОРТЕПІАННІЙ ТВОРЧОСТІ XVII-XX СТОЛІТЬ»,

представлену на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства
(доктора філософії) по спеціальності «Музичне мистецтво – 17.00.03»

Проблема синтезу різних видів мистецтва і їх міжвидовий переклад – одна з класичних тем музичної семіотики, яка за часів радянської естетики відносилась до історичної гілки так званої «програмної музики». За допомогою вербалізованих пересказів художньої організації музичної форми, на яку впливали театр, живопис, архітектура, поезія та література, музикознавці намагалися виявити зміст музичного твору. Підкреслю, що і стиль в цілому як найвищу смислоутворюючу категорію потрактовували тоді через «систему засобів музичної виразності» («художнє відкриття», за Л.Мазелем; або див. дефініцію «стиль в музиці» з Музичної енциклопедії авторства К.Царьової).

Якщо музика запозичує позамузичний жанр – як в нашому випадку, коли в дисертації І.М.Середюк обрано *портрет* в його звукообразному уособленні – то мова може йти лише *про аналогії та асоціації!* Тобто **портрет** як зафіксований в композиторському артефакті **образ людини** дорівнює перекладу загальнолюдського уявлення в музичному оформленні, але не у фарбах і не в часопросторі картини, а в звуках, що органічно перетинаються з образом людини і світом в цілому в інших видах мистецтва; отже, специфічне в музичному портреті – це мова музики, її «закодованість» в звукових структурах=енергіях, відсутність конкретно-матеріального, очима видимого навколишнього світу. І проблеми як такої тут просто немає¹!

¹ Для цього достатньо прочитати визначення жанру в працях молодих, наприклад, Лі Юньцзе: «Музичним портретом називають закінчений музичний твір (або його самостійну частину), основною темою якого є зображення людини. Героя музичного портрета відрізняє характерність зовнішнього вигляду (жестів, манери рухатися, тембру голосу), індивідуальність внутрішнього світу, соціальних, національних, історичних ознак. Втілення цих якостей особистості музичними засобами є головною метою музичного портрета. Портрет відноситься до області програмної музики» (с.). Відразу уточнемо, що І.М.Середюк і її

Інша справа, якщо дослідник вбачає **музику суб'єктом спілкування в мистецькому семіотичному просторі** та мислить як носій певного способу музикування (в нашому випадку – це музика для фортепіано європейської традиції Нового часу). Наразі перед нами сучасний музикознавчий дискурс з конкретним предметом обговорення – **портрет як явище звукообразного світу, як артефакт композиторської творчості**, який перебуває у процесі виконавського відтворення і потребує обґрунтування в його формах, функціях, способах сприйняття і можливо навіть заперечення. Іншими словами, портрет в музичній творчості – це явище метафізичне, утаємнене і багатовекторне. Тож *актуальність* заявленої теми полягає:

1) в її повній невизначеності як сфери музикознавчої науки, того розділу когнітивного мислення, де образ людини увиразнений через жанровий маркер портретування;

2) у необхідності обґрунтування предметної сфери втілення портрету як музичного об'єкту і його самоідентифікації у свідомості слухача при сприйнятті конкретного твору з відповідним жанровим ім'ям.

Наукову новизну отриманих результатів дисертації засвідчує, насамперед, *досвід теоретичного моделювання жанру музичного портрету через стильову множинність його само визначеності в композиторській творчості новоєвропейської традиції*. По-перше, наявність теоретичної концепції обумовлена розробкою методологічних механізмів вивчення музичного портрета (ширше – портретування). Пропонована І.М.Середюк концепція базується на засадах семантичного аналізу, оскільки *явище портрета в музиці має аудіальну природу* і спирається на засоби сонологічного (звукообразного) моделювання предметно-візуальних якостей людини.

По-друге, музичний портрет європейської інструментальної традиції репрезентовано в дзеркалі індивідуального стилю як *образ композитора*, що працює за *принципом перекладу* однієї жанрової форми мистецтва в іншу площину – семантико-комунікативних можливостей музики.

У дисертації розкрито контекстуальні взаємозв'язки історико-типологічних процесів європейської культури (бароко, романтизм, символізм) та втілення різновидів портрету в музичному творі. І тут знову треба пам'ятати про синтетичну роботу людської свідомості (М. Бахтін: «свідомість множинна»), завдяки якій здійснюються історична діячність та смислова вертикалізація, без чого асоціативне мислення та його координати (аудіальні та візуальні) не працює! Підводячи ризик під методологічним підґрунтям роботи, назвемо цю якість дисертації міждисциплінарним синтезом, в якому *психологічний підтекст проблеми*, що вивчається, розкривається *через історизм мислення*.

Структура дисертації розкриває алгоритм розв'язання проблеми.

Так, у підрозділі 1.1 **«Музичний портрет» як предмет мистецтвознавчих досліджень: понятійні та жанрові сенси** надано аналіз теоретичної розробки проблематики через систематизацію музикознавчих понять, котрі є доцільними в контексті семантичного аналізу явища музичного портрету, а саме: «портрет – портретування – герой – автор – автопортрет – присвята». Джерельна база, присвячена об'єкту та предмету дослідження, виявилась дуже розвиненою і «пророщеною» в широкий гуманітарний контекст досліджень. Не буду виокремлювати авторські концепції (бо це забере багато часу): просто надам високу оцінку ретельної опрацьованості безлічі наукових праць, спробі розібратися з напрямками осмислення теми в сучасному музикознавстві. Серед креативних назвемо імена Л. Кияновської («Психологічний портрет композитора як джерело пізнання його індивідуального стилю»); Сурмінової О. («Ономафонія як феномен імені власного в музиці другої половини ХХ – початку ХХІ століть»), 2011, Казань; статті Юньцзе Лі (автора з Білорусі), Б. Шевчук (чия тема дуже

споріднена до тої, що нині обговорюється), І. Л. Вежневцев («Музичний портрет» як художня форма французької вокальної культури ХХ століття); М. Романець («Автопортрет» Р. Щедрина в контексте смежних видів искусства). Правда, деякі приклади застосування терміну «портрет» мають випадковий характер (типу «Творчий портрет композитора» – це жанр музикознавчого дослідження і його можна було не обговорювати в контексті музичного портрету як явища). Або у дослідженні М. Сидорова «Портрет героя в західноєвропейській опері XVII–XVIII століть: проблеми формування і еволюції» (Магнітогорск, 2002), в якій теж «фокус» уваги відцентрований на периферію, оскільки йдеться не про портрет як жанровий статус музичного твору, а його підміна на «образ героя». Втім інша дефініція привернула б увагу вдалим новосмислом: маю на увазі підрозділ 1.2 «Назва твору в музичному портретуванні як засіб формування “ефекту присутності”».

Іншими словами, існує тонка грань смислових відтінків терміну, що балансує в дихотоміях його визначення: «зовнішній – внутрішній»; «видимий – невидимий», «існуючий реально – містифікований»; «людина – стиль»; «автор – Інший» тощо. Можна погодитися з авторкою, що портрет «як жанровий напрям виявляє тенденцію до зростання» (с. 178) своїх меж і міжвидового синтезу (особливо в умовах творчої практики ХХ-ХХІ століть).

Музичний портрет як образ має очевидні та латентні ознаки. Роль механізмів портретування – через прийоми стилізації, алюзій чи асоціативних речей (не тільки музичного, а й візуального походження), до апеляцій до усталеної символіки) – доволі значна. Тому вони були залучені до проблематики дисертації. Висловлю припущення, що портрет в музиці – це символ другого розряду (Ю.Ніколаєвська)², в сенсі його метафізичної природи та потреби в асоційованому мисленні/сприйнятті.

Переходячи до критики та зауважень, відразу ж скажу, чого опонентів не вистачило. 1) Якщо теоретико-методологічні засади дисертаційної роботи

² Николаевская Ю.В. Символ зеркала в музыке: от метафоры к метафизике образа (Київ, 2004).

досить вагомо висвітлюють напрацьований тезаурус авторки дисертації, то, з іншого боку, вони вочевидь потребували виконавської «об'єктивації», обговорення особливостей психології творчого процесу піаніста по створенню жанрово-стильових моделей портрету; опрацювання музичного портрету як звучного явища, що інтонується виконавцем, нарешті, інтелектуальної роботи «навколо» втілення або перевтілення портретних ознак музики різних національних стилів. Звідси питання:

2) які існують об'єктивні умови **графічно-візуального існування музичного портрету** (неважливо в якому індивідуально-стильовому контексті)? Наведіть доказ **відповідності зорового та аудіального відтворення/сприйняття портрету в звуках**? Чи такої відповідності не існує, і цілісність образу-портрету є лише умовною?

2) В продовження попереднього питання, скажіть будь-ласка, яких інтерпретаторів п'єси Е. Вілла-Лобоса «Полішинель» Ви знаєте, чули і можете порівняти з відчутною відмінністю щодо портретності та національно-стильової «чистоти» образу (яку Ви ак добре проаналізували з позицій композиторського тексту)? Питання виконавської поетики (складностей фактури, особливої якості віртуозності цієї музики) є важливими не лише з точки зору практики гри, але й критерію цілісності й завершеності образу в умовах сонорно-колеристичного мислення (відповідно портретування) та слухацького сприйняття. Цієї повноти комунікативного коловороту в межах обраного жанру музичного портрету трохи не вистачило, і це б збагатило концепцію в цілому, розширюючи межі семантичного, історико-контекстуального та аналізу композиторського тексту.

Пропоновані питання не ставлять під сумнів самостійний та завершений характер зробленого І.М.Середюк в її дисертаційній праці. Дослідження має солідний масштаб, велику кількість опрацьованої наукової літератури, яка спрацьовувала на розгортання власної думки авторки. Відчувається музикальність мислення авторки (шлях від музичного тексту та слухання), відсутня «строкатість» науково-літературного викладу.

Врешті-решт, оригінальність обраного музичного матеріалу призвела й до плідного досвіду обґрунтування оригінальної *теорії портрету музиці* (з якою можна дискусувати на серйозному науковому рівні) та похідного від загальноестетичного явища принципу *портретування* засобами музичної мови/мовлення. Спробу можна вважати вдалою і очікувати від авторки на продовження науково-проблемного шляху у майбутньому у вигляді посібника, нових аналітичних студій. Скажу, що читання дисертації Середюк І.М, осмислення її положень провокує до нових рефлексій і переоцінки вже відомих речей, що мотивує читача до дискурсивного мислення, провокує дискусію. Тому буду рекомендувати магістрам та аспірантам дисертації. Для вивчення та задіяння її концепції в подальшій розробці запропонованої проблематики в різних напрямках музичної науки.

Автореферат відповідає основному тексту дисертації та наявним публікаціям за її темою.

Таким чином, констатуємо, що виконана дисертація на тему **«Семантика музичного портрету у клавірно-фортепіанній творчості XVII-XX століть»** цілком відповідає сучасним вимогам МОН України, що висуваються до кандидатських дисертацій за ustalеними нормами і параметрами. А її авторка **Середюк Ірина Мирославівна** заслуговує на присудження наукового ступеня кандидата мистецтвознавства (доктора філософії) по спеціальності «Музичне мистецтво – 17.00.03».

Доктор мистецтвознавства,
завідувач кафедри інтерпретології
та аналізу музики Харківського
національного університету мистецтв
імені І.П.Котляревського, професор

Л.В.ШАПОВАЛОВА