

**МІНІСТЕРСТВО КУЛЬТУРИ УКРАЇНИ
НАЦІОНАЛЬНА МУЗИЧНА АКАДЕМІЯ УКРАЇНИ
імені П. І. ЧАЙКОВСЬКОГО**

ЩИРИЦЯ ДМИТРО ОЛЕКСІЙОВИЧ

УДК 78.071.1(44+73)Варез+78.036

**ТВОРЧІСТЬ ЕДГАРА ВАРЕЗА:
ВЗАЄМОДІЯ ТРАДИЦІЙНОГО ТА КРЕАТИВНОГО**

Спеціальність 17.00.03 – Музичне мистецтво

Автореферат
дисертації на здобуття наукового ступеня
кандидата мистецтвознавства

Київ – 2019

Дисертацією є рукопис.

Роботу виконано на кафедрі теорії музики Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського Міністерства культури України (Київ).

Науковий керівник: кандидат мистецтвознавства, доцент
КОВАЛІНАС Микола Анатолійович,
Національна музична академія України
імені П. І. Чайковського
Міністерства культури України,
професор кафедри композиції, інструментовки
та музично-інформаційних технологій

Офіційні опоненти: доктор мистецтвознавства, професор
РЖЕВСЬКА Майя Юріївна,
Київський національний університет театру,
кіно і телебачення імені І. К. Карпенка-Карого
Міністерства культури України,
професор кафедри театрознавства;

кандидат мистецтвознавства, доцент
заслужений діяч мистецтв України,
СТЕПУРКО Віктор Іванович,
Національна академія керівних кадрів
культури і мистецтв
Міністерства культури України,
професор кафедри академічного і естрадного
вокалу та звукорежисури

Захист відбудеться «27» червня 2019 року о 12.00 годині на засіданні спеціалізованої вченої ради Д 26.005.01 по захисту дисертацій на здобуття наукового ступеня доктора наук у Національній музичній академії України імені П. І. Чайковського, за адресою: 01001, м. Київ, вул. Архітектора Городецького, 1-3/11, 4-й поверх, зал Вченої ради (фойє Малого залу).

З дисертацією можна ознайомитися у бібліотеці Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського, за адресою: 01001, м. Київ, вул. Архітектора Городецького 1-3/11.

Автореферат розісланий «27» травня 2019 року.

Учений секретар
спеціалізованої вченої ради,
кандидат мистецтвознавства, доцент

Волосатих О. Ю.

ЗАГАЛЬНА ХАРАКТЕРИСТИКА РОБОТИ

Актуальність теми пов'язана з пріоритетністю одного з провідних напрямків у дослідженні композиторської творчості, що полягає у вивченні творів конкретних композиторів у контексті зміни поколінь та історичної динаміки трансформації композиторських технік, принципів мислення, жанрово-стильових засад у їхньому зв'язку із загальними нормами, канонами, формами спадкоємності, які прийнято визначати у музиці як «традиційне». Особливого значення цей напрямок набуває для розгляду музики композиторів початку ХХ століття. У цей час склалася культурно-мистецька ситуація, яка провокувала радикальні новації та експерименти. Це проявилось в особливому ставленні митців до традиції, що відобразилося не у безпосередньому впровадженні канонічних моделей, а навпаки – у їхньому запереченні, а також використанні елементів, які представляють віддаленіші у часі, «заглиблені» в історію та збережені в культурній пам'яті частини загального мистецького досвіду. Виявлення специфіки функціонування традиційних елементів разом з креативними у новаційно спрямованих музичних творах сприяє виходу розуміння традиції, культурно-мистецької спадкоємності, історичних зв'язків у музичному мистецтві на якісно вищий рівень.

У музикознавстві ХХ століття зазначена проблематика розглядалась як діалектична взаємодія «традиції» та «новаторства» («традиційного» та «новаторського»), зокрема, у роботах О. Зінкевич, О. Соколова, М. Тараканова, Ю. Холопова, В. Цуккермана. Проте зараз вона потребує осучаснення контексту, поглиблення вивчення та врахування широкого спектру нових підходів, у зв'язку з чим у роботі аналізуються теорії «традиції» (у дослідженнях І. Полонської, Г.-Г. Гадамера, Ш. Ейзенштадта, Е. Шилза та ін.), концепція «культурної пам'яті» (праці Ю. Лотмана, А. Макарова, А. Ассман, Я. Ассмана, П. Коннертона, М. Хальбвакса), запроваджується термін та обґрунтовується поняття «креативне». Незважаючи на достатньо широке висвітлення проблеми співвідношення традиційного та новаторського в музиці, зміни в композиторській практиці та необхідність їх сучасного осмислення актуалізують аспект дослідження, пов'язаний з уточненням та оновленням понятійно-термінологічного апарату.

З погляду зазначеної проблематики актуальним є звернення до творчості екстраординарного композитора ХХ століття – Едгара Вареза. Він належить до генерації митців, які опинилися в ситуації зміни естетичних та світоглядних парадигм, у моменти «культурного вибуху» (за Ю. Лотманом). Творчість Едгара Вареза є, з одного боку, принципово креативною та новаційною за своїм спрямуванням, а з іншого – зберігає достатньо нормативних елементів та зв'язків з традицією, які не є поверхневими і очевидними, а відображають важливу, значною мірою приховану, сторону мислення композитора на глибинному рівні та проявляються у специфіці його творчого методу.

Незважаючи на показовість постаті Едгара Вареза у контексті перетворень у методах та естетичних принципах композиції минулого століття, його творчості приділяється недостатньо уваги з боку музикознавців. Попри те,

що його перші широковідомі твори були написані майже століття тому, а сам композитор став знаковою фігурою в музиці ХХ століття, до останнього часу не було жодного розгорнутого дослідження, окремо присвяченого Е. Варезу, ані українською, ані російською мовами. Лише у 2018 році було захищено дисертаційне дослідження А. Маклігіної, яке базується на численних іноземних наукових джерелах та архівних матеріалах. Хоча дослідниця порушує питання співвідношення традиції та новаторства у творчості Е. Вареза, теоретичний аспект та конкретизація зазначених понять залишається поза її увагою. Треба підкреслити, що саме ця площина має важливе методологічне та практичне значення для вивчення творчого методу композитора.

Інтерес до постаті Едгара Вареза в сучасному музикознавстві, який простежується останніми роками, може свідчити про актуалізацію його творчості з позиції розуміння контексту та специфіки музики ХХ століття. Це цілком природно, адже багато ідей та творчих знахідок композитора виявились своєрідним передбаченням розвитку музичного мистецтва всього століття (особливо другої його половини) і були зосереджені у напрямку, в якому далі розвивались авангардна інструментальна та електронна музика.

Зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами.

Дослідження виконане на кафедрі теорії музики і відповідає темі № 13 «Теоретичне музикознавство в осмисленні інноваційних механізмів сучасної музики» перспективного тематичного плану науково-дослідної діяльності Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського (2015–2020 р.). Тему дисертації в остаточному формулюванні затверджено на засіданні Вченої ради Національної музичної академії України ім. П. І. Чайковського (протокол № 10 від 1 червня 2018 р.).

Мета дослідження – виявлення закономірностей та визначення специфіки взаємодії традиційного та креативного у творчості Едгара Вареза.

Поставлена мета передбачає вирішення таких **завдань**:

- прослідкувати історичні передумови становлення творчого методу Едгара Вареза;
- окреслити загальнотеоретичні засади вивчення понять традиції та традиційного;
- обґрунтувати необхідність запровадження терміну «креативне» для дослідження композиторської творчості ХХ століття;
- виявити взаємозв'язок концепції традиційного та теорії культурної пам'яті;
- визначити методологічні засади дослідження традиційного та креативного на рівні музичного твору;
- простежити взаємодію традиційних та креативних елементів у творчості Е. Вареза у контексті характеристики його індивідуального стилю;
- з'ясувати специфіку втілення декларованих Е. Варезом креативних ідей у його інструментальних творах, зокрема, концепцій «просторової музики» та «звільнення звуку»;
- продемонструвати особливості мислення композитора, пов'язані з європейською музичною традицією, на прикладі аналізу окремих творів;

- встановити механізми поєднання традиційних та креативних елементів на рівні музичної організації творів Е. Вареза.

Об'єкт дослідження – творчість Едгара Вареза.

Предметом дослідження є взаємодія традиційного та креативного у творах композитора.

Аналітичний матеріал дослідження становлять партитури акустичних творів Едгара Вареза (його електронні композиції докладно не аналізуються). Зокрема, основу складають твори 20-х років ХХ століття, написані для інструментальних ансамблів: «Октандр», «Гіперпризма», «Іонізація», «Інтегралі». Вони належать до найактивнішого періоду пошуків Е. Вареза (початку так званого американського періоду, коли композитором були сформульовані основні естетичні ідеї) та включають найтиповіші риси його творчості. Також досліджується єдиний збережений ранній твір Е. Вареза «Un grand sommeil noir» для голосу та фортепіано.

Методологічною базою дослідження є:

- *історичний та історико-біографічний підходи* для дослідження специфіки творчості, зумовленої епохою, до якої належить композитор, та з'ясування особливостей його творчого методу;
- *культурологічний підхід* для вивчення композиторської творчості у контексті актуальних культурних феноменів, до яких належать «традиційне» та «креативне», а також «культурна пам'ять» як один з аспектів «традиційного»;
- *гіпотетико-дедуктивний метод*, який передбачає висунення гіпотези та її підтвердження дедуктивним шляхом для доведення основних теоретичних положень роботи;
- *методи дедуції та індукції, а також узагальнення, аналогії* для вивчення конкретних явищ у творчості Е. Вареза, а також *порівняльний метод* для дослідження традиційних та креативних елементів у різних творах композитора;
- *методи музикознавчого аналізу* для дослідження творів Е. Вареза, у тому числі, цілісний аналіз.

Теоретичною базою дослідження стали роботи:

- пов'язані з творчістю Едгара Вареза: Л. Акопяна, Ч. Вен-Чунга, Р. Дж. Вуда, П. Гріффітса, Р. Куницької, А. Маклігіної, О. Манулкіної, Д. Ніколса, С. Павлишин, С. Сіґіди та ін.;
- з теорії традиційного та креативного: Г.-Г. Гадамера, Е. Гобсбаума, Ш. Ейзенштадта, О. Зінкевич, І. Полонської, К. Поппера, О. Рощенко, М. Севериної, М. Тараканова, Ю. Холопова, В. Холопової, Р. Шамаєвої, Е. Шилза та ін.;
- з теорії культурної пам'яті: А. Ассман, Я. Ассмана, П. Коннертона, Ю. Лотмана, А. Макарова, М. Хальбвакса та ін.
- важливими джерелами стали висловлювання Е. Вареза та свідчення композиторів-сучасників а саме, І. Стравинського, П. Булеза, Дж. Кейджа та ін.

Наукова новизна отриманих результатів полягає у тому, що *вперше*:

- представлено концепцію дослідження творів Едгара Вареза, композитора радикального спрямування у музиці початку ХХ століття, з позиції взаємодії традиційного та креативного;
- поряд з «традиційним» вводиться поняття «креативне», що пов'язує роботу з новими, ще не усталеними і перспективними розробками явищ «креативності» у різних галузях науки. Також це поняття допомагає виокремити роль індивідуальності у результаті творчого процесу, який зафіксований у музичному творі;
- представлено цілісний різноаспектний аналіз недостатньо вивчених творів Е. Вареза.

Удосконалено і уточнено підходи та методи дослідження зв'язку творчості композиторів з традицією.

Набули подальшого розвитку ідеї, закладені в концепції культурної пам'яті і музикознавчі підходи до вивчення традиції та спадкоємності в музиці. Застосування поняття «культурна пам'ять» відображає останні розробки у сфері дослідження культурного збереження і соціальної пам'яті у зв'язку з культурою та дозволяє виявити невисвітлені ракурси проявів «традиційного» в музиці.

Практичне значення отриманих результатів. Результати дослідження можуть бути використані в курсі історії світової музики, у теоретичних курсах (наприклад, «Аналіз музичних творів»), а також у викладанні предметів, пов'язаних з вивченням технік композиції ХХ століття. Теоретичні розробки дисертації можуть знайти своє продовження у наукових дослідженнях феноменів традиційності, спадкоємності та креативності у музиці, а також в авторських курсах із зазначеної проблематики.

Апробація матеріалів дисертації. Дисертація обговорювалась на засіданнях кафедр теорії музики та композиції, інструментовки та музично-інформаційних технологій Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського. Основні результати проведеного дослідження оприлюднені у виступах на міжнародних та всеукраїнських конференціях: «Діалог традицій у музичному мистецтві на межі тисячоліть» (Донецьк, ДДМА ім. С. С. Прокоф'єва, 15–16 квітня 2003 року); «Стиль та позастильове у композиторській та музично-виконавській творчості». ІV науково-практична конференція Українського товариства аналізу музики (Київ, НМАУ ім. П. І. Чайковського, 11–15 листопада 2003); «Феномен художньої цілісності в композиторській, виконавській та музично-теоретичній творчості». П'ята науково-практична конференція Українського товариства аналізу музики (Київ, НМАУ ім. П. І. Чайковського, 16–20 листопада 2004 року); «Друга конференція з ритмології» (Київ, ІМФЕ ім. М. Т. Рильського НАН України, 11 червня 2004 року); «Наукові читання пам'яті доктора мистецтвознавства, професора Віктора Никифоровича Золочевського» (Київ, Кафедра композиції, інструментовки та музично-інформаційних технологій НМАУ ім. П. І. Чайковського 7 грудня 2011 року); «Україна. Європа. Світ. Історія та імена в культурно-мистецьких рефлексіях». Міжнародна науково-практична конференція. (Київ, НМАУ ім. П. І. Чайковського, 2–3 листопада 2017 року).

Публікації. Основні положення дисертації викладено в шести одноосібних статтях, п'ять з яких опубліковано у фахових виданнях, затверджених МОН України, одна стаття – у виданні, внесеному до міжнародних наукометричних баз.

Структура дисертації зумовлена логікою розкриття теми. Робота складається з вступу, двох розділів (одинадцять підрозділів), висновків, списку використаних джерел (202 позиції) та додатків. Загальний обсяг дисертації складає 228 сторінок, основний текст викладено на 186 сторінках.

ОСНОВНИЙ ЗМІСТ РОБОТИ

У **Вступі** обґрунтовується актуальність обраної теми, визначаються об'єкт, предмет, мета і завдання дослідження, вказується його теоретична та методологічна база, формулюються наукова новизна, практичне значення, подаються відомості про апробацію результатів роботи.

Розділ 1 «ТРАДИЦІЙНЕ ТА КРЕАТИВНЕ У ТВОРЧОСТІ ЕДГАРА ВАРЕЗА: ТЕОРЕТИЧНІ АСПЕКТИ» складається з п'яти підрозділів, у яких висвітлено історичний контекст формування творчих позицій композитора та викладені теоретичні підходи, що використовуються у дослідженні.

У **підрозділі 1.1 «Історичний контекст формування творчого методу Е. Вареза»** розглядаються історичні передумови становлення творчого світогляду Е. Вареза.

Демонструється специфіка творчості композитора з погляду зв'язку з музичною традицією, попередніми надбаннями музичної культури. Зауважується, що Е. Варез свідомо позиціонував себе поза будь-якими школами і традиціями, що пов'язано з радикально-новаторським спрямуванням його мистецьких ідей. Також прослідковуються впливи професійного середовища на індивідуальність композитора, що вважається традиційним та існує всередині «великої» західноєвропейської музичної традиції.

Висвітлюється міжнаціональний характер творчого обдарування композитора, його навмисна втеча від європейських впливів та особливості його взаємодії з новим для нього американським музичним середовищем після переїзду до США. Зауважується, що «модерність» Е. Вареза пов'язана зі зміною європейських музичних норм та підходів, а американська нова музика початку ХХ століття також значною мірою будувалась на їхньому апріорному запереченні або максимально можливому ігноруванні, для творчої реалізації ідей композитора така ситуація була сприятливою.

Звертається увага на те, що екстраординарність і сміливість творчих пошуків Е. Вареза стали причиною нерозуміння та тривалого невизнання його композиторського таланту в Старому світі, а його творчість на деякий час ніби випала з європейського музично-культурного контексту. Водночас вона не відразу знайшла достойне місце і в музичній культурі США.

Робиться висновок, що композитор прагнув до кардинальних змін у музичній мові та техніках композиції, відповідаючи на виклики часу, максимально актуалізуючись у ньому. Е. Варез проявляв своє творче «Я» у

контексті сучасності, маючи за мету зміну самого підходу до створення музики. Його ідеї знайшли повноцінне втілення в авангардному мистецтві середини і другої половини століття. Тому за Е. Варезом закріпилась роль пророка, передвісника кардинальних змін, митця, який їх передбачав, проголошував, але повною мірою не зміг реалізувати у власній творчості.

У підрозділі **1.2 «Загальнотеоретичні підходи до вивчення понять “традиція” та “традиційне”»** розкривається неоднозначність та смислова широта цих понять, особливості їх трактування у роботах філософів та науковців ХХ століття.

Звертається увага, що більшість дослідників пов'язують поняття «традиція» зі спадкоємністю, «врученням», повторюваністю в часі. Зазначається різноманітність його застосування, про що свідчать дослідження Е. Шилза, Ш. Ейзенштадта, І. Полонської та інших. Аналізуються дві основні методологічні парадигми у вивченні традиції – «об'єктивістська (онтолого-натуралістична)» та «конструктивістська» (за І. Полонською). Перша з них передбачає незмінність традиції, статичне уявлення про неї, тоді як друга виявляє неможливість цілковитої її об'єктивності. Також констатується відсутність єдиної несуперечливої теорії традиції.

На основі концепції Г.-Г. Гадамера розглядається зв'язок традиції з пам'яттю, що передбачає необхідність «історичної свідомості», яка забезпечує єдність минулого і сучасного в художньому творі.

Аналізуються й інші підходи до вивчення традиції, а саме: культурологічний, який розглядає традицію в рамках концепції «динаміки культури» (праці В. Земскова, Ю. Лотмана), та пов'язаний з психоаналізом (представлений у роботі М. Севериної). Приділяється увага диференціації смислових аспектів понять «культури» і «традиції», які стають близькими в культурологічному підході.

Робиться висновок, що традиція є необхідною для будь-якої послідовності, культурної спадкоємності, незалежно від форми, для будь-чого в культурі та мистецтві, що потребує продовження, а також для змін, які існують лише через можливість взаємодії з традицією. Зазначається, що новації, зміни є протиставленням традиції лише у разі радикального її оновлення, коли вони перестають бути способом її адаптації.

У зв'язку зі специфікою творчості Едгара Вареза розглядається проблема традиційного у переломні моменти історії, періоди революційних змін у культурі та мистецтві. У цьому контексті застосовується поняття «культурного вибуху» (Ю. Лотман).

У підрозділі **1.3 «“Креативне” як поняття та його дефініції»** обґрунтовується необхідність введення поняття «креативне».

У зв'язку з цим стверджується, що дослідження творчості Едгара Вареза потребує введення до методологічного апарату поняття, яке максимально відображає специфіку поєднання традиційних підходів з новітніми, сучасними, радикальними та доволі особистісними, індивідуалізованими творчими рішеннями, що характеризує творчий метод композитора.

Таким чином, вводиться та обґрунтовується поняття «креативне», яке підкреслює роль творчого начала і вказує на певний тип новації, що відзначається своєю радикальністю в рамках взаємодії з традиційним. Констатується, що поняття «креативне» дозволяє розглядати результат індивідуальних творчих пошуків композитора, спрямованих на оригінальність, відмінність від традиційного, які відбуваються через заперечення традиції загалом та спробу винайти іншу, нову музичну реальність. Саме ці риси лежать в основі креативного мислення, яке є джерелом відповідних явищ у музичних творах. Зіставлення «креативного» з «традиційним» дає можливість продемонструвати унікальність творчості Е. Вареза у контексті музичних процесів ХХ століття. Ця унікальність полягає, з одного боку, у запереченні європейської музичної традиції і традиційного музичного мислення, а з іншого, – у частковому їх збереженні та консервативності певних підходів до композиції.

Спираючись на теорію «креативності» в музичній культурі, представлену в роботах Р. Шамаєвої та І. Кишминої, а також на дослідження цього явища в культурології та інших галузях науки, обґрунтовується поняття «креативне», яке позначає власне результат, а не процес або властивість особистості. Визначальним для його розуміння є поняття «креативний продукт», у якому зафіксовані результати креативності як процесу. В музиці він ототожнюється, насамперед, з музичним твором, але може застосовуватися до відкриттів та значущих досягнень у творчості композитора загалом (індивідуальний стиль, оновлення музичної мови, формотворення та ін.). Наприклад, «креативними продуктами», окрім музичних опусів, у творчості Е. Вареза можна вважати нове трактування звуку та концепцію «просторової музики».

Робиться висновок, що поняття «креативне» в музиці є специфічною складовою творчості, яку можна виокремити у музичному творі за допомогою зіставлення з «традиційним». Воно включає у себе радикальні новації, оригінальність та унікальність, пов'язані з індивідуальним підходом композитора, та відображає його творчу особистість.

Підрозділ **1.4 «Традиційне та культурна пам'ять»** присвячений дослідженню зв'язків між зазначеними явищами.

Підрозділ **1.4.1 «Традиційне як прояв культурної пам'яті»** містить аналіз загальних теоретичних концепцій вивчення культурних явищ як проявів процесів збереження та відтворення у пам'яті, та виявляється їх зв'язок з поняттям традиційного (роботи А. Ассман, Я. Ассмана, П. Коннертона, Ю. Лотмана, А. Макарова, М. Хальбвакса). Акцентується, що одним зі шляхів дослідження традиційного та проблеми спадкоємних зв'язків у культурі загалом та у мистецтві зокрема є їх вивчення відповідно до концепції культурної пам'яті, яка розглядає зв'язки не на рівні конкретних впливів митців або стилів, а на рівні глибинних пластів музичної культури, які пов'язані з особливостями мислення та сприйняття.

Один з найважливіших наслідків існування культурної пам'яті – це «вкоріненість» в культуру минулого, культурний зв'язок між поколіннями (точніше – через покоління), що Я. Ассман висловлює за допомогою «відчуття

часу», коли культура минулого створює інший, паралельний час. Це можливість «згадувати» те, що не існує в безпосередньому досвіді, а лише в письмових та усних формах колективного збереження, в мистецтві – у масиві художніх творів найвидатніших митців, способах представлення цих творів, мистецтвознавчій теорії та практичних знаннях, які передаються у процесі навчання. Зараз це особливо актуально, адже багато пластів художньої культури різних часів існують паралельно, впливаючи на сприйняття і розуміння сучасності. Це явище Г.-Г. Гадамер називає «історичною свідомістю».

Представники семіотичного підходу (Ю. Лотман, А. Макаров) пов'язують культурну пам'ять з передачею досвіду, узагальненого та зафіксованого в символічній формі. У контексті дослідження підкреслюється значення писемної традиції у процесі передачі культурної пам'яті, до якої належить і явище музичного твору.

Робиться висновок, що основне завдання культурної пам'яті – забезпечити стабільність певної групи (та її художньої культури) через відчуття єдності та спільних коренів, через самоідентифікацію. Це дає можливість зберігатись і розвиватись далі. Для митця це означає певну культурну опору, можливість взаємодіяти з культурою та бути зрозумілим для її носіїв, а також створює основу для свідомої еволюції власної творчості. З цього погляду творчість Е. Вареза певною мірою поєднана з усією європейською («західною») музикою, а не лише з конкретними національними традиціями чи загальноєвропейськими стильовими напрямками, що ідентифікує її на рівні з усіма іншими музичними явищами всередині так званої «великої традиції», що має особливе значення з огляду на незвичність його творчої біографії та власне творчості, радикальність ідей та «переломність» часу, на який припала його діяльність.

Підрозділ **1.4.2 «"Пам'ять" музичної форми»** присвячений феномену пам'яті на рівні музичного твору і його впливу на формотворення.

Звертається увага на те, що соціальні види пам'яті відповідають на потреби суспільних утворень – потребу в колективній ідентичності та потребу в часовому збереженні, яка пов'язана з передачею досвіду та культурних надбань, стереотипів та ін. Крім цього, за П. Коннертоном, є дві причини необхідності спадкоємності та передачі досвіду на більш конкретному рівні: потреби розуміння та «оформлення» або структурування.

Обидві ці причини безпосередньо впливають на творчий процес композитора та відображаються у кінцевому результаті – музичному творі:

1) Потреба розуміння змушує митця у своїй творчості звертатися до типового, нормативного яке передається з традицією. Так, художній твір має задовольняти певні очікування того, хто його сприймає, для правильного дешифрування. Саме ці очікування пов'язують нас з попереднім досвідом.

2) Потреба оформлення відображає загальний принцип збереження, який є коректним і у мистецтві, і музиці, зокрема. Він полягає у необхідності сталих, системоутворюючих елементів. Цей принцип діє на рівні структури. Саме тому традиційне в музичному творі має проявлятися в структурі, зокрема, у явищі структурної симетрії. Із структурою та симетрією також пов'язують поняття художнього канону, який теж є спорідненим до поняття традиційного.

За рахунок стабільності, стереотипності та цілісного характеру деяких базових одиниць, структура стає носієм культурної пам'яті в музичному творі. За допомогою таких механізмів забезпечуються розуміння та ідентифікація, без яких він не може бути адекватно сприйнятим, та забезпечується потреба в оформленні (структуруванні). Таким чином, музична форма виявляється не лише необхідною умовою існування музичного твору, а й засобом передачі традиційного (в даному випадку відбувається своєрідне ототожнення понять «форма» та «структура»).

У підрозділі **1.5 «Традиційне та креативне в музичному творі»** викладено музикознавчі підходи до вивчення традиційного та креативного в музиці та запропоновано методологію, на якій базується дослідження творчості Едгара Вареза. Проаналізовано роботи вчених, які переважно користуються діалектичною парою понять «традиції та новаторство», зокрема, І. Ляшенка, М. Тараканова, Ю. Холопова. Приділяється увага синонімічним варіантам понять, за допомогою яких досліджується явище традиційного в мистецтві загалом та в музиці зокрема. Порушується проблема спадкоємності та генетичних зв'язків, яка детально висвітлена у працях О. Зінькевич та О. Рощенко.

Розглядаються підходи у дослідженні традиційного через поняття «художнього канону» та «канонічного», сформульовані у роботах А. Лосева, Ю. Лотмана, В. Холопової, А. Соколова, М. Трубецької. У вивченні музичної творчості канон можна трактувати широко, власне як класику або традицію у вузькому значенні (В. Холопова, М. Трубецька), або вузько, враховуючи детальні нюанси його значення. Але поняття канону не вичерпує собою способи дослідження спадкоємних зв'язків, особливо, коли йдеться про зв'язки на рівні історичних принципів збереження, які можуть існувати і у період зміни власне канонів. Враховуючи поділ мистецтва на «канонічне» та «неканонічне», застосований Ю. Лотманом, робиться висновок, що у ХХ столітті в окремих художніх явищах спостерігається і свідомо орієнтація на канон, певну культурну рефлексію, і свідомий розрив з ним та, інколи, створення нового канону, а інколи – зміну заради зміни, експерименту і усвідомлення самодостатності новацій, в результаті яких не завжди утворюється новий канон. Тому застосування поняття канону у дослідженні традиційного варто доповнювати за допомогою вивчення механізмів культурної пам'яті та спадкоємності у межах широкого розуміння традиції.

Другий розділ «МУЗИЧНІ ТВОРИ ЕДГАРА ВАРЕЗА В АСПЕКТІ ПРОБЛЕМИ ТРАДИЦІЙНОГО ТА КРЕАТИВНОГО» присвячений безпосередньому вивченню творчості композитора. У ньому викладено ряд аналітичних матеріалів, які є доволі докладним та різнобічним дослідженням творів Едгара Вареза.

У підрозділі **2.1 «Індивідуальний стиль Е. Вареза»** дається характеристика стильових особливостей творчості Е. Вареза та прослідковується зв'язок висловлених композитором художніх декларацій з його індивідуальним стилем. Матеріалом для аналізу обрано «Октандр» для інструментального ансамблю та «Іонізацію» для ударних.

Доводиться, що широта реформаторських прагнень композитора втілилась за допомогою досить обмеженого кола засобів. Адже Е. Варез свідомо відділяв себе від традиції, але не мав достатньо засобів для втілення своєї принципово новаційної концепції. Традиційні елементи в його музичній мові залишилися лише як «архетипний пласт», який пов'язує його музичну свідомість з європейською музичною культурою. Проте, ці зв'язки виявились достатньо сильними, щоб свідоме протистояння традиції не спроможне було звести їхню роль нанівець.

Зазначена обмеженість у засобах, які стали рисою його індивідуального стилю, найбільш яскраво проявилась у частому використанні кількох типових для Е. Вареза прийомів (подекуди навіть зловживання цими індивідуальними стереотипами). До них належать характерні нервово-ритмічні, нерівномірньо-акцентовано пульсуючі повторення одного звуку, динамічні «роздування» та постійні зміни гучності протягом звучання однієї ноти або акорду, побудова мелодичних ліній навколо одного, центрального тону тощо.

Найсуттєвішою креативною знахідкою Е. Вареза можна вважати сам підхід до звуку, в якому особливе місце займає увага до тембру, артикуляції та «інтенсивності» – його динамічного життя. Основна роль належить саме звуку як основному елементу музичної тканини. Вся музична організація підпорядкована демонстрації того, що він може бути цінним сам собою, а його властивості можуть замінити гармонію, мелодію, тематизм – традиційні базові елементи музичного твору. Це погляд на музику поза інтонаційною, ладо-гармонічною системами. Відійшовши від функційності та наблизившись до звуку в акустичному розумінні (ніби у зворотному напрямку до попередньої еволюції), композитор не змінив ладо-гармонічну систему іншою, залишившись до певної міри «безсистемним» у межах рівноправної дванадцятитоновості, також не запропонував чіткої альтернативи класичним синтаксичним структурам. Саме в цій позірній безсистемності залишилось достатньо старих конструктивних рішень, які мають вигляд уламків традиційної системи композиції.

Робиться висновок, що композитор дійсно зробив переворот у ставленні до музичного звуку, але не створив на основі цього повноцінної нової системи взаємовідношень елементів. У результаті його техніка композиції виявилась недостатньо цілісною та послідовною, аби повністю втілити власні радикально новаційні декларації.

У підрозділі 2.2 «Традиційне як сліди у “пам'яті музичної форми”» розглянуто твори Е. Вареза через призму концепції «культурної пам'яті».

Культурна пам'ять пов'язана із збереженням навіть у випадках найрадикальнішого ставлення до традицій в музиці, яке демонструє, зокрема, Е. Варез, адже вона звертається до базових елементів та зв'язків, узятих з попереднього досвіду.

У творах Е. Вареза такими слідами традиції виявляються:

– редуковані елементи синтаксичних побудов, накладені на нову звукову реальність;

- орієнтування на письмову музичну традицію, що проявляється у симетричності композиційних побудов та окремих ритмічних і звуковисотних комплексів, використання варійованих повторів музичного матеріалу, які сприймаються у партитурі краще, ніж на слух;
- часте використання «авторських» прийомів, які об'єднують форму за рахунок повторності та впізнаваності;
- наявність традиційних способів роботи з мелодією та тематизмом, приховані за неординарністю загального звучання.

Робиться висновок, що «пам'ять форми» спрацьовує у вигляді певних стереотипів і усталених закономірностей, закладених у мисленні композитора, завдяки яким автор зберігає у творі редуковані ознаки усталених (класичних) форм.

У підрозділі **2.3 «Просторовість, “просторова музика” Е. Вареза»** розглядається концепція «просторової музики» композитора та його творчість у контексті досліджень просторовості в музиці.

Концепція «просторової музики» стала однією з основних у поглядах композитора та вплинула не лише на його власну творчість, але й на розвиток усієї музики ХХ століття, принаймні передбачила його та спрямувала думки багатьох композиторів молодших поколінь. Е. Варез цією концепцією ідейно підготував експерименти зі звуком та розвиток власне «просторової музики» в сенсі електроакустичних пошуків, які відбулись у ХХ столітті.

На основі систематизації та узагальнення основних положень наукових розвідок щодо просторовості в музиці та їх порівняння з реалізацією концепції «просторової музики» Е. Вареза зроблено такі спостереження:

- просторовість мислення може проявлятися у специфічній, підкресленій конструктивності організації музичного твору, як це відбувалося у багатьох композиторів ХХ століття;
- підхід Е. Вареза характерний тим, що він привертає увагу до просторових властивостей окремих звуків – «елементарних частин» музичної тканини, музичної мови і намагається сформувати з них свої, нові «просторові об'єкти» різного рівня;
- зменшення усвідомлених «просторових об'єктів» до єдиного звуку робить його самостійним і самоцінним у контексті формотворення і, відповідно, посилює значення його характеристик (тембр, артикуляція, інтенсивність).

Робиться висновок, що просторовість в інструментальних творах Е. Вареза – наслідок предметного сприйняття та мислення відповідними образами, в яких підкреслюється та виокремлюється власне просторова сторона. Відповідно такі уявлення підвищені композитором у ранг структуротворчо та композиційно важливих. Креативність проявляється тут у зміщенні акцентів у підходах до композиції – те, що переважно було на периферії уваги композитора, виходить на перший план (наприклад, темброво-артикуляційна та динамічна сторони композиції).

Просторовість в інструментальних творах Е. Вареза – насамперед не акустична властивість звуку, а результат його трансформації, побудований на слухових уявленнях, які початково виникають як необхідність для створення та

сприйняття музики загалом. Акустично просторові засоби залишались майже недосяжними для нього в інструментальних творах. Тому в інструментальному та електронному варіантах варезівська ідея просторової музики реалізована у різний спосіб – відповідно, за допомогою використання просторових уявлень слухача у першому та реальних акустичних засобів у другому. Тому рання, акустична «просторова музика» Е. Вареза пов'язана з фактурою та тембром, а також параметром інтенсивності та виходить насамперед із впливу на уяву слухача, використовує його музично-просторові уявлення, а пізніша (електронна) – з можливостями звукової техніки та безпосереднім сприйняттям звуку в штучно створених акустичних умовах.

У підрозділі **2.4 «"Октандр": трактування традиційних засобів музичної організації»** аналізується музика Е. Вареза за традиційними параметрами музикознавчого дослідження.

«Октандр», з одного боку, містить в собі всі характерні риси творчості композитора, а з іншого є доволі нетиповим у його творчому доробку. Він знаходиться на протилежному полюсі відносно одного з найбільш відомих творів Е. Вареза – «Іонізації». «Іонізація» – перший твір лише для ударних інструментів, а «Октандр» – єдиний опус композитора, в якому їх немає. Твір написаний для духових, що типово для Е. Вареза (за винятком відсутності ударних), зі струнних використаний тільки контрабас.

Оскільки партитура «Октандру» не містить шумових або нетемперованих інструментів, це дозволяє розглянути його структурну організацію, ставлячи його в рівні умови з дослідженням класичних творів.

На основі аналізу зроблено висновки за такими характеристиками:

1) *Тематизм*. У ролі тематичної одиниці Е. Варез може використовувати не лише фразу чи мотив, але й окремий звук чи звуковий пласт, адже для нього звук чи звуковий комплекс є «звуковим тілом» (термін П. Булеза), тобто самостійним явищем, окремим елементом. Повтори одного звуку часто замінюють мелодію. Це мелодія, але «мінімалізована», стиснута до одного звуку, вона є згустком емоційного напруження. У такому разі виразність досягається за рахунок різноманітності ритмічного малюнку, нерегулярної акцентності, додавання форшлагів. Але при цьому композитор застосовує невеликі мелодичні фрази, а також їх у поєднанні з фактурними комплексами, у ролі тематичного матеріалу, що постійно варіюється. У обох випадках Е. Варез досягає впізнаваності музичного матеріалу саме як тематичної одиниці.

2) *Звуковисотна організація*. Е. Варез не дотримується певної гармонічної системи. В «Октандрі» композитор застосовує акордику різноманітної структури, не пов'язуючи її з якимось одним основоположним принципом побудови, адже для нього акорд – це фонізм, а не функційна одиниця. У Е. Вареза акорд може виступати в ролі самостійного «звукового тіла», але в окремих випадках він виконує й об'єднуючу функцію, будучи основою всієї звукової матерії. В такому разі композитор або чергує декілька різних акордів або взагалі будує весь розділ на звучанні одного акорду. У Е. Вареза відсутня динаміка ладових тяжінь, яка в тональній музиці зазвичай організовує

гармонічний розвиток цілого, а роль такого динамічного компоненту відіграє різниця напруг між різними співзвуччями (більш чи менш дисонантними). Виникає своєрідний ефект «гармонічного дихання». Крім цього, Е. Варез зберігає принцип опорності як елемента ладового мислення, що виражається у характерному прийомі композитора – організації всієї фактури навколо одного центрального звуку, який дослідники вважають рештками тональної системи.

3) *Мелодика*. У побудові мелодичних ліній композитор орієнтується на власну концепцію просторовості та ідею «звільнення звуку», часто мислить їх частиною «звукового потоку», а не самостійною одиницею. Проте в «Октандрі» мелодичне розгортання має важливе самостійне значення. Одна з характерних рис мелодики «Октандру» – це підкреслена її просторовість. Е. Варез або максимально розширює простір, використовуючи широкі інтервальні ходи, намагаючись досягнути якомога більший звуковий діапазон, або звукує цей простір до одного звуку, концентруючи в ньому всі виразні якості мелодії. Сприйняття одиничного звучання у ролі самостійного елемента посилюється такими атрибутами як інтенсивність і темброартикуляційна активність. Мелодика «Октандру» має як цілком нові («просторовість», «антивокальність»), часто характерні для творчих пошуків початку ХХ століття, так і традиційні (наявність опорного, центрального звуку, застосування класичного принципу урівноважування стрибків та ін.) риси у індивідуальному поєднанні. Таким чином, доводиться, що «Октандр», з одного боку, містить в собі характерні креативні риси творчого методу композитора, а з іншого є одним з найтрадиційніших у його творчому доробку.

Підрозділ 2.5 «Роль ритму в музичній організації та формотворенні Е. Вареза».

Для аналізу обрано «Іонізацію» – один із яскравих прикладів музики, в якій ритмічна і темброва сторони визначають увесь розвиток. Цей твір є унікальним за своїм складом, адже написаний він винятково для ударних інструментів та сирен (фортепіано, яке з'являється в кінці, теж використовується як ударний інструмент), і Е. Варез був першим з європейських композиторів, хто застосував у композиторській практиці подібний склад. Уже сам факт створення композиції для ансамблю ударних є цілком логічним у творчій еволюції композитора. Звівши гармонію до окремих, не пов'язаних будь-якими функційними зв'язками співзвуч, а мелодію, в деяких випадках, – до одного звуку, єдиним засобом виразності композитор залишає ритм разом із тембром, які доповнює багатством артикуляції, що теж тісно пов'язана з ритмікою. Характерна ритмізація одного звуку з різноманітною артикуляцією та динамікою (тобто використання звуковисотних інструментів у ролі ритмічних), часто зустрічається у творах, які передують «Іонізації» («Октандр», «Гіперпризма» та ін.). «Іонізація» зосередила в собі багато типово варезівських рис, а також дала поштовх новій традиції – використанню в композиторській практиці ударних як самостійних і самодостатніх інструментів.

Зроблено висновок, що ритмічна організація у Е. Вареза має такі характерні риси:

- наявність стійких ритмічних структур, яка повторюється протягом твору та мають об'єднуюче значення на різних рівнях формотворення;
- використання традиційної метричної сітки, яка передбачає очікування регулярних акцентів;
- використання синкоп та ритмоформул, побудованих на швидкому русі до ритмічного акценту;
- застосування опозиції між ритмом та звуковисотністю як композиційного прийому.

Загалом ритм, незважаючи на всю його значимість, не був для Е. Вареза об'єктом виняткової уваги. Це одна з причин, чому він залишився одним з досить традиційних елементів у музичній мові композитора. При цьому він має значення «генератора форми», за висловом Е. Вареза. За відсутності гармонічних зв'язків та конструктивних звуковисотних рішень, ритм став необхідною організаційною силою, чим зумовлена його формотворча роль.

Підрозділ 2.6 «Нове розуміння музичного звуку: тембр та інтенсивність у їхньому поєднанні з традиційною логікою музичної організації».

Розглядається креативна концепція «звільнення звуку» Е. Вареза, яка відобразилась у новому підході до тембру та впровадженні параметру інтенсивності у співвідношенні з традиційними принципами організації музичної цілісності. Визначено основні характеристики вказаних параметрів звуку у творчості Е. Вареза:

1) *Тембр*. Композитор виходить з розуміння тембру як окремої фізичної якості звуку, яка має свою виразність. Тембр – це та якісна характеристика, що є як у музичних звуків, так і в шумів, тобто об'єднує увесь звуковий світ, а отже, і є тим параметром, який дозволяє вирватися за межі «академічного» європейського звучання, збагатити і розширити можливості музичної виразності. Саме тому Е. Варез ставить в один ряд і звучання традиційних інструментів, і електронні звуки, і природні шуми, бо всі вони є елементами «музичного космосу», поєднані однією його невід'ємною властивістю – тембром. Композитор прагнув, щоб тембр був підвладний творчій фантазії так само, як і інші елементи музичної мови, і висловлював ідею його конструювання.

2) *Інтенсивність*. Тембр у Е. Вареза тісно пов'язаний з інтенсивністю. Інтенсивність – це один з тих параметрів звуку, які композитор відкрив для музики ХХ ст. Сам Е. Варез говорив, що у своїй творчості він працює зі «звуковими тілами», які мають свою масу, об'єм, а також інтенсивність. Це та «енергетична» насиченість, якою характеризується звук і яка може бути пов'язана з різними елементами музичної мови, такими як динаміка, ритм, артикуляція, тембр, а також об'єднувати їх. Використання не просто динамічних градацій, а саме інтенсивностей звучання стало характерним для творчості композитора. Інтенсивність, як і тембр, пов'язана з варезівською ідеєю просторовості та допомагає створювати ефект глибини. Робиться

висновок, що нова роль тембру та інтенсивності співіснує у творах Е. Вареза з більш консервативними засобами музичної організації, які представлені традиційними елементами ритму, синтаксису та композиційних моделей.

У **ВИСНОВКАХ** узагальнюються основні результати дослідження, які відповідають його меті та завданням. Зазначається, що вплив європейського, насамперед французького, мистецького середовища, навчання у професійних музичних закладах, спілкування з відомими музикантами, літераторами та художниками – стали основою, початковою традицією, яку, з одного боку, композитор пізніше заперечував та якої хотів позбутися, а з іншого – зберіг на рівні культурної пам'яті, стереотипів музичного мислення та мимоволі використовував, що проявилось у феномені «традиційного» в його творах.

У роботі систематизовано загальнотеоретичні підходи до вивчення традиції та традиційного та виявлено закономірності розгляду «традиційного» у переломні часи в історії музики. Такий ракурс дослідження «традиційного» відображає специфіку творчості Е. Вареза. У зв'язку з цим доведено доцільність застосування теорії «культурної пам'яті», звернення до якої розширює та конкретизує поняття «традиційне», що дозволяє виявити елементи, які забезпечують музично-культурну ідентифікацію та спадкоємність у творчості композитора при видимій відсутності традиції. Введене поняття «креативне» характеризує евристичність творчого методу композитора та відображається у новаційності музичної організації його творів. Дослідники проблеми традиції, традиційного та новаційного переважно використовують діалектичну пару «традиційне-новаторське», а також спираються на концепцію «художнього канону». У зв'язку з цим визначено методологічні підходи, які найбільше враховують контекст ХХ століття та відповідають вивченню взаємодії «традиційного» та «креативного».

Виявлено особливості індивідуального стилю Е. Вареза, які проявляються у використанні певних повторюваних прийомів і засобів та продемонстровано їх на прикладі аналізу творів композитора («Октандр», «Іонізація» та ін.). Проаналізовано реалізацію концепції «просторової музики» Е. Вареза в його творчості та прослідкований її зв'язок з науковими дослідженнями просторовості в музиці. Продемонстровано втілення традиційних підходів до композиції та використання відповідних засобів виразності у творах Е. Вареза. Нами виявлено закономірності ритмічної організації, її роль у побудові музичного цілого у творах композитора, прослідковано її традиційні аспекти та взаємодію з «креативним». Проаналізовано новий підхід до звуку у творчості Е. Вареза та визначено його як основне креативне досягнення композитора, а також виявлено його унікальність у контексті часу та з позиції розвитку композиторської техніки ХХ століття. Встановлено особливості поєднання креативних елементів, які відображають новий підхід до звуку, з традиційними засобами музичної організації у творах композитора.

У зв'язку з тим, що у дисертації визначено підходи для виявлення специфіки, притаманної творчості композиторів радикально новаційного спрямування загалом, результати дослідження можуть бути застосовані не

лише для аналізу інших творів Е. Вареза, але і до музики композиторів ХХ та ХХІ століть.

У роботі сформульовано креативні риси творчості Е. Вареза та їхнє значення для розвитку музики ХХ століття. Адже такі його евристичні досягнення, як концепції «звільнення звуку» та «просторової музики», розуміння музики як «організованого звуку» отримали своє продовження у музиці наступних поколінь композиторів і стали визначальними для творчості багатьох з них. Е. Варез заклав підвалини композиторських підходів, спрямованих на музичний звук як першооснову і джерело всієї композиції. Його творчість виявилась художньо-естетичною та ідейно-технічною базою, на основі якої виникли цілі напрямки у музиці ХХ століття, такі, як електронна та електроакустична музика (включаючи просторові експерименти), а також, наприклад, сонористика (або «техніка звукових мас»). Таким чином, результати дослідження заповнюють прогалини у докладному вивченні музики ХХ століття та можуть бути використані у майбутніх теоретичних та історичних розробках.

СПИСОК ПУБЛІКАЦІЙ ЗА ТЕМОЮ ДИСЕРТАЦІЇ:

1. Щириця Д. О. Особливості тематичної та звуковисотної організації в «Октандрі» Е. Вареза // Молоде музикознавство : зб. статей, Львів, 2002. Вип. 7. С. 64–70.
2. Щириця Д. О. Індивідуальний стиль Едгара Вареза як втілення музично-естетичних поглядів композитора // Науковий вісник НМАУ ім. П. І. Чайковського : зб. статей. Київ, 2004. Вип. 38 : Музичний стиль: теорія, історія, сучасність. С. 207–214.
3. Щириця Д. О. Постать Е. Вареза у світлі проблеми традиції та новаторства // Музичне мистецтво : зб. наукових статей. Донецьк : Юго-Восток, 2004. Вип. 4. С. 7–15.
4. Щириця Д. Пам'ять музичної форми як засіб збереження цілісності культури // Науковий вісник НМАУ ім. П. І. Чайковського : зб. статей. Київ, 2005. Вип. 48. Художня цілісність як феномен музичної творчості та виконавства. С. 91–97.
5. Щириця Д. Ритм та формотворення в музиці Е. Вареза // Українське музикознавство : зб. статей. Київ, 2006. Вип. 35. С. 213–224.
6. Щириця Д. «Гіперпризма» Едгара Вареза як цілісність // Міжнародний вісник. Культурологія. Філологія. Музикознавство. Київ : Міленіум, 2018. Вип. № 1 (10). С. 252–258.

АНОТАЦІЯ

Щириця Д. О. Творчість Едгара Вареза: взаємодія традиційного та креативного. – Кваліфікаційна наукова праця на правах рукопису.

Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства за фахом 17.00.03 – «Музичне мистецтво». – Національна музична академія України ім. П. І. Чайковського Міністерства культури України, Київ, 2019.

Дисертація є дослідженням творчості Едгара Вареза в аспекті взаємодії традиційного та креативного. У роботі проаналізовано історичний контекст формування творчого методу композитора. Аргументовано застосування концепції «культурної пам'яті» до вивчення традиційного в музиці та обґрунтовано введення поняття «креативне» для дослідження новаційних явищ. У зв'язку з цим систематизовано та розвинуто музикознавчі підходи до вивчення проблеми традиційного та креативного, враховуючи музичний контекст ХХ століття. Визначено закономірності мислення Е. Вареза та типові риси індивідуального композиторського стилю на прикладі окремих його творів. В результаті аналізу за допомогою усталених музикознавчих методів та концепції культурної пам'яті в них виявлено традиційні елементи. Сформульовані креативні риси творчості композитора, пов'язані з реалізацією його ідеї «звільнення звуку» та концепції «просторової музики». Визначено специфіку поєднання у творчому методі композитора традиційного та креативного.

Ключові слова: креативне, культурна пам'ять, музика ХХ століття, музична організація, творчий метод, творчість Е. Вареза, техніка композиції, традиційне.

АННОТАЦИЯ

Щирица Д. А. Творчество Эдгара Вареза: взаимодействие традиционного и креативного. – Квалификационная научная работа на правах рукописи.

Диссертация на соискание ученой степени кандидата искусствоведения по специальности 17.00.03 – «Музыкальное искусство». – Национальная музыкальная академия Украины имени П. И. Чайковского Министерства культуры Украины, Киев, 2019.

Диссертация является исследованием творчества Эдгара Вареза в аспекте взаимодействия традиционного и креативного. В работе проанализирован исторический контекст формирования творческого метода композитора. Аргументировано применение концепции «культурной памяти» к изучению традиционного в музыке и обосновано введение понятия «креативное» для исследования новационных явлений. В связи с этим систематизированы и получили развитие музыковедческие подходы к изучению проблемы традиционного и креативного, учитывая контекст ХХ века. Определены закономерности мышления Э. Вареза на примере отдельных его произведений. В результате анализа с помощью устоявшихся музыковедческих методов и концепции культурной памяти в них выявлены традиционные элементы. Сформулированы креативные черты творчества композитора, связанные с реализацией его идеи «освобождения звука» и концепции «пространственной музыки». Определена специфика сочетания в творческом методе композитора традиционного и креативного.

Ключевые слова: креативное, культурная память, музыка ХХ века, музыкальная организация, творческий метод, творчество Э. Вареза, техника композиции, традиционное.

SUMMARY

Shchyrytsia D. Creativity of Edgard Varèse: interaction of traditional and creative. – Qualifying scientific work on the rights of manuscripts.

The thesis for the Candidate's Degree (Ph.D.) in specialty 17.00.03 "Musical Art". – Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine, Ministry of Culture of Ukraine, Kyiv, 2019.

The thesis is a study of Edgard Varèse's creativity in the aspect of the interaction of traditional and creative. The work analyzes the historical context of the formation of the composer's creative method. The application of the concept of "cultural memory" to the study of tradition in music was argued, and the introduction of the concept of "creative" for the study of innovative phenomena was substantiated. In this regard, the musicological approaches to studying the problem of traditional and creative, taking into account the musical context of the twentieth century, are systematized and developed. It has been found out that this problem is considered in musicology as a dialectical interaction of "tradition" and "innovation" ("traditional" and "innovative"), as well as with the concept of "artistic canon" and "canonical" in art. The study of the creativity of E. Varèse requires modernization of approaches and taking into account its specifics. In this connection, the concept of "cultural memory" is involved and the concept "creative" is applied.

The patterns of composer's thinking and the typical features of an individual style on the example of his individual works are revealed. Instrumental compositions by E. Varèse, such as "Octandre", "Hyperprism", "Ionisation", "Intégrales", and also the early work "Un grand sommeil noir" on the words of P. Verlaine for voice and piano, became the material for analysis.

The works reveal traditional elements with the help of established methods of musicological analysis and the use of the concept of cultural memory. It is determined that the traditional remains in the works of E. Varèse at the level of structure and traces in the "memory of the musical form". It is revealed that the specificity of E. Varèse's relation to tradition determines that his creative activity belongs to the time of change of aesthetic and ideological paradigms in art, "cultural explosion" (Yu. Lotman). Creativity of the composer is, on the one hand, fundamentally creative and innovative in its direction, and on the other hand, retains enough normative elements and hidden links with tradition.

Formulated creative features of the composer's work, connected with the implementation of his idea of "liberation of sound" and the concept of "spatial music". It was discovered that these ideas appeared in the music of E. Varèse primarily in the growth of the role of the timbre in the musical organization and the use of the intensity parameter.

The work formulates the value of creative achievements of E. Varèse for the development of music of the twentieth century and defines the specifics of his creativity in this context.

Key words: creative, cultural memory, music of the twentieth century, musical organization, creative method, creativity of E. Varèse, technique of composition, traditional.