

ВІДГУК

офіційного опонента на дисертацію Щириці Дмитра Олексійовича
«Творчість Едгара Вареза: взаємодія традиційного та креативного»,
представлену на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства за
спеціальністю 17.00.03 – музичне мистецтво

У дослідницькому русі останніх років аналітичні мистецтвознавчі роботи, присвячені розгляду музики композиторів початку ХХ століття почали з'являтися щораз частіше, що свідчить про актуальність для сучасності поставлених проблем та суттєву наукову і практичну цінність отримуваних дослідниками результатів. Тож, можна констатувати, що залишається важливим напрямком дослідження співвідношення концепційного контексту композиторської творчості з жанровою типологією та стилевим спрямуванням, дослідження взаємодії композиторського самовираження і визначальних запитів суспільства.

Саме до таких досліджень належить дисертація Д. О. Щириці «Творчість Едгара Вареза: взаємодія традиційного та креативного», що розглядає творчість композитора у переламний період, коли складалася культурно-мистецька ситуація заперечення класико-романтичної традиції, експериментування та введення радикальних новацій і використання елементів, віддалених у часі, але збережених в культурній пам'яті мистецького досвіду творчої особистості.

Дисертант у роботі доводить, що звернення до творчості екстраординарного композитора ХХ століття – Едгара Вареза, пов'язано з тим фактом, що вона є принципово креативною та новаційною і, в той же час, – зберігає достатньо нормативних елементів та зв'язків з традицією, які відображають важливу, значною мірою приховану на глибинному рівні сторону мислення композитора та проявляються у специфіці його творчого методу. Тож, у контексті висловлення екстраординарності мислення в новій музиці та втілення композиторських інновацій, зосередженість на внутрішньому психологічному аспекті композиторської творчості є особливо актуальною.

Автор дисертації стверджує, що із врахуванням актуальності для розвитку музики ХХ століття, постать Едгара Вареза в сучасному музикознавстві залишається мало дослідженою. Ним відзначається, що «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». Тож, оновлення Е. Варезом композиторської техніки, його новації в інструментальних жанрах, збагачення темброво-семантичного потенціалу виражальних засобів, включаючи й використання позамузичних, можна трактувати як намагання досягнути «межі музики», але з орієнтацією на центральний елемент музики: символізм звуку, класичні принципи розгортання композиційних структур (музичну форму), уявлення про звук як основу культурної комунікації. Підкреслюється, що незважаючи на деклароване композитором акустичне розуміння звуку, його творчий метод можна

тракувати, як взаємозв'язок реальності і «задзеркалля», у якому навіть тотожні елементи взаємодіють між собою за логікою, властивою інакшій реальності. Стверджується, що у творчому процесі Е. Вареза завжди незмінною залишалася евристичність початкового імпульсу як спонтанного акту, що виникав з внутрішньо-позасвідомого і лише пізніше вибудовувався у креативну теоретичну систему та відображався у новачійності музичної організації його творів: концепціях «звільнення звуку», «просторової музики» та «організованого звуку», що отримали своє функціонування у музиці наступних поколінь композиторів і стали визначальними для творчості багатьох з них.

У дисертації вперше в українському музикознавстві розглядається творчість Е. Вареза у ракурсі взаємодії традиційного та креативного, що допомагає виокремити роль індивідуальності у творчому процесі, на основі представленого цілісного різноаспектного аналізу недостатньо вивчених творів композитора. В історичній динаміці розглянуто життєвий шлях Е. Вареза для з'ясування особливостей його творчого методу та виявлення специфіки творчості, зумовленої епохою до якої він належав.

Здійснено реконструкцію напрямків концепції культурної пам'яті й музикознавчих підходів до вивчення традиції та спадкоємності в музиці. Обґрунтовано застосування поняття «культурна пам'ять» та відтворено останні розробки у сфері культурного збереження і соціальної пам'яті, що дозволяє висвітлити прояви «традиційного» в музиці і створює міцне наукове підґрунтя для осмислення широкого кола проблематики музичної творчості. Теоретичні засади дослідження творчості Е. Вареза опрацьовано у напрямках, соціології, семіотики, культурології, музикознавства.

Запропоновано критерії дослідження творчості Е. Вареза у напрямку виявлення специфіки втілення декларованих композитором креативних ідей у його інструментальних творах, маючи на увазі концепції «просторової музики» та «звільнення звуку», підтверджено зв'язок його композиторського мислення з європейською музичною традицією, на прикладі аналізу окремих творів. Можна відзначити сміливість дисертанта, що звернувся до творчості мало дослідженого композитора ХХ століття Е. Вареза, якого іменують «пророком» авангардного напрямку в музичному мистецтві.

Дослідження Д. Щириці переконує логічним викладом матеріалу, що спрямований на розкриття мети і завдань, чітко сформульованих у вступі.

У Вступі обґрунтовується актуальність теми дослідження, що полягає у вивченні творів композитора Е. Вареза в контексті історичної зміни поколінь, динаміки трансформації композиторських технік та принципів мислення. Проаналізовано роботи музикознавців ХХ-го століття, що розглядають дану проблематику як діалектичну взаємодію «традиції» та «новаторства» (О. Зінькевич, О. Соколова, М. Тараканова, Ю. Холопова, В. Цуккермана), роботи культурологічної спрямованості (І. Полонської, Г.-Г. Гадамера, Ш. Ейзенштадта, Е. Шилза) та соціології (Ю. Лотмана, А. Макарова, подружжя Ассман, П. Коннертона, М. Хальбвакса). Орієнтуючись на вислів А. Сохора про подібність музичних звучань до звуків реального життя, але їх принципову відмінність через використання історично складених музичних систем, автор

робить припущення, що творчість Е. Вареза, можна іменувати «музичною практикою суспільства», зважаючи на загальні принципи європейської традиції, відображені у його творах (ст. 9-10).

У першому розділі дисертації «Традиційне та креативне у контексті творчості Едгара Вареза: теоретичні аспекти» висвітлено історичний контекст формування творчих позицій композитора та викладено теоретичні підходи, використані у дослідженні. Зокрема, звертається увага на те, що «модерність» Е. Вареза пов'язана з його переїздом на початку ХХ століття з Європи до Америки, де заперечення й ігнорування європейських музичних норм існувало апіорі й сприяло творчій реалізації ідей композитора, спрямованих на звільнення музики від обмежень музичного інструментарію і всього традиційного у побудові фактури, ставленні до звуку тощо.

Проаналізовано музикознавчі праці та монографії О. Манулкіної, С. Сіґіди, П. Гріффітса, Р. Куницької, Л. Акоюяна, А. Макліґіної, Чоу Вен-Чунга, А. Жоліве, Дж. Бернарда та інших. Автор дослідження робить висновок про історико-біографічну спрямованість більшості робіт, присвячених Е. Варезу, що дають «поверхове (ознайомче) уявлення про творчий метод композитора» (ст. 18). Звертається особлива увага на те, що «революція» Е. Вареза розпочалася не лише у зв'язку «з розвитком науки, техніки, соціальних відносин та загальними тенденціями в мистецтві (так званім духом часу)», а й на основі несприйняття європейської традиції (ст. 21). Приводиться вислів композитора, що підтверджує думку про його ідеологічні розбіжності з попередньою епохою класико-романтичного спрямування: «Будь-який твір, який ми виконуємо, являє собою не «експеримент», а здійснення сподівань та ідеалів...», бажання здобуття нового досвіду, пошуку нових реальностей та застосування нових методів творення (ст. 27).

Визначено складові естетичної позиції Е. Вареза як багатовимірності напрямків пошуку нових систем у висловленні чуттєвості, зосередженої на індивідуальному переломленні подій, від повного відторгнення традиційного європейського академізму до універсальних соціальних феноменів, таких як міфологія, базові наративи різних культур, ритуали, локальні звичаї та обрядові практики (ст. 32). Розглянуто загальнотеоретичні підходи до вивчення понять «традиція», «традиційне» та «новаторське» у їх співставленні та діалектичній взаємодії. Викладено погляди на цю проблему різних дослідників, що підтверджують взаємопов'язаність традиційного і новаторського: Є. Сергодеєвої «...розуміння традиції як сукупності тез, які приймають наступні покоління або у чистому вигляді, або в інтелектуальній обробці» (ст. 36); Г.-Г. Гадамера «...наше повсякденне життя являє собою невинний рух через одночасність минулого та майбутнього» (ст. 37); М. Севериної «... будь-який твір художника несе у собі оригінал первісного образу» (ст. 39). У підсумку, автор дисертаційного дослідження приходить до висновку, що «традиція і традиційне можуть розглядатися як елементи динамічних процесів у культурі (ст. 43).

Для дослідження дефініції новаторського у мистецтві, автором обрано поняття «креативне», яке на його думку відзначається своєю радикальністю в

рамках взаємодії з традиційним. Орієнтуючись на вислів К. Поппера про неможливість звільнитися від традиції, бо «... так зване «звільнення» є лише перехід від однієї традиції до іншої» (ст. 44), автор дослідження робить припущення, що через радикальну налаштованість, у випадку композитора Е. Вареза, цей досвід як об'єкт заперечення викликає «зв'язки з більш ранніми елементами музики, з елементами мислення, характерними для композиційних структур минулого» (ст. 44 - 45). У визначенні поняття «креативне» автор спирається на дослідження Г. Драча, Р. Шамаєвої, І. Кишмитової, Л. Штомпеля, Г. Вижлецова, А. Столетова, Дж. Гілфорда, Д. Богоявленської, І. Сусоколової, С. Абдулаєва та інших. За визначенням дисертанта, він розглядає «креативне» як «особливу, радикальну форму новаційності, спрямовану на відкриття, пошук та оригінальність, пов'язану з евристичністю» (ст. 56 - 57).

Вивчення проблеми спадкоємних зв'язків у культурі загалом та у мистецтві в цілому пропонується за допомогою концепції культурної пам'яті. Дослідження таких видатних учених та філософів як П. Рікер, Ф. Єйтс, М. Хальбвакс, подружжя Ассмани, П. Коннертон, Ю. Лотман, А. Макаров та інші доводять існування колективної, соціальної, надіндивідуальної та культурної пам'яті – *комунікаційної* для передавання безпосереднього досвіду з покоління до покоління і *культурної*, що передається у штучно створених формах. Також наголошується на символічному характері культурної пам'яті і за висновком автора дисертаційного дослідження: «традиція... через механізм індивідуальної пам'яті виступає способом передавання символічно перетвореного досвіду...» (ст. 70). Тобто, творчість Е. Вареза можна вважати поєднаною «з усією європейською («західною») музикою, а не лише з конкретними національними традиціями чи загальноєвропейськими стильовими напрямками» (ст. 77).

Музикознавче спрямування розгляду поняття «пам'яті культури» використовують у своїх працях О. Зінкевич, А. Алпатова, О. Гармель, П. Коннертон, О. Назайкінська, Н. Овчинников, Н. Горюхіна, що дозволило автору дослідження включити до загальної картини динаміки музики як мистецтва розуміння творчості композитора Е. Вареза у конкретних її проявах. Основний висновок у цьому напрямку висловлюється у трьох іпостасях: а) те, що передається не безпосередньо, а «через покоління» – належить до культурної пам'яті (ст. 84); б) музичний твір як елемент еволюції мистецтва... має зберігати у собі сліди попередніх етапів... на загально-естетичному рівні і на рівні форми (ст. 85); в) ...явища, які мають генетичні зв'язки і є результатом еволюційних змін (навіть революційних, стрибкоподібних)... мають зберігати певну стабільність ознак (ст. 87).

У другому розділі «Музичні твори Едгара Вареза в аспекті проблеми традиційного та креативного» розглянуто індивідуальний стиль композитора, що стає носієм його світогляду та світовідчуття. Спираючись на аналіз досліджених творів, у руслі концепції «звільнення звуку» та пошуку музики «за межами», зосереджено увагу на зв'язках між поглядами та переконаннями Е. Вареза і його індивідуальним стилем. На прикладі творів композитора, наголошено на визнанні пророчої сутності його творчості, що типологізується

як висловлення ідеології науково-технічної цивілізації. Автор дисертаційного дослідження приходять до висновку, що «творчий метод Е. Вареза впливає з його музично-естетичних переконань. Це цілковита свобода від будь-яких обмежень і штучних, за його словами, правил, а слідування акустичній природі звуку...» (ст. 116).

У розділі подано широку панораму аналізу творів Е. Вареза («Америки», «Октандр», «Гіперпризма», «Інтегралі», «Іонізація», «Електронна поема»), що демонструє індивідуальний стиль Е. Вареза: своєрідне трактування традиційних засобів музичної організації (тематична та звуковисотна організація, архаїчна мелодика,); використання традиційних засобів виразності як слідів «пам'яті музичної форми»; запровадження ідеї «просторової музики»; нове розуміння ролі ритму та музичного звуку; поєднання тембру з поняттям інтенсивності. Стверджується, що стиль композитора висловлюється у його бажанні «заново відкрити звук для людства, подібно до того, як мандрівники відкривають нові землі, а науковці – закони фізики й математики» (ст. 114); «пам'ять музичної форми» існує у його творчості навіть у випадках найрадикальнішого ставлення до традиції, що прослідковується на прикладі аналізу тричастинної музичної форми твору для ударних інструментів «Іонізація» (ст. 125); креативні ідеї Е. Вареза, такі як «просторова музика», «геометричні фігури», «площини», «проекції» сприяли виникненню конкретної та електронної музики (ст. 133); мислення звуковими пластами не виключало використання деяких тематичних елементів в «Октандрі», що проходять через увесь твір, видозмінюючись при цьому (ст. 146); Е. Варез не дотримується якоїсь гармонічної системи, але враховує закони акустики, закони рівноваги, закони математики (ст. 149); композитор відкидав традиційну мелодію, але в побудові мелодичних ліній орієнтується на свою теорію просторовості та ідею «звільнення звуку», часто мислить їх частиною «звукового потоку», а не самостійною одиницею (ст. 152); ритм для Е. Вареза, «це елемент стійкості в музичному творі, генератор форми» (ст. 155); ідея тембру та інтенсивності, фактично приводить до концепції електронної музики, тому що для Е. Варез в одному ряду знаходиться і звучання традиційних інструментів, і електронні звуки, і природні шуми, бо всі вони є елементами «музичного космосу» (ст. 168); композитор працює зі «звуковими тілами», які мають свою масу, об'єм та інтенсивність (ст. 178).

Період утвердження абсолютно нових ідей, втілення радикально нового образного світу вимагав від Е. Вареза створення нової системи музичних засобів виразності. У зв'язку зі складністю музичних процесів цього періоду, пов'язаних з розмаїттям авторських устремлінь і протиріч, що сформувалися на основі соціокультурних потрясінь, суперечливих процесів і нестабільності політичного й соціально-економічного життя світового простору, здається, є необхідність заглибитися й у етимологію наративів, етно-психологічні, символічні та інші аспекти творчості композитора. У зв'язку з цим виникає кілька запитань:

1. Чи не вважає автор дослідження, що вислів Е. Вареза «...я мрію про інструменти, що слухатимуться думки» може бути пов'язаним із

впливом на композитора ідеології гегемонії людства над природою, характерної для початку ХХ століття?

2. Зважаючи на звернення Е. Вареза до архаїчних пластів музичного мистецтва, чи не можуть бути пошуки композитора пов'язаними з орієнтуванням на традиції багатьох етносів, у яких сенс слова залежить від висоти інтонування і ритму?
3. Твори, у яких Е. Варез використовує тематику обрядовості ацтеків («Екваторіал» та «Аркана»), чи не варто розглядати також і в контексті проявів містицизму?
4. Чи не пов'язано з ймовірним впливом на Е. Вареза мистецтва кіно сучасні спроби заповнювати його електронні композиції візуальними рядами та використання у кінематографі прийомів, віднайдених композитором у свій час?
5. Зважаючи на захоплення Е. Вареза старовинною музикою та використання у своїй творчості архаїчних поспівок, чи не варто дослідити також і зв'язок його символічних знаків у творчості з системою барокових риторичних фігур?

Дисертація Д. О. Щириці є самостійним, методологічно і теоретично обґрунтованим дослідженням, виконаним на належному фаховому рівні. Перспективність та практична спрямованість роботи є очевидною. 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. Текст роботи в цілому відповідає вимогам МОН України.

Автореферат стисло і сконцентровано передає основні положення дисертації.

Безперечно, що дана робота може мати практичне застосування як приклад креативного і нестандартного підходу до розгляду композиторської творчості Едгара Вареза. Зважаючи на залучення до аналізу маловивчених музичних творів композитора, влучних спостережень та висновків, які суттєво доповнюють розділи навчальних посібників та підручників з теорії музичної культури ХХ століття, доцільно було б видати її як окрему монографію.

Дисертаційне дослідження «Творчість Едгара Вареза: взаємодія традиційного та креативного» відповідає вимогам МОН України, паспорту спеціальності, профілю спеціалізованої вченої ради, а його автор Щириця Дмитро Олексійович заслуговує на присудження наукового ступеня кандидата мистецтвознавства за спеціальністю 17.00.03 – Музичне мистецтво.

Офіційний опонент –

кандидат мистецтвознавства,

професор кафедри академічного і естрадного вокалу та звукорежисури,

Інституту сучасного мистецтва

Національної академії керівних кадрів

культури і мистецтва – Степурко В. І.

