

В І Д Г У К

офіційного опонента, доктора мистецтвознавства, професора,
проректора МЗВО «Київська Академія мистецтв»

Сюти Богдана Омеляновича

про дисертаційну роботу Пірієва Олександра Валерійовича
**«СТИЛЬОВА ЕВОЛЮЦІЯ КАМЕРНО-ІНСТРУМЕНТАЛЬНОЇ
ТВОРЧОСТІ МАКСА РЕГЕРА»**,

подану до захисту на здобуття наукового ступеня
кандидата мистецтвознавства
за спеціальністю 17.00.03 – музичне мистецтво

У сприйманні пересічного споживача музикознавчої інформації, літератури, друкованої продукції іноді може скластися враження, що на сьогодні в музикології вже актуалізовані, досліджені, осмислені й переосмислені вже практично всі процеси, явища, факти і персоналії, які репрезентують історію музичного мистецтва у всіх його жанрових виявах, часових періодизаціях і національних різновидах. Однак це враження дуже позірне і хибне, бо спеціалізована сторінка інтернет-пошуковика, який начебто «знає все», подає надзвичайно обмежену, невичерпну інформацію про творчу особистість унікального композитора, органіста, піаніста, диригента, організатора музичного життя, педагога та музичного теоретика Макса Регера. І ще менше відомостей знайдемо про його роль у розвитку музично-культурних процесів кінця ХІХ – першої третини ХХ ст. І саме тому, що ця пізнавальна лакуна вже давно потребувала інтелектуального заповнення, маємо від самого початку відзначити актуальність, потрібність, навіть очікуваність дисертаційної праці Олександра Валерійовича Пірієва «Стильова еволюція камерно-інструментальної творчості Макса Регера».

Розглядувана сьогодні як підстава для пошукування наукового ступеня кандидата мистецтвознавства, ця праця є не просто одним із перших в українському музикознавстві досліджень, сконцентрованих на пізнанні історично-культурної вагомості творчості видатного німецького композитора, і – масштабніше – його постаті загалом. У підсумку в ній системно схарактеризовано камерно-інструментальні твори М. Регера у

вимірі динаміки його індивідуального стилю, відрефлексовано й уточнено роль камерно-інструментальної музики в процесах стильової еволюції творчості композитора, на основі аналізу провідних стильових тенденцій мистецтва Європи кінця XIX – початку XX ст. (пізній романтизм, неокласицизм, модерн / югендштіль) вибудовано типологію авторського стилю М. Рegera. Дисертант доречно поглибив хронологічну візію етапів стильової еволюції творчості композитора, диференціювавши *ранній*, постромантичний період у двох фазах (1889 – 1900 – власне ранній, 1900 – 1904 – «дикий» період), *зрілий* (1904 – 1914 рр., для якого показова найбільша кількість камерно-інструментальних творів, маркованих стилістикою романтизму – неокласицизму) та *пізній* період (1914 – 1916). У межах останнього слушно й доречно виокремлено «Єнський стильовий період» (1915 – 1916), який продемонстрував органічне співіснування різних стильових начал та переорієнтацію творчих інтенцій у напрямках моно- і множинної стилістики.

Предметом дослідження став також мистецький і соціокультурний контекст, що визначив формування й реалізацію М. Рegera як самобутнього композитора, виконавця і культурно-мистецького діяча. Можна цілковито погодитися з акцентуванням такої характерної риси творчого письма М. Рegera, як поєднання органічного відчуття потреби нового із парадоксальним тяжінням до постромантичної (з елементами неокласичності) стилістики. Дисертант відзначає тенденцію стильового дуалізму у зрілих творах М. Рegera, а також формування у них неокласичної стильової концепції, яка, на жаль, не встигла повною мірою розвинути.

Проаналізувавши апробовані М. Рegerом ще на початку XX ст. шляхи вирішення проблеми ставлення митця до минулого та його оцінки, О.В. Пірієв робить висновок про значну продуктивність цих напрацювань. Адже яскравий представник німецької музичної традиції не тільки відновив пієтет і належно пошанував мистецтво контрапункту Й. С. Баха, а й реактуалізував низку фактично забутих (у тому числі поліфонічних) жанрів,

незмірно вдосконалив майстерність компонування численних класицистських за стилістикою творів, сприяв відновленню в активній практиці музикування культури камерного виконавства. Вияскравлення цих тенденцій та об'єктивування стильової еволюції із різних причин «затінених» численних представників камерно-інструментальних жанрів у творчому спадку М. Регера умотивовує безумовну **актуальність** обраної й результативно опрацьованої дисертантом наукової теми.

Крім указанного вище, О. Пірієв виокремлює феномен бахіанства як визначальну ознаку пізнього стилю композитора, детально його аналізує, «розглядає крізь барокові традиції організації інструментального циклу» в музиці М. Регера (с. 4), осмислює роль і вагу оновлених тональних та композиційних співвідношень у ній, також відзначає тяжіння до барокового типу циклізації творів (виразне опертя на використання особливостей циклу тріо-сонати з послідовністю частин *повільно – швидко – повільно – швидко*, експлуатація оновлених мікроциклів прелюдія – fuga, канон – fuga та ін.), впливи риторичних фігур та залучення загальних форм руху. При цьому дисертант вказує також на незаперечне тяжіння в організації форми творів до тридільності та заснованої на цьому принципі драматургії.

Оприявнену в такому ракурсі **наукову новизну** праці переконливо посилює здійснений порівняльний аналіз виконань музики М. Регера для струнних інструментів соло середини ХХ – початку ХХІ століть і виявлення домінантних тенденцій побудови індивідуальних інтерпретаційних виконавських версій окремих творів у контексті актуалізації творчості композитора в сучасному виконавському процесі.

Зрозуміло, що дослідження такого універсального (а з певним авансуванням щодо перспектив теоретико-методологічної продовжуваності й розширення фактологічної бази – кроспарадигмального) характеру, цінність уведення в широкий музикознавчий обіг численних нових історично-культурних інформаційних матеріалів і текстів, науково вартісні висновки збагачують сучасну українську музикологію. Належний рівень їх

практичної значущості засвідчує можливість використання у навчально-методичній практиці ЗВО, насамперед у рамках викладання низки теоретичних і практичних дисциплін, як-от «Історія і теорія виконавського мистецтва», «Історія світової музики», «Аналіз музичних творів», фах у класах струнно-смичкових інструментів, квартет та камерний ансамбль. Також погоджуємося щодо перспективи й доцільності використання окремих результатів у концертній практиці закладів фахової передвищої і вищої освіти та в діяльності окремих музикантів-виконавців і камерних ансамблів.

Матеріалом для дослідження у рецензованій праці слугували «найбільш показові твори камерно-інструментальної музики М. Регера в жанрах квінтету, квартету, тріо, дуету, сонати, соло-сюїти, циклу прелюдій і фуг» [с. 15]. Відтак, можна констатувати, що дисертант прискіпливо відібрав для презентаційного аналізу художньо переконливі зразки фактично усіх жанрових видів камерно-інструментальної творчості М. Регера.

Про виваженість дослідницької позиції О.В. Пірієва свідчить, зокрема, те, що він уповні усвідомлює складність обраної для дослідження теми і заявлених завдань. Для їх вирішення обрано ефективну *методологію*, що її варто визнати продуманою відповідно до концепції аналізу і специфіки розглядуваного матеріалу. Особливо доречним видається застосування методу виконавсько-інтерпретаційного аналізу, який «дозволив виявити індивідуально-авторські стильові й жанрові особливості творів М. Регера, що створюють їх потенційні змістові характеристики і виводять перцепцію цих артефактів на міждисциплінарний рівень» [с. 17].

Попри те, що основна дослідницька увага дисертанта спрямована на розгляд камерно-інструментальної творчості М. Регера, виправданим вважаємо запропоноване в роботі виокремлення начебто фонового, однак насправді невіддільного від головної теми аспекту – осмислення знакової ролі композитора у формуванні й розвитку основних стильових напрямків німецької музичної культури кінця XIX – початку XX ст. Адже, незважаючи на новаторство М. Регера у багатьох сферах творчості (передусім у камерно-

інструментальній), його все-таки неможливо уявити поза контекстом німецької музичної традиції, поза постійним контактом із нею, а сучасну йому музичну культуру – поза очевидними впливами з боку цієї непересічної вольової особистості.

Перший розділ дисертації – «Камерно-інструментальна музика Макса Регера як дзеркало стильової еволюції композитора» вповні відображає сутність дослідницької стратегії О. Пірієва. У цьому розділі сформульовано критерії та виведено основні типологічні риси стилю камерно-інструментальної творчості композитора, окрему увагу присвячено поглибленому розглядові романтизму раннього Регера, особливостей «дикого» стилю та новаторських неокласичних стильових тенденцій у його камерно-інструментальній музиці.

Евристичну цінність має, на наш погляд, подана автором типологічна матриця стилістики М. Регера, що враховує провідні стильові тенденції європейського музичного мистецтва кінця XIX – початку XX століття, а також «дослідження індивідуального стилю творчості М. Регера, через акцентування особливостей його актуалізації в галузі камерно-інструментальної музики» [с. 14-15]. Це відкриває нові ракурси осмислення художньо-стильових процесів, що відбувалися як у творчості композитора, так і в європейській (зокрема в німецькій) музиці розглядуваного періоду.

Бахіанство у творчості М. Регера пізнього періоду – це предмет поглиблених і системних наукових розмислів О.В. Пірієва у другому розділі дисертації. Здобувач детально розглядає рефлекси барокового мислення у творах композитора для скрипки соло, вирізняючи барокові особливості організації циклів у них і специфіку поліфонного складу. Власне осмисленню творчої реалізації поліфонічних принципів Й. С. Баха на прикладі сольних альтових та віолончельних сюїт присвячено другий і третій підрозділи цього об'ємного розділу. Пізнавально-доказовим аргументом на користь позиції дослідника та результатів його наукових пошуків слугує завершальний підрозділ, у якому висвітлено процеси актуалізації музики для струнних

інструментів соло в інтерпретаціях сучасних виконавців. Тут вважаємо за доцільне з приємністю відзначити не надто ще поширену в українській музикології європейську практику апробації дослідницьких дискурсів та усталення ключових підсумкових положень дисертації засобом залучення музично-виконавської аналітики та включення її в широкий науково-культурологічний контекст.

Панорамний огляд місця і ролі постаті Макса Регера у формуванні стильових напрямків музичного мистецтва кінця XIX – першої третини XX століть запропоновано у завершальному, третьому розділі дисертації. Тут О.В. Пірієв ґрунтовно осмислює багатовимірність очевидних і донедавна необ'єктивованих, не акцентованих взаємовпливів композиторського стилю М. Регера і його сучасників у проекції на розвиток стильових тенденцій музичної культури Німеччини першої третини XX ст. Також цілком доречно звернено увагу на вплив його композиторської творчості на музичну культуру XX століття.

Заслуговують на окреме відзначення чотири Додатки до дисертації. У Додатку А візуалізовано нотні приклади, що ними проілюстровано численні й детальні аналітичні етюди, розміщені в тексті основної частини. У Додатку Б у вигляді діаграми-моделі унаочнено структуру стилю композицій М. Регера та його стильової еволюції. Особливу пізнавальну цінність для читача мають матеріали додатків Б і Г, у яких укладено перелік творів, присвят і виконавців камерно-інструментальної творчості композитора (Додаток Г), а також – в Додатку Б – хронологічну схему цієї творчості, що містить навіть два нещодавно віднайдені твори «нульового опусу» (створені композитором у період творчого становлення і не внесені ним у список «опусованих»).

Необхідно відзначити й такі виявлені О.В. Пірієвим і необхідні вдумливому дослідникові риси, як наполегливість і цілеспрямованість у науковому пошукові, а також послідовність у дотриманні концепції й доведенні власної наукової позиції. Не в останню чергу саме завдяки цим рисам автор зумів реактуалізувати величезний пласт широко відомої ще

століття тому і практично невідомої нині музики – камерно-інструментальної творчості Макса Регера. Парадоксальним фактом можна вважати практично цілковиту її відсутність (окрім органної та клавірної складової, у царині яких композитор – подібно до свого кумира Й. С. Баха – ще за життя заслужено вважався класиком) у практиці концертного виконання чи хоча б фестивального побутування в Україні. Не надто численними донедавна були також аудіозаписи композицій М. Регера. Сподіватимемося, що сформована в останні десятиліття тенденція до відродження цих камерно-інструментальних скарбів буде й надалі плідно розвиватися. І належним внеском у цей процес стане також активна музично-наукова і концертна діяльність О.В. Пірієва.

Ознайомлення з текстом цієї незаперечно пізнавальної дисертації викликало, крім схвалення, також низку лискусійних міркувань щодо окремих положень і тверджень. Так, аналізуючи психологію композиторського стилю М. Регера з опертям на теоретичну модель В. Сирова [с. 36-42], дослідник, на нашу думку, певною мірою недооцінив світоглядний чинник у його формуванні. А у випадку М. Регера він був не тільки максимально дієвим, а й достатньо парадоксальним. Адже, прагнучи уникнути тотального епігонства музики попередньої епохи, композитор, залишаючись у глибині душі романтиком, прагнув домогтися максимальної чесності і творчої досконалості. Але робив це, спрямувавши погляд в минуле і вважаючи еталонною творчість найвидатніших німецьких класиків, зокрема Й. С. Баха. М. Регер, насправді вітаючи в мистецтві все сучасне і досконале, настільки схилився перед авторитетом лейпцигського кантора, що навіть мислив категоріями і реаліями бароко. Він щиро не сприймав і не розумів зауважень щодо перенасиченості його творів реактуалізованими бароковими жанрами й вишуканими поліфонічними прийомами. Оркестровка його зрілих композицій була здійснена за... правилами реєстрування органної музики. А як останній головний музикдиректор Майнінгеймської капели, він активно обурювався, коли у 1914 р. капелу, яка існувала за правилами барокового часу, після смерті її мецената, герцога Георга II фон Саксен-Майнінген,

закрили...

Також, відзначаючи глибину й переконливість аналізу ключових для зрілого періоду творів (Струнного квартету № 3, Третьої віолончельної сонати та Серенади для флейти, скрипки та альту ор. 77а), маємо звернути увагу на невиправдано лаконічно характеристику Сюїти у старовинному стилі для скрипки і фортепіано ор. 93. На нашу думку, цей твір є одним із найважливіших для розуміння зрілого стилю М. Регера.

Окремі формулювання в дисертації видаються надто емоційними, публіцистизованими і не зовсім відповідними сучасним нормам наукового викладу, пор.: «М. Регер свідомо ставив перед собою завдання відродження типу саме бахівської фуґи» [с. 81]; «М. Регер випередив появу неокласицизму на кілька років від його офіційного затвердження більшістю музикознавців» [с. 99] (щодо цього зауважимо, що офіційно його не затверджено й нині). Некоректно також говорити про «експресивну монодію» [с. 101 та 109] у сольних віолончельних сюїтах.

На с. 92 дисертант перелічує основні риторичні фігури барокової музики, що їх широко використовує М. Регер, але трактування їх змісту фактично присутнє тільки в аналізах першої і третьої альтових сюїт.

Окрім висловлених міркувань, апелюючи до певних контроверсивних моментів, також вважаємо за доцільне поставити кілька питань, які могли б стати стимулом для наукової дискусії і продовжити осмислення досліджуваної в дисертації проблеми:

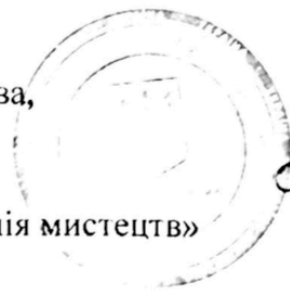
1. Із чим, на Вашу думку, пов'язана мінімальна популярність камерно-інструментальної творчості М. Регера у виконавському середовищі упродовж 1940-1990-х років?
2. У чому причина нетривалого, короткочасного зацікавлення музикою М. Регера серед композиторів ХХ ст.?
3. Наскільки послідовно можна простежити впливи камерно-інструментальної музики М. Регера на стильову практику українських композиторів?

Безумовно, висловлені зауваження й міркування не впливають на позитивну оцінку рецензованої дисертації Олександра Валерійовича Пірієва «Стильова еволюція камерно-інструментальної творчості Макса Регера», поданої на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства із спеціальності 17.00.03 – «музичне мистецтво». Це самостійне, цілісне дослідження, в якому представлено актуальну теорію стильової еволюції камерно-інструментальних музичних творів Макса Регера в контексті розвитку художньої стилістики мистецької творчості першої третини ХХ століття. Його наукову вартісність підтверджують: а) актуальність студійованої музикознавчої проблеми; б) очевидна теоретико-методологічна значущість; в) переконливість і надійна наукова верифікація матеріалу; г) цінність практичних результатів.

Автореферат та належна кількість публікацій у фахових виданнях адекватно відображають основний зміст роботи.

За сукупністю цих параметрів дисертація відповідає вимогам п. 9, 11, 12, 13 «Порядку присудження наукових ступенів», затвердженою Постановою Кабінету Міністрів України № 567 від 24.03. 2013 (зі змінами, внесеними згідно з Постановою Кабінету Міністрів України № 656 від 19.08.2015, № 1159 від 30.12.2015 та № 567 від 26.07.2016), що відповідає чинним вимогам Міністерства освіти і науки України. За її виконання О.В. Пірієв заслуговує на присудження наукового ступеня кандидата мистецтвознавства зі спеціальності 17.00.03 – «музичне мистецтво».

Доктор мистецтвознавства,
професор, проректор
МЗВО «Київська Академія мистецтв»



Б. О. Сюта

