

ВІДГУК
офіційного рецензента
на дисертацію Кашуби Дениса Владиславовича
«Діалог у фортепіанних концертах Й. Брамса:
композиторський та виконавський аспекти»,
представлену на здобуття ступеня доктора філософії
за спеціальністю 025 – Музичне мистецтво,
галузь знань 02 – Культура і мистецтво

Фортепіанні концерти Й. Брамса належать до числа найбільш складних у виконавському відношенні творів цього жанру. Не відзначені «трансцендентною» віртуозністю лістівського плану, вони все ж таки вимагають від піаніста неабиякої технічної оснащеності, до того ж – витривалості, фізичної сили, володіння широкою амплітудою звукообразів – від витончених і поетичних до оркестральних, темброво-фактурного мислення поза колористичності в дусі романтичного та імпресіоністичного піанізму, здатності до вибудовування стрункої, строго організованої архітекτονіки, дисципліни розуму і почуттів, висоти духовно-етичного начала. Усі ці та інші – не названі тут чинники гідного виконання брамсівських шедеврів помножуються через складність взаємин соліста та оркестру, що постійно перебувають у щільній співучості один з одним, не втрачаючи притаманної цьому жанру змагальності. Саме цей діалог – як доводить у своєму дослідженні Денис Кашуба – слугує провідником музичного процесу, що інтегрує в розглядуваних творах властивостей концертності і симфонічності. Отже, обрання діалогу як явища, вивчення якого дозволяє досягнути художню своєрідність Фортепіанних концертів Й. Брамса, уявляється вельми слушним. З цих же причин видається доцільним їх розгляд у двох аспектах: композиторському і виконавському, на основі партитури та інтерпретаційного рішення.

Діалог соліста і оркестру слугує наріжним каменем наукової концепції, запропонованої Денисом Кашубою, на який спираються всі ланки руху дослідницької думки автора, що охоплюють розгляд питань жанрово-

типологічного, жанрово-стильового та інтерпретаційного рівнів. Всі вони міцно спаяні причинно-наслідковими зв'язками. Так, вилучення системи родових ознак *concerto* послужило інваріантною моделлю для встановлення особливостей брамсівського тлумачення жанру; у свою чергу для цього знадобилося розкрити індивідуальні властивості композиторського мислення майстра; через це забезпечується розуміння співвідношення у Фортепіанних концертах Й. Брамса концертного і симфонічного; нарешті, останнє відбивається в характері взаємин між учасниками виконання.

Зазначений засіб розгортання наукових міркувань дисертанта обумовлює структуру його дослідження, кожний з трьох розділів якого являє собою нову ланку в просуванні вихідної ідеї автора стосовно багатовимірності концертного діалогу і способів його існування в обраному музичному матеріалі. У Розділі 1 Денис Кашуба пропонує слушний дослідницький хід, починаючи розгляд концертного діалогу з назви – або «імені», за виразом автора, – самого жанру. На підґрунті систематизації і узагальнення інформації, одержаної з численних наукових джерел, дисертант доходить висновку про необмеженість поняття *concerto*, представницькою функцією, його наділеність багатьма іншими, у тому числі – «пам'яті жанру» (1.1. с. 24 тексту дисертації). Це надає авторові можливість відразу логічно зв'язати діалогічність, закладену в понятті *concerto*, з таким жанрововизначальним, за ствердженням автора явищем, як діалог соліста й оркестру, а потім розповсюдити його на інші складники концерту, перш за все композиційні. Під кутом зору діалогу розглядається каденція як майже обов'язковий засіб композиторського/виконавського висловлювання. Зауважимо, що наводячи різні тлумачення сутності та функції каденції в концертному тексті, Денис Кашуба посилається, зокрема, на наукову концепцію Марії Бондаренко, тим самим встановлюючи спадкоємні зв'язки з роботами виконаними і захищеними в нашому Університеті. Як вважає дисертант, крім всього іншого, діалогічність каденції встановлюється на рівні безлічі форм її буття, котрий метафорично визначається ним як «діалог можливості», що у формульному

вигляді постає в наданій автором дефініції цього жанру (1.2 с. 47 тексту дисертації). Ще один вимір діалогу в Розділі 1 пов'язаний з позамузичним шаром жанрового змісту концерту, в тому числі щодо художнього узагальнення деяких ментальних універсалій і явищ соціокультурного та особистісного рівнів (1.3).

Дослідницький простір Розділу 2 містить цікаві спостереження стосовно композиторського мислення Й. Брамса, що подано через діалог «свого» і «чужого». На погляд рецензента, висловлені думки і аналітичні зауваження автора з цього приводу мають більш широке евристичне значення, а ніж лише засобу мотивації своєрідності фортепіанних концертів майстра. Відзначу також вдало знайдену аналогію між характером відношення «свого» і «чужого» в творах митця і прийомом підмальовку в живописі, що дає наочне уявлення про особливості цього діалогу в музиці композитора (2.1). У наступних підрозділах містяться відповідно, досліді засобів і форми взаємин у Фортепіанних концертах Й. Брамса, власне концертних та симфонічних композиційно-драматургічних принципів (2.2), та діалог між партіями соліста та оркестру, яким він постає в авторському нотному тексті (2.3). Щодо першого, то слід відзначити аналітичну стратегію дисертанта, спрямовану на розкриття композиторських заходів, завдяки яким досягається компліментарність відношень між двома концептуальними оркестровими жанрами, внаслідок чого встановлюється діалогічна ситуація паритету, що підкріплює і конкретизує висловлену у підрозділі 2.1 думку про інтегративність мислення Й. Брамса. У свою чергу, ця паритетність опредметнюється в композиційно-драматургічних настановах майстра, націлених на реалізацію принципів симфонізму родовими засобами концертності.

Виконавський аспект концертного діалогу, що розглядається в Розділі 3, постає не як спеціалізований аналіз інтерпретаційної спрямованості, котрий має самоцільний характер, а як інший, в порівнянні з композиторським, виміром самого жанру, що визначає вибір і носіїв цього діалогу, критерії для

встановлення розбіжностей між двома виконавськими концепціями Фортепіанних концертів Й. Брамса та кінцевим аналітичним результатом. Якщо в композиторському аспекті концертний діалог мислиться Денисом Кашубою як співвіднесений відповідно до партитури, соліста й оркестру, то у виконавському – як комунікація піаніста та диригента, в даному випадку – К. Цимермана і Л. Бернстайна, а також Д. Баренбойма та С. Челібідаке. Автор аргументує свою позицію, крім всього іншого, притаманною цим музикантом обізнаністю щодо всіх складових нотного тексту – на відміну від артистів оркестру, які підкоряються ролі диригента, – що уможливорює складання власної концепції композиторського твору. Тут дисертант посиляється на авторитетні свідчення Е. Ансерме і Н. Харнокура. Інструментом аналізу і критерієм оціночних суджень стосовно взаємин піаніста та диригента в інтерпретаційному процесі доречно обраний темпоральний параметр виконання, розуміння якого дисертантом не обмежено швидкісними показниками, хоча й надто важливими для узгодження гри великого колективу інструменталістів, але включає й інші складники виконання: динамічні, артикуляційні, ритмічні, агогічні тощо. Варто відзначити, що розглядаючи паритет соліста й оркестру в Розділі 2 Денис Кашуба намагається встановити якісні властивості акустичного образу Фортепіанних концертів Й. Брамса, які утворюються через відповідності між особливостями фортепіанної і оркестрової фактури (2.3), що на думку рецензента, також відбивається у діалозі піаністів і диригентів. Особлива увага в розгляді інтерпретаційних дій виконавців приділяється першим, що цілком природньо, враховуючи професійну освіту дисертанта. Тут відзначу аналітичні заходи автора, абсолютно позбавлені загальних, емоційно-смакових характеристик та націлених на пояснення намірів піаністів, спираючись на детальний опис його технологічних прийомів. Така ретельна дослідницька процедура, однак, ніде не стає самоцільною, але складає сукупне уявлення про розуміння солістом своєї ролі в концертному діалозі. Цілеспрямованість аналітичних спостережень дисертанта щодо обраних виконавських інтерпретацій, їх

щільний зв'язок з генеральною метою дослідження дозволили Денису Кашубі дійти висновку про сутність корінних розбіжностей в прочитанні Фортепіанних концертів Й. Брамса двома виконавськими парами, які полягають в інтуїтивному або/та інтелектуально-осмисленому розумінні кожним з комунікантів жанрової природи цих творів, цієї інтегративності, що складає їх художню своєрідність, відзначену авторською печаткою їх творця. У тому випадку, коли піаніст і диригент чітко уявляють характер взаємодії в них концертності та симфонічності, між ними встановлюється діалог згоди, як це сталося у результаті виконавської стратегії К. Цимермана і Л. Бернстайна. Навпаки, періодичні прояви непорозуміння з цього приводу, що відбуваються між Д. Баренбоймом та С. Челібідаке перетворюють союз піаніста та диригента на діалог зі змінними характеристиками. Наведений висновок нібито «закільцьовує» процес викладення наукового матеріалу, виступаючи його фінальною точкою.

Таким чином, концертний діалог як ключове явище рецензованого дослідження постає багатовимірним явищем, охоплюючи самий жанр *concerto* на його різних структурних рівнях та шарів змісту, композиторського мислення Й. Брамса, концертності та симфонічності, нарешті, комунікативних стосунків піаніста та диригента та їх інтерпретаційних стратегій. Тим самим досягається мета поданої дисертації і розкривається наукова новизна пропонованої концепції.

Робота спирається на численні дослідницькі джерела методологічного, музично-історичного та музично-теоретичного рівня, що дорівнює 172 позиціям, з яких 54 – іноземними мовами. Її основні положення викладені в чотирьох публікаціях, зокрема трьох у фахових виданнях, ухвалених МОН України, однієї – в іноземному збірнику, та в доповідях на п'яти міжнародних конференціях пана Дениса. Ознак порушення академічної доброчесності не виявлено.

Підсумовуючи сказане, відзначу, що подана до захисту дисертація Дениса Кашуби «Діалог у фортепіанних концертах Й. Брамса:

композиторський та виконавський аспекти» є цілісним, оригінальним дослідженням, що відповідає вимогам МОН України щодо робіт заявленого кваліфікаційного рівня, що дає підстави вважати її автора гідного присудження йому наукового ступеня доктора філософії за спеціальністю 025 – «Музичне мистецтво» (02 -«Культура і мистецтво»).

Прочитання дослідження Дениса Кашуби викликало у рецензента деякі запитання, а саме:

1. Чи можна вважати Фортепіанні концерти Й. Брамса жанровими гібридами, тобто концертами-симфоніями або симфоніями-концертами? Якщо ні, то чому?
2. Чи впливає на стосунки піаніста та диригента у виконавському процесі артистичний темперамент кожного з них? Та чи не стали їх розбіжності основною причиною «змагання» Д. Баренбойма та С. Челібідаке?

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

Олег КОПЕЛЮК