

ВІДГУК

офіційного опонента на дисертацію Кікнавелідзе Катерини Олегівни «Явище каверу у сучасному скрипковому виконавстві: нові форми діалогу академічної та масової сфер музичної творчості», представлену до захисту на здобуття наукового ступеня доктора філософії за фахом 025 «Музичне мистецтво»

Останнім часом в українській науковій думці постає вельми актуальне питання: наскільки дослідження розмаїтих артефактів академічної музичної творчості, приміром, з позиції композиторської техніки, жанрово-стильових аспектів, виконавського ракурсу, у плюралізмі їх виявів та художньо-естетичних засад, співвідноситься із актуальними потребами реципієнтів із сфери масової музичної творчості, наскільки сучасні вчені готові присвятитись всебічному і об'єктивному пізнанню суті масової культури, як автономного явища, дослідженню естетики її прояву та сутності її окремих царин? Як показує практика, декотрі її виміри все ще перебувають на маргінесі дослідницької уваги, серед них, зокрема, ті, що знаходяться на пограниччі академічної та розважальної музичної культури.

Якщо музичну культуру, у єдності продуктивного, репродуктивного і перцептивного рівнів, трактувати як ейдетику не лише творів, але і багатоманіття їх інтерпретацій, то питання кореляції артефакту, його виконавської рецепції та слухацького сприйняття набуває гострої актуальності, особливо, в умовах сьогодення. Як показує практика, нині саме перцептивний пласт, з його індивідуальними соціальними, соціокультурними, психоментальними та іншими особливостями сприйняття, у багатьох випадках стає вирішальним у формуванні виконавських репертуарних пріоритетів та зверненні до того іншого музичного явища, а в даному випадку, – у вигляді його каверу.

З позиції теоретичного осмислення в зарубіжній на українській музичній науці, феномен каверу перебуває, наразі, на стадії *terra incognita*. Водночас, його широке поширення у виконавській практиці сьогодення, як маргінального явища академічного музичного мистецтва, вимагає більш детального, засадничого вивчення причин виникнення, умов екзистенції, способів рецепції та каналів поширення у сучасному інформаційному просторі.

Таким чином, дисертація Катерини Олегівни Кікнавелідзе, присвячена дослідженню різноманітних параметрів скрипкового каверу, як важливої складової сучасного музичного простору, виявилась на вістрі актуальних проблем, пов'язаних із рецептивним пластом, мистецькі пріоритети якого в єдності із соціокультурними запитами спонукають виконавців до пошуку та знаходження все нових форм та засобів подачі музичного матеріалу. Слід зазначити, що категорія «каверу», як складової «кавер-культури», наразі лише входить в ширший науковий обіг й перші емпірично обґрунтовані дослідження в цьому напрямку з'явилися лише нещодавно. Розвідки з цієї теми представлені в джерелознавчій базі дисертації, яка, водночас, демонструє значну обізнаність К.О. Кікнавелідзе в обраній проблематиці.

В першому розділі «Сучасне скрипкове виконавське мистецтво у контексті актуальних тенденцій музичної науки» особлива увага приділяється дослідженню скрипкового виконавського мистецтва крізь призму сучасної масової культури (підрозділ 1.1.) та вивченню специфіки соціокультурних комунікативних процесів у сучасному скрипковому виконавстві (підрозділ 1.2.). Дисертантка здійснила скрупульозний огляд наявної джерелознавчої бази з аналізованої проблематики, увиразнюючи відмінності підходів до понять «масова культура», «масова комунікація», «масове суспільство», «третій пласт», «кавер», «crossover» та ін. Так, Катерина Олегівна слушно резюмує: «масова музична культура стає основною сферою залучення людей до культурних цінностей, вона

перетворюється в медіа-культуру. В умовах глобалізації та віртуалізації сучасного суспільства, вона стає основним ресурсом конструювання ідентичності та полем для репрезентації, надаючи індивіду набір культурних зразків, кодів, стилів...» (с. 31).

Дослідницький підхід, обраний Катериною Олегівною, накреслив напрямок вивчення проблеми руху академічної музичної традиції до популярної масової. Цей ракурс авторка згортає на такі сфери, як стильові різновиди масової музичної культури, методи поширення та засоби впливу масових музичних жанрів, прикладне значення сучасного скрипкового виконавства, скрипковий кавер як музичний жанр, типологія виконавської інтерпретації, виконавський авторський стиль, місце феномена кавера у жанрово-стильовій системі музичного мистецтва, авторський виконавський стиль в жанрових умовах кавера та ін. У цьому контексті К.О. Кікнавелідзе скрупульозно розглянула еволюцію кавера, як музично-творчої категорії, від окремого «прийому-способу-методу», до автономної жанрової сфери та стильового рішення у вимірі виконавської поетики й запропонувала власне тлумачення каверу, як «певного інтерпретативного стилю, що є відповідним новому жанровому напрямку» (с. 46), як «музично-творчої категорії, ... виконавським жанром, що передбачає власні автономні способи (засоби) композиції» (с. 50). Крім того, дослідниця вперше визначила характерні прикмети скрипкового каверу, як музичного жанру, детально проаналізувала темпові особливості, штрихову палітру, динаміку, артикуляцію, формотворчі аспекти, інтонаційний діапазон та аплікатуру скрипкового кавер-виконавства.

Дуже цікавим у руслі основної проблематики роботи став параграф 1.2., який доволі цікаво узгоджує сучасну масову скрипкову культуру з позиції семіотики, загальної теорії комунікативних систем, як невербальну комунікацію у всій повноті її інтертекстуальних та міждисциплінарних зв'язків, поліваріантності. Відштовхуючись від теорії Ю. Лотмана,

Катерина Кікнавелідзе проєктує основні позиції його вчення на специфіку сучасної соціокультурної комунікації та сприйняття реципієнтного середовища масової скрипкової культури. В останньому, третьому параграфі першого розділу, дисертантка детально проаналізувала поняття, пов'язані з обраною категоріально-понятійною сферою: зокрема, дослідила роль «соціальної реклами», «маркетингу» та «елементів шоу» у скрипковій культурі сьогодення.

Недостатність розробки теми спонукала Катерину Олегівну сформулювати основний категоріальний апарат дисертації: так, у другому розділі «Термінологічні, жанрово-стильові та соціокультурні чинники формування каверу як важливої складової сучасного скрипкового мистецтва» вона занурюється в історичний та етимологічний дискурс, детально простежує термінологічні, жанрово-стильові та соціокультурні передумови виникнення каверу та похідних понять («кросоверу» та ін.). В результаті, дисертантка створює своєрідний «міні-компендіум» наявних досліджень з означеної проблематики, подає їх трактування з позиції музикознавчого аналізу (підрозділ 2.1.), екстраполює до категорій інтерпретації та реінтерпретації (підрозділ 2.2.), широко розгортаючи їх у сучасному часовому вимірі, заторкуючи їх характерні ознаки на прикладі різних виконавських шкіл.

Цілком обґрунтованою та засадничою видається апеляція у цьому підрозділі до праць Ж. Бодрійяра, П. Волкової, Т. Маркової, О. Чеботаренко, типології трансферту І. Роговіна, типології ремейка Т. Лейча та інших вчених, методологія яких дозволили дослідниці з успіхом трансформувати їх основні положення в музикознавчо-аналітичну площину дисертації й виробити власну дослідницьку позицію до аналізованих явищ, чітко структуровану та типологізовану, зокрема, і при характеристиці взаємодії артиста з реципієнтним середовищем у контексті скрипкової кавер-традиції, при типології ремейку в скрипковому кавер-репертуарі, при типології

трансферту у розробці стратегій вивчення та методологічного аналізу скрипкових каверів та ін.

«Розшифровуючи» ключові слова обраної теми, спеціальну увагу пошукувачка звертає на розробку стратегій вивчення та методологічного аналізу скрипкових каверів, як прикметного жанру сучасної масової скрипкової культури, причому здійснює це не лише в руслі суто музичних процесів, але й подає соціокультурні, загальноестетичні, філософські, соціологічні, психологічні та маркетингові параметри проблематики. Таким чином, звертаючись до недостатньо досліджених в українській музичній думці теренів, дослідниця підходить до досліджуваної проблематики у максимальному «аналітичному всеозброєнні», детально аргументуючи основні позиції понятійно-категоріального апарату.

Науковий вектор дисертації спрямований до третього розділу «Скрипковий кавер у виконавській та композиторській творчості «третього пласта»», в якому висвітлюється специфіка виконавської стилістики та музично-виразових рішень у кавер-версіях знакових скрипалів сучасності. Зокрема, взаємозв'язок музично-танцювальних аспектів й музично-танцювальний перформанс дисертантка простежила на основі кавер-версій із репертуару Л. Стірлінг (підрозділ 3.1.), а пізнання феномену сучасної кавер-культури здійснила при компаративному зіставленні музично-виразових рішень кавер-версії «Viva La Vida» у творчості Д. Гаррета, «The Violin Brothers», П. Лі Джонсона, Ш. Лін та А. Ахат (підрозділ 3.2.), принагідно звертаючись до царини скрипкового кавер-виконавства О. Ігудесмана та О. Божика. Порівняльний виконавський аналіз кавер-версії «Viva La Vida» зроблений дисертанткою фахово і докладно, поданий переконливо й аргументовано, слухним є також вибір різних за виконавським почерком артистів, у яких Катерина Олегівна цікаво увиразнила «авторські стильові особливості» й індивідуальний «ідиостиль».

У висновках Катерина Кікнавелідзе слушно резюмує причини поширення явища кавера у середовищі сучасного скрипкового виконавства в контексті взаємодії академічної та масової сфер музичної творчості, підводить підсумки щодо реалізації кожного пункту поставлених у вступі дослідницьких завдань. На основі теоретичного осмислення феномену кавера, дисертантка пропонує власне бачення перспектив його подальшого застосування у музичному виконавстві, вказує на необхідність постійного вивчення і аналізу цього явища.

В контексті ознайомлення із текстом дослідження, до дисертантки виникають наступні **запитання**:

1. обґрунтуйте, чому саме скрипка стала найбільш популярною у сфері кавер-виконавства та принагідно назвіть кавер-виконавців на інших інструментах.

2. поясніть, яким чином кавер-індустрія позначилась на технічних новаціях у скрипковому виконавстві та питанні інструментарію в цілому, адже, крім акустичних, кавер-виконавці часто використовують електро-скрипки?

3. чи Ви апелюєте до кавера у власній виконавській діяльності та яким чином Ваш ідиостиль сублімує арт-каверінг, адже подані в додатках Ваші картини в техніці пуантилізм, як своєрідна кавер-версія картин Фабіана Переза, засвідчують про різносторонній підхід до цього явища?

Позитивно оцінюючи дисертаційне дослідження К.О. Кікнавелідзе, слід, водночас, висловити декотрі зауваження, а саме: нерівномірність співвідношення матеріалу розділів, лексико-семантичні огріхи, помилки комп'ютерного набору та ін. Однак, ці зауваження є не значними та суттєво не впливають на позитивну оцінку дисертаційного дослідження Катерини Кікнавелідзе, яке написане на належному професійному рівні, вибудовує достатньо цілісну концепцію і цілком відповідає критеріям дисертації на здобуття пошукуваного наукового ступеня.

Отже, дисертаційне дослідження К.О. Кікнавелідзе вагомою мірою розширює та доповнює сучасну українську музикознавчу думку, формує ієрархічно-категоріальний концепт феномену кавера й створює підґрунтя до міждисциплінарного дослідження цього явища. До здобутків та достоїнств означеної роботи належать також новітні магістральні шляхи теоретичного осмислення означеного феномену, його художньо-семантичних, естетичних та інших властивостей.

Основні положення дисертаційної роботи К.О. Кікнавелідзе апробовані на численних Всеукраїнських та Міжнародних конференціях й віддзеркалені в її п'яти одноосібних публікаціях, з яких чотири – у спеціалізованих фахових виданнях, затверджених МОН України, одна – у періодичному іноземному фаховому виданні (Австрія).

Таким чином, є всі підстави стверджувати, що дисертація Катерини Олегівни Кікнавелідзе «Явище каверу у сучасному скрипковому виконавстві: нові форми діалогу академічної та масової сфер музичної творчості» відповідає вимогам ДАК МОН України, що висувуються до здобувачів наукового ступеня доктора філософії, а її авторка заслуговує присудження наукового ступеня доктора філософії за спеціальністю за фахом 025 «Музичне мистецтво».

