

НАЦІОНАЛЬНА МУЗИЧНА АКАДЕМІЯ УКРАЇНИ
ІМ. П.І. ЧАЙКОВСЬКОГО

НІКОЛАЄВСЬКА Юлія Вікторівна



УДК 7.045: 78.01 (043.3)

**СИМВОЛ ДЗЕРКАЛА В МУЗИЦІ:
ВІД МЕТАФОРИ ДО МЕТАФІЗИКИ ОБРАЗУ**

17.00.03 – музичне мистецтво

АВТОРЕФЕРАТ
дисертації на здобуття наукового ступеня
кандидата мистецтвознавства

Київ – 2004



00762307 (P)

Дисертацією є рукопис

Робота виконана в Харківському
ім. І. П. Котляревського Міністерства культури і мистецтв України**Науковий керівник:**кандидат мистецтвознавства
Шаповалова Людмила Володимирівна
Харківський державний інститут мистецтв
ім. І.П. Котляревського,
професор кафедри теорії музики**Офіційні опоненти:**доктор мистецтвознавства, професор
Зінькевич Олена Сергіївна
Національна музична академія України
ім. П.І. Чайковського, завідувача кафедри
історії музики етносів України та музичної
критикикандидат мистецтвознавства, доцент
Рязанцева Лариса Дмитрівна
Донецька державна музична академія
ім. С.С. Прокоф'єва, доцент кафедри теорії
музики**Провідна установа:**Львівська державна музична академія
ім. М.В. Лисенка, кафедра історії музикиЗахист відбудеться "25" лютого 2004 р. о 15³⁰ годині на
засіданні спеціалізованої вченої ради Д 26.005.01 по захисту дисертацій на
здобуття наукового ступеня доктора наук у Національній музичній академії
України ім. П.І. Чайковського за адресою 01001, Київ, вул. Архітектора
Городецького, 1-3, ауд. 36.З дисертацією можна ознайомитися у бібліотечі Національної музичної
академії ім. П.І. Чайковського за адресою 01001, Київ, вул. Архітектора
Городецького, 1-3.Автореферат розісланий "16" січня 2004 р.Вчений секретар
спеціалізованої вченої ради*Коханик*

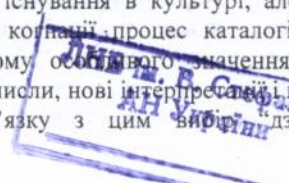
Коханик І.М.

ЗАГАЛЬНА ХАРАКТЕРИСТИКА ДИСЕРТАЦІЇ

Актуальність дослідження. Як предмет культури Дзеркало має власну змістову ауру. Втілюючи глибинну потребу людини в самопізнанні, Дзеркало стає наскрізною ідеєю, Образом Людини. “Дзеркало” – предмет побуту, образ у мистецтві. Ідея в філософії, асоціація у психології сприйняття. Але для аналітика музики слово “дзеркало” не має певного наукового статусу, більшою мірою маючи лише метафоричний шлейф. І це не випадково. В дійсності існує багато явищ і понять, які сьогодні здаються усталеними, а завтра стають науково обґрунтованими термінами. Слово “дзеркало” використовується музикознавцями як образна метафора, як посередник у відносинах життя та мистецтва (“симфонія – дзеркало епохи”, “людина у дзеркалі інтонаційної форми” тощо). Однак “дзеркало” містить у собі великий потенціал ще недосліджених проблем і здатне на більш значну роль, ніж просто залишатися вдалою метафорою. Музична культура ХХ століття, а з нею і музична наука, має справу з такими явищами, в яких існуючі методики аналізу не “спрацьовують”. До такого конкретного випадку відноситься і феномен Дзеркала в музиці.

Варто зазначити, що механізм утворення художнього смислу “дзеркала” є принципово інакшим, ніж механізм утворення музикознавчого поняття. Дзеркало живе, діє, розкриває свою затребуваність як активного посередника між життям та мистецтвом виключно за законами метафори. Метафора “дзеркала” є результатом асоціативного заміщення певного музичного утворення (тема, твір, жанр, стиль) іншим зоро-просторовим досвідом, взятим із літератури, живопису, театру, кіно. Кажучи “дзеркало”, ми називаємо предмет заміщення і таким чином формуємо у слухача установку на образне моделювання з урахуванням власного суб’єктивного досвіду сприйняття. Однак специфіка вияву цього образу в музиці містить проблему адекватності смислу і сприйняття цього смислу, авторської свідомості, її творчої діяльності та власне музичного твору. Ця адекватність має вияви на рівнях техніки письма, логіки формоутворення, драматургії і, нарешті, авторського світобачення. На цьому (вищому) рівні виникає зворотний зв’язок: адекватність художньої структури твору та художньої свідомості Автора. І Дзеркало стає ідеальним інструментом пізнання такої свідомості, такого творчого методу, бо діє вже не за законами метафори, а як цілісний культуротворчий символ.

На думку С. Аверінцева історія культури є за своєю сутністю історією духовної символіки. І нині це ствердження сягає глибинного смислу. Символ як категорія, символіка як мовна система та символізм як напрям у мистецтві – не нові об’єкти філософських, культурологічних або музикознавчих досліджень. В сучасній науковій ситуації звавий інтерес викликає не тільки структура символу, причини його появи та мета існування в культурі, але, головним чином, межа його змісту. У сучасній культурі процес каталогізації явищ-символів є практично завершеним. Тому особливого значення набувають символи-поняття, що провокують нові смисли, нові інтерпретації і врешті-решт – нове розуміння мистецтва. У зв’язку з цим вибір “дзеркала” як



неспецифічного для музичного мистецтва символу є актуальним. З одного боку, дзеркальність як принцип знаходить своє втілення в музиці з моменту її виникнення; з іншого – дзеркало як образ-символ надає можливості для дослідження образу людини та таємниць творчості. Саме Дзеркало сприяє виявленню двох реальностей в музиці – фізичної та метафізичної – і дозволяє простежити існування зорового символу в музиці як часовому виді мистецтва.

Назвемо основні аспекти вивчення дзеркала як музикознавчої проблеми: співвідношення “дзеркала” та інтерпретації (виконавської та слухачької), інтроспекції та сприйняття, свідомості та мислення, символізації музичного тексту та мовлення. Саме таке коло питань й обумовило вибір теми дисертації.

Об’єктом дисертації є Дзеркало як образ у музичному мистецтві. Визначення предмета передбачає обмеження кола явищ, пов’язаних із дзеркалом у музиці: від структури тексту, породженої свідомістю Автора до досвіду просторово-зорових асоціацій. У дисертації Дзеркало постає як така ієрархічна структура:

- художній і логічний принцип;
- шлях утворення “лексем” нового художнього змісту в музиці;
- знак духовного життя людини, знак зміни культурних парадигм;
- особлива сфера образів, напрацьована практикою XIX-XX сторіч.

Глибинним, всеохопним рівнем організації змісту є значення Дзеркала як символу особливого різновиду (з метафізичним виміром змісту в музиці). У зв’язку з цим **предметом** пропонованого дисертаційного дослідження є семіотичне улаштування Дзеркала.

Стан наукової розробки проблеми. У XX сторіччі дослідження дзеркала формує свою філософію та наукову семантику. У числі авторів, що використовують цей феномен, можна назвати У. Еко (“Філософія дзеркала”), С. Іванова (“Абсолютне Дзеркало”), С. Кірсанова (“Дзеркала”), О. Вуліса (“Літературні дзеркала”) тощо.

Тема “дзеркала” вивчається у музикознавчих дослідженнях. Основну її частину присвячено проблемі “дзеркальності” як структурного принципу (дзеркальна реприза, дзеркально-оборотний контрапункт, дзеркальна симетрія). У вітчизняній аналітичній традиції розроблено теорію дзеркально-симетричних форм. Її складають праці Б. Асаф’єва, В. Бобровського, Л. Мазеля, М. Тараканова, В. Холопової, Ю. Холопова. Особливу цінність мають праці В. Цуккермана, якому належить пріоритет у постановці проблеми концентричної форми та її теоретичного обґрунтування. В навчальних посібниках акцентується формотворча роль дзеркальної симетрії: дзеркальна реприза розглядається як один із варіантів реприз, підкреслюються її конструктивні (Л. Мазель), архітектонічні (В. Холопова) можливості. Дослідження С. Танєєва, С. Богатирьова присвячено теорії оборотного контрапункту. У монографічних дослідженнях дзеркальна симетрія розглядається у зв’язку зі спробами визначити процесуальні закони музики через систему співвідношення “збереження” та “зміни” (Л. Олександрова), “пропорційності” та “співмірності” (С. Марутаєв). Дзеркальна симетрія використовується як евристичний метод, що дозволяє виявити деякі

закономірності музичного мислення: зв'язується зі зворотністю розумових процесів ("теорія зверненості" С. Гончаренко, праці О. Агафонова, Г. Орлова), загальними питаннями причинності симетрії в музиці (С. Шип). Як універсалия, що здатна до узагальнення художніх значень, "дзеркало" подано у працях Л. Решетняк. У дисертаційному дослідженні С. Гончаренко "Дзеркальна симетрія як драматургічний і формотворчий принцип в музиці ХІХ-першої половини ХХ сторіччя" дзеркальна симетрія розглядається у широкому культурологічному контексті.

В цілому можна узагальнити, що "дзеркальність" у музиці виявлено як:

- конструктивно основу темо- і формоутворення (контрапунктичний прийом, елемент композиторської техніки, тип композиційної структури, принцип тематичної роботи);
- драматургічний принцип організації циклу (і, зокрема, пов'язані з цим зміни художнього часопростору).

Наведені напрямки дослідження дзеркальної симетрії і в цілому оборотності – загальні при вивченні феномену "дзеркала" в музиці. Однак кожний з названих підходів ставить питання про специфіку поняття "дзеркала" в музичній науці і у зв'язку з цим – про парадигму музичного сенсу Дзеркала. І виявляється, що цей зміст не обмежується тільки законами симетрії.

Пропонована робота – спроба дослідження образу Людини крізь цей незвичний для музичного мистецтва символ – Дзеркало – у всіх його можливих художніх вимірах. У зазначеному аспекті Дзеркало поки що не вивчалось.

Мета і завдання дослідження. Мета – апробація художніх можливостей Дзеркала як метафізичного символу в музиці. Реалізація мети потребувала вирішення кола питань, які знайшли відбиття у логічній структурі дослідження і склали його основні завдання: 1) вивчення специфіки виявів принципу дзеркала в музиці; 2) систематизація конкретних функцій Дзеркала у музичному творі (ідея, образ, метафора, техніка, символ) і засобів його виявлення; 3) виявлення логіки формування наукового пізнання символу «дзеркала» як шляху від метафори до метафізичного образу; 4) семіотичний опис Дзеркала як *символу особливого різновиду* в музиці.

Методологічна основа дослідження. У дисертаційному дослідженні були використані різноманітні наукові методи пізнання: системно-структурний (з приводу вивчення феномену символу), функціональний, культурологічний (з приводу вивчення дзеркала як предмета культури), семіотичний (розглядання основних положень музичної семантики), евристичний (при аналізі творів) тощо. Автор користувався методами аналогій, систематизації та узагальнення, співставлення теоретичного матеріалу з аналітичним. Концепція Дзеркала у роботі розглядається у паралелі з літературою, кіномистецтвом, живописом. Загальний напрям логіки пропонованого дослідження можна висловити такою формулою: від вивчення загальних властивостей символу Дзеркала як предмета культури до специфіки його музичного втілення: через функціональний аналіз елементів форми художнього твору до відтворення досвіду зустрічі Свідомості Автора і "Я-сприйняття". В цілому роботу доцільно розглядати з позиції музичної культурології – як одну із гіпотез музичного буття дзеркала.

По-перше, в роботі запропоновано структурну модель дзеркала, в якій намічаються три стійкі значеннєві рівні:

А. Музично-аналітичний (формуотворюючий);

Б. Психологічний (пов'язаний з авторським "Я" та "Я-Сприйняттям", із свідомістю суб'єкта музики);

В. Метафізичний (пов'язаний з художньо-просторовим моделюванням музики).

По-друге, обрано методологічну установку на ієрархічне виявлення природи цього феномену у музичному творі. Дзеркало (дзеркальність) виступає як:

- контрапунктичний прийом, елемент композиторської техніки, спосіб організації звукового матеріалу;
- принцип темоутворення та відповідний йому принцип стилістики;
- конструктивна основа формуотворення: ракохід та інверсія форми, концентричність, дзеркальна репризність;
- драматургічний принцип організації циклу (зокрема, зв'язана з цим зміна художньої природи часу та простору).

Наукова новизна дослідження пов'язана з визначенням статусу дзеркала як метафізичного символу в музиці. В рамках проведеного дослідження автором здобуті результати і висунуто ряд положень, що складають елементи новизни.

1. В дисертації на основі аналізу положень загальної теорії символу та положень музичної семіотики запропоновано інваріантну структуру музичного символу як художнього виміру. Вона включає в себе виміри "фізичний" і "метафізичний" і три рівня пізнання символу: інформаційний, психологічний і метафізичний.

2. У дисертаційному дослідженні зібрано семантичні й логічні функції Дзеркала як предмета культури.

3. Існуючу ієрархію виявів дзеркала в музиці доповнено новими категоріями – своєрідними синонімами Дзеркала, які є ключовими для осягнення символу дзеркала в музиці: Свідомість Автора; "Я-Свідомість", тип спілкування ("Я-Я"; "Я-Інший"). Ключове поняття "Я-Свідомість" у концепції дисертації пов'язане з духовною сутністю авторського "Я" та "героя" твору як його відображення.

4. Підтверджено гіпотезу про належність Дзеркала до метафізичних символів культури. Для музичного мистецтва такий феномен визначено як символ особливого різновиду.

У дисертаційному дослідженні були підсумовані семантичні функції Дзеркала як образу Людини. З точки зору символу особливого різновиду зведено всі існуючі дефініції і запропоновано таку модель Дзеркала як об'єкту музичного мистецтва.

В культурологічному значенні дзеркало являє собою *архетип культури*.

Семантичний аналіз музики визначає Дзеркало як *семіотичний об'єкт*, який виявляє свої властивості на рівні логіки мислення.

У широкому значенні, з позиції психології творчості, Дзеркало являє собою *фокус авторського бачення*, аналог свідомості, один з психологічних механізмів самопізнання.

Найбільш суттєвий аспект – це дефініція дзеркала як *метафізичного об'єкта звукового світу ідей та образів*.

Слід враховувати, що це не дозвільна суб'єктивність слухацького досвіду, а символічна реальність художнього Буття музики.

Практичне значення дослідження полягає у розширенні методик аналізу музики: а) у вивченні композиційного процесу композиторської техніки; б) у вивченні виявів в музиці метафізичних значень. Теоретичний та концептуальний матеріал дослідження може бути використаним у подальших дослідженнях з проблематики музичного символу, питань музичної культурології. Результати роботи можуть скласти тематичний зміст спеціалізованих курсів «Психологія музичного сприйняття», «Психологія музичної творчості».

Зв'язок дисертації з науковими програмами, планами, темами. Дисертація виконувалась за планом науково-дослідної роботи Харківського державного інституту мистецтв ім. І. П. Котляревського. Тема відповідає науковій тематиці “Теоретико-методологічні проблеми сучасного музикознавства у контексті традицій і новаторства”, що розробляється на кафедрі теорії музики.

Апробація дослідження. Теоретичні висновки та основні положення дисертаційного дослідження апробовано у публікаціях автора, його виступах на міжнародних конференціях, зокрема на міжнародному семінарі “Трансформація музичної освіти: культура та сучасність” (Одеса, 12-17.09.1999); науковому симпозіумі VII міжнародного фестивалю “Харківські асамблеї” “Генрі Персел, традиції барокової музики та розвиток національних композиторських шкіл” (Харків, 1999); Всеукраїнській науково-теоретичній конференції “Молоді музикознавці України” (Київ, 26-29.03.2000), міжвузівській науково-методичній конференції “Актуальні проблеми музичного і театрального мистецтва: мистецтвознавство, педагогіка та виконавство” (Харків, 2000); Всеукраїнській науково-творчій конференції “Музичне і театральне мистецтво України в дослідженнях молодих мистецтвознавців” (19-20.03.2002); Міжнародній науково-практичній конференції “Аура слова в музичному творі” (Київ, 5-8.11.2002). Дисертація обговорювалась на засіданнях кафедри теорії музики Харківського державного інституту мистецтв ім. І. П. Котляревського.

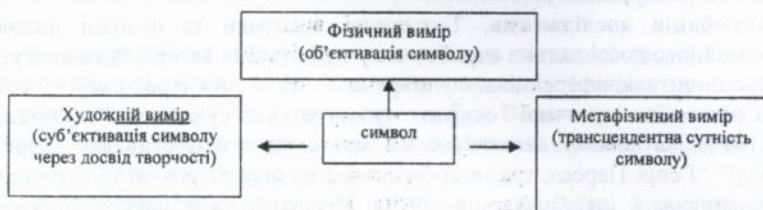
Структура і обсяг роботи. Дисертація складається зі вступу, чотирьох розділів, висновків, списку використаної літератури. Основний матеріал викладено на 203 сторінках, список літератури включає в себе 173 найменування, загальний обсяг роботи 211 сторінок.

ОСНОВНИЙ ЗМІСТ ДИСЕРТАЦІЇ

У Вступі – “Логічні та художні обґрунтування дзеркала в музиці” – обґрунтовується вибір і актуальність теми дисертації, аналізується стан її

розробленості, формулюється мета і основні завдання дослідження, визначається новизна, практичне значення, обґрунтовуються рівні теоретичної розробки, залучення символу дзеркала, неспецифічного для музичного мистецтва, для аналізу метафізичних значень в музиці, заявляється гіпотетична модель Дзеркала як символу особливого різновиду.

У Першому розділі – “Про пізнаваність символу” – йдеться про проблемну ситуацію навколо символу як поняття і художньої реальності з метою “каталогізації” його основних властивостей і функцій. Принцип добору різних авторів і дефініцій зумовлено завданням спроектувати на музику окремі ознаки та функції символу як об’єкта духовної культури. Особливої уваги надано тим дослідженням, в яких звертається увага на посередницькі функції символу (у відносинах Суб’єкт-Тягме). На основі аналізу знайдено важливу для культурологічного підходу категорію “духовного досвіду”. Такий аналіз є спробою окреслити проблему символу з позицій різних методологій – богослов’я, літератури, філософії, культурології. Кожна з наук займається з’ясуванням “градаційної різноманітності символу” (К. Свасьян). Окресливши культурологічні перспективи символу, ми можемо створити змістову (структурну) модель з метою проєкції її на специфіку музичного мовлення. Сумарний досвід наукового та художнього пізнання символу як феномену дозволяє обґрунтувати необхідність трьох вимірів в структурі символу, названих автором “художній”, “фізичний” і “метафізичний”.



Вимір “фізичний” передбачає засоби об’єктивації символу, мовну предметність, синтаксис мовлення. Вимір “художній” – це досвід творчості. Тут спрацьовують можливості у мистецтві: інтерпретація, ідеї “подвійного простору”, інверсії, взаємооборотності, енергії та сі-нергії, наявності двох планів буття, художнього двосвіття. “Метафізичний” вимір передбачає посередницьку функцію символу як умову спілкування для містичного пізнання. Виміри символу, що ми розглядаємо як його структурні проєкції, являють собою виміри тієї прихованої реальності, котра відкривається слухачеві через художній твір і є його внутрішньою реальністю. Запропонована інваріантна структура розглядається як відправна точка у створенні концепції символу Дзеркала в музиці.

У другому розділі – “Дзеркало як предмет культури” – дзеркало подано на рівнях його існування як метафори, логічного принципу (симетрії), що моделює композицію та драматургію художніх творів, як частини термінологічного апарату культури (присутність дзеркальних коренів у поняттях “відображення”, “мислення”), як засновника художніх методів

інтроспекції, варіювання, рефлексії. Аналіз змісту образу Дзеркала в культурі, його функцій та можливостей дає підстави до таких висновків.

Сам принцип подвоєння Людини у дзеркалі є основою породження феномену інобуття в історії культури. Можливо, саме цей принцип (його оптичний ефект) обумовив існування паралельного буття художніх реалій, принципу художнього двосвіття. Дзеркало у мистецтві, додаючи просторову вісь координат, здатне створювати нові простори, моделюючи та поширюючи реально можливі, здатне відобразити в часі іншу (не векторну) логіку перебігу мислення. Будучи, по суті, приводом для інтроспекції, Дзеркало у творах мистецтва здатне відобразити психічні процеси свідомості і є їх символом. Створюючи ще одну точку зору, що лежить поза площиною, виявляючи двоїстість людини, дзеркало фіксує його первісну цілісність. Дзеркало як художня умовність (образ, знак, символ) – це певний компроміс, сумарна тенденція всіх різноспрямованих векторів (відносин “Я-світ”, “Я-творчість” тощо). Образ Дзеркала у мистецтві сформував певну художню “мову іновисловлень”. Все, побачене крізь дзеркало, включається до знаково-мовної системи задзеркалення, змінює значення.

Дзеркало як символ в музиці пов'язаний з ідеями “подвійного” простору, двосвіття, вертикальної та горизонтальної вісей координат, оборотності часу, відображення психічних процесів свідомості.

У **третьому розділі – «Символ як категорія музичної семантики»** – символ розглядається у відповідності до музикознавчої проблематики. Як музично-слуховий феномен символ пов'язаний з проблематикою відбиття у музичному мовленні (зв'язок символу з категоріями “мова”, “мовлення”, “музичний знак”), сприйняття, простору, часу, розуміння і в цілому – свідомості музики. Як музично-слуховий феномен символ мусить мати набір специфічних особливостей та складну ієрархічну структуру.

Аналіз музичного мовлення II частини “Дзвонів” С.Рахманінова підтверджує тези про ієрархічність структури музичного символу.

1. Символ, перебуваючи в зоні переходу в системі “мова-мовлення”, не зводиться до однозначного музично-граматичного зв'язку.
2. Для музики символ є подійним. Маючи власне буття, він не зводиться також до знакового існування. Символ пов'язаний з внутрішнім (за Г.Орловим), часом, внутрішнім простором, “внутрішньою” формою музики. І як такий він здатен охопити “минуле-теперішнє-майбутнє” в їх одночасності.
3. Маючи властивість просторово-часової координованості, символ здатен моделювати не тільки простір і час, але й змістові структури музичного твору, пов'язані із свідомістю людини, є інструментом свідомості, способом передачі змісту, являє себе в музиці як модель змісту, що переживається свідомістю. Змістове поле символу заводить механізм відносин “Автор-Виконавець-Слухач”, які теж змінюють простір змісту. Символ виявляє зв'язок з особистісним досвідом, може обійняти авторство.

4. Структура розуміння музичного символу запускає механізм потенційного змістоутворення, пов'язаний з характерною для творів мистецтва єдністю свідомості Автора та того, хто сприймає (“Я-Сприйняття”). Структура осягнення значення символу передбачає декілька рівнів: інформаційний (текстовий), психологічний і метафізичний.

У висновках розділу коректується інваріантна структура символу (викладена у 1 розділі). Символ у мистецтві завжди розглядається як вимір *художній*. З цієї точки зору він передбачає:

- досвід авторської інтерпретації значення символу;
- символізацію як творчий процес втілення ідеї;
- етапи пізнання символу (від абстрактності, умовності, через асоціативність – до багатозначності змісту);
- наявність єдиної свідомості “Автора-Виконавця-Слухача”.

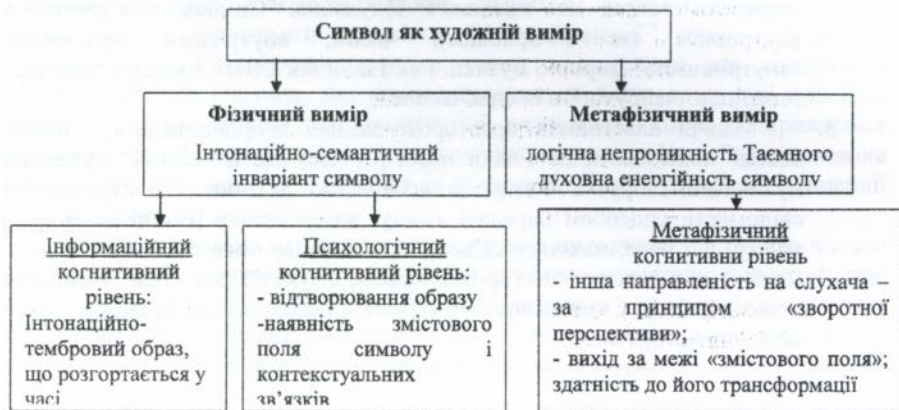
Вимір “фізичний” передбачає об’єктивацію (інтонаційну оформленість, наявність змістового поля, контекстуальних зв’язків тощо). Але в музиці ця об’єктивація пов’язана не стільки з музичною мовою, скільки з авторським мовленням. Таким чином “фізичний” вимір обов’язково включає й рівні когнації (= етапи пізнання символу):

- рівень *інформаційний*, втілений безпосередньо у тексті у конкретній інтонаційно-тембровій формі;
- рівень *психологічний*, який через свої узагальнюючі, вказівні функції залучає свідомість, досвід та психіку людини.

Третій з виявлених рівнів (етапів пізнання) – метафізичний – передбачає відкриття символу у нескінченність та активну роботу свідомості на шляху пізнання Таємного.

“Метафізичний” вимір – як досвід осягнення Таємного – присутній у структурі символу як його особлива духовна енергійність, яка формує принцип “зворотного зв’язку” (у відношенні до “Я-Сприйняття”), і, врешті-решт, трансформує первісне значення символу. Саме метафізичний вимір містить в собі повноту символічного змісту.

Отже, схема структури музичного символу така.



Цілісність символу як об'єкту культури обумовлена саме взаємодією названих структурних рівнів. Метафізичний рівень може бути більш чи менш актуальним, але його ігнорування приводить до звуження поля значень символу і навіть до трансформації його у знак. Такий підхід до символу як об'єкту музичної культури розкриває нові можливості культурологічного методу. Саме він дозволяє виявити, що символ здебільшого введено в обіг музичної герменевтики, яка дає підстави появи та існуванню феномену символу в культурі.

У четвертому розділі – “Метафізика Дзеркала як феномен музики: мова, форма, зміст” – Дзеркало розглядається як такий символ, що принципово не пізнається поза метафізичним виміром.

У вступі до четвертого розділу визначено актуальність дзеркала (як принципу і як образу) для певних типів культури (межі століть), проведено співставлення з психічними властивостями свідомості (здатність до зворотності, об'єктивації, структурованості, самоспостереження), пояснено логічний ланцюжок Дзеркало=Я=Свідомість, аргументовано залучення Дзеркала як ідеального об'єкту символічного світу музики (цей символ не завжди має чітку інтонаційну (чи композиційну) форму, але завжди демонструє безпосередній зв'язок з особистісним досвідом у системі “Автор-Слухач”). Також скоректовано вибрану установку на ієрархічність проявів дзеркала в музиці (від елемента техніки до драматургічного принципу). Така ієрархія лише частково відповідає гіпотетичній моделі, яку заявлено у Вступі дисертації (наявність трьох значенневих рівнів – музично-аналітичного, психологічного та метафізичного). У зв'язку з цим визначаються такі аналітичні категорії, що так чи інакше апелюють до феномену Дзеркала:

- *Типи спілкування “Я-Я”, “Я-Інший”* допомагають скоректувати слухацьке сприйняття, надають установки на особливу психологію образів досліджуваних творів.
- Категорія “Свідомість Автора” передбачає слухацьку установку на особистість Автора, авторську рефлексію.
- Категорія “Я-Свідомість” у концепції роботи являє собою особливий фокус, Абсолютне Дзеркало, яким є Мета-Свідомість Автора, що містить у собі всю множинність художнього світу.

Зміст четвертого розділу складають аналітичні дослідження окремих художніх явищ, так чи інакше пов'язаних із Дзеркалом (ідея, образ, метафора, техніка). В досліджуваних творах розглядається зв'язок “дзеркала” і часопростору, “дзеркала” і свідомості, свідомості Автора і процесів символізації музичного мовлення. Відносно заявленої концепції музичного символу всі досліджувані явища розглядаються як його “фізичний” та “метафізичний” вимір.

У першому підрозділі (4.1) – “Дзеркальність як логічний принцип у музичному мистецтві” – розглядаються поліфонічна техніка дзеркального обертання та загальні закони симетрії.

У першому пункті (4.1.1.) – “Теорія дзеркальності в музиці” – проаналізовано аспекти та стан розробленості теорії дзеркально-симетричних

форм. Одним із аспектів є вивчення психічних механізмів виникнення дзеркально-симетричних структур. Різні автори пов'язують їх із співвідношенням чуттєво-предметної та абстрактно-логічної сторін пізнання та художнього відображення дійсності, з механізмами зворотності художнього мислення, з естетичним почуттям симетрії як втілення гармонії. Важливим для вивчення дзеркальності як логічного принципу є те, що в музиці просторово-візуальні, моторні прототипи дзеркальної симетрії координуються процесом часового розгортання композиції. Іншим аспектом вивчення дзеркальної симетрії є створення власне типології дзеркально-симетричних форм. Існуюча на сьогоднішній день типологія налічує форми точного та “вільного” відображення (С. Гончаренко) та передбачає співвідношення дзеркальності з інваріантними та варіантними, гомофонними та поліфонічними формами.

Другий пункт (4.1.2.) – “Історична поетика дзеркала як принципу музичної логіки” – підтверджує роль цього принципу (й усіх його музичних еквівалентів – обернення, симетрії тощо) у різних контекстах багатьох історичних стилів. З точки зору Дзеркала як символу особливого різновиду в музиці, техніка дзеркального обернення, дзеркально-оборотного контрапункту, дзеркальна реприза, дзеркальна симетрія – представляють його “фізичний” вимір. Історична поетика повною мірою виявила багаті семантичні та конструктивні потенції, підтвердила систематичний прояв функціонування усіх рівнів цього принципу в музиці: від теми до логіки формоутворення. В той же час в поліфонічному аналізі фуг Й. Баха та П. Хіндемита виявлено зв'язок логічних принципів з вищими рівнями організації звукового матеріалу – драматургією, концепцією та естетикою творчості. В музичній системі ХХ сторіччя Дзеркало виявляє себе і як прийом (в серійності, додекафонії, поліфонічних формах), і як формоутворюючий засіб (на рівнях композиції), і як естетична категорія (аналог Гармонії чи навпаки, розважливості анти-життя). Аналіз твору О. Грінберга «Shifting mitgots» показує можливість принципу дзеркала в організації мобільного континууму в музиці кінця ХХ століття.

У другому підрозділі (4.2.) – “Функції Дзеркала та музична герменевтика” – розглядається специфіка символу “дзеркала” як формо- та змістоутворюючої категорії художнього буття твору. Концепція дисертації передбачає зв'язок “дзеркала” (як символу особливого різновиду) з особливим типом художньої свідомості. Окрім того, “дзеркало” розглядається також як метафізичний символ – інструмент пізнання нових змістових горизонтів, нових творчих методів. Саме цим обумовлено вибір авторів та творів для аналітичних нарисів.

У першому нарисі – “Шоста симфонія та “Пікова Дама” П. Чайковського: у пошуках символічних значень” – розглядається такий аспект проблеми: “дзеркало” як принцип моделювання часопростору твору.

У другому нарисі – “Про художню єдність Восьмої та Дев'ятої симфоній Г. Малера: жанрове подвоєння однієї ідеї” – відбувається методологічний пошук розробки поняття “мета-свідомість автора” і “Я-Сприйняття” як його аналога, а також розробляється жанровий аспект образу дзеркала (у зв'язку із сповідальністю Дев'ятої симфонії).

У підрозділі 4.3. – “Четверта симфонія Д. Шостаковича: спроба системного аналізу” – систематизуються вияви “дзеркала” як художнього виміру.

В проаналізованих творах П. Чайковського, Г. Малера, Д. Шостаковича “дзеркало” виявляє свою драматургічну роль:

- 1) в організації простору та часу, циклоутворюванні, у зміні слухацького сприйняття;
- 2) у вивченні психології типів спілкування “героя” і “Автора”;
- 3) у формуванні категорії “Я-Свідомість” (як аналога дзеркала на рівні концепції).

1. Роль Дзеркала у організації часу та простору виявляється у існуванні єдиної авторсько-слухацької свідомості.

У “Піковій Дамі” П. Чайковського драматургічним дзеркалом можна вважати 4 картину. Розташовуючись у центрі композиції опери, вона утворює пари драматургічних відповідностей за принципом “подібностей у дзеркалі”: наполегливе бажання довідатися про таємницю (3 картина) відбивається зляканістю через те, в якій спосіб таємницю було повідано (5 картина); передчуття зустрічі та кохання (2 картина) – непорозумінням Германа та смертю Лізи (6 картина); анекдотична зав’язка (1 картина) – трагічною розв’язкою (7 картина).

У Шостій симфонії П. Чайковського “дзеркало” (III частина) заломлює, ділить композицію, змінюючи кут зору автора та слухача: I, II частини – «минуле», IV – якість, ще не цілком усвідомлене, але вже «іно-буття» свідомості “героя”. Звідси двовекторність свідомості простору симфонії, розкріпачення внутрішнього часу («До» і «Після»).

У Восьмій симфонії Г. Малера «дзеркало» множинне, сферичне. Процес усвідомлення необхідності духовних змін нібито поділив єдину свідомість Автора на багато образів (формула “дзеркала” – $1 = 1+1+1+1+1\dots$). Але саме ця Мета-Свідомість і є фокусом, що вбирає у себе духовну енергетику різних “Я” героїв художнього світу симфонії (хору, солістів, оркестру). У Дев’ятій симфонії (симфонії-сповіді) духовне бачення «героя» переймає на себе функцію «дзеркала». Інтровертність змінює простір та природу часу у циклі, зумовлюючи його двовекторність: час минулого (I-III частини) і вічність (VI частина).

У Четвертій симфонії Д. Шостаковича дзеркальна симетрія структурує особливе «поле присутності» Автора. Симетричність форм симфонії є наслідком зворотності власне розумового процесу. Така зворотність створює умови для спогадів, аналізу, інтроспекції – як обов’язкових умов самопізнання. Дзеркальна реприза у симфонії є структурним втіленням змістової інверсії.

2. Інша усвідомленість відносин “героя” та “Автора” посилює символічність і знаковість музичної мови. Якщо у “Піковій Дамі” П. Чайковського символічність притаманна системі образів, то у Восьмій симфонії Г. Малера процеси символізації охоплюють усі рівні: поза-музичні (поетичний текст), та іманентно-музичні (стилістику, композиційний, драматургічний, жанровий). Така логіка багаторівневості символів організує

струнку ієрархічну систему музичного тексту. Ми схильні розглядати її як універсальну, тим паче, що досвід Г. Малера примножується практикою ХХ сторіччя. Зокрема у Д. Шостаковича можна виявити малеровський метод тотальної символізації у творах, які пов'язані із філософською програмою (VIII квартет, XIV симфонія, альтова соната). У розглядуваній *Четвертій симфонії* Д. Шостаковича особливий тип симфонічної драматургії ґрунтується на паралелізмі подійного та авторського світів і передбачає вияв принципу символізації у виражальних засобах (як подійної сюжетності, так і “авторського слова”).

3. Слід звернути особливу увагу на ключове поняття “Я-Свідомість”, пов'язане з духовною сутністю авторського “Я” та “героя” твору як його відображення.

У “*Піковій Дамі*” П. Чайковського затребуваність образу Дзеркала з'явилась у зв'язку з розглядом сюжетної фабули крізь призму свідомості Германа. Такий підхід дозволив інакше розглянути систему “двійників”. Найзначнішим із них є Графиня, центральною сценою – зустріч Германа з Графинею (4 картина), після якої розвиток подій відхиляється в бік іно-реальності.

Шоста симфонія П. Чайковського – монодрама на рівні свідомості, оскільки спогади, подолання страху смерті є можливими лише у розумовому процесі. Переоцінка часу відбувається у разі отождення себе з Героєм, Автором. Ця єдність реалізується в іншому – інтроспективному – часовому вимірі, в ілюзорній лінійній спрямованості сюжету (не від I до IV частини).

Восьма симфонія Г. Малера – проповідь, трибуна, і образ авторського “Я” тут сягає космічного масштабу. Новий образ “Я” (“Я-Свідомість”) у Восьмій симфонії водночас і концентрує тисячі інших “я” (“Я” = я+я+я+я...), і розчиняє своє власне, одиничне, у нескінченості цих “я” до власного ж зникнення. *Дев'ята симфонія* – сповідь. Інтроспекція та самоспостереження стають домінантою поведінки особистості в симфонії. “Я-Свідомість” і її значущість для концепції поцінуються як духовне дзеркало, точка зору на себе й на світ.

4. Поява категорії “Я-Свідомість” відбиває зміну власне образу Людини. Нам здається, що Свідомість Автора – як Абсолютне Дзеркало – є однією з першопричин глобальних змін психології мистецтва, а разом з тим – й образу людини у концепції музики ХХ сторіччя. Саме Свідомість Автора стає Героєм музики, вбираючи у себе всю систему відображень, що виявлено у творах.

Створюючи “*Пікову Даму*”, П. Чайковський прагнув охопити весь процес музичного розвитку опери рамками єдиної свідомості Германа – своєрідної МОНО-свідомості. Через те величезну роль відіграють різноманітні аналоги дзеркала – двійники, відображення, симетрія. У опері створюється ціла “система паралельних образів” (за Н. Бекетовою), “двійників”, які тією чи іншою мірою відображають Германа (Графиня, Ліза, Томський, Єлецький).

Шоста симфонія П. Чайковського – монодрама, але МОНО виявляється не єдиним. У процесі розвитку виокремлюється драматургічна пара “Я=смерть” (III частина), яка насправді є цілком психологічною тотожністю. Герой Шостої симфонії отримує містичного “двійника”, який стає другою складовою

цілісного художнього світу симфонії.

Восьма симфонія Г. Малера – проповідь, тому “герой” помножений у дзеркалі свідомості, це полі-Особистість (враховуючи формулу дзеркала $1=1+1+1+1\dots$), яка прагне усвідомлення духовної Істини. При цьому “Я-внутрішнє” виокремлено в символі “Духа животворящего”, який є “самоподвоєнням Особистості Автора” (Н. Дегтярьова). *Дев'ята* – сповідь і тому – монолог, у котрому немає двійників та дзеркального помноження. Як, власне, немає поділу “Я-зовнішнє” – “Я-внутрішнє”. Людина у мить сповіді – у дзеркалі свого життя. У *Дев'ятій симфонії* виникає новий тип спілкування – “Я-самоспостерегаючий”-“Я-внутрішній”, що передбачає іншу цілісність: “Я-внутрішнє” іманентно є присутнім у всіх виявах “Я” – у спогадах, страху, любові, іронії, суєті та смерті.

У *Четвертій симфонії* Д. Шостаковича Автор відображає Особу усього людства, а кожний “герой” твору є його Дзеркалом. І як наслідок відчувається підвищення ролі Автора (і “авторського слова”) як драматургічної одиниці. Істиною реальністю є усвідомлююче “Я” (“Я-Свідомість”), його сприйняття і саме воно формує два драматургічні рівні симфонії: рівень подійний і рівень авторського обміркування.

Аналітичні дослідження підтверджують системність усіх значенневих рівнів прояву принципу Дзеркала і дозволяють подати культурологічну модель Дзеркала як когнітивну категорію.

У **Висновках** підтверджується відповідність методологічних підходів до вивчення “дзеркала” в музиці як предмету дослідження, розкривається механізм його існування як системи змістопороджуючих функцій.

У концепції дисертації Дзеркало формує багаторівневість змісту і діє:

- у системі музичних значень (композиційний принцип, прийом техніки письма);
- як загальна властивість діяльності свідомості (зокрема авторської Свідомості як Суб'єкту музики), тобто як символ-аналог відображення;
- як посередник у ситуації спілкування Автора з “героями”, Автора зі слухачами;
- як психічний механізм виявлення авторського “Я” (“Я-Свідомості”) у музичній драматургії твору;
- як спосіб аналізу метафізичних значень музики.

У контексті музичної науки Дзеркало являє собою:

- образну метафору, здатну до змістоутворювання;
- змістову вісь у особливій сфері просторово-зорових образів і асоціацій, напрацьованих у семантичному просторі культури ХХ сторіччя.

Нарешті, Дзеркало діє як цілісний культурологічний символ, являючи собою і **принцип** звукової організації часу та простору у музичній композиції, і семіотичний **об'єкт**, і філософське **поняття**, і психологічний **механізм** творчості, і творчий **метод**, який зводить воедино два плани – конструктивний і змістовий, і **посередник** у ситуації пізнання у системі “автор-слухач”, і **принцип** пізнання. У межах музичного мистецтва Дзеркало пов'язане з такими явищами, які дають можливість надати йому статусу **символу особливого**

різновиду.

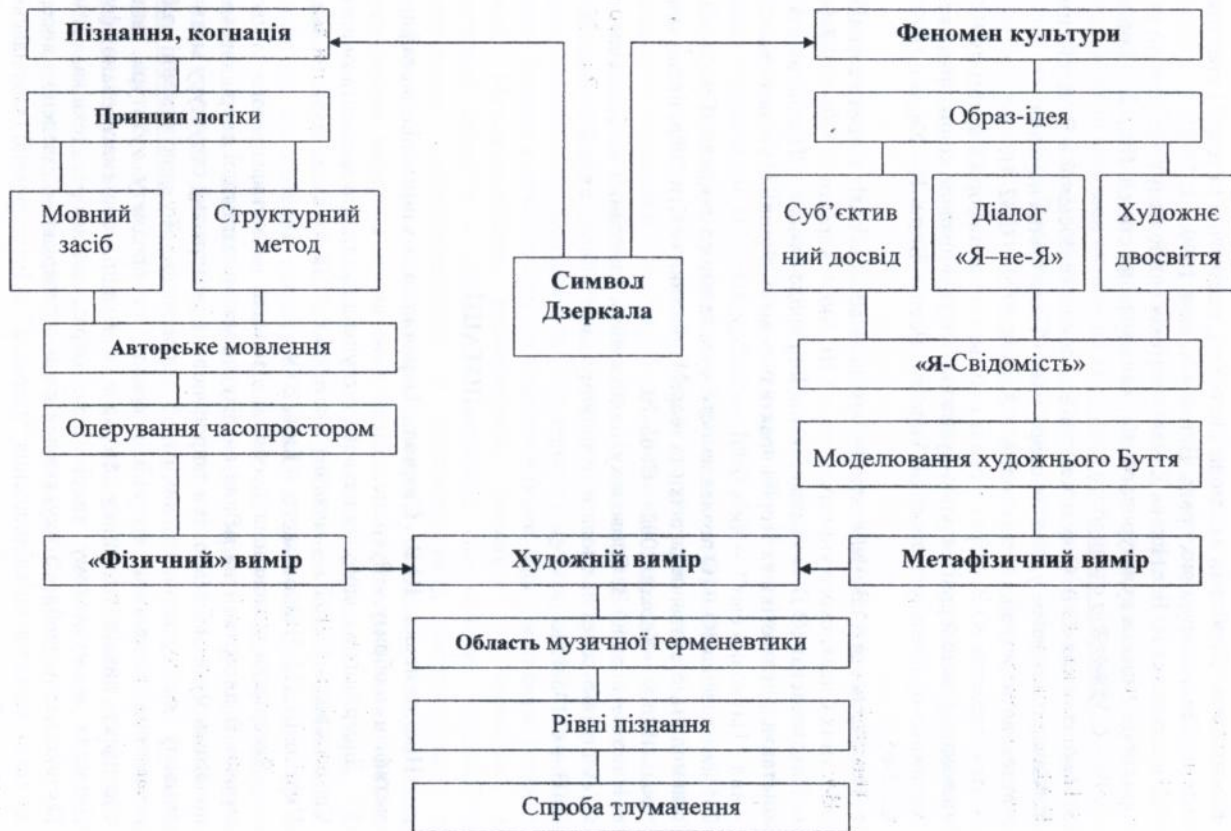
Як феномен художнього моделювання Дзеркало передбачає суттєву змінність зовнішнього і внутрішнього простору музичного твору, актуалізуючи такі поняття як “точка зору”, “топографія”, “перспектива”, “динамічність простору” тощо. Розуміння символу як події дозволяє вважати його музичною мірою часу і простору, що передбачає посилення деяких часо-просторових властивостей: оборотність часу, багатомірність простору, паралельність часу і простору тощо. Дзеркало як образ надає можливості дослідження неспецифічних для музики властивостей і прояву символічних структур (на рівнях музичного твору і музичної свідомості). Символ Дзеркала в музиці здатен моделювати змістові структури музичного твору, охопити музичний простір як час самопізнання в окремому творі. Дзеркало як символ має невичерпні можливості задля пізнання не тільки явищ мови культури, але й таємниць Творчості і Особистості. Існування символу Дзеркала в музичній культурі та його наукове обґрунтування, об’єктивація для слухацького досвіду складають зону переходу, в якій слуховий досвід має прояв як зоро-просторовий.

Отже, цілісний образ Дзеркала в музиці має дві складові. З одного боку – це область *музичної логіки* і конкретні способи аналітико-граматичної організації: поліфонічна техніка дзеркального обернення і його модифікації, симетрія форми, дзеркальна репризність, концентричність тощо. З іншого – область *психології творчості і сприйняття*, яка багато в чому перехрещується з іншими галузями пізнання: філософією, психологією, семіотикою, культурологією тощо.

У системі образно-структурного мислення ХХ сторіччя Дзеркало є таким архетипом культури, який стає актуальним для духовних пошуків сучасного митця. У Дзеркалі як метафізичному символі закладено особливу ступінь затребуваності. Як атрибут психічного життя Людини, як фокус, що встановлено у свідомості, Дзеркало, виявляючи метафізичний вимір, здатне висвітлити нові горизонти музичного Буття, здатне відбити унікальність особистісного досвіду на шляху пізнання метафізичних відносин Людини і світу, пояснити нову концепцію людини у сучасній культурі. Дзеркало як метод аналізу здатне спровокувати переоцінку у слухацькому сприйнятті, виявити “подвійний код”, шифр твору. Дзеркало як метафізичний символ здатне до художнього відкриття і тим цінно для музичної творчості.

Систематизація наукових уявлень про Дзеркало як семіотичний об’єкт надано у схемі.

Дзеркало як семіотичний об'єкт



СПИСОК ОПУБЛІКОВАНИХ ПРАЦЬ ЗА ТЕМОЮ ДИСЕРТАЦІЇ

1. Николаевская Ю.В. «Колокола» С. Рахманинова: о мистических корнях символизма //Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти: Збірник наукових праць. Вип.4. – Харків, 1999. – С.78-87.
2. Ніколасвська Ю.В. «Пікова Дама»: у витоків символізму //Теоретичні та практичні питання культурології: Збірник наукових статей. Вип. 2. – Запоріжжя, 1999. – С.158-163.
3. Николаевская Ю.В. О художественном единстве Восьмой и Девятой симфоний Г. Малера: жанровое удвоение одной идеи //Педагогічна наука та мистецтвознавство на межі століть. – Харків, 1999. – С.32-41.
4. Николаевская Ю.В. Образ зеркала в музыке: от метафоры к архетипу //Традиції та новації у вищій архітектурно-художній освіті: Збірка наукових праць вузів художньо-будівельного профілю України і Росії. – Вип.6-1. – Харків, 1999-2000. – С.63-65.
5. Николаевская Ю.В. Чайковский-Левинас-Набоков: опыт встречи сознаний //Вестник Славянского университета.– Т.ІІІ, №6. – Харьков, 2000. – С.78-80.
6. Николаевская Ю.В. О художественной природе символа //Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти: Збірник наукових праць. Вип.7. – вид. “Науковий світ”. – Київ, 2001. – С.17-22.
7. Николаевская Ю.В. О познаваемости музыкального символа //Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти: Збірник наукових праць. Вип.8. – Харків, 2002. – С. 65-70.
8. Николаевская Ю.В. Слово в художественном измерении музыкального символа //Семантичні аспекти слова в музичному творі: Збірка статей. – Вип..28. – Київ, 2003. – С.145-151.

АНОТАЦІЇ

Ніколасвська Ю.В. Символ Дзеркала в музиці: від метафори до метафізики образу. – Рукопис.

Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства. – Спеціальність 17.00.03 – музичне мистецтво. – Національна музична академія України ім. П.І. Чайковського. – Київ, 2004.

Дисертація присвячена проблемі Дзеркала як метафізичного символу в музиці. В дисертації на основі аналізу положень загальної теорії символу та положень музичної семіотики запропоновано інваріантну структуру музичного символу як художнього виміру. У дисертаційному дослідженні зібрано семантичні та логічні функції Дзеркала як предмету культури, вивчено специфіку виявів принципу дзеркала в музиці, систематизовано функції Дзеркала в музичному творі (ідея, образ, метафора, техніка, символ). Музикознавчу проблематику, яка пов'язана із “дзеркалом”, зведено у дисертації до таких аспектів: співвідношення “дзеркала” та інтерпретації (виконавської та слухавської), інтроспекції та сприйняття, свідомості та мислення, символізація музичного тексту та мовлення. Існуючу ієрархію виявів дзеркала в музиці

доповнено новими категоріями – своєрідними синонімами Дзеркала, які є ключовими для досягнення символу дзеркала в музиці: Свідомість автора; “Я-Свідомість”, тип спілкування (“Я-Я”; “Я-Інший”). Ключове поняття “Я-Свідомість” у концепції дисертації пов’язане з духовною сутністю авторського “Я” та “героя” твору як його відображення. У дисертації розглядається ідея належності Дзеркала до метафізичних символів культури. Для музичного мистецтва такий феномен визначено як символ особливого різновиду.

У дисертаційному дослідженні були підсумовані семантичні функції Дзеркала як образу Людини. З точки зору символу особливого різновиду зведено всі існуючі дефініції і запропоновано модель Дзеркала як об’єкту музичного мистецтва.

Ключові слова: символ, Дзеркало, символ особливого різновиду, принцип дзеркальності, метафізичний вимір символу, “Я-Свідомість”.

Николаевская Ю. В. Символ Зеркала в музыке: от метафоры к метафизике образа. – Рукопись.

Диссертация на соискание научной степени кандидата искусствоведения. – Специальность 17.00.03 – музыкальное искусство – Национальная музыкальная академия Украины им. П.И. Чайковского. – Киев, 2004.

Диссертация посвящена проблеме Зеркала как метафизического символа в музыке. На основе положений общей теории символа и положений музыкальной семиотики предложена инвариантная структура музыкального символа как художественного измерения. В диссертационном исследовании собраны семантические и логические функции Зеркала как предмета культуры, изучена специфика проявлений принципа зеркала в музыке, систематизированы функции Зеркала в музыкальном произведении (идея, образ, метафора, техника, символ). Музыкаловедческая проблематика, связанная с “зеркалом”, в диссертации сводится к следующим аспектам: соотношение “зеркала” и интерпретации (исполнительской и слушательской), интроспекции и восприятия, сознания и мышления, символизации музыкального текста и языка. Существующая иерархия проявлений Зеркала в музыке дополнена новыми категориями, своего рода синонимами Зеркала – Сознание Автора, “Я-Сознание”, тип общения (“Я-Я”, “Я-Другой”). Ключевое понятие “Я-Сознание” в концепции диссертации связано с духовной сущностью авторского “Я” и “героя” произведения как его отражения. В рамках диссертационного исследования рассматривается принадлежность Зеркала к метафизическим символам культуры. Для музыкального искусства такой феномен обозначен как символ особого рода. В диссертации подытожены семантические функции Зеркала как образа человека, сведены все существующие дефиниции и предложена структурная модель Зеркала как объекта музыкального искусства.

Ключевые слова: символ, Зеркало, символ особого рода, принцип зеркальности, метафизическое измерение символа, «Я-Сознание».

Nikolaevskaya Y.V. Mirror symbol in music: from metaphor to metaphysics of a sign. – Manuscript.

Thesis for a candidate's degree by specialty 17.00.03 – music art. – Ukrainian National Tchaikovsky Academy of Music. – Kyiv, 2004.

Dissertation dedicated to a problem of Mirror as metaphysic symbol in music. Invariant structure of a music symbol as an art dimension in terms of basic theory of symbol is being suggested. Due the dissertation research semantic and logic functions of Mirror were assembled, specific character of a mirror principle in music was investigated; functions of Mirror in music composition (idea, sign, metaphor, technique, symbol) were systematized. Problems of musicologist concerned with a "mirror" in dissertation are being lead to these aspects: "mirror" and interpretation (of a listener or performer) ratio, introspection and perception ratio, consciousness and thinking ratio, and music text and language symbolization. Present hierarchy of Mirror display in music was supplemented with new categories, which are some kind of Mirror synonyms – Author Consciousness, "Me - Consciousness", conversation type ("Me - Me", "Me - Another"). "Me - Consciousness" key concept in conception of dissertation concerned with spiritual essence of author's "Me" and "hero" composition as his reflection. In the network of dissertation research Mirror affiliation with metaphysic symbols of culture is examined. This phenomenon designated as a special type of a symbol for music art. Semantic functions of Mirror as sign of a human were summed up; present definitions were restricted; structural model of Mirror as an object of music art was proposed.

Keywords: symbol, Mirror, special type of a symbol, reflectivity principle, metaphysical dimension of a symbol, "Me - Consciousness".

Підписано до друку 5.01. 2004 р. Формат паперу 60x84/16.

Ум. друк. арк. 0,9. Обл.-вид. арк. 0,9.

Друк офсетний. Наклад 100 прим.

Зам. № 14.

Надруковано в мінідрукарні ТОВ “Рейтинг”

м. Харків, вул. Сумська, 37.

Тел. (0572) 14-34-26, (057) 700-53-51.

7
7
АВ 57.847

ПЕРЕКЛ.

МИСТ