

ВІДГУК

на дисертаційне дослідження

«Еволюція композиторського стилю Олександра Щетинського»

РУДЬ ПОЛІНИ ВАЛЕНТИНІВНИ, подане на здобуття наукового ступеня
кандидата мистецтвознавства за спеціальністю

17.00.03 – музичне мистецтво

Дисертаційна праця Поліни Валентинівни Рудь, що подана до захисту, присвячена актуальній темі, пов'язаній з осягненням феномену композиторської особистості. Роботи подібного жанру мають два виміри у своїй реалізації – як перша концепційна подача життєтворчості митця і як одна з ланцюга багаточисленних вже існуючих розвідок того чи іншого митця.

Дослідження п. Рудь відноситься до перших сміливих, проте глибоких і масштабних розвідок творчості сучасного українського композитора Олександра Щетинського. Прикро, що таку яскраву творчу особистість, якою є Олександр Семенович, не удостоїли увагою наші музикознавці. Адже висвітлення його творчих здобутків як на мене не отримало належної оцінки, якщо не враховувати публіцистичних посилань у загальних оглядах концертно-фестивальних афіш.

Тому перед авторкою дисертації постала вельми відповідальна місія – відкрити духовні глибини професійної самореалізації митця, рівень його творчого натхнення, психологічного та інтелектуального мислення, траєкторію пошуку, професійного самоздійснення. Нарешті, автору потрібно сформуванати оціночний профіль масштабних здобутків композитора у полі аналітичних дискурсів, впливів і взаємозалежностей.

Такими причинами пояснюється вибір проблемного стрижня дослідження, пов'язаний з еволюцією композиторського стилю, що передбачає цілу низку різноаспектних і вельми непростих завдань. Від історичних, естетико-філософських, категоріально-термінологічних, техніко-стильових процесів у розвитку світової та національної музики ХХ –

XXI століть, до стильових субстанцій творчості О. Щетинського, що репрезентує добу постмодернізму.

Таке серйозне, відповідальне проблемне поле аналізованої дисертації чітко і логічно структуроване, розділяється на три проблемні зони, а саме – теоретико-методологічна, пов'язана з актуалізацією сучасного виміру у вивченні явища модернізму; історико-періодизаційна, що висвітлює три періоди творчості О. Щетинського; нарешті, аналітична, де авторка переконливо доводить свої концепції через аналіз музичних творів. Поліна Василівна сміливо пропонує у розвиток вітчизняних авторських концепцій свої теоретичні поняття. Як-то «стиль як техніка», «перехідний період творчості митця», «інтертекстуальна полістилістика» та інші, які не кидаються голослівно на розсуд не підготовленому сприйняттю, а навпаки, виводяться з живого музичного матеріалу.

Зупинимось узагальнено на трьох проблемних зонах – методологічній, періодизаційній та аналітичній і спробуємо досягнути запропоновані авторкою ідеї дослідження.

1. Теоретико-методологічна зона.

«Третє тисячоліття наступило своєчасно, – стверджує академік Сергій Борисович Кримський у посмертному виданні з символічною назвою “Мудрецы всегда в меньшинстве” – вже наприкінці ХХ ст. виникли події, які свідчили про перелом історії. Людство усвідомило і відчуло трансформаційну напругу історичного духу та переходу до періоду постісторії». Саме в таку переломну епоху формувався і мужнів творчий талант Олександра Щетинського, який інтуїтивно відчував внутрішній рух і проблеми постісторії і мистецтва, що розпочинало свій рух постмодернізму, а якщо мислити ширше «в рамках радикальних змін в історичній пам'яті людства та історії» (С. Кримський).

У 1990–ті роки з особливою напругою відчувався поступ ери нової економіки, культурного простору поліцентричного виміру, поява нової просторово-часової організації, тенденцій універсалізації і глобалізації. Тоді

творча траєкторія молодого митця розвивалась у вільному просторі самодіяльності, вільному виборі і праві бути інакшим, ігнорувати загрозу поглинання зовнішньою соціальністю. У свою чергу глобалізаційні процеси штовхали до поглиблення діянь в загальнолюдських вимірах. Такі тенденції відчували найбільш тонкі натури сучасних композиторів. Дозвольте послатись на виступ в середині 1980-х років у Спілці композиторів в Москві А. Г. Шнітке, де мені пощастило бути присутньою. Альфред Гарієвич стверджував, що сучасний композитор вже не може покладатись тільки на свою інтуїцію та натхнення, а бути глибоко обізнаним у всій світовій музичній літературі, щоби вміти творчо оперувати її здобутками.

Авторка дисертації саме з такими методологічними послідами підходить до розгляду творів О. Щетинського. «Звертаючись до творчості митця, – зауважує вона, – неодмінно постає питання, так чи інакше пов'язане із співвідношенням його мистецької діяльності із «духом часу» (так часто називають постмодернізм) і, відповідно, рівнем новаторства та взаємодії (розриву чи збереження – трансформації) (стор. 24). Більше того, Поліна Валентинівна стверджує, що «до певної міри творчість О. Щетинського віддзеркалює рух постмодернізму» (стор. 24). Якщо узагальнити думки авторки, що висловлені в методологічній зоні дисертації, то їх можна звести до наступних тверджень.

С точки зору загально-естетичних позицій, постмодернізм не тільки з 1980-х років був і залишається центральною орбітою, навколо якої осмислюються всі мистецькі процеси, зокрема і музичні у полі сучасного подієвого виміру. Ми знаходимось кілька десятиліть в аурі осмислення цих процесів, вироблення термінологічно-категоріальних позицій щодо теорії цього явища у гуманітаристиці.

Узагальнюючи різні точки зору вчених, не втримаюсь, щоби позитивно не оцінити сміливу критику позиції Т. Гуменюк щодо «вторинності українського постмодернізму», яке робить його меншовартісним. Вся представлена дисертація спростовує такі хибні твердження.

Авторка виходить з абсолютно вірних методологічних вимірів про еволюційні процеси постмодернізму, які повинні розглядатись в тріаді «модернізм–авангард–постмодернізм», що продовжують та взаємозалежать один від одного, включаючи і період музичного структуралізму. А така риса постмодернізму як переосмислення минулого, збагачує його якостями універсалізму, поєднань непеєднуваного, особливої діалогічності, включення стильових моделей, цитат, алюзій та багатьох нових компонентів музичної мови.

В якості прикладів формування постмодерних тенденцій в Україні, автор пропонує розгляд творів В. Косенка, В. Годзяцького, В. Сильвестрова, де знайдені цікаві приклади гри стильовими алюзіями, залученнями чужих елементів, що підтверджує якості інтертекстуальності і знайде своє плідне продовження. Особливо хочеться наголосити на новому прочитанні твору В. Косенка «11 етюдів у формі старовинних танців», що переконує не тільки в неокласичній спрямованості твору.

Підсумовуючи закладені методологічні ідеї цієї частини дисертаційного дослідження, наголосимо на сміливих новаційних кроках авторки. Адже у вибраний проблемний ракурс, п. Поліна додала низку вартісних ідей щодо потужного процесу вивчення стильового поля сучасних мистецьких, зокрема музичних процесів, їх осмислення і узагальнення, перегляду функції категоріального апарату. Сміливість авторки у тому, що процес цей живий, розвивається «на очах», змінюючи, доповнюючи свій змістовний стрижень. Поліна Валентинівна не боїться сперечатися з вченими, відстоюючи свою точку зору не голослівно.

Кілька міркувань, що не заторкають стрижневі ідеї роботи, але можуть актуалізуватись при її виданні як монографії. Може варто відмовитись від псевдо терміну пострадянський із-за його політизованого підтексту. І друге. Варто подумати про доцільність введення терміну «інтертекстуальна полістилістика», а залишити введене Г. Григорьєвою – термін моно стиль, або монополі стиль.

2. Зона історичної періодизації творчості О. Щетинського.

Авторка дисертації, проаналізувавши і переглянувши найбільш вагомі і знакові твори Олександра Щетинського, приходять до висновку про існування трьох періодизаційних фаз у доробку майстра, але додає і одне суттєве уточнення: періоди розподілені на ранній, перехідний та зрілий. Загальними принципами першого, раннього періоду авторка називає:

- досконале володіння техніками композиції, скероване на кристалізацію індивідуального композиторського стилю (додекафонія, алеаторика, сонорика, серійність, поєднання елементів різних технік);
- ставлення до звуку як до самодостатньої цінності;
- віднайдення характерних інтервально-мотивних побудов;
- концепційний підхід до назви твору.

Паралельно цим процесам відшліфовується індивідуалізоване ставлення до кожного інструменту оркестру, особлива зацікавленість у великих групах ударних інструментів. Дані ідеї викладені на стор. 132.

Особливо виділені з раннього періоду два твори, що представляють перехідну зону, як з одного боку підсумок попереднього раннього, з іншого – народження нових ідей, як то винайдення метамови, особливих авторських лейтінтонацій – названих в роботі стилеми. Такі процеси яскраво позначені особливо у *Sonata da camera* та моноопері «Благовіщення» (1998 р.) для сопрано, фортепіано, челести та ударних. Новаційністю у підході до драматичного рішення являється діалогічна рівноправність партій Марії (сопрано) та Архангела Гавриїла (фортепіано). Особливо знаковим твором авторка вважає симфонічний опус «Земля Франца Йозифа», основою якого є перша частина клавірної сонати Й. Гайдна. Переосмислення складних процесів постмодерністичного діалогу та синтезування технік крізь традицію «перевтілення–прочитання» класичних творів у поставангардній лексичі, приводить композитора до ідеї метатекстуальності, тобто універсальної музичної мови – метамови.

Плідні пошуки О. Щетинського в ореалі особливого ставлення до звуку як самостійної субстанції склались під впливом творчості Валентина Бібіка – «яскравого митця, прогресивно мислячого, авторитетного музиканта-професіонала», автора численних різножанрових творів, представника українських композиторів-шістдесятників.

У цьому ж розділі дисертації авторка дає високу оцінку творам Олександра Щетинського на духовно-християнську тематику, вважаючи, що ці твори «являють собою новий різновид для української музики» (стор. 135). А зупиняючись на «Реквіемі», п. Поліна підкреслює не тільки особливе відношення композитора до божественних ідей, їх сутності. «Реквієм» розглядається як приклад заупокійної меси в «чистому» вигляді в українській музиці.

Не втримаюсь від одного суттєвого побажання стосовно цієї частини дисертації – варто подати точну паспортизацію твору, дати його написання, виконання, виконавців і концертних залів, де відбувалися прем'єри. Це потрібно не тільки для майбутньої монографії, конче потрібної для української науки і педагогіки. Географія замовлень, виконань, перемог на найпрестижніших міжнародних конкурсах композиторів – це не заповнена мапа перемог і досягнень загалом української сучасної музики у світі.

Творчість О. Щетинського не проста у сприйнятті не підготовленого слухача, тому автор передбачає існування пояснювальних програмок перед виконанням і сподівається на елітну освічену публіку. «Важливо, щоб слухач (виконавець) – стверджує композитор, – був підготовлений, вільно орієнтувався у несподіваних поворотах гри зі стилями (подібні твори розраховані на музично інтелектуальну, добре освічену аудиторію) (стор. 107 дисертації).

Отже, період творчості композитора, названий перехідним, в дисертації представлений як кульмінаційно-важливий. З точки зору технічних, стилістичних, програмних пошуків і експериментів з різними складами інструментів – всі ці якості накреслюють перспективи нових звукоідей,

темброво-оркестрових знахідок у майбутньому. Одна з головних – винайдення своєї метамови, побудованої на синтезі стилів: поряд з авангардними техніками рівноправно, в одній звуковій площині співіснують наобарочні, неокласичні стильові пласти. Від авангарду – інтонаційно-звукове поле, фактура, техніка композиції; від класико-романтичного стилю – склад оркестру, ознаки сонатності, або тричастинності, наявність каденцій, ансамбль солістів (бароко, класицизм).

Авторка дисертації трактує ці якості як неспівставлені поєднання, що ведуть у подальшому до наміченої траєкторії стильового синтезування, а далі – усвідомленого стильового плюралізму за схемою «свій–інший».

3. Аналітичне поле як простір метатекстуальності.

Зрілий період творчості О. Щетинського будується на принципах, які композитор характеризує наступним чином: «Я націлений на подолання еkleктики та пошук нової єдності в комбінації музичних елементів, які ніколи не існували поруч як “скалки минулих епох”» (стор. 127).

Осмислюючи характерні стильові риси періоду початку ХХІ століття. п. Поліна узагальнює його наступним чином: постмодернізм як переосмислення минулого крізь призму полістилічного діалогу, а також продовження лінії авангарду у вигляді синтезування технік або елементів з принципами тональної музики. Звідси – «перевтілення – прочитання класичних творів крізь поставангардні моделі (у «Землі Франца Йозефа»), ті ж принципи стильового синтезу, як у творах духовної традиції («Реквієм»), вплив постмодерного принципу на культурний шар, створений людством (опера «Благовіщення»), винайдення метамови (Sonata di camera).

Такий масштабний тип переосмислення призводить, за висловом авторки дослідження, до універсалізації мовних засобів та створення механізму стильового синтезу нового типу замість стилізації, що існують на рівні мета стилю та політекстовості. Це яскраво втілено у хоровій симфонії на прозові тексти Г. Сковороди «Узнай себе».

Задіявши лексично-інтонаційний ареал закодованих знакових формул, як елементів минулих епох, О. Щетинський зумів переосмислити їх з позицій сучасного реципієнта і пропустити крізь власний досвід. У цьому розділі дисертації Поліна Валентинівна вводить термін «Стиль як техніка», над яким мені видається всім нам ще належить поміркувати. Його дефініція, подана в роботі – ясна, незаперечна. Цитую автора зі стор. 177: «Стиль як техніка – спосіб композиторського мислення, його об'єктивація через оперування різностильовими чужими конструктами у власному мовно-стилістичному контексті (музичного твору), в якому спільним «знаменником» слугує органічна стильова єдність звучання (без розмежування тональне-атональне), а посередниками між знаковими компонентами інших стилів (історичних, індивідуальних, окремих творів) стають складники технік композиції ХХ ст».

В цій дефініції вільне «перетікання» категорій стиль–стилістика–техніка, як на мій розсуд, звужує стиль до технології, як полісемантичну, світоглядно-мисленнєву категорію.

Зауважу на ще одну неточність у дослідженні, хоча знаю, що це не помилка авторки, а інерція невірною початкового посилу. Мова про перший необарочний твір в українській музиці І. Карабиця на тексти Г. Сковороди. У ті часи, коли тільки починали відроджувати хорову музику України XVIII століття, І. Карабиць спеціально апелюючи до духовних творів Веделя, Бортнянського та Березовського, визначив жанр свого твору як «концерт для хору». Щодо правдивої сквородинської назви «Сад божественних пісней» редакційна колегія видавництва «Музична Україна» відхилила без пояснень. А от за слова «концерт для хору» автору довелося жорстоко боротися.

Переходячи до фінальних узагальнень, хочу привітати Університет, кафедру інтерпретології, наукового керівника Ірину Володимирівну Цурканенко, Олександра Степановича Щетинського і авторку цього глибокого, сміливого, масштабного, конче потрібного нашій українській музичній науці, педагогіці та практиці, наукового дослідження. Через моно тематичну основу – вивчення творчості непересічної особистості

композитора О. Щетинського, Поліна Валентинівна узагальнила, поставила, дослідила полівекторну, багатоаспектну серію актуальних питань не тільки для музикознавства, але і всієї нашої вітчизняної гуманітаристики. Проблематика постмодернізму, сьогодні знаходиться на самому сучасному мистецтвознавчому вістрі наукових пошуків, які авторка не побоялася підняти, осмислити, трансформувати в руслі своїх творчих ідей. Музика О. Щетинського актуалізована вперше цілою низкою творів митця.

Дисертаційна робота самостійна, креативна, дискусійна. Саме тому наважусь задати авторці три запитання:

– Що Ви вкладаєте в поняття «перехідний період» щодо періодизації надбань творця? Оскільки не побачила роботи Н. Савицької у списку літератури, чи знайомі Ви з концепцією її монографії «Хронос композиторської життєтворчості» і чи вводить автор поняття «перехідний період»?

– Як, з Вашої точки зору, зайти в «творче поле» митця, не втративши свій креатив і самість. Де межа допустимого між грою, інкрустуванням чужого матеріалу і своєю індивідуальністю творчістю?

– Як і де розмежовуються категорії стилю і техніки і що таке «мислення параметрами»?

Отже, дисертація Рудь Поліни Валентинівни представляє собою серйозне, новаційне дослідження, за концепційною вибудованістю, аналітичними розвідками, категоріальним апаратом та висновками відповідає вимогам МОН України, а її автор заслуговує на здобуття наукового ступеня *кандидат мистецтвознавства* за спеціальністю 17.00.03 – *Музичне мистецтво*.

Доктор мистецтвознавства,
професор кафедри історії української музики
та музичної фольклористики
Національної музичної академії України
імені П. І. Чайковського,
заслужений працівник освіти



КОПИЦЯ М. Д.

Засвідчую: начальник загального відділу
Національної музичної академії
України імені П.І.Чайковського