

ВІДГУК
офіційного опонента
на дисертацію
Цуй Цзін
«КАМЕРНО-ВОКАЛЬНА ТВОРЧІСТЬ ВІКТОРА КОСЕНКА
В КОНТЕКСТІ УКРАЇНСЬКОГО МОДЕРНІЗМУ»,
представлену до захисту
на здобуття наукового ступеня доктора філософії
за спеціальністю 025 «Музичне мистецтво»,
галузь знань «02 – Культура та мистецтво»

У запропонованому дослідженні підтверджено думку про те, що творчість видатних митців здатна із часом розкриватися щоразу новими гранями. Цю тезу переконливо довела у дисертації Цуй Цзін на прикладі музичної спадщини відомого українського композитора, піаніста й педагога Віктора Косенка, розквіт діяльності якого припав на першу третину ХХ століття. Ретельно опрацювавши значну кількість наукових праць, присвячених творчості митця, авторка дисертації знайшла такий ракурс дослідження, який дав змогу переосмислити жанрово-стильові параметри його опусів. Як справедливо зазначила дисертантка, у радянські часи через ідеологічні настанови музику В. Косенка «інтерпретували в контексті романтизму та соціалістичного реалізму» (с. 52). На її думку, саме тому «попри вагомий внесок сучасних науковців, які наголошують на модерністських рисах музики В. Косенка, сьогодні його ім'я нечасто згадують серед представників українського музичного модернізму» (с. 2). Лише в період незалежності України з'явилася можливість подолати таку ідеологічну заангажованість. Спираючись на наукові здобутки українських музикознавців останніх десятиліть, дослідниця суттєво й аргументовано розширила уявлення про жанрово-стильові особливості творчості В. Косенка.

Цілком природно й закономірно, що авторка дисертації, маючи професійну підготовку вокалістки, зосередила увагу саме на камерно-

вокальній творчості В. Косенка. Беззаперечними є наукова новизна й актуальність представленого дослідження, оскільки вперше у вітчизняному музикознавстві цей творчий доробок композитора розглянуто в контексті українського модернізму цілісно й багатопланово — як із позицій музикознавчого аналізу, так і крізь призму виконавських традицій.

Дисертація Цуй Цзін — ґрунтовна наукова праця, що складається зі вступу, трьох розділів (восьми підрозділів), висновків, списку використаних джерел і додатків. Логічна і збалансована структура дослідження цілком відповідає заявленій у темі проблематиці, а кожен розділ є певним етапом у розв'язанні поставлених завдань. У вступі чітко сформульовано основні положення концепції, мету, завдання, методологічну й теоретичну базу, а також визначено аналітичний матеріал дослідження.

У першому розділі дисертантка здійснила огляд музикознавчої літератури, розподіливши її на п'ять груп. До першої з них належать наукові праці, присвячені специфіці камерно-вокальної музики (підрозділ 1.1); другу становлять дослідження світового й українського модернізму як музичного явища (підрозділ 1.2); до третьої ввійшли монографії і статті, у яких висвітлено життєвий і творчий шлях В. Косенка (підрозділ 1.3); до четвертої — наукові праці, у яких розглянуто камерно-вокальну музику композитора (підрозділ 1.4). П'яту групу утворюють наукові розвідки, присвячені проблемам музичної інтерпретації та виконавства. Хоча дисертантка не виокремила аналіз цих праць у самостійний підрозділ, вона посилається на них у третьому розділі. Вагомим здобутком є те, що під час огляду літератури з косенкознавства авторка аргументовано продемонструвала еволюцію наукових підходів до визначення стильових параметрів музики В. Косенка — від перших праць до сучасних досліджень. Важливо також, що в кожному підрозділі на основі аналізу та узагальнення наукової літератури авторка виокремила

проблеми, які дотепер залишалися нерозробленими, а в наступних розділах послідовно й аргументовано запропонувала шляхи їх розв'язання.

У другому розділі дисертантка здійснила ґрунтовний аналіз камерно-вокальних творів В. Косенка, зосередивши увагу на їхніх стильових особливостях. Із цією метою обрано різні жанри, у яких виявлено ознаки українського музичного модернізму у двох його стильових модусах — символістському та неокласичному. У першому підрозділі розглянуто дванадцять солоспівів, які композитор написав упродовж 1916–1936 років. У другому досліджено сім обробок українських народних пісень для голосу в супроводі фортепіано, датованих 1935–1936 роками. У третьому підрозділі проаналізовано два солоспіви періоду 1930–1932 років, витримані в традиціях естетики радянської масової пісні. Отже, під час аналізу охоплено майже весь період творчості В. Косенка, що дало змогу авторці простежити наскрізну лінію еволюції стильових параметрів камерно-вокальної спадщини композитора.

Аргументуючи вибір жанрових різновидів, авторка влучно зауважила, що «фольклорна лінія в музиці Віктора Косенка потребує пильної уваги, оскільки саме вона сприяла формуванню національної самобутності його музичної мови: у ній органічно поєдналися надбання доби модернізму й вітчизняні художні традиції, в основі яких лежить народнопісенна творчість» (с. 14). Однак, за твердженням дослідниці, «на сьогодні обробка народної пісні для голосу в супроводі фортепіано як окремий різновид камерно-вокальної творчості все ще не має цілісного теоретичного обґрунтування. Так само недостатньо розроблена й проблематика взаємодії камерної традиції з масовою музичною культурою» (с. 29), тому жанр солоспівів В. Косенка, створених у традиціях масової пісні, теж залишився на периферії наукових досліджень. Як доречно зазначила дисертантка, «попри всю суперечливість цієї сфери композиторського доробку та очевидну неактуальність таких солоспівів у

сучасному соціокультурному просторі, їх необхідно розглядати як одну зі стильових домінант його спадщини» (с. 14). За її словами, «саме ці жанрові імпульси багато в чому сприяли формуванню своєрідних неокласичних ландшафтів українського музичного мистецтва 1930-х років» (с. 14).

У дисертації аналіз камерно-вокальних творів В. Косенка виконано на високому професійному рівні, про що свідчить вільне володіння відповідною термінологією та методологією. Важливо, що під час ґрунтовного вивчення опусів різних періодів і жанрів дисертантка критично осмислила дослідження попередників і запропонувала власне трактування художньо-образного змісту цих творів та їхніх виражальних засобів. Завдяки такому підходу переконливо доведено наявність у кожному з них ознак музичного модернізму.

Варто наголосити, що під час відбору й аналізу обробок українських народних пісень для голосу в супроводі фортепіано В. Косенка дисертантка зосередила увагу «саме на оригінальних фольклорних першоджерелах, а не на стилізованих (псевдофольклорних) зразках» пожовтневих пісень (с. 115). Показово, що авторка спочатку провела ретельний пошук першоджерела, а потім зіставила обробки композитора з фольклорною основою. Цінним є також те, що для розуміння місця українського фольклору у творчості В. Косенка дисертантка здійснила стислий екскурс у біографію митця (підрозділ 2.2).

Позитивним є і те, що аналіз солоспівів В. Косенка, створених у традиціях естетики радянської масової пісні 1930-х років, дисертантка здійснила в контексті огляду тогочасних українських нотних видань, у яких представлено вокальний репертуар із соціополітичною проблематикою, актуальною для тієї епохи (підрозділ 2.3). Такий підхід дав змогу досягнути особливості розвитку музичної культури зазначеного періоду. Заслуговує на увагу ретельний аналіз двох солоспівів композитора, написаних у жанрі масової пісні. Попри ідеологічну

заангажованість цих творів, дисертантка розглянула їх «крізь призму стилетворення в контексті загальноєвропейського модернізму» (с. 127). За підсумками такого неупередженого аналізу авторка дійшла важливого висновку, що «“масові” камерно-вокальні твори В. Косенка не є прикладом примітивізації жанру, адже методи роботи з музичним матеріалом у класичних і масових зразках залишаються тотожними, ґрунтуючись на професійних принципах композиторської майстерності» (с. 134), а «певне спрощення музичної мови зумовлено специфікою естетики масової пісні» (с. 135). До того ж дисертантка слушно зауважила, що В. Косенко «прагнув творчо трансформувати жанр масової пісні, підносячи його до рівня високого мистецтва» (с. 134). З огляду на результати аналізу цих творів, такий висновок видається цілком обґрунтованим.

У третьому розділі дисертантка вперше здійснила порівняльний аналіз виконавських інтерпретацій дванадцяти солоспівів В. Косенка та його чотирьох обробок українських народних пісень. Для аналізу відібрано зразки, що є художньо довершеними й найбільш репертуарними в українській концертній та педагогічній практиці. Загалом дисертантка проаналізувала сімнадцять аудіозаписів і сорок чотири відеозаписи, на яких зафіксовано інтерпретації зазначених творів у виконанні сорока відомих і молодих вокалістів другої половини ХХ — першої чверті ХХІ століття. Заслуговує на увагу те, що в передмові до розділу авторка чітко окреслила параметри, за якими здійснено аналіз обраних творів В. Косенка, а також його основну мету. Своє завдання дисертантка вбачала «у виявленні провідних інтерпретаційних підходів, спрямованих на відтворення засад модерністської чи романтичної естетики» (с. 139). На її думку, обидва вектори художньо виправдані, проте актуалізація саме модерністської природи творів є більш органічною для спадщини В. Косенка (с. 139). Тому, за твердженням дисертантки,

«саме на стильові координати модернізму доцільно спиратися в сучасній виконавській практиці» (с. 139).

Для порівняльного аналізу різних інтерпретацій одного й того самого твору дисертантка звернулася до теорії М. Конової про «еталонне» та «ідеальне» в контексті виконавського мистецтва. На цій основі, відповідно до теми свого дослідження, Цуй Цзін запропонувала власне трактування терміна «еталонність», що передбачає «максимально точну відповідність авторському задуму згідно з естетикою музичного модернізму» (с. 141). Слід зазначити, що дослідження виконавських інтерпретацій обраних творів В. Косенка проведено на високому професійному рівні. Під час комплексного аналізу всіх компонентів музичної мови та виконавських засобів виразності (мелодія, гармонія, темп, ритм, динаміка, агогіка, артикуляція, тембр, елементи театралізації тощо) дисертантка продемонструвала глибоке розуміння образно-емоційного змісту творів, їхніх жанрово-стильових ознак, особливостей структури й драматургії. Такий підхід дав змогу визначити різні типи виконавських інтерпретацій та простежити динаміку їхнього функціонування в українській концертній та педагогічній практиці від середини ХХ століття до сучасності.

Загалом можна констатувати, що дисертація Цуй Цзін є завершеним і самостійним дослідженням. Усі сформульовані завдання виконано на належному науково-теоретичному рівні. Обраний ракурс дослідження й комплексне використання різних методів аналізу (історико-культурного, музично-аналітичного, пошукового, компаративного, семантичного, системного, теоретичного узагальнення) дали змогу дисертантці переконливо обґрунтувати «належність камерно-вокальної спадщини В. Косенка до мистецтва модернізму в межах його символістського та неокласицистичного стильових різновидів» (с. 19). В анотації, оформленій за відповідним стандартом, вповні відображено основні положення дисертації. У висновках авторка чітко й логічно узагальнила всі теоретичні

положення, переконливо підтвердивши життєздатність запропонованої концепції.

Слід зазначити, що текст дисертації загалом викладено гарною мовою з дотриманням норм академічної доброчесності. У дослідженні коректно використано цитати з наукових праць із належними посиланнями на джерела, які підтверджують і конкретизують думку дисертантки. Водночас у тексті трапляються технічні й синтаксичні неточності (переважно пов'язані з неузгодженням відмінків), а також окремі лексичні кальки (росіянізми) та пунктуаційні помилки. Однак ці незначні недоліки не знижують наукової цінності й вагомості праці.

Позитивно оцінюючи дисертаційне дослідження Цуй Цзін, вважаю за доцільне сформулювати кілька запитань до дисертантки:

1. У другому розділі роботи Ви ретельно проаналізували три обробки українських народних пісень В. Косенка, які відповідають засадам музичного модернізму. Ідеться про пісні «Ой, зачула моя доля», «Залужський хліб добрий» та «Ой не шуми, луже». Водночас Ви зазначили, що «сьогодні ці модерністські інтерпретації В. Косенка, попри їхню високу художню цінність, практично вилучені з концертного обігу» (с. 123). З огляду на це виникає кілька запитань. На Вашу думку, чому так сталося? Чому нині ці твори майже не звучать? І чи можливо сьогодні повернути їх до програм академічних концертів або до педагогічного репертуару вокалістів?

2. Як Ви вважаєте, у чому полягають основні труднощі в інтерпретації камерно-вокальних творів В. Косенка модерністського спрямування? Що Ви можете (як дослідниця) порадити сучасним молодим вокалістам, які вперше звертаються до опанування солоспівів композитора? На що насамперед варто звернути увагу?

Продовжуючи аналіз дисертації, необхідно наголосити, що джерельна база дослідження є достатньою та різноплановою. Позитивним

аспектом є те, що список використаних джерел (248 позицій) охоплює не лише наукову літературу (169 позицій), а й нотні матеріали (18 позицій) та посилання на аудіо- й відеозаписи виконання творів В. Косенка (61 позиція). Такий підхід дав змогу авторці ознайомитися як із нотними текстами творів, так і з різними виконавськими інтерпретаціями. Важливо звернути увагу й на наявність у списку використаної наукової літератури п'яти англomовних статей, опублікованих у виданнях Іспанії, Канади, Латвії, України та Швейцарії. Цілком переконливою є також апробація результатів цього дослідження: їх висвітлено в шести одноосібних публікаціях (трьох статтях у фахових наукових виданнях категорії «Б» і трьох статтях у збірниках матеріалів конференцій), а також оприлюднено під час виступів на тринадцяти міжнародних і всеукраїнських конференціях.

Безумовно, результати дисертації мають велику наукову і практичну цінність. У рецензованому науковому дослідженні не лише суттєво розширено й поглиблено теоретико-методологічні засади сучасного українського косенкознавства і музичної інтерпретології, а й збагачено концептуалізацію поняття «український музичний модернізм» як системного стильового явища першої третини ХХ століття й закладено теоретичне підґрунтя для переосмислення української масової музики 1920–1930-х років крізь призму модерністських стилізацій. Матеріали роботи можна використовувати в навчальних курсах мистецьких закладів фахової передвищої та вищої освіти, до того ж вони можуть зацікавити широке коло фахівців — культурологів, музикознавців, виконавців і педагогів.

На підставі всіх наведених міркувань можна зробити висновок, що дисертація **«Камерно-вокальна творчість Віктора Косенка в контексті українського модернізму»** як за змістом, так і за формою цілком відповідає вимогам МОН України, зокрема «Порядку присудження

ступеня доктора філософії та скасування рішення разової спеціалізованої вченої ради закладу вищої освіти, наукової установи про присудження ступеня доктора філософії», затвердженому Постановою Кабінету Міністрів України від 12 січня 2022 року № 44, а її авторка **Цуй Цзін** заслуговує на присудження наукового ступеня доктора філософії за спеціальністю 025 «Музичне мистецтво», галузь знань 02 «Культура і мистецтво».

Кандидат мистецтвознавства, доцент,
доцент кафедри естрадного мистецтва
Полтавського національного педагогічного
університету імені В. Г. Короленка

Р. А. Сулим