

ВІДГУК

офіційного опонента

доктора мистецтвознавства, професора Зосім Ольги Леонідівни
на дисертаційну роботу Цуй Цзін «Камерно-вокальна творчість Віктора
Косенка в контексті українського модернізму», подану до захисту на здобуття
ступеня доктора філософії за спеціальністю 025 Музичне мистецтво

Актуальність теми дисертаційного дослідження. Творчість В. Косенка належить до української класики ХХ століття, проте й донині вона обтяжена шлейфом хибних інтерпретацій, сформованих у радянську добу. Серед найпоширеніших кліше — розгляд спадщини композитора у стильовій парадигмі романтичної музики. Цей підхід зумовлений догмами радянського музикознавства, що прагнуло штучно відокремити митця від його епохи, позначеної пошуками нових засобів виражальності для відбиття реалій сучасності. Переосмислення та нове прочитання мистецького доробку В. Косенка стали можливими завдяки напрацюванням українських науковців, які неупереджено підійшли до аналізу музики композитора, наголосивши на її органічності й відповідності модерністським естетичним настановам. Оскільки на сьогодні В. Косенко та його сучасники, що тяжіли до традиціоналізму, в усталеній музикознавчій думці не увійшли до когорти представників українського музичного модернізму, дисертація Цуй Цзін є тим дослідженням, у якому камерно-вокальну творчість митця — знакову для його доробку загалом — висвітлено з позицій її належності до естетичних засад модернізму.

Прискіплива увага до композиторського стилю В. Косенка тісно пов'язана з виконавською практикою, адже інтерпретація має максимально відповідати авторському задуму. Тому проблематика визначення стильових рис композитора, не є суто теоретичною, а має прямий вихід у практичну площину. Це дає змогу подолати виконавські штампи, що виникли внаслідок інерційного сприйняття музики В. Косенка, яку й досі часто трактують у романтичній стильовій парадигмі. Тож дисертація Цуй Цзін «Камерно-вокальна творчість Віктора Косенка в контексті українського модернізму», є багатоаспектною: у ній камерно-вокальну музику композитора розкрито як у стильовому, так і у виконавському аспектах.

Дисертацію виконано відповідно до перспективного тематичного плану науково-дослідної діяльності Національної музичної академії України (2026–2030 рр.) у межах теми № 28 «Історія української музики в аспекті сучасного музикознавства».

Структура та зміст дисертації. Зміст дослідження Цуй Цзін «Камерно-вокальна творчість Віктора Косенка в контексті українського модернізму» відповідає його меті й завданням. Робота складається зі вступу, трьох розділів, висновків, списку використаних джерел і додатків. У вступі обґрунтовано актуальність обраної теми, відображено її зв'язок із науковими програмами, планами й темами; сформульовано мету, завдання, об'єкт і предмет; розкрито наукову новизну; визначено аналітичний матеріал, теоретико-методологічну базу, теоретичне і практичне значення результатів дослідження; надано відомості про апробацію, публікації та структуру.

У першому розділі — «Теоретико-методологічні засади дослідження» — сформовано оптику вивчення камерно-вокальної творчості В. Косенка в контексті українського модернізму. Привертає увагу багатоаспектність порушеної проблематики, адже авторка розглядає питання камерно-вокальної музики як на загальнотеоретичному рівні, так і безпосередньо у творчості композитора: вона фокусує увагу на проблемах музичного модернізму загалом із подальшою проєкцією на косенківський стиль.

Цуй Цзін докладно аналізує сучасні роботи, присвячені камерно-вокальній музиці, концентруючись на специфічних її рисах. Дослідниця слушно зауважує, що в більшості праць теоретичного спрямування в поле зору науковців потрапляє переважно авторська камерно-вокальна музика, зокрема жанр солоспіву. Натомість обробка народної пісні для голосу з фортепіано доволі рідко стає об'єктом аналізу в контексті камерно-вокальної творчості, хоча є одним із найпоширеніших різновидів (с. 29). З огляду на особливості епохи, у яку працював В. Косенко, та наявність у його доробку творів, пов'язаних із масовою піснею, дисертантка пропонує звернути увагу на специфіку тієї камерно-вокальної музики, що спирається на цей шар музичної творчості (с. 29).

Розглядаючи питання музичного модернізму, Цуй Цзін характеризує доробок українських науковців і справедливо зауважує, що «попри системність дослідження українського модернізму, у його тлумаченні немає консенсусу

щодо хронологічних меж, кола персоналій, основних стильових ознак» (с. 30). Авторка створює в роботі розгорнуту картину наукового дискурсу українського модернізму з відповідними акцентами. Ми цілком погоджуємося з її розумінням модернізму не як явища суто авангардного спрямування, де «чистим» модерністом постає Б. Лятошинський, а як значно багатограннішого феномену. Такий підхід відповідає сучасному баченню цієї епохи, представленому передусім у працях О. Корчової, згідно з яким модернізм має як радикальні, так і помірковані вияви. Оскільки В. Косенко належить саме до нерадикальних модерністів, в українській науці митця й досі розглядають як представника пізнього романтизму, а його доробок переважно залишається поза увагою у розвідках, присвячених музиці доби модернізму.

Наступним кроком теоретичних міркувань дослідниці є розгляд музичного стилю В. Косенка в рецепції українських науковців від середини ХХ століття до сьогодення. Авторка з фокусує увагу саме на стилі композитора, що є цілком слушним, оскільки він постає головним показником модерністського мислення митця. Не можна не погодитися з думкою Цуй Цзін про те, що головними стильовими домінантами творчості В. Косенка є символізм та неокласицизм, тоді як романтичні риси виявляються крізь призму символістської та неокласичної естетики. Вагоме місце у стилетворенні композитора посідає також радянська масова музика, яку сьогодні доцільно розглядати в категоріях «лівого мистецтва» (с. 61–62).

Завершує перший розділ дисертації огляд праць науковців, присвячених камерно-вокальній творчості В. Косенка. Ця частина є доволі розлогою: у ній авторка докладно аналізує наукову рецепцію вокальних творів митця від середини ХХ століття до сьогодення. Попри подекуди надміру деталізацію, цей огляд є вельми цінним, адже наочно демонструє еволюцію поглядів на камерно-вокальну творчість композитора. Залежно від політичної ситуації вона зазнавала переоцінки, зокрема й щодо стильових орієнтирів, проте незмінно трактувалася як вагомий внесок у розвиток української музики.

У другому розділі — «Камерно-вокальні твори Віктора Косенка у вимірах українського модернізму» — авторка розглядає камерно-вокальну творчість композитора у трьох її відгалуженнях: солоспівах, обробках народних пісень для голосу з фортепіано та вокальних творів, що спираються на стилістику масової

музики 1920–1930-х років. Аналізуючи солоспіви В. Косенка, Цуй Цзін характеризує низку творів, що належать до різних періодів мистецького шляху композитора — петербурзького, житомирського й київського. Дослідниця виявляє стильові риси солоспівів у їхній динаміці, демонструючи еволюцію індивідуального стилю композитора під час переходу від символізму до неокласицизму. Наголосимо, що неокласичний стиль як явище музичної культури доби модернізму, зокрема й у творчості В. Косенка, досить докладно описано в науковій літературі, тоді як риси його символістського стилю ще не набули в музикознавстві усталеного трактування. У цьому контексті вкажемо на авторський підхід здобувачки до інтерпретації цього явища, а саме особливий акцент на екстатичності, що стала основним маркером косенківського символістського стилю, починаючи від раннього солоспіву «Вітер легковійний» петербурзького періоду. Окрім засобів музичної виражальності, Цуй Цзін значну увагу приділяє музичній драматургії солоспівів символістського типу, у яких важливим елементом є екстатична кульмінація як одна з визначальних модерністських ознак камерно-вокальної творчості митця. Не менш цікавим є аналіз солоспівів пізнього житомирського періоду, у яких композитор, залишаючись у межах музичного символізму, поступово переорієнтовує свій стиль на неокласичний. «Чиста» неокласицистична естетика представлена у творах, написаних у київський період: тут В. Косенко знайшов власний стиль, який органічно поєднує здобутки різних епох і національних шкіл.

Косенківські обробки народних пісень нечасто потрапляють у поле зору науковців, тому звернення до них Цуй Цзін є особливо цінним. Авторка докладно проаналізувала кілька обробок, що спираються і на модерністську, і на романтичну стилістику. Останні менше відповідають естетиці модернізму, їх, за словами дослідниці, можна розглядати як зразок музичного традиціоналізму або в координатах масової музики, а саме музичної творчості, спрямованої на широку аудиторію; значно менше підстав трактувати їх як стилізацію (с. 125–126). Загалом погоджуємося з таким підходом, хоча питання стилетворення у творах традиціоналістського спрямування потребує більш гнучкого підходу, якщо їх розглядати в контексті музичного модернізму. Вкажемо й на увагу Цуй Цзін до першоджерел народних пісень, до яких звертався В. Косенко, що

особливо яскраво виявилось в аналізі пісні «Ой не шуми, луже, осокою дуже» (с. 120–122).

Важливим є останній підрозділ, у якому проаналізовано два солоспіви, що спираються на естетику радянської масової пісні. Авторка наголошує на неоднозначності цього музичного шару — адже часто в такій музиці ідеологічне превалює над художнім, — однак цілком слушно вважає ці твори В. Косенка показовими для його індивідуального стилю. Вагомим внеском дослідниці є звертання до «лівої музики». Адже творчість не лише В. Косенка, а й усіх українських митців того часу, має отримати оцінку не з позицій ідеології, а як естетичне й соціокультурне явище — не просто як сукупність творів, що відбивають реалії своєї епохи, а як повноцінні мистецькі артефакти. Розгляд солоспівів, що спираються на масові жанри, у контексті музики модернізму є не лише доцільним, а й конче необхідним, оскільки неокласицистичні настанови соцреалізму як радянського варіанту «лівої музики» є очевидними.

Третій розділ роботи — «Камерно-вокальна музика Віктора Косенка в музичних інтерпретаціях другої половини ХХ — першої чверті ХХІ століття» — присвячено інтерпретаційним аспектам косенківських солоспівів та обробок народних пісень. Серед проаналізованих творів — солоспіви «Вітер легковійний», «Говори, говори!», «Вони стояли мовчки», «Сумний я», «На серці радості немає», «Колискова», «Вербочки» («Як на небі зірочки»), «Коли б то ти могла», «Мобілізуються тополі», «Старовинна пісня», «Соловей і ружа», «Я тут, Інезільє», обробки народних пісень «Удовиця», «Грицю, Грицю, до роботи», «Взяв би я бандуру», «Баламуте» в інтерпретації як провідних майстрів української сцени (починаючи від середини ХХ століття), так і сучасних молодих виконавців.

Перед аналізом виконавських інтерпретацій косенківських творів дослідниця докладно окреслює підходи для їхньої характеристики. На основі розгляду виконань солоспівів вона виокремлює два основні інтерпретаційні підходи: перший ґрунтується на романтичній естетиці, другий — на модерністській. Для романтизованих інтерпретацій характерні уповільненість темпу, згладженість кульмінацій, пріоритетність вокальності над декламаційністю, зменшення ваги агогічних засобів, для модерністських — пришвидшений темп, підкреслення екстатичної кульмінації, посилення ваги

декламаційності. Останній тип дослідника цілком справедливо вважає еталонним, адже в ньому найповніше виявлено модерністські засади косенківської музики, і саме він є актуальним для виконавських інтерпретацій XXI століття. На думку авторки, романтизація, недоречна в символістських творах, цілком допустима в неокласичних, оскільки романтизм є одним із неостилів, до яких апелював В. Косенко.

Дисертація Цуй Цзін характеризується послідовністю та логічністю викладу матеріалу, її висновки відповідають поставленій меті й завданням, а результати мають теоретичне і практичне значення.

Рівень виконання поставленого наукового завдання та оволодіння методологією. Наукове завдання дисертаційної роботи Цуй Цзін виконано на високому теоретичному рівні. У дослідженні чітко сформульовано об'єкт, предмет, мету і завдання, обрано відповідні наукові методи. Отже, можемо констатувати, що здобувачка оволоділа науковою методологією і набула компетентностей, які відповідають рівню доктора філософії.

Наукова обґрунтованість результатів дослідження забезпечується вагомою теоретико-методологічною базою та репрезентативним аналітичним матеріалом. Теоретичним підґрунтям дисертації стали дослідження з проблематики музичного модернізму, камерно-вокальної музики, музичної інтерпретації та виконавства, а також праці, присвячені творчості В. Косенка, зокрема його камерно-вокальній спадщині. У роботі використано історико-культурний, семантичний, музично-аналітичний, системний, пошуковий, компаративний методи, які дали змогу всебічно охарактеризувати камерно-вокальну творчість В. Косенка в контексті музичного модернізму у проєкції на музичний стиль епохи та виконавську рецепцію другої половини XX — першої чверті XXI століття.

Наукова новизна результатів дисертації. Наукова новизна роботи Цуй Цзін полягає в тому, що в ній уперше камерно-вокальну творчість В. Косенка розглянуто в контексті українського модернізму в усій її повноті, з охопленням не лише солоспівів, а й обробок народних пісень для голосу в супроводі фортепіано та вокальних творів сучасної тематики, що спираються на стильовий шар радянської масової пісні. Останні авторка характеризує в річищі «лівого мистецтва», розкриваючи їхнє значення для витворення індивідуального стилю

композитора в контексті українського модернізму. Для виконавського музикознавства вельми цінною є характеристика виконавських інтерпретацій солоспівів та обробок народних пісень для голосу з фортепіано, а саме виокремлення двох типів — модерністського й романтичного. Перший, що відповідає естетиці музики доби модернізму, визначено як еталонний, що має стати орієнтиром для виконавців косенківської музики. Отже, констатуємо, що робота Цуй Цзін є дослідженням, у якому авторка здійснила цілісну характеристику камерно-вокальної творчості В. Косенка в контексті українського модернізму з виходом на виконавські парадигми другої половини XX — першої чверті XXI століття.

Апробація результатів дисертації. Результати дослідження висвітлені у трьох одноосібних статтях у виданнях, внесених до Переліку наукових фахових видань України, та у трьох публікаціях у збірках матеріалів наукових конференцій. Основні положення й результати презентовано на тринадцяти міжнародних та всеукраїнських наукових конференціях і круглих столах. У публікації за темою дисертаційної роботи повноцінно розкрито її основні положення.

Дотримання академічної доброчесності. Дисертація Цуй Цзін «Камерно-вокальна творчість Віктора Косенка в контексті українського модернізму» є оригінальним науковим дослідженням. У тексті дисертаційної роботи та наукових публікаціях не виявлено плагіату, некоректних цитувань, фабрикації чи фальсифікації.

Дискусійні положення та зауваження. Позитивно оцінюючи дисертацію Цуй Цзін, висловимо певні міркування для уточнення деяких положень роботи.

1. У дисертації значну увагу приділено творам В. Косенка, які стилістично зорієнтовані на масову радянську музику. Попри те, що таких композицій — і вокальних, і інструментальних — у його доробку досить багато й вони позначені його індивідуальним почерком, з огляду на їхню ідеологічну спрямованість і кон'юнктурність виникає запитання, наскільки органічним був для композитора цей стиль?

2. Екстатична образність та тип драматургії з екстатичною кульмінацією — це ознаки символістського стилю В. Косенка. Наскільки ці риси є типовими для камерно-вокальної музики його сучасників?

3. У контексті постмодерної та метамодерної виконавських парадигм наскільки цінним є досвід історично інформованого виконавства для інтерпретації музики В. Косенка?

Загальний висновок і оцінка дисертації. Дисертація Цуй Цзін «Камерно-вокальна творчість Віктора Косенка в контексті українського модернізму» є оригінальним та цілісним науковим дослідженням, її виконано на високому науковому рівні, і вона повністю відповідає вимогам за спеціальністю 025 Музичне мистецтво. Робота має достатню апробацію, наукові публікації відображають її зміст.

Дисертаційна робота Цуй Цзін «Камерно-вокальна творчість Віктора Косенка в контексті українського модернізму» відповідає «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), наказу Міністерства освіти і науки України від 12 січня 2017 р. № 40 «Про затвердження вимог до оформлення дисертації» (зі змінами), а її авторка заслуговує на присудження ступеня доктора філософії з галузі знань 02 Культура і мистецтво за спеціальністю 025 Музичне мистецтво.

Офіційний опонент:

доктор мистецтвознавства, професор,
професор кафедри музичного мистецтва

Національної академії керівних
кадрів культури і мистецтв



Григорій Григорійович В. Бессен