

РЕЦЕНЗІЯ

на дисертаційне дослідження
Дікаре́ва Сергі́я Григо́ровича
«РОЛЬ КОНТРАБАСА У ТВОРЧОСТІ КОМПОЗИТОРІВ XX СТОЛІТТЯ:
ВІД ОРКЕСТРОВОГО ДО СОЛЬНОГО ІНСТРУМЕНТА»
подане на здобуття наукового ступеня доктора філософії
за спеціальністю 025 – Музичне мистецтво,
галузь знань 02 – Культура і мистецтво

Дисертацію Дікаре́ва Сергі́я Григо́ровича присвячено дослідженню еволюції ролі контрабаса, його функцій і семантики, виразових і технічних засобів на прикладі аналізу творів композиторів XX-XXI століть. Сформульована мета наукової роботи – «аналіз ролі контрабаса як оркестрового та сольного інструмента в творчості європейських, американських та українських композиторів XX століття в аспектах історичної, національної, жанрово-стильової та виконавської специфіки» (с. 22), стала визначальним чинником в обранні матеріалу дослідження – оркестрових і камерних творів композиторів, котрі презентують різні культурні, національні, регіональні, виконавські традиції в широких межах від XVIII (вивчення ролі контрабаса в оркестрових партитурах) до XXI століття (дослідження функцій і семантики контрабаса на прикладі оркестрових і камерних творів).

Відповідно, мета і поставленні завдання («узагальнити науковий досвід вивчення камерно-інструментальної творчості європейських та американських композиторів XX століття; виявити специфіку еволюції партії контрабасу в симфонічних та камерно-інструментальних творах композиторів XX століття; виокремити роль П. Гіндеміта у трансформації ролі контрабаса в музичній творчості XX ст.; прослідкувати становлення української контрабасової школи у XX столітті та систематизувати сучасний контрабасовий репертуар, представлений у творчості українських композиторів XX століття; укласти хронологічний показник

камерно-інструментальних творів за участі контрабаса, створених у XX столітті» (с. 23)) визначили такі дослідницькі виміри, актуалізовані в роботі: історичний, жанровий, національний, виконавський. В історичній площині результатом дослідження є виокремлення автором трьох періодів (до початку XX століття; перша половина XX століття; друга половина XX ст. - початок XXI ст.), в межах котрих відбувались поступові, однак неуклінні зміни у бік розширення функцій, збагачення семантики і урізноманітнення техніки контрабаса.

Систематизація інформації у жанровому вимірі дозволила дисертантові констатувати, що невпинне розширення жанрової сфери призвело врешті-решт до формування розвинутої жанрової системи, що притаманна контрабасовій творчості, котра трактується у дисертації як художня цілісність. Стабілізація жанрової системи в доволі широких межах традиційних і новаційних жанрів обумовила зміни семантики тембру контрабаса, про що постійно нагадує автор в контексті аналітичних розвідок.

У національному вимірі досліджено особливості американської, європейської і української шкіл з конкретизацією специфічних рис, що їх увиразнюють. Так, на думку дисертанта, на американську сильний вплив мають джаз і етнічні музичні традиції, в ній спостерігається активне звернення до сучасних технік гри. Європейській, навпаки, притаманна більша «класичність»; що ж стосується технічного аспекту, то тут спостерігається поєднання традицій і новацій. Нарешті, українська характеризується зв'язком із народною традицією, що виявляється у поєднанні «академічного» з «народним». Дисертант висловлює слушну думку щодо стрімкого розвитку української контрабасової творчості у стислих часових межах.

У виконавській площині увага автора концентрується на творчості численних контрабасистів, які презентують різні національні школи, різні традиції; музиканти в багатьох випадках є не тільки виконавцями, а й

композиторами. Дисертантом висловлюється цілком справедлива думка щодо важливості співпраці виконавців і композиторів, що є рушійною силою та запорукою плідного розвитку контрабасового мистецтва, адже композиторська фантазія у такому разі може опертися на майстерність виконавця.

Підкреслимо, що пропоновані дослідницькі виміри виконують роль координаторів і організаторів величезного масиву аналітичного матеріалу, що залучений дисертантом, у зв'язку з чим виникають такі міркування. З одного боку, така широка «виборка» дозволяє дійти тих «статистичних» даних, на основі яких пропонується «формула буття» контрабаса в XX-XXI століттях. З іншого, величезна кількість залучених до аналізу творів сприяє зайвій інформаційній перенасиченості дисертації, бажанню охопити те, що, можливо, можна було б залишити за межами дисертаційного дослідження.

З висловлених міркувань постають зауваження і питання.

Перше зауваження стосується дещо реферативного викладу Розділу 1, в якому хотілось б ясніше і чіткіше окреслити власну дослідницьку позицію по відношенню до заявлених у списку наукових джерел, зокрема праць А. Плянявського (всього 5 у списку літератури, № 122-126), присвячених дослідженню контрабаса в різних іпостасях, а також інших авторів, роботи яких фігурують у списку, проте не задіяні у розгортанні авторської наукової думки.

Друге зауваження стосуватиметься побіжних оглядів творів, нерідко вельми неконцентрованих, в контексті яких в деяких випадках автор припускається прикрих помилок. До таких можна віднести твердження на с. 39, що в «Симфонії псалмів» І. Стравінського відсутні віолончелі, хоча цей твір є хрестоматійним прикладом в музиці XX століття відмови композитора від партій скрипок і альтів заради досягнення художнього задуму, віолончелі в партитурі є. Сюди ж можна віднести і образну характеристику III частини Симфонії № 1 Г. Малера, яку дисертант

визначає як «мрійливу атмосферу», яка створюється завдяки соло контрабаса (с. 32). Як відомо, контрабас на початку виконує народну мелодію «Як миші kota ховали», або «Як звіри ховали мисливця» - насмішкувато, з іронічним підтекстом, для чого і був обраний цей тембр композитором.

Зауваження викликає і аналіз деяких творів українських композиторів. Так, на сс. 100-101 автор розглядає Симфонію № 3 Б. Лятошинського, зауважуючи про традиційне трактування контрабаса. Після цього «переключається» на твори Л. Ревуцького, С. Людкевича, потім поринає у творчість композиторів іншого покоління, звертаючись до партитур Л. Колодуба. Між тим поза увагою автора залишається П'ята симфонія Б. Лятошинського, яка могла становити інтерес для дослідження своєю третьою частиною, де у цифрі 80 контрабас трактується самостійно, а у цифрах 270, 290 мінус 7 тактів контрабаси грають *divisi in 4* секундакордами у низькому регістрі, і цікавими є їх дублювання з іншими інструментами в цих фрагментах.

До зауважень слід віднести і відсутність тих наукових джерел, які безпосередньо стосуються аналізованих дисертантом творів не у побіжних оглядах. Йдеться про Тріо для скрипки, контрабаса і фортепіано Л. Грабовського, яке діставало увагу з боку науковців і раніше. Зокрема, бракує у списку наукових джерел книги «Лінії - перехрестя - акценти. Композитор Леонід Грабовський: бесіди, статті, матеріали. Харків: Акта, 2017 с.», а також статті О. Щетинського «Запозичене й оригінальне в Тріо Леоніда Грабовського». Науковий вісник НМАУ. Вип. 132, 2021. С. 106-120.

У продовження теми творчості Л. Грабовського хочеться звернути увагу дисертанта на те, що симфоній у доробку композитора немає, адже на с. 103 дисертації зустрічаємо протилежну думку.

Звертає на себе увагу і неточні в деяких випадках посилання на наукові джерела. Наприклад, на с. 113 згадується науковиця Гуркова О. і

дається посилання на її працю під № 28, хоча у списку під цим номером значиться інший автор, а робота Гуркової О. відсутня взагалі. На с. 107 під № 21 згадується О. Зав'ялова, а у списку значиться О. Зінкевич тощо. Побажанням до автора є більш точне і коректне оформлення списку наукових джерел і посилань на праці дослідників.

З питань, які хотілось би поставити авторові, виокремимо такі:

1. Чому аналіз симфонічних партитур у Вашій дисертації обмежується композиторами київської і львівської шкіл? Чи доводилось Вам аналізувати партитури харківських композиторів?
2. У Вашій роботі зустрічається поняття «оркестрація». Поясніть, будь ласка, як воно корелює з поняттям «оркестрування»? Те ж саме стосується і поняття «текстура»: воно зустрічається на початку дисертації, далі застосовується звичне «фактура».
3. Чи можна вважати запропонований Вами дослідницький підхід у вивченні «буття» інструмента в межах певного історичного періоду універсальним?

Поставлені питання і висловленні зауваження породжені панорамністю, яка притаманна рецензованому дисертаційному дослідженню. Вони не применшують наукового доробку автора, який унаочнюється в інформативних таблицях і прикладах, що містяться у додатках. Тим самим підтверджується практична і теоретична значущість роботи, результати якої можуть бути використані у подальших наукових розробках, а також мати цілком практичну користь у багатьох навчальних дисциплінах, які викладаються не тільки виконавцям, а і композиторам, і музикознавцям. Інформаційна перенасиченість тут обертається на позитивну якість роботи.

Чітка структура дисертаційного дослідження відбиває бажання дисертанта охопити різні вектори еволюції контрабасового мистецтва. Висновки повні і ґрунтовні.

За темою дисертації опубліковано 3 статті у фахових виданнях категорії Б, затверджених МОН України, 2 – у зарубіжних наукових виданнях. Дисертаційне дослідження пройшло достатню кількість апробацій на науково-практичних конференціях міжнародного та всеукраїнського рівня.

Резюмуємо: дисертаційне дослідження Дікарева Сергія Григоровича «Роль контрабаса у творчості композиторів ХХ століття: від оркестрового до сольного інструмента», котра подана на здобуття наукового ступеня доктора філософії з галузі знань 02 Культура і мистецтво за спеціальністю 025 – Музичне мистецтво, є завершеним, актуальним, науково обґрунтованим дослідженням, 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», затвердженому Постановою Кабінету Міністрів України від 12 січня 2022 року № 44.

Уважаємо, що Дікарев Сергій Григорович заслуговує присвоєння ступеня доктора філософії в галузі знань 02 Культура і мистецтво, за спеціальністю 025 Музичне мистецтво.

Завідувач кафедри композиції та інструментування
Харківського національного університету мистецтв
імені І. П. Котляревського,

кандидат мистецтвознавства, доцент

Ганна САВЧЕНКО