

РЕЦЕНЗІЯ

на дисертаційне дослідження

Кашуби Дениса Владиславовича

**«ДІАЛОГ У ФОРТЕПІАННИХ КОНЦЕРТАХ Й. БРАМСА:
КОМПОЗИТОРСЬКИЙ ТА ВИКОНАВСЬКИЙ АСПЕКТИ»,**

подане на здобуття наукового ступеня доктора філософії

за спеціальністю 025 – Музичне мистецтво,

галузь знань 02 – Культура і мистецтво

Діалог – основа людського буття, умова самоздійснення людини, її суб'єктності, зростання (трансцендування за М. Мамардашвілі) в Особистість. Людина поза ситуацією діалогу/полілогу/монодіалогу – істота, передусім, біологічна, не соціальна, не духовна і не мисляча. Саме через дихотомію «Я-Інший» відбувається самопізнання та саморозкриття особистості, причому складна єдність/роздільність «Я-не Я/Інший» (а якщо скористатися діадою М. Бубера – «Я і Ти») набуває множинного втілення в культурі, розкриваючись у надскладній і багаторівневій системі взаємин між людьми, людини зі світом і Богом. Ось чому положення діалогічної комунікації всебічно, багатоаспектно й багатовекторно (шляху «моно» тут бути просто не може) розкриті в численних філософських, літературознавчих, культурологічних, мистецтвознавчих, працях у площинах світської та богословської антропології (М. Бубер, М. Бахтін, Г. Марсель, М. Мерло-Понті, П. Рікер, Е. Левінас, Я. Ключовський, О. Самойленко, прот. І. Мейєндорф, митр. Іоанн (Зізіулас) і багато інших мислителів). Можна твердити, що проблематика діалогу а priori є невичерпною, поки живе й творить людина.

Обрання діалогу центральним поняттям дисертації Д. В. Кашуби свідчить про актуальність обраної теми. Зауважимо, що наукова думка дисертанта концентрується на виявах діалогу в жанрі концерту, що дозволяє чітко окреслити власне дослідницьке поле й визначити ті наукові джерела (з безмежної кількості, присвяченої питанням діалогу), які утворюють теоретичну й методологічну базу дисертації. Із цього приводу зацентруємо

увагу також на вдалому винайденні власного дослідницького ракурсу стосовно сольного концерту взагалі (теми досить розробленої) та брамсівських фортепіанних концертів зокрема (теми, яку не можна віднести до *terra incognita*). Отже, концептуальним ядром дисертації Д. В. Кашуби стає діалог. Автор обґрунтовує «<...> системний підхід до діалогу в інструментальному концерті як багаторівневого явища, сутність якого полягає в його жанроутворюючій ролі в даному типі творів» (с. 17). Це становить новизну дисертаційного дослідження й науковий доробок автора.

Діалог у дисертації досліджено на різних рівнях і в різних тематичних «кластерах». Перший тематичний «кластер» утворює систематизована інформація стосовно концертного діалогу (і дотичних понять-супутників «концертність», «гра», «віртуозність», які об'єктивують і увиразнюють ключове поняття діалогу) «<...> як носія множинних паритетних відносин, реалізованих різнорівневими дихотоміями» (с. 63). На основі ретельного опрацювання наукових джерел автор пропонує вважати діалог феноменом, який відбивається в дихотомічності «іменної» форми позначення жанру (с. 24). На думку автора, жанрова назва «концерт» «<...> вказує на сутнісну основу інструментального концерту, дає ключ до його жанрової програми, втіленої в систему художніх принципів, атрибутивних властивостей і смислів» (с. 24). Це уможлиблює трактування «<...> діалогу як універсалії, що діє на різних рівнях художнього твору такого типу, тобто, в його середині, і назовні, в народжуваному інструментальним концертом жанровому просторі» (с. 24).

У середині твору у фокусі уваги дисертанта постають типи взаємодії соліста й оркестру, які в подальшому викладенні набувають ще одного смислового розвороту – взаємодії соліста й диригента як керманіча оркестру в обраній виконавській стратегії. У Розділі 3 цей аспект діалогу набуває виконавсько-інтерпретаційного аналізу, у якому дисертант – піаніст-практик – демонструє глибоку обізнаність в обраному аналітичному матеріалі, відзначаючи тонкі деталі, вдумливо «прочитуючи» композиторський і виконавські «тексти». Саме в третьому розділі виконавський аспект, заявлений

у назві дисертаційного дослідження, знаходить адекватне відбиття й повне втілення. Повертаючись же до реалізації діалогу на рівні каденції як необхідного атрибуту жанру, зауважимо, що автор трактує каденцію частиною діалогу-змагання, котра має екстравертну спрямованість, риси театральності; націленість на сильний емоційний і енергетичний вплив на слухацьку аудиторію, а, отже, – риторичність, спрямованість на демонстрацію віртуозності та імпровізаційної свободи висловлення, виступає апофеозом лідерства соліста (с. 39).

Другий тематичний «кластер», який тісно пов'язаний і діалогізує з першим, утворює інформація про позамузичну семантику жанру концерту, його соціокультурні підвалини, генезис і контекст функціонування. Огляд чинних щодо цього питання точок зору в науковій літературі та власні міркування дозволяють авторові дійти висновку щодо концертності (діалогу) як універсального принципу європейської культури Нового часу, у якому закарбовується й різновекторність, багатоаспектність соціальних практик, що ускладнюються від ренесансної доби, і дуальність світосприйняття. Як уважає дисертант, позамузичний шар інструментального концерту «<...> складається з дихотомій конкуренція/кооперація, особистісне/колективне (соборне), які узагальнюються засобами композиторського та виконавського мистецтва через партнерські відносини соліста і диригента» (с. 17). У цьому підрозділі (1.3) артикулюється думка про партію соліста як носія людської особистості, причому діалогічні відносини, на думку автора, у ній також реалізуються на кількох рівнях. Отже, автор формулює ідею концерту як концептуального жанру, що втілює певну антропологічну й онтологічну моделі (залишаючи другу складову за межами дослідження як його перспективу) з відповідними системами соціо-культурних відносин.

Третій тематичний «кластер» стосується типу мислення Й. Брамса – діалогічного за своєю сутністю. «Стильова множинність», інтертекстуальність, «вторинність», «синтезуючі властивості» композиторського мислення – різні назви, які фігурують у науковій літературі для позначення особливостей

брамсівського типу мислення, послідовно розглядаються дисертантом і логічно виводять його на важливі для будь-якого композитора питання. Перше – міра й характер взаємодії «свого» та «чужого» слова, при тому, що ця взаємодія неминуча для всіх без винятку композиторів, і тип взаємодії є одним зі складників ядра індивідуального композиторського стилю. Друге – історична локалізація творчості композитора: як відомо, Й. Брамс замикає епоху, «договорюючи» й «проговорюючи» вже усталені «лексеми», оперуючи «знаками» новоєвропейської музичної культури від Бароко до кінця XIX ст. Така архетипічність, «згорнутість» мислення композитора ставить його в ситуацію багатопланового часового та просторового діалогу, який виявляється на різних рівнях його творів. У цьому підрозділі (2.1.) Д. В. Кашуба порушує вкрай важливі питання типології композиторського мислення, актуальні стосовно різних епох і композиторських індивідуальностей.

Нарешті, ще один тематичний «кластер» утворюється завдяки дослідженню аспектів взаємодії концертності та симфонічності у Фортепіанних концертах Й. Брамса не тільки з точки зору жанрового генезису та жанрової морфології, а й в аспекті образів людини та світу, що втілюють названі жанри.

Виокремлені тематичні «кластери», по-перше, наскрізь діалогічні, всередині них утворюються смислові відгалуження й перехресні зв'язки; по-друге, між ними встановлюються діалогічні відносини за принципом діалогу-згоди, діалогу-доповнення. Отже, зміст і структура дисертації втілюють ідею макродіалогу, який буде нами продовжений у таких питаннях.

1. Відомо, що в другій половині XIX століття композитори нерідко в межах свого художнього світу вибудовували особливу антропологічну та онтологічну концепції, ґрунтуючись на світоглядних настановах і аксіологічній системі, що склалися в культурі-контексті, а також виходячи з власного (особистісного) досвіду. Прикладом може бути особлива концепція світу й людини А. Брукнера, Р. Вагнера, Ф. Ліста. Як би Ви визначили сутність антропологічної концепції Й. Брамса?

2. На сторінках 111, 115 Ви згадуєте про камерне висловлювання й ансамблеве письмо, втілені в брамсівських фортепіанних концертах. Чи вживаєте Ви ці поняття як синоніми? Систематизуйте, будь ласка, прийоми камерного висловлювання й ансамблевого письма у Фортепіанних концертах Й. Брамса.
3. Як відомо, не всі твори Й. Брамса «зручні» для виконавців. Як приклад можна навести Скрипковий концерт D-dur, який у сучасних дослідженнях (дисертація О. Клендій «Редакції скрипкових концертів ХІХ століття: критерії генерування») розглядається з точки зору дихотомії «скрипкове/нескрипкове», причому «нескрипковість» реалізується в тому числі завдяки симфонізації жанру, його масштабності, ускладненню драматургії. Результатом є підпорядкування «зручності» соліста загальному концептуальному задуму. Чи є Фортепіанні концерти Й. Брамса «піаністичними»?

Поставлені питання націлені на прояснення деяких положень дисертаційного дослідження, яке спонукає до роздумів, адже містить перспективи, які можуть стосуватися й формулювання онтологічної концепції Майстра, і виявлення концертності в інших жанрах, зокрема в симфоніях композитора.

Резюмуючи, зауважимо, що рецензоване дисертаційне дослідження Д. В. Кашуби є завершеним і структурованим. Матеріал у ньому викладений логічно й послідовно. Теоретичні положення перших двох розділів об'єктивовані в аналітичних розвідках третього. Висновки повні, дають відповіді на сформульовані завдання.

Дисертація має теоретичну та практичну цінність, її результати можуть бути використані в подальших наукових дослідженнях, у викладанні навчальних дисциплін «Історія зарубіжної музики», «Аналіз музичних творів», «Історія фортепіанного мистецтва»; може становити інтерес для виконавців різних профілізацій, музикознавців і композиторів.

За темою дисертації опубліковано 4 одноосібних статті, із яких 3 – у спеціальних виданнях, рекомендованих і затверджених МОН України, та 1 стаття у фаховому періодичному зарубіжному виданні «European Journal of Arts. Premier Publishing s.r.o.» (Відень, Австрія). Апробацій на науково-практичних конференціях міжнародного та всеукраїнського рівнях достатня кількість.

Список використаних джерел містить 172 позиції, із яких 54 – іноземними мовами. Посилання на наукові джерела в дисертації оформлені коректно, ознак порушення академічної доброчесності не виявлено.

Отже, дисертаційне дослідження Кашуби Дениса Владиславовича «Діалог у фортепіанних концертах Й. Брамса: композиторський та виконавський аспекти», подане на здобуття наукового ступеня доктора філософії в галузі знань 02 Культура і мистецтво за спеціальністю 025 – Музичне мистецтво, є самостійним, концептуальним, актуальним і оригінальним дослідженням, що містить наукову новизну, є науково обґрунтованим. Це 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 Кашуба Денис Владиславович 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