

Відгук  
офіційного опонента  
на дисертацію *Решетілова Богдана Юрійовича*  
**«Концерт для фортепіано зі струнним оркестром у ХХ столітті:  
генезис, еволюція, специфіка трактовки камерності»**,  
представлену на здобуття наукового ступеня  
доктора філософії за спеціальністю  
025 – «Музичне мистецтво»

Представлена до захисту дисертація присвячена інструментальному концерту – жанру, здавалося б, дослідженому досконально, що, як наукове явище, не викликає відчуття новизни в силу усталених характеристик, котрі часом тяжіють до шаблонних. Між тим, творча практика будь-якої епохи нерідко вступає в протиріччя з вже традиційними уявленнями, долаючи тенденції до консервації жанрових процесів, актуалізуючи їх не до кінця розкритий внутрішній потенціал. Будучи тим жанром, що в силу гнучкості своєї природи постійно утримувався в активі європейської музики, починаючи з епохи Бароко, інструментальний концерт може розглядатися «неминуче новим» явищем, апелюючи до дослідника своїми непізнаними сторонами. Побачити це нове серед усталених моделей, осмислити і втілити у вигляді конкретної системи – задача дійсно творча та аналітично-фундаментальна. З цих позицій дисертаційне дослідження Б. Ю. Решетілова не викликає сумнівів щодо своєї **актуальності** та **новизни** через звернення її автора до меншого спектру «корінного» жанру (фортепіанного концерту) – *камерного концерту для фортепіано зі струнним оркестром* [див. с. 18], вивчення його як жанрового підвиду [с. 26].

Якщо шукати жанрове визначення даної роботи, то доречним було б використати визначення диспуту. З перших сторінок автор дискутує із загальноновизнаними авторитетами; розглядаючи різні аргументи логічно, послідовно полемізує, спростовуючи усталені тези, висуваючи контраргументи, в результаті доводячи дискусію до визнання своєї концепції читачем. На користь наведеної аналогії, вкажемо на обов'язкову для диспутів (як однієї з форм донесення наукової істини) опору на численні джерела. Про

глибину та ґрунтовність теоретичного опрацювання обраної теми дисертантом свідчить той факт, що половину його дослідження присвячено розгляду саме теоретичних питань, пов'язаних з *генезисом фортепіанного концерту та формуванням теоретичної бази* (I розділ), становленням жанру *камерного концерту для фортепіано з оркестром* (II розділ) та визначенням специфіки жанрової самобутності *фортепіанного концерту зі струнним оркестром* (III розділ). Саме тут формується концептуальне ядро роботи – ті основні теоретичні положення щодо визначення жанрових ознак фортепіанного концерту зі струнним оркестром, що будуть апробовані на прикладі аналізу музичного матеріалу наступних трьох розділів (IV–VI).

При донесенні власних аргументів автор рухається по траєкторії, що задається дедуктивним методом: від загальних до конкретних проявів. Так, в орбіту явища «концерт» потрапляють пов'язані з ним поняття концертності, камерності, камернізації, які отримують досить ретельний розгляд. Наприклад, у першому розділі, після досить розгорнутого вступу, що міг би стати окремим підрозділом, автор надає ґрунтовний аналіз дефініцій «концерт» та «концертування». Торкаючись питання генезису жанрових витоків симфонічного концерту у різних галузях та жанрах музичного мистецтва (тріо-сонати, церковної та камерної сонати, *concerto grosso*, докласичної сонати-симфонії), дисертант не оминає увагою навіть добу Середньовіччя, коли у хоровій музиці почали формуватися концертні тенденції, що згодом перейдуть до інструментальної творчості (мотет, духовний концерт). Зрозуміло, що охоплення значного за обсягом інформаційного поля продиктоване не тільки розробленістю теми, але й насиченістю процесів, що відбувалися у межах жанру, «складністю усвідомлення феномена з причини багатогранності його виявів» [с. 57], та головне – пошуком нових типологічних ознак концерту замість тих традиційних, що втрачають свою актуальність як ключі, методи аналізу у контексті сучасного мистецтва.

Хронологічна та тематична широта об'єкту, що передбачає залучення музичного матеріалу великого діапазону – від романтичної доби до початку XXI століття, різного за індивідуально-стильовим походженням (Ф. Мендельсон, П. Гіндеміт, А. Шнітке, Є. Станкович), зумовлюють розгалуженість інформації, виклад якої, втім, є вельми продуманим структуровано. Складається враження, що дисертаційне дослідження Б. Ю. Решетілова збудовано за принципом контрастної двочастинної форми, де А – теоретична аналітика, В – практичний доказ запропонованої наукової гіпотези. Своєрідною віссю цієї загальної структури виступає підрозділ 3.4 (*Фелікс Мендельсон. Концерт для фортепіано зі струнним оркестром ля мінор: перший зразок особливого різновиду камернізації жанру*), в якому зазначений твір розглядається як перший камернізований зразок досліджуваного жанру – концерту для фортепіано зі струнним оркестром.

За словами Е. Денісова, «справжній аналіз <...> – це спроба часткової реконструкції композиційного процесу». Такий підхід демонструють IV–VI розділи, для кожного з яких дисертант обирає найпоказовіші, на його думку, зразки концерту для фортепіано зі струнним оркестром у ХХ столітті: розділ IV – «Чотири темпераменти» П. Гіндеміта; розділ V – Концерт для фортепіано зі струнним оркестром А. Шнітке; розділ VI – Дев'ятий камерний фортепіанний концерт (симфонія) Є. Станковича. У кожному окремому випадку Б. Ю. Решетілов досліджує способи реалізації композиторами обраної жанрової моделі крізь призму використання спільних принципів темброво-інструментальної драматургії, смислового навантаження засобів виразності струнного оркестру і трактовки фортепіано, та різноманіття вибудовування концепції Людини у смисловій площині твору. Особливого сенсу представленим аналізам надає факт їх виконання автором – композитором за однією зі спеціальностей. Вірогідно, притаманна композиторам особлива «оптика зору» на досліджуваний музичний об'єкт дозволяє привести до єдиного знаменника всі сторони складного явища.

Великим фіналом роботи стають Висновки, де стягнуті всі опорні моменти авторської наукової концепції, що протягом роботи «працювали» на вирішення головної мети: визначення особливих типологічних ознак жанру концерту для фортепіано зі струнним оркестром. Відзначимо доцільність використання у роботі схем та Додатків, які доповнюють уявлення про предмет вивчення до цілісного.

Серед зауважень, вкажемо на недостатнє розмежування визначень «симфонізований концерт» (с. 20) та «симфонічний концерт» (с. 56, с. 70, с. 172 та ін.), котрі можуть сприйматися і як синоніми, і як різні за змістом поняття. У розділі П'ятому «Постмодерністські пошуки у Концерті для фортепіано зі струнним оркестром Альфреда Шнітке (1979)», вважаємо доречним залучення дисертаційного дослідження О. Ващенко «Камерно-інструментальна музика А. Шнітке: принципи композиторського мислення» (2016).

У процесі ознайомлення з дисертацією у опонента виникли наступні питання:

*1. Як принциповий факт Ви підкреслюєте виникнення Концерту для фортепіано зі струнним оркестром a-moll Ф. Мендельсона (1821–1822) після становлення класичного концерту для солюючого інструмента з симфонічним оркестром, внаслідок камернізації великої форми. Чому у другій половині XIX століття, відзначеній гіпертрофуванням оркестрових складів (у фортепіанних концертах А. Літольфа, Й. Брамса, Ф. Шарвенки, М. Мошковського), не відбулося процесів аналогічних початку романтичної доби? Чим пояснюється така нерівномірна еволюція у розвитку жанру?*

*2. У XX столітті створено чимало різноманітних за тембровим рішенням творів у формі камерного концерту зі струнним оркестром (А. Жоліве, Б. Тіщенко, В. Баркаускас, З. Алмаши та ін.). Чому Вашу увагу як дослідника та композитора привернув саме концерт для **фортепіано** зі струнним оркестром?*

3. Чи може бути розглянутий камерний концерт для фортепіано зі струнним оркестром у якості універсальної жанрової моделі та використовуватися для вивчення камерних концертів XX – XXI століття в іншому рішенні сольної партії (наприклад, Концерту для гобоя, арфи і камерного оркестру В. Лютославського)?

Висловлені зауваження та запитання не впливають на загальне позитивне враження від даної роботи та озвучення головного висновку: дисертація Решетілова Богдана Юрійовича «Концерт для фортепіано зі струнним оркестром у XX столітті: генезис, еволюція, специфіка трактовки камерності», подана до захисту за спеціальністю 025 – «Музичне мистецтво», представляє цілком *самостійне дослідження*, що створює вагоме теоретичне і практичне підґрунтя для подальшого дослідження жанру концерту та його різновиду – концерту для фортепіано зі струнним оркестром – в контексті творчої практики як минулого, так і сучасності. Результати технічної перевірки на антиплагіат лише підтверджують *унікальність* запропонованої роботи, відзначеної *оригінальністю концепції* та науковою зрілістю розв’язання поставлених завдань. Апробація результатів дисертації відбулася на міжнародних науково-практичних конференціях. Повноту викладу інформації за обраною темою підтверджено тезами та п’ятьма статтями у міжнародних (2 статті) та фахових виданнях України (3).

Дисертація цілком відповідає всім вимогам Міністерства освіти і науки України, а її автор заслуговує присудження наукового ступеня доктора філософії.

Кандидат мистецтвознавства,  
доцент, доцент кафедри історії  
української та зарубіжної музики  
ХНУМ імені К. П. Котляревського



Анфілова С. Г.

