

## ВІДГУК

офіційного опонента на дисертацію **Пірієва О. В.** «Стильова еволюція камерно-інструментальної творчості Макса Регера», представлену до захисту на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства за спеціальністю 17.00.03 – Музичне мистецтво

**Актуальність** теми, обраної Олександром Пірієвим для дисертаційної роботи, визначається фактичною відсутністю системних досліджень, присвячених камерно-інструментальній музиці М. Регера та її значенню для розвитку європейського музичного мистецтва. Залишається позаздрити німецьким колегам, які мають окрему наукову інституцію – Інститут Макса Регера в Карлсруе, що популяризує і вивчає його музику. Скажімо, в Україні жодного такого закладу на посвяту вітчизняного композитора, на превеликий жаль, не існує.

Пізнання камерно-інструментальної творчості, специфіки індивідуальної музичної стилістики видатного німецького композитора ХХ століття Макса Регера є актуальним, адже його художня спадщина у цій царині, репрезентована значним корпусом опусів, широко вплинула на розвиток музичного мистецтва, визначивши його шляхи у подальшому, про що відзначено в дисертації. Пророчим, як бачимо, виявився вислів самого композитора, взятий за епіграф до видання його епістолярію у російському перекладі 2018 року: "Зачекайте трохи, через десять років мене визнають реакціонером і здадуть в утиль. Але я ще повернусь!".

Обсяг та складність **завдань**, які поставив перед собою Олександр Валерійович, виявляють його бажання цілісного, що привертає увагу, осмислення творчого феномену Макса Регера у сув'язі зі стильовою картиною західноєвропейського музичного мистецтва окресленого часового відтинку (передумови і становлення провідних художньо-естетичних тенденцій), у художніх перегуках із примітними композиторськими постатями сучасного митцеві контексту. Щоправда, одне із завдань, а саме – визначити масштаб впливу М. Регера-композитора на розвиток музичної культури Європи ХХ століття та сьогодення – заслуговує окремого висвітлення, хоча й у дисертації Олександра Пірієва воно частково вирішено.

**Структурованість** даної роботи переконливо відображає її концепцію щодо визначення об'єкту і предмету дослідження, постановки мети і вирішення конкретних завдань: вона складається зі вступу, трьох розділів, висновків, списку використаних джерел та додатків, де вміщено нотні приклади, модель стильової еволюції М. Регера, хронологізація його камерно-інструментальної творчості, присвяти і знакові виконавці його музики та список публікацій автора за темою дисертації.

**Матеріалом** дослідження стали 26 творів М. Регера у жанрах квінтету, квартету, тріо, дуету, сонати, соло-сюїти, циклу прелюдій і фуг, які досить розгорнуто і доказово дають можливість простежити творчу еволюцію композитора від раннього періоду до зрілості.

**Методи дослідження.** У роботі застосовано історико-типологічний метод, методи цілісного і системного аналізу, компаративний, виконавсько-інтерпретаційного аналізу. У вивченні проблематики дисертації Олександр Пірієв охоплює широке коло наукових праць, переважно російськомовних. Проте, апелюючи до модерну як стильового контексту сучасної Регеру епохи, не згадує спостережень Ірини Скворцової, викладених у її фундаментальній монографії "Стиль модерн в русском музыкальном искусстве рубежа XIX – XX веков" (М., 2009). Позитивною і необхідною частиною роботи є залучені до опрацювання близько 50 іншомовних досліджень (переважно німецькою мовою).

**Новизна** дисертаційної роботи О. Пірієва цілком підтверджується вказаними автором шістьма пунктами, з яких два відносяться до першопрохідницьких саме в українському музикознавстві: 1) "системно досліджено камерно-інструментальні твори М. Регера в проекції на його індивідуальний стиль"; 2) "осмислено й уточнено роль камерно-інструментальної музики в загальній картині індивідуального стилю та у процесах стильової еволюції творчості М. Регера" (с. 18).

У **Вступі** обґрунтовується актуальність теми, визначається об'єкт, предмет, мета та завдання дослідження, розкривається його наукова новизна, теоретичне та практичне значення, подаються відомості про апробацію результатів даної роботи.

У **першому розділі** "Камерно-інструментальна музика Макса Регера як дзеркало стильової еволюції композитора", що складається з чотирьох підрозділів, дисертант здійснює огляд праць музикознавчої регеріани, фундаментальних для вивчення проблематики дисертації (Ю. Крейніна, Н. Зандер, Л. Мельник, Н. Швець-Савицька, К. Андерсон, В. Бош, Р. Брінкман, Г. Вірт, А. Дибсанд, Р. Каденбах, С. Нестеров, Б. Палшков, О. Савайтан, С. Чокі, Т. Бочкова, В. Варунц, У. Гензелер, К. Дальгауз, Г. Данузер, А. Кан, В. Каратигін, В. Карнаухова, С. Коробейников, С. Попп, Л. Раабен, Д. Сараб'янов, Р. Штефан). На основі теорії композиторського стилю В. Сирова дослідник формує типологічну модель авторського стилю Макса Регера, вона "функціонує як динамічна система, що сприймає і трансформує художню інформацію" (с. 74). О. Пірієв, відзначаючи прагнення М. Регера до моделювання як методу роботи, пояснює появу у композитора низки специфічних прийомів (імітація, стилізація) та запозичення форм старовинних жанрів, а також характерних стилеві Регера полілексики і монологіки, які найповніше відобразилися саме в його камерно-інструментальній творчості. Досліднику вдається, розширивши на один рік початок композиторської діяльності, уточнити запропоновану Ю. Крейніною періодизацію творчості Регера завдяки віднайденню юнацького Струнного квартету op. WoO II/2 (1889), невідомого вказаній дослідниці.

**Другий розділ** "Бахіанство як ознака стилю композитора пізнього періоду", що складається з чотирьох підрозділів, концентрується навколо домінуючої стильової лінії художньої лексики М. Регера, а саме залюбленості митця у музичну культуру бароко та її символ – музичний мікрокосм

Й. С. Баха. Так, на думку О. Пірієва, як і його попередники, Регер трактував фугу як своєрідний жанр-символ (форму-символ) у процесі творчого розвитку барокових, зокрема бахівських, традицій (с. 126). Дисертант відзначає характерні риси розуміння культивованого жанру сюїти: чотиричастинність за принципом темпового контрасту, експонування тематичного ядра на початку частини з подальшим його інтонаційним розвитком, вплив риторичних фігур, арпеджовані загальні форми руху. Також на прикладі невеликої кількості сольних сюїт митця автор дисертації доводить тезу, що “в них не тільки чітко проглядаються основні напрями стилю композитора і накреслюються шляхи їх інтерпретації, а ще й у повній мірі відчуваються тенденції, характерні для складного і неоднозначного процесу становлення неокласицизму ХХ століття” (с. 127).

У **третьому розділі** “Місце і роль постаті Макса Регера у формуванні стильових напрямків музичного мистецтва кінця ХІХ – першої третини ХХ століття”, що складається з двох підрозділів, увага дисертанта спрямована на художньо-естетичний контекст, у якому довелося жити і творити Максові Регерові, конкретніше ситуацію югендстилю (модерну) з усіма її особливостями, її зв’язку з різними культурними традиціями – романтизмом, експресіонізмом, імпресіонізмом, неокласицизмом. А з іншої сторони погляд Олександра Валерійовича фокусується і на впливах артистичної постаті Регера на його колег-наступників, зокрема К. Шимановського, А. Шенберга, П. Гіндеміта, С. Прокоф’єва, І. Стравінського, визначаючи його значення в історії музичної культури наступною тезою: “Прагнучи до стильової реанімації, до синтезу багатьох впливів і тенденцій, М. Регер залишився гідним хранителем і продовжувачем традицій європейської музики” (с. 155).

**Основним досягненням** роботи є узагальнення усталених теоретичних підходів щодо хронологізації індивідуального стилю М. Регера, які апробовано шляхом аналізу камерно-інструментальних творів композитора, написаних у різні періоди життя; вибудованість типології індивідуального стилю М. Регера на основі аналізу провідних стильових тенденцій європейського музичного мистецтва кінця ХІХ – початку ХХ століття.

Водночас виникають деякі **запитання і зауваження** щодо уточнення деяких вилонених у дисертації думок.

Запитання:

1. Стосовно вислову на с. 75: "У результаті поступової еволюції відбувається часткове подолання ранніх впливів і поступово кристалізуються «авторські» лексеми". Назвіть для прикладу одну-дві.

2. Не можу погодитися із показаній на діаграмі стильовою тенденцією імпресіонізму у складі стильових інтересів Регера. Адже навряд чи варто внаслідок лише кількох симптоматичних тактів у двох творах (С. 65: Сонаті ор. 107 *Сі-бемоль мажор* для кларнета й фортепіано (тт.4–5 Г. П.), С. 66: Сонаті для віолончелі та фортепіано № 4 *ля-мінор* ор. 116 (I ч.: розробка, ц. F тт. 1–2; кода, ц. L тт. 10–11; IV ч.: кода, ц. M тт. 1–3, тт. 7–8) *без впливу естетики цього стилю на загальну концепцію* виводити роль імпресіонізму у

стильовій характеристиці камерно-інструментальної творчості Рegera? У цьому відношенні набагато промовистішим є досвід сучасників і співвітчизників Рegera – Вальтера Німанна (1876–1953) та Зіґфріда Карга-Елерта (1877–1933), у яких це проявилось системно: за кількісним показником, за тематикою у перевазі звернення у заголовках до екзотики Сходу (фортепіанні цикли “Земля фараонів”, 1922; “Японія”, 1923; “Балі”, 1929 В. Німанна; “Екзотична рапсодія” для фортепіано, 1922 З. Карга-Елерта), або ж таких, що апелюють до смислового окресу імпресіонізму – символіки швидкоплинності вражень (дев’ять опусів під назвою "Impression" З. Карга-Елерта), чи свідомо послідовної стилізації стилістики (у музичному портреті Клода Дебюссі – п’єсі “Містичне джерело” З. Карга-Елерта). Прикметно, що дисертант згадує ці постаті на с. 133. Питання: які є аргументи в Олександра Валерійовича на користь імпресіонізму у художньому баченні Рegera?

3. Номінуючи Рegera як видатного композитора та знакову постать свого часу (в анотації дисертації), чим Ви можете пояснити неодноразово згадуване на сторінках дослідження нерозуміння його музики широкою публікою і деякими музикантами (Е. Гріґ зазначав переповнення поліфонією, недостатність світла і повітря; наведені В. Шпиницьким вислови: М. Римський-Корсаков називав його музику “нісенітницею горизонтальною”, А. Лядов – “травою”, В. Ястребцев дивувався: “що може, властиво, подібатися в цьому композиторові”, а РМГ стверджувала, що “з найбільшим успіхом цій музиці вдається відтворювати жорстокі страждання від голоду”) у різні часи, про що написав і Карл Дальгауз? Чи всі його камерно-інструментальні твори несуть печатку художнього відкриття?

Зауваження:

1. На с. 156, тлумачачи слова К. Дальгауза про причини нерозуміння музики Рegera, Олександр Пірієв вживає вираз "естетична стратегія", але насправді йдеться про питання слухацького сприйняття музики.

2. На с. 170 у висновках зустрічається невдалий вираз – “епоха переламу століть”, у якому кращим буде уникання слова "епоха".

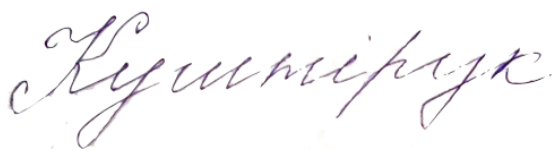
3. На с. 170 у висновках дисертант дещо перебільшує значення полістилістики, висловившись: “Це згодом створило передумови для становлення певного стильового дуалізму, що став із часом джерелом формування доктрини полістилістики в музиці ХХ ст.”. За словниковим поясненням: Доктрина – політичне, наукове, філософське, військове і т. ін. вчення, теорія, система поглядів (<http://sum.in.ua/s/doktryna>). Поняття полістилістики пояснює Богдан Сюта в “Українській музичній енциклопедії” як високопродуктивну і перспективну композиторську практику (Київ: ІМФЕ, 2018. Т. 5. С. 304) та Юлія Грібіненко у кандидатській дисертації як метод композиторської творчості (Одеса: ОДМА, 2006).

5. **Практичне значення дисертації.** Результати цієї роботи можливо використовувати у курсах навчальних дисциплін – історії зарубіжної музики, аналізу музичних творів, поліфонії, гармонії, історії струнно-смичкових

інструментів. Також, вартим вважаю публікацію роботи у вигляді монографії для ширшого оприлюднення її змісту.

**Висновок.** Таким чином, дисертація «Стильова еволюція камерно-інструментальної творчості Макса Регера», її автореферат та заявлені публікації за вказаною темою, що повністю відображають її основні положення, належним чином відповідає усім чинним вимогам ДАК МОН України, є самостійним, актуальним і практично корисним науковим дослідженням. Її автор, Пирієв Олександр Валерійович, продемонстрував широту осмислення заявленої проблематики, необхідний комплекс знань для аналітичної роботи, яскраві творчі якості музикознавця-теоретика та музиканта-віолончеліста в інтерпретації музики М. Регера, здатність до наукового пошуку і адекватного вирішення запропонованих гіпотез. Отже, дисертант заслуговує присвоєння наукового ступеня “кандидата мистецтвознавства” за спеціальністю 17.00.03 – музичне мистецтво.

Офіційний опонент



О. П. Кушнірук,  
старший науковий співробітник  
відділу музикознавства  
та етномузикології  
Інституту мистецтвознавства,  
фольклористики та етнології  
ім. М. Т. Рильського НАН України,  
кандидат мистецтвознавства,  
старший науковий співробітник

Київ, 09 квітня 2021 р.