РЕЦЕНЗІЯ
на дисертаційне дослідження
Козуба Олега Валерійовича
«Формування музичного простору Німеччини
в умовах тоталітарного режиму 30–40-х років XX століття»,
подану на здобуття наукового ступеня доктора філософії
за спеціальністю 034 — Музичне мистецтво

Дисертаційна робота Олега Валерійовича Козуба присвячена комплексному культурологічному осмисленню музичного простору Німеччини періоду націонал-соціалістичної диктатури. Обрана проблематика має безперечну наукову, суспільну та гуманітарну актуальність, оскільки звертається до фундаментальної проблеми взаємовідносин культури й влади, механізмів інституційного підпорядкування мистецтва, ідеологічної уніфікації суспільної свідомості та збереження творчої автономії митця в умовах політичного насильства.

Актуальність дослідження не вичерпується реконструкцією окремого історичного періоду. Звернення дисертанта до музичної культури Німеччини 1930–1940-х років набуває ширшого культурологічного значення, оскільки дозволяє виявити універсальні механізми функціонування тоталітарної культури: інституціалізацію цензури, формування нормативної моделі «правильного» мистецтва, сегрегацію митців за расовими й політичними критеріями, використання масових ритуалів, радіомовлення, кінематографа та розважальної музики як засобів конструювання лояльності. Водночас автор справедливо акцентує на тому, що мистецький простір тоталітарного суспільства не був цілковито монолітним: у ньому співіснували державний примус, конформізм, прагматичне пристосування, ескапізм, еміграція, внутрішня дистанція та різні форми художньо-етичного спротиву.

Дисертація складається зі вступу, трьох розділів, семи підрозділів, висновків до розділів, загальних висновків і списку використаних джерел. Її логіка вибудувана від теоретико-методологічної концептуалізації музичного простору та аналізу ідеологічних інституцій до персоналістичних студій і музикознавчої інтерпретації конкретних творів. Така структура загалом

відповідає поставленій меті й дає можливість поєднати макрорівень культурної політики з мікрорівнем індивідуального творчого вибору.

Мета дослідження сформульована як здійснення комплексної культурологічної реконструкції музичної картини Німеччини 30–40-х років XX століття та виявлення ключових тенденцій розвитку музичного простору доби тоталітаризму через аналіз ідеологічних механізмів влади й індивідуальних творчих траєкторій Ріхарда Штрауса, Пауля Хіндеміта та Карла Орфа. Поставлені завдання корелюють із метою, послідовно відображені у структурі роботи та охоплюють теоретичний, інституційний, персоналістичний, музикознавчий і соціокультурний рівні проблеми.

Методологічна база дисертації надзвичайно різноманітна, що сформувало її міждисциплінарний характер. Автор залучає концепцію просторового повороту Доріс Бахманн-Медік, теорію продукування простору Анрі Лефевра, концепції гетеротопії та дисциплінарної влади Мішеля Фуко, теорії ідеології та масової культури, метод культурологічного картографування, культурологічну біографістику, феноменологічний та музикознавчий аналіз. Продуктивним є прагнення не просто механічно поєднати різні гуманітарні підходи, а використати їх для взаємного доповнення: просторовий підхід пояснює інституційні та комунікативні структури, біографістика — індивідуальні стратегії митців, музикознавчий аналіз — конкретні механізми смислотворення в музичному тексті.

Джерельна база охоплює культурологічні, філософські, історичні й музикознавчі праці українських та зарубіжних авторів, дослідження про музичну політику Третього райху, біографічні матеріали щодо Р. Штрауса, П. Хіндеміта й К. Орфа, а також праці, присвячені їхній творчості. Позитивно слід оцінити звернення до сучасних англомовних і німецькомовних досліджень, зокрема праць Майкла Катера, Олівера Раткольба, Карен Пейнтер, Фреда Пріберга та інших дослідників музики й культурної політики тогочасної Німеччини.

Загалом висновки дисертації випливають із проведеного аналізу, відповідають основним завданням і демонструють прагнення автора до системного узагальнення матеріалу. Найбільш переконливими є положення щодо внутрішньої суперечливості музичної політики Третього райху, відсутності послідовного естетичного канону «арійської музики», залежності рішень культурної адміністрації від політичної кон'юнктури, а також щодо багатоманітності моделей поведінки митців у ситуації тоталітарного тиску.

Важливим результатом є застосування тріади Анрі Лефевра — «просторова практика», «репрезентації простору», «простори репрезентації» — до музичної культури. Це дозволяє співвіднести матеріальні та інституційні локуси музичного життя, нормативні уявлення влади про «німецьке мистецтво» та художні форми, у яких зберігалася відносна автономія творчого переживання.

Самостійний науковий інтерес становить запропонована типологізація творчих стратегій Ріхарда Штрауса, Пауля Хіндеміта та Карла Орфа. Автор інтерпретує їх як різні модуси існування художньої суб'єктивності в умовах тоталітарного тиску: аполітичність і внутрішня дистанція, еміграційний вихід та інтелектуально-етичний опір, амбівалентне співіснування з владою і звернення до міфологічно-алегоричних форм висловлювання. Перевагою такого підходу є відмова від спрощеної бінарної схеми «співпраця — спротив» і визнання складності морального вибору митця.

Окремо слід відзначити положення про популярну музику як латентний механізм ідеологічного впливу. Автор слушно звертає увагу на те, що культурна політика режиму реалізувалася не лише через відкрито пропагандистські марші, масові церемонії та патріотичні твори, а й через контрольовану розважальність, створення ілюзії повсякденної стабільності, психологічного комфорту й відволікання від насильницької реальності. Включення до предметного поля радіомовлення, джазу, свінгу, шлягерів, кабаре, кіномузики та молодіжних субкультур істотно розширює традиційний академічний погляд на музичну культуру Третього райху.

Перший розділ «Методологічний потенціал дослідження музичного простору Німеччини 30–40-х років XX століття» виконує функцію теоретичного фундаменту роботи. Автор послідовно розглядає перехід від часоцентричної до просторової парадигми, аналізує культурний, соціальний, художній і музичний простори, залучає концепції Д. Бахманн-Медік, А. Лефевра, М. Фуко й А. Моля. Особливо продуктивним є положення про музичний простір як мережу локусів, інституцій, практик продукування, виконання, трансляції та сприйняття музики.

У підрозділі, присвяченому ідеологічному контексту, розглянуто теорії ідеології, феномен тоталітаризму, механізми нацистської культурної політики, діяльність Міністерства народної освіти і пропаганди та Імперської палати культури, роль радіо, кінематографа, масових свят, театралізації політичного життя. Цей матеріал створює необхідне історико-культурне тло для подальшого аналізу музики. Перевагою розділу є прагнення показати ідеологію не лише як систему доктрин, а як комплекс матеріальних практик, ритуалів, символів і способів організації повсякденності.

Другий розділ «Персоналістичні візії та їх ціннісний потенціал у музичній картині Німеччини 30–40-х років XX століття» присвячено Ріхарду Штраусу, Паулю Хіндеміту та Карлу Орфу. Автор застосовує культурологічну біографістику, розглядаючи життєпис митця як культурний текст, у якому перетинаються особистий вибір, професійна етика, соціальні обмеження та політична кон’юнктура.

Аналіз постаті Р. Штрауса переконливо виявляє амбівалентність його становища: обіймання посади президента Імперської музичної палати, прагнення захищати інтереси музикантів, співпраця зі Стефаном Цвейгом, дистанціювання від публічної політики та пізній творчий ескапізм. Важливо, що автор не ідеалізує композитора і визнає елементи опортунізму та аполітичності.

Підрозділ про П. Хіндеміта демонструє драматичний конфлікт модерністського митця з нацистською культурною адміністрацією. Аналіз

«Матіса-художника» дозволяє розкрити проблему відповідальності художника, співвідношення творчості й суспільної дії, пошуку універсальних гуманістичних констант у період кризи. Автор аргументовано пов’язує еміграцію Хіндеміта із прагненням зберегти професійну автономію та етичну цілісність.

Найбільш розгорнуто представлено постать К. Орфа. Автор аналізує його педагогічну систему, концепцію елементарної музики, міфологічний і казковий компоненти театру, «Carmina Burana», «Місяць», «Розумницю» та інші твори. Цінним є виявлення амбівалентності орфівської естетики: архаїко-ритуальна, колективна й тілесна природа його музики могла відповідати окремим естетичним очікуванням режиму, тоді як зміст казкових і міфологічних сюжетів допускає гуманістичне та критичне прочитання.

Третій розділ «Феноменологічний аналіз німецької музичної культури періоду тоталітаризму 30–40-х років ХХ століття» містить інтерпретацію творів К. Орфа й музично-теоретичний аналіз спадщини П. Хіндеміта, а також реконструкцію повсякденного звукового ландшафту Третього райху. Позитивної оцінки заслуговує конкретність аналізу: характеристика інтонаційної, ладогармонічної, ритмічної, фактурної та драматургічної організації творів, виявлення ролі остинатності, модальності, перкусивності, контрапункту, дзеркальних структур і хоральних алюзій.

Розгляд популярної музики, радіоефіру, джазу, свінгу, «дітей свінгу», діяльності оркестру «Charlie and His Orchestra», вокального ансамблю Comedian Harmonists та інших явищ створює багатовимірну картину аудіальної повсякденності. Завдяки цьому дисертація виходить за межі історії академічної композиції та наближається до сучасного розуміння музичної культури як системи виробництва, трансляції, споживання й соціального використання звуку.

Високо оцінюючи здійснене дослідження, вважаємо за необхідне висловити низку зауважень і рекомендацій, які мають переважно дискусійний, уточнювальний та редакційний характер.

Центральне поняття «музичний простір» потребує більш чіткої конкретизації. У роботі воно охоплює інституції, локуси, творчі практики, музичні тексти, засоби масової комунікації, слухацький досвід і повсякденне звучання. Така широта є продуктивною, однак подекуди межі поняття розмиваються і воно фактично збігається з «музичною культурою». Доцільно дати компактне авторське визначення з переліком структурних компонентів та критеріїв їх включення.

Заявлений метод культурологічного картографування реалізовано переважно як метафору «уявної карти». Для посилення методологічної доказовості варто було б представити конкретний результат картографування: типологію локусів, інституцій, комунікаційних каналів, центрів і периферій, дозволених і заборонених зон, а також зв’язків між ними.

Вибір Р. Штрауса, П. Хіндеміта та К. Орфа є виправданим, однак критерії репрезентативності потребують додаткового обґрунтування. У музичному просторі Німеччини цього часу важливими були також Арнольд Шенберг, Курт Вайль, Ганс Ейслер, Карл Амадей Гартман, Вернер Еґк, Ганс Пфіцнер, емігранти та переслідувані єврейські музиканти. Варто чіткіше пояснити, чому саме обрана тріада дає достатню типологічну модель.

У третьому розділі музикознавчий аналіз розгорнуто переважно на матеріалі К. Орфа та П. Хіндеміта, тоді як твори Р. Штрауса не отримують співмірного аналітичного висвітлення, хоча у вступі заявлено аналіз творів усіх трьох композиторів. Це створює певну асиметрію між завданнями, структурою та підсумковими твердженнями.

Теза про популярну музику як «соціальну анестезію» та механізм пасивної лояльності є концептуально сильною, однак потребує ширшої рецептивної доказовості. Аналіз програм, репертуару й політики мовлення показує наміри влади, але не автоматично доводить реальний психологічний ефект. Бажано залучити щоденники, листи, спогади слухачів, статистику радіослухання, соціологічні або історико-рецептивні дослідження.

Поняття «звуковий ландшафт» з'являється як важлива категорія, але не отримує достатнього окремого теоретичного обґрунтування. Доцільно визначити його співвідношення з музичним простором і показати, чи охоплює воно лише організовану музику, чи також промови, сирени, маршовий ритм, гучномовці, виробничий і воєнний шум.

Висловлені міркування, дискусійні питання та поодинокі зауваження редакційно-технічного характеру жодним чином не знижують високої позитивної оцінки представленого дослідження. Навпаки, вони підкреслюють наукову зрілість автора, актуальність, новизну й ґрунтовність праці, доречність обраної методології та повноту виконання поставлених завдань. Результати роботи належно апробовані у 3 одноосібних статтях у фахових виданнях України та 4 доповідях на міжнародних і всеукраїнських науково-практичних конференціях.

Зважаючи на культурологічну спрямованість праці, пропонуємо винести на обговорення в процесі захисту такі дискусійні питання:

1. Яким є конкретний результат культурологічного картографування музичного простору Німеччини: система локусів, типологія інституцій, модель комунікацій, карта центрів і периферій чи метафоричний спосіб опису?

2. За якими критеріями для персоналістичного аналізу обрано саме Ріхарда Штрауса, Пауля Хіндеміта та Карла Орфа? Наскільки ця тріада репрезентує всю багатоманітність музичного життя Третього райху?

Дисертаційна робота Олега Валерійовича Козуба «Формування музичного простору Німеччини в умовах тоталітарного режиму 30–40-х років XX століття» є самостійним, концептуально цілісним і суспільно значущим дослідженням, у якому запропоновано продуктивний культурологічний погляд на музичну культуру Третього райху.

Робота містить теоретично важливі положення щодо реляційної природи музичного простору, внутрішньої суперечливості тоталітарної культурної політики, типології творчих стратегій митців і ролі масової музики в конструюванні повсякденної лояльності. Її перевагами є міждисциплінарність,

поєднання культурологічного й музикознавчого аналізу, залучення академічного та популярного сегментів музичної культури, а також увага до етичної проблематики творчого вибору.

Дисертаційне дослідження Козуба Олега Валерійовича «Формування музичного простору Німеччини в умовах тоталітарного режиму 30–40-х років ХХ століття», відповідає вимогам Порядку присудження ступеня доктора філософії та скасування рішення разової спеціалізованої вченої ради закладу вищої освіти, наукової установи про присудження ступеня доктора філософії, затвердженого постановою Кабінету Міністрів України від 12 січня 2022 року №44. За її виконання Козуб Олег Валерійович заслуговує на присвоєння наукового ступеня доктора філософії зі спеціальності 034 «Культурологія», галузі знань 03 «Гуманітарні науки».

Доктор філософії,
Начальник науково-інформаційного відділу
Центру музичної україністики ім. М. Скорика
в.о. доцента кафедри теорії та історії культури
Національної музичної академії України **Інна АНТІПІНА**