

РЕЦЕНЗІЯ

на дисертацію Деоби Сергія Андрійовича
«Дебюссізм як складова модерністської культурної спадщини»,
подану на здобуття наукового ступеня доктора філософії
за спеціальністю 025 – «Музичне мистецтво»

У висновках дисертаційної роботи Сергій Деоба озвучує «довічне питання — митець впливає на епоху чи епоха формує митця?» (с. 217–218). Воно, видається, є ключем до всього презентованого дослідження, водночас підкреслюючи його актуальність для нашого сьогодення.

Процеси безпосереднього впливу епохи на митців та їхню творчість ми можемо спостерігати і досліджувати на власному досвіді, не вдаючись до віддалених історичних студій. Поточна Велика війна вже назавжди залишила свій відбиток у доробку українських мисткинь і митців, які у найрізноманітніші способи відображають та відрефлектовують наше сьогодення. Так само вже можна не лише спостерігати, а й аналізувати персональний вплив письменників, художників, музикантів на формування громадської думки щодо різноманітних політичних, соціальних і культурних питань (як приклади можна назвати, серед інших, Оксану Забужко, Сергія Жадана, Олега Сенцова, Артура Дроня). Численні роботи, створені під час Великої війни, стали нашою культурною спадщиною. Однак як відбувається закріплення того чи іншого мистецького феномена у цьому статусі, що і в який спосіб на це впливає? Аналітичні відповіді на озвучені питання пропонує представлене до захисту дослідження.

Незважаючи на те, що тема дисертації на позір ніяк не стосується сьогоденного українського мистецтва, С. Деоба досліджує саме процес набуття окремим художнім явищем неабиякого впливу на сучасників і утвердження його у статусі культурної спадщини. Обравши для студіювання один із найвизначніших феноменів європейської модерністської культури кінця XIX — початку XX століття — доробок Клода Дебюссі, що формувався

і стверджувався у складних умовах соціально-політичної нестабільності та зміни мистецької парадигми, дослідник демонструє, як персональний феномен стає загальнокультурним надбанням. Запропонований у дисертації підхід, апробований на вже усталеному у своїй значущості матеріалі, гадаю, у перспективі може бути залученим і для дослідження українського мистецтва різних періодів.

Представлена дисертація є сучасною інтердисциплінарною науковою роботою, де обраний для вивчення персонально-стильовий феномен дебюссізму досліджується в різноманітних ракурсах та аспектах: біографічному, естетичному, культурно-епохальному, національно-політичному тощо. Концептуальною рамкою роботи стає теорія культурної спадщини, яка вже доволі тривалий час розробляється науковцями. Незважаючи на те, що в українській гуманітаристиці на сьогодні є певний корпус досліджень стосовно цієї теми, в галузі музикознавства дисертація С. Деоби чи не одна з перших робіт, яка актуалізує означену проблему. У цьому вбачаю одну з численних сильних сторін рецензованої роботи.

Ключові дослідницькі питання, які, на мою думку, ставить перед собою С. Деоба, звучать на позір просто: які чинники сприяли формуванню особистісного, естетичного та мистецького впливу К. Дебюссі на сучасників; чому його доробок став культурною спадщиною модернізму початку ХХ століття? Але для того, щоб надати аргументовану відповідь на ці питання, необхідно було дослідити їх на різноманітних рівнях. Відповідно, основним предметом аналізу в дисертації було обрано не життєтворчість композитора, а дебюссізм — комплексне явище, що сформувалося за життя майстра і тоді ж отримало своє іменування. На основі ретельного дослідження вживання і визначення цього терміну, що має вже свою тривалу історію, С. Деоба пропонує оригінальне визначення дебюссізму, що включає як суто мистецькі новації композитора, так і соціальний та епохальний вплив його життєтворчості на сучасників (с. 63). У цій дефініції закладено багатоплановий погляд на досліджуваний феномен, вказується його

складність, акцентується увага не лише на суто музичній складовій, але й на контекстах, завдяки яким формувався і стверджувався дебюссізм.

Студіювання такого багатовимірною явища вимагало від дослідника ідеального структурування як викладу своїх міркувань, так і теоретичного підґрунтя, на яке вони спираються. На мій погляд, з цим С. Деоба впорався досконало. Логіка розгортання дисертаційного тексту вибудовується від визначення загальних понять, через аналіз прижиттєвого періоду дебюссізму до його посмертної стадії та рецепції сучасниками на прикладі збірки «Tombeau de Claude Debussy».

Перший розділ роботи присвячено формуванню її теоретичної основи. Першочергово увага дисертанта скеровується у напрямку теорії культурної спадщини. Важливо підкреслити, що це явище розглядається дослідниками як феномен теперішнього, як маркер визначення власної суб'єктності та цінності. На основі міркувань знаних науковців С. Деоба вводить власне визначення спадщини (с. 31–32) і презентує трикрокову методологію аналізу, яка у подальшому стає основою для викладу матеріалу у другому і третьому розділах дисертації. Якщо спробувати стисло визначити ці три методологічні кроки (або, за дисертантом, «опції»), то ними стають: історико-політичний контекст формування і становлення дебюссізму, його мистецька сутність та рецепція.

Наступним логічним кроком стає формування власного погляду дослідника на дебюссізм. Головну складність у досягненні означеної мети складає наявність величезного корпусу робіт (як критичних, так і наукових), присвячених цьому персонально-стильовому феномену. Маю підкреслити одночасно прискіпливість і коректність, з якою С. Деобою аналізуються і систематизуються наявні роботи, аргументованість проведеної ним дискусії та отриманих висновків. Результатом стає, по-перше, «базовий перелік типових дебюссістських прийомів» (с. 60–61). До нього включено справді притаманні творчості Дебюссі, але, на мій погляд, дещо різнопараметрові явища (і образно-драматургічні, і структурні, і мовні). Їхнє узагальнення

словосполученням «композиційні технології» (с. 61) порушує проблему, яка може бути перспективою для подальших наукових розробок С. Деоби, а саме — визначення цієї дефініції та її складових. По-друге, кульмінацією першого розділу роботи стає визначення дисертантом поняття дебюссізму та рівнів його функціонування. Зверну увагу на важливість і зручність узагальнювальної таблиці (с. 72–73), що унаочнює багатовимірність досліджуваного феномену, складність перетинів біографічного, часового, територіального рівнів із соціальним та епохальним.

Другий та третій розділи дисертації присвячені, відповідно, докладному аналізу розмаїтих контекстів, у яких поставала життєтворчість Дебюссі, формувався і стверджувався його персонально-стильовий феномен. Підкреслюю обізнаність С. Деоби у різних галузях гуманітаристики — від загальної історії до історії літератури, культурних інституцій, суто музики тощо, завдяки чому створено масштабну й цілісну картину політичного та мистецького життя Франції другої половини XIX — перших двох десятиліть XX століття.

Отже, у другому розділі поетапно досліджуються, безперечно, з проєкцією на життєтворчість Дебюссі, історико-політична ситуація у Третій республіці, яка розпочалася і завершилася війнами; її вплив на формування та роботу культурних інституцій та окремих діячів; демонструються складні взаємини Франції та Німеччини у сфері міжнародних відносин та вага німецької музики у французькому суспільстві. Розгляд усіх цих складних і контраверсійних подій спрямовано на виявлення процесів, що сприяли формуванню у Франції особливого ставлення до власної культури і спадщини; крізь них показано і пояснено вплив епохи на національне самоусвідомлення Дебюссі. У цьому контексті логічним стає порівняння двох іменних феноменів — вагнеризму і дебюссізму, що дає можливість підкреслити відмінності модернізму від романтизму в цілому і, зокрема, чіткіше окреслити новації дебюссізму. Останні оприявнюються, зокрема, через втілення

композитором екзотичних образів та концепту тиші, що докладно висвітлено у дисертації.

Третій розділ роботи присвячено посмертному етапу функціонування дебюссізму. Залучаючи теорію рецепції і пропонуючи власний підхід до неї шляхом створення ланцюга «композитор—твір—інший композитор—новий твір—слухач» (с. 156), С. Деоба ретельно аналізує збірку «Tombeau de Claude Debussy», оприлюднену як нотний додаток до другого випуску журналу «La Revue Musicale» 1920 року. Для аналізу значення саме дебюссізму у 1910-х — на початку 1920-х років кращого зразка, гадаю, не можна було обрати. Зібрання творів провідних композиторів різних європейських країн, написаних спеціально на замовлення укладача збірки, дозволяє С. Деобі продемонструвати не лише «фірмові» прийоми стилю Дебюссі, але й його вплив на формування модерністської образності і, ширше, світогляду.

Узагальнюючи, ще раз хочу звернути увагу на ті риси роботи, що підвищують її науковий статус. Серед них розгляд феноменів екзотизму та тиші. Введення низки влучних іменувань, хоча сам С. Деоба в тексті дисертації скромно називає їх «робочими термінами». Йдеться насамперед про характеристику типу програмності у Прелюдіях Дебюссі як «постпрограмність» і «п'єсу-репліку» як метод роботи із запозиченим матеріалом («Hommage» Дж. Ф. Маліп'єро). Безперечно, на увагу заслуговує й теоретичне підґрунтя дисертації, засноване і на численних роботах українських науковців, і на різноманітних за жанром і часом написання дослідженнях іноземних учених.

Переходячи до, як на мене, найбільш цікавого — зони дискусії, — хочу наголосити: поставлені у роботі проблеми і рівень їхнього розв'язання доводять, що її автор є сформованим ученим із самостійними й оригінальними поглядами. Тому наведені нижче питання є радше моїми міркуваннями щодо окремих висловлених С. Деобою позицій, зворотні рефлексії на які було б цікаво почути.

1. У дисертації ґрунтовно показані соціальні, історичні, політичні умови

формування явища «дебюссізму». Чи можна змодельовати таку ситуацію, коли б це явище не виникло (наприклад, інші соціально-політичні умови)? Що, на вашу думку, є визначальним у ствердженні таких «персонально-стильових феноменів»: їхня суто мистецька значущість чи зовнішні обставини (історичні, політичні, ідеологічні тощо)?

2. Аналізуючи та зіставляючи наявні теорії культурної спадщини, ви доходите до висновку про те, що спадщину можна визначити «як процес конструювання минулого для формування ідентичності теперішнього» (с. 31). При цьому, спираючись на дослідження Д. Ловенталя, у роботі охарактеризовано три методи роботи зі спадщиною, які можна визначити як оновлення, актуалізацію та міфологізацію минулого. У дисертації наголошено, що провідною ідеєю дебюссізму, актуальною для періоду модернізму, було «прагнення свободи — в усіх можливих контекстуальних секторах і на всіх доступних рівнях функціонування» (с. 210). Переносячись у наш час: які складові доробку Дебюссі є важливими зараз, чому він досі є невід'ємною частиною вже нашої культурної спадщини? Чи зберіг дебюссізм статус культурної спадщини до нашого часу?

3. Плідною ідеєю, яка серед багатьох інших презентується у роботі, є розгляд творчості Дебюссі в контексті явища екзотизму. Спираючись на дослідження Р. Локка та інших учених, ви аналізуєте це поняття, презентуєте його різноманітні прояви. На мою думку, перспективою для майбутніх розвідок є глибше дослідження і самого екзотизму, і його співвідношення з орієнталізмом, залучення до міркувань корпусу постколоніальних студій, що, безперечно, виходить за межі поставлених у вашій дисертаційній роботі завдань. Говорячи про екзотизм у творчості Дебюссі, ви пропонуєте поділити його на два типи: міфологічний і географічний (с. 126). Якщо другий тип не викликає заперечень, то щодо першого хочеться подискутувати. У дисертації, безперечно, зазначено, що «використання античної міфології як живильного джерела творчості було актуальним для західних композиторів будь-якого часу, але саме за доби модернізму суттєво оновився традиційний перелік

виразових засобів і, що головне, з'явилися міфологічні сюжети і навіть персонажі-архетипи, які набули статусу специфічних модерністських маркерів. Одним із них є Фавн...» (с. 126–127). Зі значущістю образу Фавна для доробку Дебюссі сперечатися неможливо, як і з наведеною в тексті аргументацією. Однак певну незгоду викликає, по-перше, розгляд звернення до античної міфології в контексті екзотизму, бо той самий Фавн/Пан ніколи не зникав з європейської культури, його втілювали як митці Середньовіччя, так і наступних епох. Безперечно, наприкінці XIX століття спостерігається нова хвиля зацікавленості та інша інтерпретація цього образу, і багато для цього зробив саме Дебюссі. Однак у тексті роботи мені не вистачило аргументації і пояснень: чому звернення до античної міфології для європейського митця є екзотизмом? До того ж, розглядаючи галерею Фавнів у доробку Дебюссі, ви зазначаєте: «Уже за чотири роки після прем'єри “Післяполудневого відпочинку Фавна” він [Дебюссі] повертається до образу бога полів, лісів і пасовиськ у вокальному циклі “Пісні Білітіс”... Цикл <...> відкривається номером під назвою “Флейта Пана”. Показовим тут є використання цілотнового звукоряду як одного з типових для дебюссізму новаторських засобів. Деякі ритмоінтонаційні конструкції в дусі флейтового награву наштовхують на асоціації з тематизмом іншого шедевру, майбутньої фортепіанної прелюдії “Дівчина з волоссям кольору льону”» (с. 127). У такому контексті і цю прелюдію, ймовірно, також слід розглядати як прояв екзотизму? Отже, чи не видається вам, що у випадку звернення Дебюссі до античної міфології варто радше говорити про оновлення засобів музичної мови та змістовної інтерпретації образів, ніж про екзотизм?

Підкреслю, що озвучені міркування/питання спровоковані високим рівнем пошуковості представленої роботи, адже, гадаю, найвища цінність гуманітарного дослідження — це спонукання до дискусії і поява завдяки їй нових думок та ідей.

Отже, представлена дисертація є самостійним дослідженням, що має наукову і практичну цінність. Публікації Сергія Деоби за темою дисертації

(шість статей, з них три — у спеціалізованих наукових виданнях, затверджених МОН України, дві — у колективних монографіях, одна — у періодичному науковому виданні країни, що входить до ЄС) висвітлюють основні позиції дослідження. Структура та обсяг роботи відповідають вимогам до дисертацій на здобуття наукового ступеня доктора філософії. У тексті дослідження повністю дотримані засади академічної доброчесності.

Таким чином, дисертація Деоби Сергія Андрійовича «Дебюссізм як складова модерністської культурної спадщини» цілком відповідає вимогам МОН України до кваліфікаційних робіт на здобуття наукового ступеня доктора філософії, а її автор беззаперечно заслуговує на присудження наукового ступеня доктора філософії за спеціальністю 025 «Музичне мистецтво».

Докторка мистецтвознавства, доцентка,
доцентка кафедри теорії музики
Національної музичної академії України

І. Г. Тукова