

РЕЦЕНЗІЯ
на дисертаційну роботу
Цуй Цзін
«КАМЕРНО-ВОКАЛЬНА ТВОРЧІСТЬ ВІКТОРА КОСЕНКА
В КОНТЕКСТІ УКРАЇНСЬКОГО МОДЕРНІЗМУ»,

подану на здобуття наукового ступеня доктора філософії з галузі знань
02 «Культура і мистецтво» за спеціальністю 025 «Музичне мистецтво»

Сучасне вітчизняне музикознавство перебуває на етапі інтенсивного переосмислення історичних і художніх процесів, що формували українську музичну культуру ХХ століття. Тривалий час, значною мірою через ідеологічний тиск радянської доби, чимало стильових явищ залишалася поза об'єктивним науковим дискурсом, а творчість багатьох композиторів трактувалася крізь вузьку призму відповідності чи не відповідності канонам «соціалістичного реалізму» або спрощеного, інерційного прочитання постромантичної естетики. Саме тому тема дисертаційного дослідження Цуй Цзін, присвячена камерно-вокальній творчості Віктора Косенка в контексті українського модернізму, є беззаперечно актуальною, своєчасною та науково значущою.

Постать Віктора Косенка — митця з потужним ліричним даруванням — усталено та міцно асоціюється в суспільній свідомості з естетикою романтизму. Радянське музикознавство свідомо нівелювало модерністські витoki його музичної мови, формуючи лінійний, спрощений образ композитора-традиціоналіста. Дисертантка ставить перед собою амбітне та концептуально важливе завдання: реконструювати справжні стильові координати косенківської камерно-вокальної спадщини, довівши її глибоку спорідненість із європейськими та вітчизняними модерністськими течіями першої третини ХХ століття.

Особливої ваги роботі додає комплексний підхід до об'єкта вивчення. Авторка не обмежується лише класичними солоспівами, а й уперше в

українському музикознавстві так ґрунтовно залучає до аналізу обробки народних пісень для голосу з фортепіано, а також камерно-вокальні твори на сучасну (для композитора) тематику, які раніше побіжно зараховувалися до сфери масового агітаційного мистецтва. Такий ракурс дає змогу не лише повернути спадщину митця в лоно українського модернізму, а й концептуально розширити саме поняття вітчизняного модерністського дискурсу.

Дисертація Цуй Цзін вирізняється високим рівнем методологічної культури. Наукові положення, висновки й рекомендації, сформульовані в роботі, спираються на солідну джерельну базу та глибоке знання музично-історичного контексту. Авторка майстерно оперує комплексом загальнонаукових і спеціальних методів, серед яких історико-культурний, семантичний, музично-аналітичний, компаративний та системний підходи. Це дало змогу розглянути косенківський доробок не як розрізнену сукупність артефактів, а як цілісну художню систему, що еволюціонувала в складних соціокультурних умовах.

Достовірність результатів дослідження підтверджується ретельним аналізом значного масиву музичного матеріалу: від класичних солоспівів (ор. 1, 7, 16, 20, 24) та обробок українських народних пісень до творів на вірші тогочасних поетів. Крім того, дисертантка здійснила масштабне опрацювання аудіо- та відеозаписів видатних вокалістів минулого й сучасності (від Зої Гайдай, Бориса Гмирі й Павла Денисенка до Олени Токар, Оксани Петрикової та ін.), що додає роботі унікальної музично-виконавської цінності.

Наукова новизна дисертації полягає в тому, що в ній уперше здійснено цілісне дослідження камерно-вокальної творчості В. Косенка крізь призму українського музичного модернізму. Дисертантка переконливо довела, що еволюція композиторського стилю митця спрямована від символістського звукопоглядання (петербурзький і ранній житомирський періоди) до неокласицизму (київський період).

Теоретичне значення праці полягає у збагаченні концептуального апарату сучасного музикознавства. Авторка пропонує оригінальну типологізацію

обробок народних пісень, поділяючи їх на ті, що спираються на естетику модернізму (зі збереженням незмінної народної мелодії, але радикальним переосмисленням фактури й гармонії задля створення драматичного конфлікту), та ті, що вирішені в традиціоналістському ключі. Вельми новаторським є погляд на «ліве мистецтво» 1920–1930-х років: дисертантка розглядає масову пісню в доробку Косенка не як ідеологічну поступку чи ремісничу «халтуру», а як специфічний вияв неокласичної стилізації, де композитор використовував складні тричастинні форми та стилістику класицизму другої половини XVIII століття для сублімації плакатного тексту.

Практичне значення дисертації важко переоцінити. Здобуті аналітичні результати, а також виокремлення двох парадигм виконання косенківських творів — «модерністської» та «романтичної» — мають стати безпосереднім орієнтиром для вокалістів та концертмейстерів. Висновок про те, що саме модерністський тип інтерпретації (з інтенсифікованим темпом, посиленою увагою до декламаційності та підведенням до екстатичної кульмінації) є еталонним і відповідає справжнім інтенціям композитора, відкриває нові шляхи для формування сучасного виконавського канону.

Структура дисертації логічна й підпорядкована розкриттю головної мети. Робота складається зі вступу, трьох розділів, висновків, списку використаної літератури й нотних, аудіо та відеоматеріалів, додатків.

У першому розділі здійснено ґрунтовний огляд музикознавчої літератури. Авторка демонструє вільне володіння як класичними працями (В. Довженко, Б. Фільц, Т. Булат), так і найновішими розвідками українських науковців (О. Козаренко, О. Берегова, І. Савчук, Л. Іванова, М. Копиця, О. Волосатих та ін.). Особливо варто відзначити концептуальний підхід до розуміння камерного вокального виконавства як явища, що ґрунтується на багатоплановому діалозі (композитор — виконавець — слухач) і тяжіє до інтимного, психологічно заглибленого інтонування.

Другий розділ становить теоретико-аналітичне ядро дослідження. У ньому дисертантка простежує еволюцію косенківського солоспіву. Аналізуючи твори ор. 1 («Вітер легковійний») та ор. 7 («Говори, говори!», «Вони стояли мовчки», «Сумний я», «Колискова») вона доводить наявність у солоспівах В. Косенка потужного символістського комплексу. Дослідниця цілком слушно наголошує на лаконізмі, інформаційній насиченості, ускладненні гармонічної вертикалі (акорди нетерцієвої будови, еліптичні звороти) та специфічній екстатичній кульмінації сакрального генезису, що безпосередньо споріднює Косенка з естетикою О. Скрибіна. Натомість у творах київського періоду (ор. 20, 24) авторка переконливо фіксує кристалізацію неокласицизму з його орієнтацією на барокові й ранньоромантичні моделі.

Розгляд фольклорної лінії у цьому ж розділі є ще одним здобутком авторки. Обґрунтування двох типів обробок народних пісень (модерністського й романтичного) виконано з глибоким розумінням фактурних та формотворчих процесів.

Третій розділ переводить дослідження у площину виконавської інтерпретології. Докладний аналіз аудіозаписів дав дисертантці змогу виявити проблему інерційного, гіперромантизованого підходу багатьох вітчизняних співаків до музики Косенка. Уповільнення темпів, згладжування кульмінацій, нівелювання декламаційності на користь чистого вокалізму — усе це, як слушно зауважує дослідниця, руйнує герметичний модерністський каркас символістських солоспівів композитора. Запропонована в роботі модерністська модель інтерпретації є науково виваженою й практично цінною пропозицією, здатною оновити звучання косенківської музики на сучасній естраді.

Високо оцінюючи науковий рівень і вагомість дисертаційної роботи Цуй Цзін, водночас варто висловити низку зауважень і міркувань дискусійного характеру, які не знижують загальної позитивної оцінки, але можуть стати підґрунтям для подальшого наукового пошуку:

1. У роботі Ви пишете про еталонне виконання музики доби модернізму і зазначаєте, що сьогодні багато співаків надмірно романтизують ці твори. Чи не вважаєте Ви таку романтизацію солоспівів Віктора Косенка ознакою їхньої постмодерної інтерпретації?

2. Розглядаючи творчість композитора в жанрі обробки народної пісні, зокрема й в інтерпретаційному аспекті, Ви лише один раз згадуєте про його звернення до інонаціональних музичних традицій (с. 113). Проте, наприклад, ситуація з обробками єврейських пісень видається доволі показовою в тогочасному соціокультурному контексті: вони створювалися для відомих співаків того часу, зокрема Михайла Епельбаума і Сарри Фібіх, фіксувалися у грамзаписах (частина з них доступна для прослуховування), а видана 1939 року добірка пісень, які зібрала та виконувала Сарра Фібіх «в обробці радянських композиторів», містить і твори Левка Ревуцького та Бориса Лятошинського. Чи можете Ви прокоментувати цю ситуацію: чи є це свідомим обмеженням вибору матеріалу для аналізу, чи воно зумовлене іншими обставинами?

Дисертаційна робота Цуй Цзін «Камерно-вокальна творчість Віктора Косенка в контексті українського модернізму» є самостійним, завершеним і глибоким науковим дослідженням, у якому розв'язано важливе наукове завдання — концептуальне переосмислення жанрово-стильових та виконавських параметрів камерно-вокальної спадщини В. Косенка крізь призму модерністської естетики.

Робота виконана на високому науково-теоретичному рівні, містить суттєву наукову новизну і має безперечну практичну цінність для української музичної педагогіки й виконавства. Дисертація повністю відповідає профілю спеціальності та вимогам Міністерства освіти і науки України, що висувуються до праць такого рівня. Авторка здійснила відповідну попередню апробацією отриманих результатів у формі шести одноосібних публікацій, зокрема трьох статей, опублікованих у фахових вітчизняних наукових виданнях, а також виступів на міжнародних та всеукраїнських наукових конференціях,

дотрималась принципів академічної доброчесності, що засвідчено звітом перевірки тексту засобами системи StrikePlagiarism.com.

Зважаючи на викладене, зазначу, що дисертація **«Камерно-вокальна творчість Віктора Косенка в контексті українського модернізму»** 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 р. № 44, зі змінами), а також «Вимогам до оформлення дисертації» (затвердженим наказом Міністерства освіти і науки від 12 січня 2017 р. № 40, зі змінами), а її авторка, **Цуй Цзін**, заслуговує на присудження ступеня доктора філософії з галузі знань 02 «Культура і мистецтво» за спеціальністю 025 «Музичне мистецтво».

Кандидат мистецтвознавства, доцент,
доцент кафедри історії української музики
та музичної фольклористики
Національної музичної академії України

О. Ю. Волосатих