

ВІДГУК
офіційного опонента на дисертацію
Сокачик Ренати Миколаївни
«Оперна творчість Петера Етвеша
в контексті розвитку угорської музики ХХ–ХХІ століть»,
подану до захисту на здобуття наукового ступеня
кандидата мистецтвознавства
за спеціальністю 17.00.03 – Музичне мистецтво

У центрі уваги пропонованої роботи – оперна творчість сучасного угорського композитора Петера Етвеша. Ця постать та її різнопланова творча активність – як композитора, диригента, інтерпретатора сучасної музики, педагога – не надто відома на наших теренах, але вже тривалий час є помітним явищем музичного життя Європи. Робота Сокачик Ренати Миколаївни є першим українським дослідженням про Петера Етвеша, тож навіть цей один пункт вказує на її безперечну актуальність.

Аспекти, обрані в дисертаційній праці, видаються цілком природніми, оскільки випливають зі своєрідного, якщо не сказати виняткового положення Петера Етвеша як угорського композитора. Етвеш – випускник Будапештської консерваторії, якому в середині 1960-х років вдалося з Угорщини (яка у той час була серед країн так званого соцтабору) потрапити на студії до Західної Європи, контактувати в якості учня, а пізніше – колеги зі знаковими постатями європейської музики – Д.Лігеті, Б.А.Циммерманом, К.Штокгаузеном, П.Булезом. Етвеш – автор 12-ти опер, створених на замовлення провідних європейських театрів і фестивалів, творів, що акумулюють надзвичайно широке коло різнонаціональних театральних, літературних, музично-стильових, жанрових впливів. При цьому у доробку Етвеша немає жодного сценічного твору угорською мовою. Всі ці, а також інші точки творчої біографії композитора спонукають необхідність «виявити основні композиційні та стилістичні параметри оперної творчості Петера Етвеша і визначити роль оперної спадщини композитора в контексті розвитку угорської музичної культури 2-ї половини ХХ–ХХІ століть» [с.17], що є метою роботи.

Структуру дисертації визначають завдання, сформульовані як етапи у досягненні означеної мети. Виклад матеріалу розгортається у чотирьох розділах, побудованих за логікою послідовного наближення до предмету дослідження – від загальної панорами розвитку угорської музичної культури і музичного театру (розділ 1), через характеристику творчої постаті Петера Етвеша (розділ 2) до оперної творчості композитора (розділ 3) із акцентом на його чотирьох операх (розділ 4). Надзвичайно цінним для розуміння творчих пріоритетів композитора є вміщене у додатках інтерв'ю дисертантки з композитором, яке відбулося під час її стажування на курсах «Етвеш-інституту» у листопаді 2016 року.

Теоретичну базу роботи складає поважний корпус праць з проблем онтології та розвитку оперного жанру. Виняткової ваги й унікальності роботі надає залучення великого масиву іноземної літератури – угорськомовних, німецько-, англо- та франкомовних джерел (вони становлять приблизно третину від загальної кількості у списку літератури). Це дозволяє залучити цікавий, не доступний раніше фактаж, а також досягти своєрідного стереоскопічного ефекту. Об'єкт розглядається з середини та із-зовні одночасно, оскільки дослідниця є композиторкою, єносієм угорської мови, глибоко занурена у матеріал, тією чи іншою мірою висвітлений угорськими та західноєвропейськими музикознавцями, і водночас – вона підходить до нього з методологічних позицій вітчизняної музикознавчої школи, споглядає його як суб'єкт, професійно сформований у середовищі української культури.

Історико-культурна панорама розвитку угорської музики розгортається у діахронному та синхронному зразках і містить детальну карту імен, подій і тенденцій із наскрізно проведеною лінією розвитку оперного жанру на теренах Угорщини. Він протікав, з одного боку, у «віднайденні національного типу опери», з іншого – через «асиміляцію у сформоване уже західноєвропейське театральне середовище» [с.29]. Вказаний у назві дисертації хронологічний проміжок не обмежується ХХ і ХХІ століттями, а сягає й ранішого часу – XIX і навіть частково XVIII ст. Іще одна наскрізно проведена у цьому огляді лінія – втілення в опері на різних історичних етапах національно-стильового елементу

із акцентом на постатях Ф.Еркеля, З.Кодая та Б.Бартока. Таке широке змалювання контексту, середовища, котре формує матриці сприйняття творчою особистістю власної культури та позиціонування в ній себе, дає можливість побачити, наскільки закономірною стала поява саме такої композиторської постаті, як Петер Етвеш.

Розділ 2 презентує Петера Етвеша у всьому розмаїтті його діяльності – як композитора, диригента і педагога (засновника «Етвеш-інституту», діяльність якого спрямована на освіту композиторів і виконавців, а також просування сучасної угорської музики у світі). Композиторські засади описуються в короткому огляді жанрів інструментальної та вокальної музики.

У розділі 3 у низці стислих аналітичних нарисів про окремі опери композитора Рената Сокачик дає загальну характеристику оперної творчості Етвеша. Слід відзначити поданий авторкою аргументований, живий і точний опис того, як П.Етвеш працює з літературним та музичним матеріалом, які засоби залишає і – обов'язково – який художній результат отримує. Крім того, авторка виявляє зв'язки музично-сценічних творів П.Етвеша із актуальними для того часу жанрами, такими як інструментальний театр, електро-театр, фізичний театр (точніша назва – *body theatre*, тілесний театр), хеппенінг, радіо-гра. Окремий підрозділ присвячено експериментальним музично-театральним опусам раннього періоду – «Харакірі» і «Радамес». Виразною лінією проступає й осмислення композитором традицій японської культури – зокрема, елементів японського традиційного театру *но* і лялькового театру *бунраку*, адже саме вони стимулювали звернення Етвеша до музичного театру й жанру опери.

Четвертий розділ зосереджує увагу на двох повномасштабних операх «Три сестри» та «Ангели в Америці». Тут Ренатою Сокачик уповні розкриваються наріжні принципи П.Етвеша як сучасного оперного композитора, який, за його ж словами, є першим режисером власної опери. У процесі аналізу музичної драматургії постають його щоразу різні підходи до вирішення проблеми часового розгортання сюжету та просторової організації звукової тканини –

зокрема, переконструйований на три секвенції текст чехівської п'єси, два оркестири та їх незвичне розташування у «Трьох сестрах», «покадровий» монтаж сцен реальності та галюцинацій, віртуозне поєднання музики найрізноманітніої стилістики, включаючи джазову, естрадну та рок-стилістику в «Ангелах в Америці». Важливими видаються і подані тут деталі першої постановки опери «Три сестри» (Ліон, 1998 рік), здійсненої японським хореографом Юсіо Амагацу. По-перше, такий підхід стверджує методологічно слухне розуміння опери як жанру, життя якого є повноцінним лише за умови сценічної реалізації. По-друге, естетика і виразові засоби японської танцювальної (а радше – тілесно-пластичної) традиції *буто* стали саме тим пластичним відповідником Етвешової медитативної лірики та «музики станів», який і сприяв успіху його оперного первістка.

Розділи 3 та 4 містять також низку проблемних зон, контакт з якими неминучий з огляду на матеріал, що розглядається, і поставлені у роботі завдання. Передусім, це питання **жанрової класифікації**. Власне, вона спочатку ескізно окреслюється [c.92], а потім подається у висновках роботи [c.187] розподілом на **камерні опери, повномасштабні** і так званий **«музичний театр»**. Рената Сокачик орієнтується на авторську класифікацію. Але не можна не помітити, що у цій класифікації критерієм виступають не однопорядкові ознаки. Якщо ж звернутися до інтерв'ю, вміщеного у додатку, сам композитор акцентує увагу передусім на способі співвідношення театрального та музичного компонентів у взаємодії зі словесним. «Жанрова приналежність опер залежить від того, яку роль відіграють суто театральні елементи, наскільки вони домінують (якщо домінують, як у випадку «музичного театру») над музичними. Тобто, постає класичне питання: *Prima la musica, dopo le parole*, або ж *Prima le parole, dopo la musica*» [c.217]. Тож у якості *зауваження i побажання* висловимо думку про можливість урахування й узагальнення *способів та особливостей співвідношення словесного i музичного рядів* як критерію для жанрової класифікації опер Етвеша, необхідність пошуку точніших формулювань для жанрової типології. Тим паче, що «дослідження жанрової специфіки опер

П.Етвеша, визначення балансу музичних та театральних компонентів в кожному окремому випадку» [с.190] накреслюється у висновках самою авторкою як перспективний напрямок дослідження.

Окремо слід зауважити питання **композиторського стилю**. Із висловлювань самого композитора, наведених в основному тексті роботи і в інтерв'ю, стає зрозумілим його ставлення до індивідуального стилю. «Я ніколи не прагнув себе повторювати, чи винайти свій композиторський стиль. На мос переконання, в області жанру опера це недоречно, адже кожен новий сюжет диктує новий унікальний набір виразових засобів» [с.220, інтерв'ю з композитором у додатку]. Однак, як справедливо зазначає дисертантка, знайомство з його оперним доробком дає змогу «побачити розвиток його творчої постаті та композиторського стилю, що поступово розширюється найрізноманітнішими складовими театру» [с.92]. Також у висновках до розділу 3 (на сторінках 127–123) та у загальних висновках подаються сформовані композитором «комплекси звуково-оформлених тематик» і уживаних драматургічних прийомів, підходів у використанні вокальних тембрів тощо. У зв'язку з цим постає перше питання: чи можна говорити про композиторський стиль Петера Етвеша і в якій площині слід у даному випадку розуміти категорію індивідуального композиторського стилю?

Два наступні питання – конкретнішого та загальнішого планів – пов'язані з проблемою національної композиторської школи. У роботі неодноразово зустрічаємо стосовно угорської опери два поняття – «опера національного типу» та «сучасна опера». Хотілося б почути, що саме авторка розуміє під ними? І далі: у чому виражається зв'язок творчості Етвеша з національною музичною традицією? Що в його доробку перегукується із тим, що так вичерпно було змальовано у панорамній, більш ніж двохстолітній картині першого розділу?

Нарешті, останнє питання стосується використання стилістики популярних музичних жанрів в операх «Балкон» та «Ангели в Америці» (яку сам

автор визначає як мюзикл): яких саме авторських конотацій (якщо вони, на думку дисертації, мають місце) набуває ця стилістика у зазначених творах?

Загалом, робота Ренати Сокачик є надзвичайно цінним набутком для українського музикознавства. В ній презентовано постать сучасного угорського композитора в контексті національної та світової музичної культури. Окрім того, ця робота є незамінним джерелом інформації та надихаючих ідей для всіх, хто займається проблематикою сучасної опери – музикознавців, композиторів. Також вона спонукає з іншого ракурсу поглянути на фундаментальні музично-естетичні категорії, такі як стиль, жанр (зокрема, оперний жанр), національний стиль, час і простір художнього твору.

Отже, представлене до захисту дисертаційне дослідження вирізняється самостійністю, його висновки – ґрунтовністю та багатоаспектністю. До вивчення проблематики залучено 231 джерело, серед яких 83 іноземних. Беззаперечною є практична цінність дослідження, його матеріали можуть активно використовуватися в історичних та теоретичних курсах вищих музичних навчальних закладів.

Зміст публікацій та текст автореферату повною мірою розкривають провідні положення дисертації. Ретельне технічне оформлення роботи відповідає встановленим МОН сучасним критеріям.

Таким чином, дисертаційне дослідження Сокачик Ренати Миколаївни «Оперна творчість Петера Етвеша в контексті розвитку угорської музики ХХ–ХXI століть» повністю відповідає вимогам МОН України щодо наукових досліджень кандидатського рівня, а його авторка заслуговує присудження наукового ступеня кандидата мистецтвознавства за спеціальністю 17.00.03 – Музичне мистецтво.

Кандидат мистецтвознавства,
доцент кафедри музично-теоретичних дисциплін
Київської муніципальної академії естрадного
та циркового мистецтв

Підпис Пальцевич Ю.М. підтверджую
Начальник відділу кадрів
Київської муніципальної академії естрадного
та циркового мистецтв



Ю.М.Пальцевич

Л.М.Грушовська