

так? Адже там, спершопочатку, теж було доволі риторики про свободу. Що ж, насправді ті голосні паролі були лише «стафажем» процесів, ідеологізованою обманкою мас до їх мобілізації у зовсім протилежних до свободи напрямках. Майдан же постав рішучою альтернативою тим чорнотропам історії. Свобода одразу стала його органікою. Мистецтво, що буквально затопило весь київський простір революційного українського календаря, схоже то зовсім не якийсь патетичний доважок до тих подій, а в певному розумінні чи не головний їх рушій.

Мистецтво чи «реалістичне», чи будь-яке інше — завжди свобідне. Воно, отже, не просто прийшло на Майдан — воно, власне, його і витворювало. Читайте про це у книзі Наталії Мусієнко.

На підтвердження цієї тези трохи почекаємо досліджень (а вони мають необхідно з'явитися), присвячених тим чи тим «антимайданам», аж характерно позначеним цілковито «естетичною», м'яко кажучи безпорадністю, а то й бездарністю. Онтологічна істина мистецтвознавства, отже, виявилася у цьому історичному випадку союзником Майдану. Як історія по тому розпоряджається його саме абсолютною органікою, ми, зрештою, не знаємо.

А проте: а якщо все ж таки ця органіка сама розпорядиться прийдешньою історією?

Знов-таки, читаймо про це з книги київської авторки.

Вадим СКУРАТІВСЬКИЙ

РЕФЛЕКСІЇ З ПРИВОДУ РЕЦЕПЦІЇ*

Дисертація Анни Володимирівни Приходько «Рецепція музичного авангарду в соціокультурному просторі ХХ століття» присвячена вивченню проблем сприйняття сучасного мистецтва та соціокультурної комунікації. Її актуальність зумовлена тим, що, за словами Валерії Жаркової, «музикознавство сьогодні — це не питання накопичення інформації, а питання вивчення і виявлення сенсу»¹.

* З опонентського відзиву на дисертацію А. В. Приходько «Рецепція музичного авангарду в соціокультурному просторі ХХ століття», подану на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства за спеціальністю 26.00.01 «Теорія та історія культури» й захищену у спеціалізованій вченій раді 26.460.01 в ІПСМ НАМ України 1 листопада 2016 року. Науковий керівник — доктор мистецтвознавства, професор В. Я. Реда (НМАУ імені П. І. Чайковського).

¹ Див.: <http://platfor.ma/magazine/text-sq/science/jarkova-valeria/>

Оригінальність дослідження полягає в залученні у сферу музикознавства досвіду рецептивної естетики. Авторка сміливо оперує складними науковими категоріями, спираючись на ідеї ряду видатних вчених ХХ століття, передусім — Ганса Роберта Яусса та Вольфганга Ізера. Так, однією з центральних категорій роботи стає категорія горизонту читацьких очікувань (с. 38–39) та пов'язана з нею ідея рецептивно-провокативної стратегії (с. 150).

Рецепція музичного авангарду представлена в роботі, як мінімум, у двох вимірах. З одного боку, це широке поле авторського коментаря, що включає різні форми пояснення та реклами власної творчості («Митці-теоретики авангардного мистецтва»). З іншого — реакція на авангард слухацької аудиторії, на жаль, переважно недиференційованої за віком, соціальним статусом, освітою, родом занять.

Структура дисертації відображає логіку мислення науковця. У першому розділі подано опис методологічних підходів і аналіз джерел. Другий — висвітлює соціокультурний простір ХХ століття. Третій — кульмінаційна вершина роботи — власне й присвячений питанням рецепції.

Ближче знайомство з дисертацією переконує в тому, що А. В. Приходько цілком свідомо у виборі своєї наукової позиції та глибоко розуміє предмет дослідження. Піднявшись над емпіричним матеріалом, вона зуміла поглянути на авангард з висоти панорамного бачення, при цьому не втративши відчуття живого факту. На увагу спеціалізованого читача заслуговує чимало цікавих спостережень, які вона цілком справедливо трактує як виявлення спільних керівних принципів, що проявляються в мистецтві та науці одночасно, і свідчать про інтегративні процеси, властиві культурі ХХ століття (підрозділ 2.3).

Серед безперечних позитивів дисертації — охоплення великого пласту історичного матеріалу, зведення в єдине ціле інформації про пошуки й експерименти першої і другої хвиль авангарду, впровадження до наукового дискурсу ряду імен і творів, у тому числі маловідомих, як визначних, так і суто експериментальних, характеристика авангарду як творчого процесу та як картини світу.

Крок за кроком дотримуючись обраної методології, А. В. Приходько приходить до цілком вірогідних результатів. Разом з тим, іноді в ході її міркувань можна спостерегти деякі неточності, як рештки непобороного намагання «примирити» два контрверсійні підходи — традиційно-історичний, з характерними для нього каузальністю, позитивізмом та автороцентризмом, та рецептивістику, з її принциповим плюралізмом, децентралізацією й зорієнтованістю на свідомість того, хто сприймає. Йдеться, наприклад, про вислови на зразок «художні образи, що відображають дійсність» (с. 35) або «відтворення реципієнтом закладеної автором ідейної складової твору» (с. 41). Проте, на мою думку, вказані неточності ще раз підкреслюють, з наскільки новими й тонкими речами має справу дослідниця, наскільки складні проблеми їй доводиться вирішувати.

До явищ цього ж порядку, вочевидь, належить і судження про наявність технічного і смислового рівнів твору, вжите стосовно футуристсько-експресіоністських полотен П. Попової та П. Філонова (с. 61), оскільки навряд чи можна хоч які елементи композиції вважати начисто позбавленими смислу і навпаки. З цього приводу один із яскравих представників футуризму, українець за походженням, Микола Рославець майже сто років тому писав: «Хіба від того, що ми закреслимо в заголовку бетховенського квартету слова “Подяка богу, яку приносить одужуючий з нагоди одужання” і напишемо “Урочисте святкування перемог Червоної Армії” або “Відкриття трамваю в Баку” зміниться зміст квартету...? Невже все ще незрозуміло, що змістом музичного твору є тільки його музика, зокрема, власне його мелодична, метро-ритмічна і гармонічна основа?...»¹, тобто так званий технічний рівень твору.

Ще один момент, з яким важко погодитися, пов'язаний з цитованими в дисертації висловами Данієля Житомирського та Григорія Шнеєрсона щодо творчості Мауріціо Кагеля, які, з одного боку, є яскравими прикладами офіційної рецепції авангарду в СРСР і як такі, безумовно, корисні в роботі. Проте, з коментарів Дисертантки дізнаємося, що твори Кагеля є наслідком його негативного ставлення до капіталізму та суспільства споживання (с. 70), що, як вже було сказано, є некоректним з позицій заявленої методології. Крім того, сама постановка питання: з'ясувати, що саме М. Кагель «хотів донести до слухача» (с. 70), — неправильна. Адже ще Ігор Стравінський, наприклад, вважав, що композитор «схоплює, відбирає, комбінує, але до кінця не віддає собі звіту в тому, коли саме смисли різного роду і значення виникають в його творі. Все, що він знає, і чого прагне, це вловити обриси форми...»²

Звертає на себе увагу й наскрізно проведена думка про рішуче несприйняття авангарду, особливо, його найрадикальніших проявів. Проте, на мій погляд, нині звичайної констатації в цьому питанні вже недостатньо. Важливо зрозуміти, чому саме так відбувається? Слушні поради мистецтвознавцям з цього приводу, на мою думку, містить есе «Ars Poetica» доктора біологічних наук Валерія Корнеєва, який трактує мистецтво, у тому числі найрадикальніші його прояви, як різновид агресії, а механізм сприйняття — як процес вироблення ендорфінів, «потужних анестетиків, що викликають відчуття задоволення»³.

¹ Коменда О. І. Творчість М. Рославця в контексті становлення музичного модернізму: дис. ... канд. мистецтвознав.: спец. 17.00.03 — Музичне мистецтво; ІМФЕ ім. М. Т. Рильського НАН України / Коменда О. І. — К., 2004. — С. 64–65.

² Стравинський І. Диалоги: Воспоминания, Размышления, Комментарии / Игорь Стравинский. — Л.: Музыка, 1971. — С. 216.

³ Див.: <https://twahundreta200.wordpress.com/2014/02/14/ars-poetica-2/>

На завершення — кілька побажань. По-перше, на мою думку, у дисертації, присвяченій проблемі рецепції авангарду, не зайвими були б експерименти з аудиторіями, що репрезентують різні соціальні групи. По-друге, непогано було б дещо врівноважити кількісне та якісне представлення російського та західноєвропейського авангарду, хоча, варто визнати: сказане не стільки вказує на недоліки дослідження, скільки розкриває його подальші перспективи.

Таким чином, підсумовуючи, хочу з повним усвідомленням своїх слів зазначити, що поява у вітчизняному науковому просторі такої роботи як «Рецепція музичного авангарду...» А. В. Приходько бачиться надзвичайно важливою, корисною та своєчасною. Адже вона, більше, ніж інші, демонструє, скільки багато ще треба зробити для того, щоб сучасна слухачька аудиторія «доросла» до сприйняття авангарду, як вільного мистецтва вільних людей, такого, що може мати не лише одну «правильну» інтерпретацію, нехай навіть запропоновану фаховим музикознавцем, а обростати множинними смислами, породжувати дискусії, формуючи свободу мислення та обшир мистецьких інтересів соціуму. Звичайно, з одного боку, далеко не всі авангардні експерименти заслуговують на те, щоб бути віднесеними до царини художнього. З іншого, описана ситуація, поза сумнівом, свідчить про страшену закомплексованість та безініціативність слухачів, більше того, фактичну відсутність в суспільстві запиту на авангард як такий. В цьому відношенні, дисертація А. В. Приходько може бути прикладом того, як, здавалось би, звичайна мистецтвознавча тема здатна вирости до значення носія державної стратегії, адже саме у вихованні «інтелектуального імпліцитного слухача» (с. 156) й полягає один з найвагоміших практичних наслідків цього дослідження.

Ольга КОМЕНДА

ДАВИД БУРЛЮК: «Я ПРИЙШОВ СЮДИ ПИСАТЬ ПЕНЗЛЕМ, ФАРБЮЮ, ПЕРОМ»*

У своїх спогадах Дмитро Горбачов наводить листа Давида Бурлюка, який той йому надіслав 1962 року з проханням провести до його 80-річчя виставку у Київському музеї українського мистецтва. Текст цього листа надто промовистий: «Дорогие друзья — директорат музея; я, Давид, Маруся (жена) и наш художественный директор Элла Яффе — можем привезти на Украину в Киев —

* Рецензія на: Тонкофінгерпринт: Поети брати Бурлюки / [пер. Олексій Вертій]. — К. : Ярославів Вал, 2014. — 249 с.; іл.