

РЕЦЕНЗІЯ

на дисертаційне дослідження

Щетинського Олександра Степановича

«ТИПОЛОГІЯ КОМПОЗИТОРСЬКОЇ САМОАКТУАЛІЗАЦІЇ (З ТВОРЧОЇ

ЛАБОРАТОРІЇ Л. ГРАБОВСЬКОГО, В. БАЛЕЯ І В. БІБІКА)»,

поданого на здобуття ступеня доктора філософії за спеціальністю

025 – Музичне мистецтво, галузь знань 02 – Культура і мистецтво

Дисертація Олександра Степановича Щетинського «Типологія композиторської самоактуалізації (з творчої лабораторії Л. Грабовського, В. Балея і В. Бібіка)» присвячена дослідженню одного з найскладніших і, можливо, найзагадковіших аспектів музичної творчості – формуванню і прояву композиторського таланту, в результаті чого митець уповні реалізує себе як особистість. Весь комплекс пов'язаних з цим процесів дослідник об'єднує в понятті композиторської самоактуалізації. Актуальність обраної теми не викликає сумніву, оскільки, попри те, що зазначений аспект, здавалося б, знаходиться на поверхні як індивідуальної музичної творчості, так і суспільного життя, його природа і специфіка все ще викликає багато запитань і містить чимало нез'ясованого. Як зазначає дослідник, це пов'язано з тим, що «мистецький твір з одного боку є самостійним і самодостатнім феноменом і саме в такій формі – як завершена естетична цілісність – може стати мистецьким артефактом» (с. 17), а з іншого боку є результатом творчого процесу. Дослідити діалектичну єдність цих двох взаємопов'язаних компонент композиторської творчості – її динамічність, процесуальність і її статичність, непорушність результату – саме в цьому дисертант вбачає свою задачу. Те, що автором дисертації є композитор із багаторічним творчим досвідом, підсилює інтерес і довіру до запропонованого дослідження, адже те, про що йдеться у дисертації, перевірено автором на власній практиці.

Вже від початку досліднику вдається уникнути надто розпливчастого трактування обраної теми. Взявши за основу глибоко розроблене у психології поняття самоактуалізації, дисертант екстраполює його на суто музичні процеси, наголошуючи, що йдеться не тільки і не стільки про те, що відбувається у психіці композитора, а передусім про те, що міститься безпосередньо в музичних творах. Така концентрація уваги саме на результатах творчої роботи композитора видається повністю обґрунтованою і надає дослідженню фахової конкретики. Виходячи з цього, логічним є вибір музично-теоретичного і музично-історичного аналізу як основних методів серед низки інших, запозичених з широкого кола гуманітарних галузей. Щоправда, постає питання, чому ці методи знаходяться в кінці зазначеного на с. 19-20 переліку застосованих у дисертації наукових підходів. Мабуть, було би логічніше розташувати їх на початку списку, тим більше, що в подальшому тексті дослідник не раз наголошує на пріоритетності саме музичного аналізу для розуміння природи композиторської самоактуалізації, а всі інші методи розглядає як допоміжні.

Відповідно до такого підходу, основу теоретичної бази дослідження складають наукові роботи в галузі теоретичного та історичного музикознавства. Серед них – як класичні музикознавчі тексти XX сторіччя А. Шенберга, Г. Єлінека, Ц. Когоутека, Е. Кшенека, Р. Тарускіна, так і статті та книжки сучасних українських і зарубіжних науковців. До наукового розгляду залучаються праці літературознавців, філософів, психологів, культурологів. Поряд із суто науковою літературою та біографічно-аналітичними студіями, дослідник використовує велику кількість інших джерел: мемуаристику, композиторське листування, музичну журналістику. Важливе місце серед них займають тексти або висловлювання самих композиторів. Таке розмаїття залученої літератури уможливорює розгляд обраної теми у широкому гуманітарному контексті, а критичне ставлення автора дисертації до всіх використаних джерел і головне –

наявність у нього власного погляду на обговорювані проблеми вберігають дисертацію від наукової еkleктики. Автору також вдається уникнути поверхово-оглядового підходу, оскільки він використовує «немузичні» аналітичні методи обережно, як додаткові інструменти, здебільшого залишаючись у рамках суто музичного дискурсу.

Дисертація складається з чотирьох розділів, три з яких присвячені теоретичному розгляду явища композиторської самоактуалізації. У першому розділі після окреслення специфіки творчого процесу, дослідник окремо зупиняється на ролі творчого інсайту як ключового моменту, коли постають найбільш оригінальні й показові ознаки «вершинного» твору. В цьому ж ряду знаходиться і формування мистецького надзавдання як обов'язкового елемента самоактуалізації. Тут же подане достатньо просте, але переконливе визначення центрального поняття дисертації – мистецької самоактуалізації як «задоволення найвищих творчих потреб» (с.31). Окреслюючи мистецьку самоактуалізацію, дисертант вдало уникає схематизації, а головну свою мету визначає як «вироблення універсальних методів» вивчення зазначеного явища. Подібний підхід – це безумовний «плюс» дослідження, оскільки уможливлює тісний зв'язок теоретичних міркувань із живою музичною практикою. Окремо розглянуто співвідношення композиторської самоактуалізації і психічного здоров'я автора музики. Дослідник наводить цікаві факти, коли ці ознаки співіснують, хоча й суперечать одне одному. На наш погляд, ця проблематика може бути розширена в подальших розвідках, оскільки відкриває вкрай цікавий аспект взаємозалежності творчості і загального фізичного здоров'я (або хвороби) музиканта.

У другому розділі описано операційний простір композиторської самоактуалізації. Як основне поняття дослідником запропонований термін «композиторський творчий резервуар» – «сукупність ідей і преференцій», що їх композитор використовує у творчості. Важливо, що композиторський резервуар

розглядається не як статичний набір елементів, а як динамічна мінлива система зі своїми протиріччями, а також як поле композиторського вибору. В цьому підкреслено роль композиторської волі, від якої значною мірою залежить успіх чи поразка митця. Описуючи складну багатовимірну структуру композиторського резервуару, дослідник вирізняє такі його елементи: загальнолюдський і суспільний досвід, отримані під час професійного навчання знання і навички, досвід національної культури і регіональної школи, а також власний фаховий досвід, що його митець набуває у процесі особистої професійної практики. У подальших підрозділах окреслені найважливіші фактори впливу на формування композиторського резервуару – талант митця, досвід музичної спільноти, внутрішня (психологічна) і зовнішня (соціальна) мотивація композитора до розвитку, а також ті зовнішні впливи, від яких залежить творчий результат. Функціонування композиторського резервуару, на думку дослідника, залежить від низки зовнішніх і внутрішніх чинників, які або допомагають, або перешкоджають творчому процесу. Дуже важливо, що згадані не лише позитивні, а й негативні фактори впливу. Дослідник окреслює творчий процес без надмірного пафосу, як суперечливе явище, а митця – як людину зі своїми сильними і слабкими сторонами. В такому контексті дуже логічним і потрібним виглядає розділ «Від’ємне користування резервуаром», де заторкнуті проблеми, що рідко потрапляють у поле зору дослідників, а саме причини і сутність творчої невдачі. Як ще один важливий елемент творчого резервуару розглянуте явище цитування – як у прямому значенні, так і в контексті того, що пов’язано з сучасним розумінням культури як великого гіпертексту.

Третій розділ представляє механізми здійснення композиторської самоактуалізації. Як першу її стадію названо формування оригінальної композиторської ідеї, для появи якої, на думку дослідника, замало лише внутрішньої готовності митця, а потрібні й відповідні зовнішні умови – соціальні,

технологічні тощо. Не останню роль на цьому етапі відіграє й фактор випадковості, щасливий збіг обставин, про що дуже доречно згадує дослідник. Проаналізовано взаємодію відомого і невідомого у формуванні і втіленні композиторської ідеї. Окремо розглянуто явище творчого самоповторення, що є ще однією проблемою, з якою стикаються практично всі музиканти, але яку дослідники музики, як правило, оминають. Дисертанту вдалося переконливо окреслити це явище як ознаку творчої амбівалентності, що може свідчити як про силу творчої індивідуальності, так і про її слабкість. Запропоновані і детально структуровані поняття мистецького відкриття і мистецького винаходу дають можливість чітко окреслити сутність композиторського злету як свідчення самоактуалізації. Засвоєння мистецької традиції розглянуто не лише як один з механізмів творчого процесу, а й у контексті проблем композиторської освіти. Останнє перекидає місток до повсякденної викладацької практики, отже збільшує практичне значення й актуальність дисертації. Так само актуальними є й розділи, присвячені видам і формам соціальної (в тому числі професійної) комунікації композитора як необхідної ланки, без якої, як стверджує дослідник, композиторська самоактуалізація неможлива (за винятком особливих випадків, що їх проаналізовано в окремому підрозділі). Дещо неочікуваним, на перший погляд, є підрозділ, присвячений специфіці самоактуалізації у середовищі емігрантів. Втім, якщо врахувати зростаючу важливість цієї проблеми в сучасній Україні, цей розділ добре вписується в контекст усього дослідження.

Заключний четвертий розділ побудований як три нариси про творчість провідних сучасних українських композиторів – Леоніда Грабовського, Вірка Балея і Валентина Бібіка. Показовим є те, що в цьому розділі дослідник зосереджується на музикознавчому аналізі творів обраних композиторів. В такий спосіб продемонстровано, як окреслені у перших трьох розділах теоретичні засади застосовуються на конкретному музичному матеріалі. Користуючись окресленими

у попередніх розділах принципами і підходами, дослідник доводить, що їх можна застосувати «на музичному полі», тобто майже не виходячи за межі музикознавчої термінології і музично-аналітичної методології. Попри те, що до аналізу залучені лише кілька найпоказовіших творів, нариси містять широкі узагальнення про стиль кожного з обраних композиторів і висновки про те, в чому полягає сутність їхнього внеску до культурної скарбниці. Кожен з нарисів, будучи завершеним і логічно вибудованим текстом, виглядає також як ескіз майбутньої монографії про кожного з цих композиторів.

Дисертація справляє враження глибокого самостійного дослідження, важливого як в теоретичному аспекті, так і для повсякденної професійної практики – композиторської, виконавської та викладацької. Завдяки чіткості і простоті викладу думка автора завжди зрозуміла. Дослідник не уникає «складних» питань, а у своїх висновках не боїться давати «ризиковані» відповіді, що є цілком природним і навіть бажаним у науковій дискусії. В контексті такої дискусії хотілося би почути міркування автора дисертації з таких питань:

1. У початкових розділах йдеться не лише про композиторську, але й про мистецьку самоактуалізацію. Очевидно, друге визначення застосоване дисертантом не випадково. Чи це означає, що окреслені підходи можна уживати не лише до композиторської, а й до виконавської творчості, а також до інших видів мистецтва?

2. Виходячи з твердження, що композиторська самоактуалізація – це не одномоментне явище, а тривалий і повторювальний впродовж життя композитора процес, чи не варто було би в нарисах про трьох композиторів зупинитися на більшій кількості творів з різних періодів їх творчості і в такий спосіб повніше показати їх самоактуалізацію?

Підбиваючи підсумки, зазначимо що висловлені зауваження і запитання лише підкреслюють наукову і методологічну цінність дисертації, що є свідченням перспективності обраного напрямку наукового пошуку. Дослідник продемонстрував глибоке і самостійне мислення, розвинену аналітичну техніку, дійшов обґрунтованих висновків, створивши завершений, логічно та оригінально вибудований текст. Теоретичні міркування автора підкріплені значною кількістю прикладів з теорії та історії музики різних часів. За змістом, способом викладу, завдяки актуальності теми і науковій новизні дисертація О. Щетинського «Типологія композиторської самоактуалізації (з творчої лабораторії Л. Грабовського, В. Балея і В. Бібіка)» дає всі підстави визнати її такою, що відповідає чинним вимогам пп. 6, 7, 8, 11 «Порядку присудження ступеня доктора філософії та скасування рішення разової спеціалізованої вченої ради закладу вищої освіти, наукової установи про присудження ступеня доктора філософії», затверджену Постановою Кабінету Міністрів України від 12 січня 2022 року № 44. Автор дисертації заслуговує на присудження ступеня доктора філософії в галузі знань 02 Культура і мистецтво за спеціальністю 025 Музичне мистецтво.

Проректор з науково-педагогічної роботи
та з міжнародних зв'язків,
Харківського національного
університету мистецтв імені І. П. Котляревського,
кандидат мистецтвознавства, доцент,
доцент кафедри спеціального фортепіано



Олег КОПЕЛЮК