

## ВИСНОВОК

про наукову новизну, теоретичне та практичне значення результатів дисертації **Кікнавелідзе Катерини Олегівни «Явище каверу у сучасному скрипковому виконавстві: нові форми діалогу академічної та масової сфер музичної творчості»**

на здобуття наукового ступеня доктора філософії за спеціальністю 025 – Музичне мистецтво

**Актуальність теми дослідження Кікнавелідзе Катерини Олегівни** зумовлюється декількома причинами та творчо-практичними обставинами. У дослідженні доводиться, що вивчення явища скрипкового каверу як важливої складової сучасної музичної культури, який ми намагались вивчати у його діалогічних відносинах з академічним скрипковим мистецтвом, є надзвичайно важливим та актуальним напрямом сучасного музикознавства. Даний ракурс розгляду явища каверу визначається, по-перше, недостатньою розробленістю проблеми новітніх аспектів виконавства у процесі трансформації жанрово-стильової системи музичного мистецтва, по-друге, необхідністю визначення актуальних підходів до вивчення стилю та форми скрипкового каверу як важливої складової сучасного музичного мистецтва у цілому, та скрипкового виконавства зокрема, оскільки кавер-версії відомих музичних творів є постійною частиною репертуару сучасних скрипалів.

Наявність міждисциплінарних зв'язків, на основі яких ми можемо визначити та оцінити феномен кавер-культури, дають нам підґрунтя до вивчення характерних рис цього явища, а також надають можливість пояснити більшість самобутніх, відмінних рис феномена з позицій об'єктивного буття у складі сучасної світової масової культури. Діалогічна природа музичної структури каверу як стилю та як жанру окреслюють новітні магістральні шляхи теоретичного осмислення даного феномена.

**Достовірність та наукова новизна одержаних результатів.** Достовірність одержаних результатів досягнуто дисертанткою завдяки використанню значної кількості наукових джерел (237 найменувань), також обсягу залученого музичного та історіографічного матеріалу. **Матеріалом дослідження** були обрані кавер-версії широковідомих творів з концертного репертуару таких сучасних скрипалів як Д. Гаррет, А. Ахат, Л. Стірлінг, О. Божик, Петер Лі Джонсон, Віолін Бразерс, Шара Лін, О. Ігудесман та ін.

Цінність дисертації полягає в теоретичному обґрунтуванні, розробці й аналітичному вивченні та виділенні характерних ознак скрипкового каверу як важливої складової сучасної музичної культури. Достовірність отриманих висновків, обґрунтованість теоретичних положень, актуальність та дієвість методичних складових зумовлені вдало обраною методологічною основою дослідження, що включає жанрово-історичний, текстологічний, семантичний та системний стильовий підходи, враховують нові тенденції епістемології, пов'язані з розвитком інтерпретативно-діалогічного підходу як узагальнюючого та передбачаючого інтенціональний аспект.

На схвалення заслуговують основні положення наукової новизни, які виносяться на захист. Зокрема, вперше пропонується визначення шляхів взаємодії академічного скрипкового виконавства та масової музичної скрипкової кавер-культури ХХІ ст.; «кавер» розглядається як інтерпретативний стиль, що є

відповідним новому жанровому напрямку виконавської творчості; досліджено прикладне значення сучасної скрипкової масової культури в аспекті її приналежності до соціальної реклами, маркетингу та шоу; проведено аналітичне вивчення виконавської стилістики таких виконавців як Д. Гарета, А. Ахат, Петера Л. Джонсона, Шари Лін та дуету Віолін Бразерс. Отримали подальшої розробки проблеми розвитку категорії стилю в музикознавстві; принципи термінологічного визначення окремих елементів кавер-культури; вивчення основних семантичних ознак явища каверу в умовах сучасної музично-стильової динаміки. Також були уточнені методи аналітичної роботи з взірцями каверів у відповідності до основних параметрів музикознавчого аналізу.

Структура дисертації, виклад матеріалу і оформлення здійснені відповідно до вимог, що пред'являються до дисертацій на здобуття наукового ступеня доктора філософії. Робота складається з анотацій, вступу, трьох розділів, що включають сім підрозділів, висновків, списку використаної літератури та додатку. Обсяг основного тексту дисертації – 183 сторінки. Список використаної літератури містить 237 позицій.

У першому розділі дисертації пропонується цілісна теоретична модель сучасного скрипкового виконавського мистецтва, яке розглядається у контексті актуальних тенденцій музичної культури. Матеріал Розділу 1 дозволяє визначити ті культурні прояви, які мають провідне значення у розвитку актуальних напрямів сучасного музичного мистецтва загалом, та скрипкового виконавства, зокрема. Розглядаючи сучасне скрипкове виконавство як антитезу академічності, ми синхронізували наукові знання із різних областей з конкретними емпіричними дослідженнями в структурованій єдності та у пізнанні масштабного прояву феномена сучасної кавер-культури.

Масова музична культура сьогодні є одним з найбільш масштабних культурних явищ, в якому помітну роль відіграє нове осмислення скрипкового інструменталізму. Програмність кожного музичного інструментального каверу задалегідь продукується оригіналом, оскільки вербальний ряд смислоположення, що містить оригінал кавер-версії, є загалом програмою твору. Тут прояв інтертекстуальних взаємозв'язків, набуває більш тонкої поліваріантності у вираженні заданого сенсу саме інструментальними засобами, а також іншими, котрі входять у систему основних чинників виконання каверу.

Інструментальна сторона техніки створення каверу споріднена з принципами функціонування транскрипцій. За Б. Бородіним – це принципи адаптації, редукції, амплікації та конверсії. В роботі ми окреслюємо по пунктам важливі ознаки скрипкового каверу, що характеризують його як музичний жанр. Вони стосуються темпових канонів, штрихової палітри, динаміки, артикуляції, формотворчих аспектів, інтонаційного діапазону, аплікатури. Тут представлена типологія каверу відповідно до даних ознак. З позиції виконавця каверу в «діалозі» з музикою (її авторами), ми приводимо три основні стильові тенденції за О. Чеботаренко, які відповідають її трьом основним історичним віхам: репродукція, редакція, транскрипція.

Соціальне призначення кавер-музики в цілому, і, зокрема скрипковому кавері, відповідає філологічній категорії «жанровий стиль». Її головна ідея – відтворення особливого роду комунікації з публікою, екстравертність, все для зовнішнього впливу і яскравості, ефектності, розважальна гедоністична функція.

Така характеристика цілком відповідає. Тут співтворчість буквально переводить виконавця до рангу синтетичної творчості. Ми пропонуємо жанровий стиль позиціонувати як виконавську категорію, причому виконавський жанр відрізняється від виконавського стилю тою ж мірою, якою жанр відрізняється від стилю. Цей жанровий стиль виникає завдяки тому, що провідним стає виконавський стиль, більш того, виконавський авторський стиль. Тут жанровий стиль набуває авторські риси, але ці авторські риси залишаються в жанрових умовах кавера.

Таким чином, як автономна жанрова сфера кавер-музика базується на виконавській поетиці, що примушує рухатися від прийому-способу-методу, до нового цілісного образу – тобто до стильового рішення. Кавер за своєю природою тяжіє саме до виконавського розуміння жанрового стилю, тобто, як музично-творча категорія, постає виконавським жанром, що передбачає власні автономні способи (засоби) композиції.

Кавер-музика є одним із засобів соціокультурної комунікації і виступає як невід'ємна складова культурного розвитку суспільства, що забезпечує можливість формування культурних зв'язків всередині окремих культур і між культурами. Відповідно до глобальних формотворчих тенденцій культури (артизація особистості в т.ч.), сучасна масова скрипкова культура, окрім специфічних музично-мовних елементів, залучає до власних комунікативних інструментів танець, прийоми акторської сценічної майстерності, невербальну комунікацію та певні інші поведінкові типи. З позицій семіотики, як загальної теорії комунікативних систем, ці інструменти володіють власними мовами і з їх допомогою відбуваються свого роду соціокультурні комунікативні процеси.

Категорії ментальності, духовного та естетичного, все культурно-цінне в соціальному плані, масова культура через власний вияв привносить в суспільство, саме вражаючи. Це її метод, а також запорука успіху. Завдаючись питаннями чому масові музичні жанри такі затребувані, що робить їх популярними серед такої широкої аудиторії і що є їх інструментом психологічного впливу на соціум, – ми прийшли до висновку, що вони застосовують майже ідентичні засоби, що й соціальний маркетинг і комерційна реклама. Серед методів: емоційний (фізіологічний і когнітивний компоненти), гумористичний (дитячість, акцент на візуальний компонент або суто музичний гумор), патріотичний, метод когнітивної структурної теорії, психологічний метод, метод емоційної чуттєвості з рухом у бік еротизму, тощо. Ці методи ґрунтовно роз'яснено з точки зору соціологічних та психологічних досліджень і піднесено у відповідності до конкретних прикладів їх застосування у скрипковій кавер-культурі.

Розділ 2 дисертації присвячений визначенню та розкриттю термінологічних, жанрово-стильових та соціокультурних чинників формування каверу як важливої складової сучасного скрипкового мистецтва.

Доводиться, що явище каверу виникло у популярній музиці наприкінці ХХ ст. На сьогоднішній день, термінологія визначення, яка описує сферу розуміння даного музичного феномена, має досить широке коло синонімів. В даному розділі ми вивчаємо етимологію словосполучень та відслідковуємо основні лінії виникнення усіх синонімічних варіантів визначення жанру «кавер», від часу його виникнення та до тепер. Слово «кавер» не завжди позначало саме той сенс,

який ми надаємо явищу в рамках нашого дослідження, і ця обставина значно утруднює розуміння іншомовних текстів про кавер-музику, але й дає підґрунтя до більш ємкого дослідження даного феномену. Оскільки термінологічна одиниця кавер, запозичена з англійської мови, були простежені смислові взаємозв'язки семантичних якостей даного слова, починаючи саме з англійських зразків. Однак, найбільш віддалені сфери вживання терміну несподівано відкривають і нові сторони у розумінні явища, контекст якого завдано дисертаційним призначенням.

Усі надані сфери застосування слова «кавер» мають з музичним кавером подібність за таким принципом: музичний кавер приховує те, без чого може вдовольнитись оригінал і, виділивши сутність, декорує її, створюючи нову дійсність. Уся кавер-культура побудована на принципі такого приховування і тут художня якість кавера визначається саме мірою того, в якому співвідношенні новий продукт містить те цінне, що притаманно оригіналові і те нове, що може запропонувати кавер-виконавець. В дисертації наведено такі приклади обставин, за яких кавер буде популярнішим за оригінал або мати подібний успіх.

Серед різноманіття мовних зворотів та смислів слова «кавер», звичайна річ, американські офіційні джерела надають йому розгорнуте формулювання, щоб уникнути плутанини із термінами з інших життєвих сфер. В українській мові термін «кавер» не має поки що інших семантичних значень, ні з якої сфери мовного вжитку. Тому, цілком виправданим є скорочене застосування музичного терміну «кавер» або «скрипковий кавер», наряду із іншими його синонімами, звичайно, якщо неодмінність вжитку обумовлена їх контекстними зворотами або, наприклад, якщо це переклад з іншомовних джерел.

Кавер-традиція виступає як закономірне явище для сучасного стану музичної культури і сучасної іпостасі музичної мови. Кавер долає кордон академічної і неакадемічної форми музики не загубивши змісту, але надавши йому нової активності. Кавер-музика при всій її відособленості відповідає магістральному напрямку, адже вона виявляє тенденцію популяризації академічної музики і художньо-естетичних цінностей, які з нею пов'язані. Відтак перебудовується вся система впливу. Нові знакові матерії музичної мови – це мова реінтерпретації.

Звернувши увагу на актуальні зразки культурної спадщини та її реінтерпретації в різних видах сучасного мистецтва епохи постмодернізму, ми прийшли до висновку, що принципи музичної кавер-традиції мають власні зразки і у позамузичних видах мистецтва. Злиття стилістики, різних жанрів, діалог культур та різних епох – усі перелічені явища можна віднайти у сучасних музичних і образотворчих художніх текстах, балеті, кіно і анімації. Таким чином, ми приходимо до того, що музична дефініція «кавер-традиція» не є суто музичним продуктом в контексті творчого самовираження артиста. Опираючись на науковий досвід щодо вивчення явища реінтерпретації у культурі, розглянемо аналогічні явища, на які вказувала П. Волкова: симулякр, апгрейд, ремікс та гет.

Використовуючи класифікацію Ж. Бодріяра, ми запропонували власні характеристики можливостей взаємодії артиста з реципієнтним середовищем у контексті скрипкової кавер-традиції: відображення базової реальності, подальше викривлення і маскування цієї дійсності, підробка реальності, маскування безпосередньої відсутності реальності (де більше немає моделі), повна втрата

будь-якого зв'язку з реальністю, перехід знаку з ладу позначення (видимості) в лад симуляції, тобто звернення знаку в власний симулякр. Розглядаючи апгрейд як суміжну до кавера категорію, ми за аналогією створення апгрейда, розглядаємо й ймовірні ризики, які мають враховувати кавер-виконавці, в момент створення власного музичного продукту. Вони стосуються як технічно-професійних виконавських засад, так і композиторських, сценічно-професійних, суто технічних, пов'язаних з інструментарієм, тощо. Виходячи з того, що скрипковий кавер як і ремейк, співзвучний і досвіду інтерпретації, і досвіду реінтерпретації, ми привели ознаки спорідненості кавера та ремейка. Наряду з вивченням, ми застосували типологію ремейка за Т. Леїчем до скрипкового кавер-репертуару, виділивши такі типи: *re-adaptation violin cover*, *homage violin cover*, *updating violin cover*, *true remake violin cover*.

У Розділі 3 простежуються характерні ознаки скрипкового каверу у виконавській та композиторській творчості «третього пласта». Підсумовуючи особливості виконавських аспектів гри Ліндсі Стірлінг, дисертанка приходить до висновку, що індивідуальність авторського стилю полягає в наявності специфічної сукупності авторських стилістичних прийомів, характеризується наявністю певного принципу відбору і комбінації різних мовних засобів і їх трансформацій в запропонованій автором концепції. У виконанні Ліндсі Стірлінг ми бачимо неповторність, несхожість і безсумнівну унікальність. Її ідиостиль відрізняє її від інших виконавців даного жанру сучасної масової скрипкової культури, захоплює яскраво вираженими індивідуальними рисами. Вони проявляються в об'єктивізації їх виконавської інтерпретації в системі візуальних засобів виразності та проявляють себе як самобутні риси сценічної художньої техніки.

Перетини смислових просторів, які породжують новий сенс, пов'язані з індивідуальною свідомістю, тому кавер-культуру ми вважаємо за доцільне розглядати як сукупність показових стильових індивідуальностей, кожна з яких акцентує власним жанровим стилем грані сучасної музичної масової культури. У каверах виконавське начало диктує умови композиторському, підпорядковуючи процес створення композиції своїм власним потребам. Ця умова є прецедентом до того, щоб розпочати говорити про кавер-стиль того чи іншого кавер-скрипала, адже, кожен із них буде обладувати власними технологічними та технічними засобами музичної виразності, згідно із власних можливостей та смакових уподобань.

З появою такого аналогу сцени, як інтернет-платформа, скрипалі змогли не виходячи з власної студії бути почутими та водночас побаченими великою аудиторією. В умовах підвищення конкуренції та боротьби за аудиторію, вони почали експериментувати з зображальною стороною сценічного процесу і так з'явилося досить широке коло різноманітних абсолютно самобутніх виконавських кавер-стилів. Скрипалі відшукували нові прийоми звуковидобування на скрипці, намагались ввести у скрипкове виконавство новітні досягнення технічного прогресу, і це дало новий спектр специфічно-виконавських прийомів, що раніше не були застосовані у академічній традиції. Їх пошуки за останні два десятиріччя вилились у досить об'ємне поле «виконавських стильових проєкцій». Таке словосполучення ми обрали тому, що серед великої кількості сучасних кавер-виконавців можна прослідкувати риси

схожості із видатними постатями сучасного скрипкового кавер-простору. Наприклад, Л. Стірлінг асоціюється із певним родом сценічної поведінки та спрощеною штриховою палітрою, А. Ахат – це витриманий стиль сценічної поведінки у поєднанні із вільно артикульованою манерою музичної вимови, Д. Гарет – брила академічної манери виконавства в поєднанні із харизмою та драматичними оркестровими аранжуваннями, Емілі Отем – академізм виконання у поєднанні із костюмованим шоу вікторіанської епохи, тощо.

До категорії виконавського стилю скрипаля обов'язково долучається і його репертуар. Однак, аналізуючи сучасних представників кавер-музики, хочеться відзначити, що зустрічаються випадки, коли несхожі скрипалі вибирають для демонстрації свого власного кавер-стилю один і той же оригінал, але здійснюють кавер по-різному. На такий випадок ми і звернули нашу увагу, характеризуємо власний стиль кожного із представлених скрипалів.

У Висновках дисертації запропоновані заключні узагальнення та головні висновки. Відзначається, що, вивчаючи роль сучасного скрипкового мистецтва як важливої складової сучасної масової культури, були синхронізовані наукові знання із різних галузей з конкретними емпіричними дослідженнями в структурованій єдності та у пізнанні масштабного прояву феномена сучасної кавер-культури. Соціокультурним призначенням кавер-музики в цілому, і, зокрема скрипкового каверу, а також головними ідеями кавер-культури є: вироблення особливого роду комунікації з публікою, її екстравертність та тілесна чуттєвість; спрямування на яскравість та ефектність зовнішнього впливу; акцентування розважально-гедоністичної функції.

Подібна експресивна дієвість кавер-музики кореспондує з лотманівською ідеєю циклічності поступових процесів, вихідною точкою яких є дія. Дані циклічні процеси розглядаються в дисертації як ланцюжок енергетично (інструментально-виконавськи – емоційно й технологічно) мотивованих стимулів, що відтворюється в свідомості суб'єкта-слухача. Оскільки кожному культурну дію можна розцінити як комунікативну, ми визначаємо дану модель як невід'ємну складову частину механізму глобальних соціокультурних комунікативних процесів у суспільстві. Дана модель покликана звужити структурно-семіотичний контекст вивчення динаміки культури *від безособової маси у площину окремого ідентифікованого абстрактного суб'єкта*. Піддаючись трансформативним психоемоційним процесам (у нашому випадку – кавер-музики) таке «культурне потрясіння» від спостереження за первинною культурною дією (яке дало поштовх до вторинної дії) виводить даного суб'єкта (слухача) на новий естетико-моральний рівень освіченості – чому додатково сприяє апробований взірець обраного оригіналу, причому іноді кавер не поступається оригіналові популярністю. В такій динаміці розвитку окремих особистостей всередині маси можна вбачати динаміку розвитку усїєї безособової маси, залученої до певної семіотичної системи.

Все культурно-цінне в соціальному плані (категорії ментальності, духовного та естетичного) масова культура через власний вияв привносить до суспільства, саме «вражаючи». Такий спосіб є не тільки її методом, а й запорукою успіху. Саме тому масові музичні жанри стали такими затребуваними серед широкої аудиторії, що робить їх інструментом психологічного впливу на соціум (вони застосовують засоби, майже ідентичні соціальному маркетингу і

комерційній рекламі). Серед методів такого впливу: емоційний (фізіологічний і когнітивний компоненти), гумористичний (дитячість, акцент на візуальний компонент або суто музичний гумор), патріотичний, метод когнітивної структурної теорії, психологічний метод, метод емоційної чуттєвості з рухом у бік еротизму, тощо. Дані методи роз'яснюються в роботі з соціологічної та психологічної точок зору з наведенням конкретних прикладів їх застосування у скрипковій кавер-культурі.

Таким чином, кавер-музика виступає специфічним різновидом імпровізаційної музичної культури, в якому виконавська стилістика розростається до рангу авторства, в осучасненому популярно-віртуозному «декоруванні», коли виконавець відчуває повне право розпоряджатися композиторським матеріалом як власним. Музичний кавер виявляє певні характеристики оригіналу і, виділивши їх, демонстративно декорує, часто перебільшуючи, створюючи таким чином нову дійсність. Художня якість кавера визначається саме мірою того, в якому співвідношенні новий продукт містить те цінне, що притаманне оригіналові і те нове, що може запропонувати кавер-виконавець. В роботі окреслюються важливі ознаки скрипкового каверу, що характеризують його як специфічний музично-(ре)інтерпретативний жанр. Дані ознаки включають: темпові канони, штрихову палітру, динаміку, артикуляцію, формотворчі аспекти, інтонаційно-виконавські властивості, аплікатурні особливості. Відповідно до них в дисертації представлені віхи еволюції скрипкового каверу.

**Практичне значення роботи** визначається її спрямованістю до потреб виконавської та педагогічної діяльності сучасних скрипалів. Провідні положення роботи можуть бути залучені до лекційних курсів з історії сучасної світової та масової музики, що дасть можливість формування більш об'ємного уявлення про жанрово-стильові трансформації у сучасній музичній культурі. Матеріали дисертації можуть бути використані в навчальних курсах та процесі творчої підготовки у ЗВО мистецтва й культури.

**Повнота викладення матеріалів у публікаціях.** По темі дисертації опубліковано 5 статей, з них 4 – у спеціалізованих наукових збірниках, затверджених Міністерством освіти й науки України, 1 – у періодичному науковому іноземному виданні (Австрія).

## ВИСНОВОК

Дисертація **Кікнавелідзе Катерини Олегівни «Явище каверу у сучасному скрипковому виконавстві: нові форми діалогу академічної та масової сфер музичної творчості»**, представлена на здобуття наукового ступеня доктора філософії за спеціальністю 025 – Музичне мистецтво, є ґрунтовним, інноваційним, самостійним, завершеним науковим дослідженням, що має наукову новизну, теоретичне та практичне значення.

У дисертаційному дослідженні представлено історичне, теоретичне та текстологічне музикознавче обґрунтування сучасного оперного стилю та його парадигматичних рис.

Зміст дисертації відповідає визначеній меті; поставлені здобувачкою завдання повністю розв'язано, основні положення дисертації мають наукову



новизну. Обсяг та структура дисертації відповідають вимогам, що висуваються до дисертацій на ступінь доктора філософії. Зміст, сутність методичного контенту дисертації повністю відповідає спеціальності 025 –Музичне мистецтво. Результати дисертації пройшли апробацію на 7 науково-практичних конференціях, основні положення відображено в 5 одноосібних публікаціях здобувачки.

Викладене дозволяє зробити висновок про те, що дисертація Кікнавелідзе Катерини Олегівни «Явище каверу у сучасному скрипковому виконавстві: нові форми діалогу академічної та масової сфер музичної творчості», має теоретичну, практичну значущість, наукову новизну, зокрема й методичного характеру; її результати можуть бути запроваджені до науково-теоретичної та виконавсько-практичної сфери музичного мистецтва в Україні. Дисертація, подана на здобуття наукового ступеня доктора філософії, відповідає вимогам пункту 10 Порядку проведення експерименту з присудження доктора філософії, який затверджено Постановою Кабінету Міністрів України від 6 березня 2019 р. № 167 (із змінами, внесеними згідно з Постановою КМ № 979 від 21.10.2020 р.) та може бути представлена у спеціалізованій вченій раді для присудження наукового ступеня доктора філософії за спеціальністю 025 – Музичне мистецтво галузі знань 02 – Культура і мистецтво.

Результати дисертаційного дослідження обговорено і схвалено на фаховому семінарі кафедр історії музики і музичної етнографії та теорії музики і композиції Одеської національної музичної академії імені А.В. Нежданової 13 жовтня 2021 року.

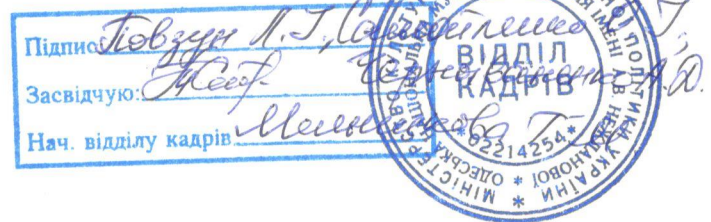
#### Головуюча на засіданні фахового семінару:

професор, завідувачка кафедри камерних ансамблів  
Одеської національної музичної академії  
імені А. В. Нежданової  
доктор мистецтвознавства,  
професор

ПОВЗУН Л. І.

#### Рецензенти:

професор, проректор з наукової роботи  
Одеської національної музичної академії  
імені А. В. Нежданової  
доктор мистецтвознавства,  
професор



САМОЙЛЕНКО О. І.

професор кафедри народних інструментів  
Одеської національної музичної академії  
імені А. В. Нежданової  
доктор мистецтвознавства,  
професор

ЧЕРНОВАНЕНКО А. Д.