

ВІДГУК
офіційного опонента
на дисертаційне дослідження
Щириці Дмитра Олексійовича
«Творчість Едгара Вареза: взаємодія традиційного та креативного»,
подане до захисту
на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства
за спеціальністю 17.00.03 – Музичне мистецтво

Звернення до творчого доробку Едгара Вареза, здійснене в представленій до захисту дисертації Д. О. Щириці, потребувало від дослідника, як видається, неабиякої відваги. Надто неординарною є постать цього митця. Надто багато питань постає в зв'язку з творчістю композитора, який органічно вписався в обидві хвили *авангарду*, ніби підтверджуючи парадоксальний статус останнього як *традиції* музики ХХ ст. (тут пошлемося принагідно на влучну назву статті С. Савенко). Надто поширеною (навіть усталеною) в наукових колах є думка про те, що жоден з відомих прийомів і методів аналізу не дає бажаних результатів у спробах розкриття таїни його партитур.

Втім, наявність численних потенційних кутів зору, цікавих аспектів явища, неординарних ракурсів дослідження породжує багатство вибору з множини можливостей; натомість очевидною є невідворотність свідомого самообмеження науковця. Д. О. Щириця зосередився на розгляді творчості Едгара Вареза крізь призму однієї з актуальних проблем музичної культури ХХ ст., обравши предметом свого дослідження «взаємодію традиційного та креативного у творах композитора» (с. 19). При цьому в фокусі уваги дисертанта опинилися такі важливі категорії, як творчий метод композитора, індивідуальний стиль, композиторське мислення. Такий підхід зумовив, з одного боку, значний теоретичний об'єм дослідження, а з іншого – точність і пильність погляду на творчий процес в його єдності з мистецьким результатом.

У той же час, сама постановка проблеми апріорі викликає доволі гострі питання: чи можна говорити про наявність якихось усталених композиційних принципів і прийомів, аж до рис індивідуального стилю, у творчості композитора-авангардиста, який орієнтований на перманентний експеримент? чи можна визначити риси стилю на основі аналізу кількох опусів, що не утворюють певну тенденцію і на перший погляд не об'єднані нічим, крім прізвища автора? у чому, зрештою, може виявлятися зв'язок творчості такого композитора з традицією (якщо він є взагалі)?

Отримати цілком переконливі відповіді на ці питання дисертанту допомогла чітко усвідомлена спрямованість роботи, відтворена у меті дослідження – «виявлення закономірностей та визначення специфіки взаємодії традиційного та креативного у творчості Едгара Вареза» (с. 19). Поєднання традиційного та креативного тут, а так само у формулюванні теми роботи, сприймається як природна і цілком зрозуміла алюзія, аналогія діалектичної

пари «традиційне – новаторське», що у вітчизняній музикознавчій практиці впродовж десятиліть визначала поширений алгоритм дослідження композиторської творчості. Д. О. Щириця визнає продуктивність цього багаторазово застосованого алгоритму, зазначаючи, однак, що вищеназвана пара потребує оновлення через потребу «осучаснення контексту, поглиблення вивчення та врахування широкого спектру нових підходів», наслідком чого має стати уточнення поняттєво-категоріального апарату (с. 15). Власне, представлена дисертація може сприйматися як апробація запропонованої автором оновленої поняттєвої пари, що здійснюється через впровадження останньої до розгляду творчості одного з найрадикальніших новаторів мистецтва ХХ ст.

У головних методологічних настановах робота постає як продовження сформованої за останні десятиліття *традиції* розширення меж суто музикознавчої проблематики за рахунок вміщення її до загальнокультурних обріїв. Зауважимо, що задекларований автором культурологічний підхід, застосований, як сказано на с. 20, «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»», не вичерпує реального обсягу та глибини міждисциплінарних зв'язків всередині тексту дисертації. Теоретична насиченість виявляється в обох розділах роботи, але більшою мірою, що природно, в першому з них, присвяченому обґрунтуванню доцільності та механізмів висвітлення творчості Едгара Вареза саме з позицій діалектики традиційного і креативного.

З огляду літератури, присвяченої постаті Е. Вареза (підрозділ 1.1 «Історичний контекст формування творчого методу Е. Вареза»), стає зрозумілим, що дисертант не лише добре знайомий з більшістю існуючих джерел, але й зумів виокремити та систематизувати головні напрацювання їх авторів. У переважній кількості згаданих праць Е. Варез постає як митець, який був носієм ідей своєї епохи й водночас постійно перебував у пошуках власної творчої ідентичності; увагу дослідників привертала «креативність його ідей, екстраординарність висловлювань та незвичне, нетипове звучання творів» (с. 28). Два контексти творчості композитора – європейський і американський – зумовили двоїстість його мистецького світогляду: захоплення старовинною музикою і глибоке занурення до жанрових моделей пізнього романтизму, що спонукало Вареза до створення симфонічних поем та опер, згодом знищених; можливість втечі від традиційного і початок творчості «з чистого аркуша». Сукупність наведених у дослідженнях попередників відомостей дає автору дисертації можливість зробити висновок про те, що музиці Вареза притаманне «буяння фантазії, сміливий авторський почерк», однак вона «відрізняється від прямих експериментів зі звуком Дж. Кейджа та інших представників цього напрямку у сенсі певної нормованості варезівського звукового середовища, тобто самої музичної системи, яка все-таки зберігає багато слідів минулого, хоча в деяких аспектах є доволі радикальною» (с. 37).

Двоїстість настанов Е. Вареза – свідомо орієнтація на експеримент та інтуїтивна неготовність повністю відмовитися від традиції – спонукала автора

дисертації до пошуків пояснення такої творчої позиції. Він послідовно і достатньо детально описує існуючі підходи до вивчення понять «традиція» і «традиційне» (підрозділ 1.2), пояснює доцільність застосування поняття «креативне» (підрозділ 1.3), висвітлює співвідношення традиції та пам'яті культури (підрозділ 1.4). Звернення до праць авторитетних фахівців у галузі теорії та історії культури та мистецтвознавства дозволяє дисертанту обґрунтувати власну позицію щодо невідповідності терміна «новаторство» меті його роботи. Задля того, аби відтворити «специфіку явища, яке ототожнюється з відкриттями та новаціями, що є характерними для епохи з одного боку, а з іншого – демонструє особистісну позицію композитора і є результатом його індивідуальних творчих зусиль» (с. 60), Д. О. Щириця пропонує застосувати поняття «креативне».

Введення цього поняття постає як найменш переконливий крок з усіх здійснених дослідником в межах роботи. Очевидно, тут маємо справу з поняттєвою надлишковістю, викликаною прагненням до оновлення термінології, що з якихось причин видалася автору непридатною й застарілою. Водночас креативність, що тлумачиться у психології та педагогіці як здатність особистості до творчості, є основою професійної придатності будь-якого митця; позбавлений креативного потенціалу композитор, незалежно від його настанов і творчих орієнтацій, навряд чи може претендувати на досягнення переконливого художнього результату. Якщо креативність є умовою успішної творчості, то чи не є «креативне» простим синонімом «творчого» (про що, до речі, пише на с. 61, с. 64 сам дисертант)?

Попри сказане, доведеться прийняти пояснення Д. О. Щириці, котрий наполягає на тому, що «термін «креативне», який означає специфічну складову творчості, що проявляється у креативному продукті» є цілком необхідним для «виявлення новаційних елементів з певними характеристиками на рівні музичного твору і буде застосовуватись для музикознавчого аналізу» (с. 65) (але матимемо на увазі, що насправді йдеться про виразні творчі новації).

Прагнення осмислити проблеми формування й функціонування традиції приводить дослідника до необхідності висвітлення комплексу питань культурної пам'яті (чи то пам'яті культури?). У досягненні цієї мети йому допомогло звернення до праць філософів, культурологів, соціальних психологів. У проекції на дослідження творчості Е. Вареза логічним і необхідним кроком для п. Щириці був вихід на питання пам'яті музичної культури, зокрема її фіксації у музичній формі. Тут дисертантові могли б стати у пригоді дослідження О. І. Самойленко, яка присвятила багато уваги розробці концепції пам'яті музичної культури на різних рівнях її виявлення (очевидно, вони просто не потрапили до поля його зору). Проте, висновки щодо музичної форми як специфічного носія пам'яті культури видаються вповні переконливими.

Здійснене у першому розділі обґрунтування й прояснення теоретичної бази дослідження дозволяє автору дисертації розгорнути свої ідеї у практичній площині в подальшому викладенні. Аналітичний потенціал Д. О. Щириці виявляється у підрозділі 2.1, що має лаконічну назву «Індивідуальний стиль

Едгара Вареза». Поміж поданою в довільному порядку інформацією щодо низки чинників формування індивідуального стилю композитора (його зануреності до світу науки в цілому та проблем акустики зокрема, приналежності до «стильового контексту епохи» тощо) та щодо типових прийомів, застосованих у винайденій ним самим техніці композиції, а також щодо його звукових ідей та їх реалізації в особливостях мелодики та фактури, знаходимо надзвичайно цінні спостереження, здійснені на основі аналізу конкретних творів. Тричастинний цикл для камерного ансамблю з восьми інструментів «Октандр» та одночастинна «Іонізація» для сорока одного ударного інструменту та двох сирен – твори, дуже далекі за жанровими ознаками – містять, стверджує дослідник, «однаковий спосіб організації звукової матерії – навколо одного ритмізовано повторюваного звуку» (с. 129). Цей прийом стає, по суті, формотворчим; у поєднанні з особливою роботою з динамікою та зосередженістю на тембрах і функціях ударних інструментів (в природному втіленні чи імітаціях) виявляється специфічна манера самовираження композитора як основа стилю.

Так само цікавими є висновки дисертанта, зроблені в результаті більш глибокого аналізу «Іонізації» (підрозділ 2.2 «Традиційне як сліди у «пам'яті музичної форми»). Новаторський за своєю природою твір (нагадаємо, написана на межі 1920-х – 1930-х рр. «Іонізація» стала першим в історії опусом, написаним винятково для ударних), містить, стверджує Д. О. Щириця, низку рис, що демонструють її зв'язок з традицією європейської музики різних етапів її розвитку: від поліфонії строгого стилю (деякі ознаки тематизму) до класицизму (мотивна розробка сонатної форми). Крім тематизму й тематичної роботи, йдеться також про деякі структурно-композиційні ознаки, зокрема, прояви тричастинності з наростанням динаміки від вступу до коди. Саме в такий спосіб, стверджує дослідник, працює механізм «пам'яті музичної форми». Втілюючи закладені на рівні мислення «сліди традиції», композитор, який декларує розрив з нею, насправді послуговується тим, що утворює «концентрований досвід століть» (с. 134).

Особливий інтерес цілком обґрунтовані міркування Д. О. Щириці становлять ще й тому, що він вступає у своєрідний заочний діалог з іншими дослідниками. Зокрема, Л. Акопян, посилаючись на «фізичну» програмну назву твору (іонізація – процес розпаду стійких часток матерії на нестійкі під дією особливих агресивних факторів), писав про те, що теми функціонують в зазначеному творі як острівці упорядкованості в океані агресивної, неприборканої звукової матерії, що безперечно переважає (див.: ХХ век. Зарубежная музыка. Очерки. Документы. М.: ГИИ, 2000). Спостережені п. Щирицею глибинні пласти формотворення збагачують існуючі тлумачення цього неординарного опусу.

Деклароване Варезом ставлення до музики як часово-просторового явища (музика як «звукові тіла, що рухаються у просторі»), вплив його ідей на наступні покоління композиторів спонукав автора дисертації до пошуку конкретних проявів означеної якості. Посилення ролі тембру, що стає предтечею майбутньої сонорики як вияву «глибини» музичної тканини,

п. Щириця розглядає на прикладі «Гіперпризми», написаної для дев'яти духових і семи ударних інструментів, а також повертається до висвітлення окремих характеристик «Октандру». Той самий «Октандр» висвітлений в роботі в аспекті трактування Варезом традиційних засобів музичної організації.

Відзначимо ретельність здійсненого дослідником аналізу, точність його професійного (композиторського) бачення сутності розглядуваних музичних явищ. Це дозволило дисертанту достатньо переконливо продемонструвати механізми «роботи» сформованих у лоні традиції прийомів та засобів у межах новаторського за своєю сутністю твору.

Насамкінець дозволимо собі окремо висловити деякі міркування й зауваження.

Достатньо виструнчена концепція дисертації Д. О. Щириці послідовно розгортається в тексті роботи. Однак, мусимо зазначити, що при цьому на різних етапах викладення думки подеколи виникає ефект зміщення смислових акцентів (і не на користь творчості Е. Вареза), зумовлений, як видається, дещо надмірною зосередженістю на різних аспектах функціонування понять «традиційне» та «креативне». Одним з наслідків прагнення ще і ще раз підкреслити головний вектор дослідження стала, очевидно, надмірна близькість формулювань теми роботи і назв розділів.

Число творів, залучених до аналізу в роботі, видається все ж недостатнім для репрезентативного подання творчості в цілому, навіть зважаючи на скромні кількісні параметри доробку композитора. Крім того, лишається тільки пожалкувати, що дослідник обмежився аналізом опусів, які належать до першого періоду діяльності митця (за винятком одного посилання на написану наприкінці 1950-х рр. «Електронну поему»). У порівнянні музичних текстів різних періодів було б надзвичайно цікаво з'ясувати, як відбувалася (і чи відбувалася взагалі) його стильова еволюція. Окрім того, розгляд творів, що хронологічно належать до «першого» (модерністського) та «другого» (постмодерністського) авангардів, міг би дати можливість визначити «ядро» персонального стилю Вареза, ту константу, що і постає головним виявом композиторської індивідуальності.

Ще одне зауваження має суто технічний характер. У Вступі дисертації в переліку праць, що утворюють теоретичну базу дослідження, відсутні посилання на відповідні позиції у Списку використаних джерел, хоча абсолютна більшість з них представлена в цьому списку й згадується (цитуються) в тексті роботи.

Висловлені тут міркування й зауваження ніяк не применшують позитивних сторін роботи і не змінюють загального враження від дисертації як самостійного, завершеного наукового дослідження, що висвітлює актуальну для сучасного мистецтвознавства проблему, має теоретичне й практичне значення з огляду на можливість розвитку її ідей в подальших дослідженнях і використанні її матеріалів у відповідних навчальних курсах.

Основні положення дисертації чітко викладені в авторефераті, розкриті у в шести одноосібних публікаціях, п'ять з яких вміщено у фахових виданнях, затверджених МОН України, ще одна – у виданні, внесеному до міжнародних наукометричних баз, а також апробовані у доповідях на міжнародних та всеукраїнських наукових конференціях.

Тож маємо необхідні підстави стверджувати, що подана до захисту наукова кваліфікаційна праця «Творчість Едгара Вареза: взаємодія традиційного та креативного» відповідає вимогам, що висуваються до дисертацій на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства, а її автор Дмитро Олексійович Щириця безперечно заслуговує на присудження йому наукового ступеня кандидата мистецтвознавства за спеціальністю 17.00.03 – Музичне мистецтво.

Офіційний опонент –
доктор мистецтвознавства,
професор кафедри театрознавства
Київського національного університету
театру, кіно і телебачення
ім. І. К. Карпенка-Карого

М. Ю. Ржевська

10.06.2019 р.

Підпис М. Ю. Ржевської засвідчую
Проректор з наукової роботи



Г. Д. Миленька