

Відгук

офіційного опонента на дисертацію «Особистісні детермінанти творчої індивідуальності Віктора Косенка» Даценко Вікторії Петрівни, подану на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства за спеціальністю 26.00.01 – теорія та історія культури

В. С. Косенко – знакова фігура в історії українського композиторства і фортепіанного виконавства, хоч до останнього часу недооцінювалася багатогранність його стилювого виявлення, спрямованого до символістського образу світу й, одночасно зверненого до проромантичного традиціоналістського підходу в творчості як композиторській, так і виконавській. Відзначене «послаблене» втілення ідей О. Скрябіна надавало його стилювій позиції певної «недомовленості» як для модерністів, так і для традиціоналістів, принципове розмежування яких склало відмітну рису епохального стилю минулого століття.

Із сказаного постає своєчасність. І тим вже актуальність звернення автора до творчості В. Косенка, ім'я якого отримало безумовне визнання, увійшло в усі енциклопедичні описи української музики. Однак правильно акцентована в дисертації неповнота прийняття спадщини високоталановитого майстра, оскільки не тільки ідеологічні стандарти радянської доби, але і стилюві уподобання музикознавства ХХ ст. «відштовхували» відмічену «стильову половинчастість» просимволістського – пронеокласичного орієнтування композитора і виконавця. І в положенні В. Косенка опинилися і М. Метнер, і М. Рославець, і В. Ребіков, і О. Цемлінський, і Ф. Шрекер, високий злет, визнання яких у 1910-ті і на грани 1910-х – 1920-х років змінилося замовчуванням вагомості їх внеску (а то й самі «просимволісти» перестали звертатися до публіки, як це продемонстрували італійські герметисти). Поставангард увагою до «сусpenзійної мозаїчності» стилювих вимірів, які у вигляді стилів-напрямів просто перестали існувати (хіба що «уцілів» мінімалізм) розкріпачив увагу до майстрів, які творили на грани стилювих альтернатив. І автор дисертації

В. Даценко зреагувала на вказаний історичний дослідницький запит, що робить честь як її історичній чутливості, так і керівнику, що підтримала той шлях нових відкриттів на матеріалах, здавалося б, засвоєних і прийнятих.

Робота вибудувана традиційно-дедуктивно, від концентрації теоретичних зasad I розділу («Теоретико-методологічні засади дослідження») до аналітичної конкретики Розділів II і III («Музично-просвітницька діяльність Віктора Косенка в Житомирі», «Детермінанти композиторської індивідуальності Віктора Косенка»). Теоретичний Розділ I роботи вказує на спеціальний культурологічний ракурс – культурно-регіональні виміри особистості В. Косенка, для якого локальні ознаки буття рідного Житомира склали дещо базисне в психології творчості і в життєвих орієнтирах у цілому. Авторка слушно звертається до наукових доробків сучасної біографістики, виділяючи ракурси подання фігури творця, спираючись на показники інтелектуально-творчого вираження особистості, керованої особистісними і, невідправно від того, глибокими торканнями надособистісних глибин «духу епохи» за Г. Гегелем, які досить примхливо переломлюються в ідеолого-політичних настановах тої ж епохи.

Акцентуація регіоніки як культурного здобутку широко розроблялася у працях одеських культурологів, у тому числі в докторській дисертації Лю Бінцяна, яка захищалася в НАККоМ, в докторській дисертації Л. М. Шевченко, присвяченій парадигмальним виявленням музичної стилістики згідно з регіональними нахилами тих чи інших музичних центрів України, в ряді кандидатських дисертаций. Взагалі «одеський напрям» в бутті української музики представлений скромно, хоча перший ректор Одеської консерваторії, учень М. Римського-Корсакова і згодом провідний композитор Польщі і один із засновників піаністичного Конкурсу Ф. Шопена, педагог з класу спеціальності В. Лютославського у Варшавській консерваторії – В. Малішевський, родом з Житомира. З Житомира вийшла професор М. Рибицька, що заклада потужну фортепіанну школу Одеси і вихованцем якої став прекрасний піаніст, лауреат фортепіанного Всеукраїнського конкурсу і знаний композитор, ректор післявоєнної Одеської консерваторії

К. Данькевич і т. ін. І взагалі, на початку ХХ ст. і аж до 1917 р. не Київ, а Одеса була Третім містом імперії, слідом за Москвою і Петербургом.

Правда, в роботі названі координати житомирця за народженням Т. Ріхтера, приділена увага дворянському походженню В. Косенка, що багато в чому пояснює широту його артистично-творчих шукань і контактність з відповідними колами високоосвічених представників музичної України, у цілому, дворянського чи шляхетського походження. Справедливо приділена увага різнонаціональним поєднанням Житомира, в якій потужними були спільноти «українських німців», «українських поляків» тощо, але при цьому точно виділений результуючий показник культурного типу міста: домінуюча українська специфіка, в якій шляхетсько-дворянський тип спілкування спеціально виділяв салон. Ця вказівка на салонне лоно формування особистості В. Косенка в Житомирі (с. 99–100 дисертації) дорогої коштує, оскільки з політико-ідеологічних причин посилення на культуру салону було табуйоване у ХХ ст.: в СРСР на основі політичної нищівної компанії проти аристократії, на Заході – з естетичних засад «нового покоління» 1920-х років, що демонструвало свій розрив із залишками «феодально-релігійної спогляданності» в культурі-мистецтві символізму.

Безумовним достоїнством роботи В. Даценко є висування символістської стилової основи праці майстра у цілому, що складало до останніх десятиріч, як вже відмічено вище, ігнорований індекс у творчій величині культурних надбань людства. Аргументація символістських принципів мислення В. Косенка відповідає національним українським аристократичним зasadам культурного орієнтування, оскільки символізм і салонність нерозривні, а салон був базисом помісної дворянсько-шляхетської культури нашої країни, в руслі якої сформувався і М. Лисенко, що усвідомлював себе, перш за все, як піаніста, причому близкуючої салонної традиції, освяченої навчанням його в Лейпцигу.

Доречною і цінною є вказівка дисертантки на схильність до числової символіки у творчому мисленні В. Косенка (що органічно пов'язане з його символістськими настановами) – тільки недооціненими постають сакральні

основи тої символіки (у тому рахунку й числа 11), що йшли від дворянського, а, значить, глибоко православно-релігійного виховання і що збігається з сутністю салонних зібрань як втілень політично-релігійного «шаріння» його учасників над життєвим безладдям. Важливим спостереженням дисертантки виступає теза про вагомість у культурно-просвітницькій роботі В. Косенка його концертмейстерсько-акомпаніаторських вмінь – адже і геній С. Ріхтера склався, волею обставин, саме з цієї форми піаністичного виявлення.

У цілому робота В. Даценко переконує своєю спрямованістю на поновлення уявлень про композитора і піаніста, який глибоко втілив високі національні позиції, музична специфіка яких звертала саме до аристократичних показників того «провінційного» культурного осередку, який породив у світовому плані і «штурмерство», і веристські відкриття від Європи до Китаю, а у вітчизняному вимірі творчість оточення В. Гоголя, яким вирощений геній М. Гоголя, до творчості М. Леонтовича та ін.

Вагомість зробленого дослідження виводить на питання, які покликані поглибити висунуті критерії українства В. Косенка і які пов'язані з релігійно-моральними та історично-етнічними процесами, що об'єктивно оберталися навколо Житомира і уроджених в ньому.

Питання перше. Ви, певно, знаєте, що після розгрому скоморохів-пісельників Новгороду у 1648 році уцілілі родини, спадкоємці ранньовізантійської традиції, які з усім скарбом збережених засобів їх музичного оснащення пішли в Житомир (і до сього часу багато з житомирців мають знакові прізвища Короленків, Корольчуків, Корольових, з Житомира походить й батько вітчизняної космонавтики з названим прізвищем). Житомир був і залишається одним із сакральних центрів Православної релігійної традиції, про що у Вашій роботі досить «глухо» говориться, а це має визначальне значення для усвідомлення дворянських коренів культурної особистості В. Косенка. Не могли б Ви надати уточнення щодо Православних вимірів буття Житомиру, який саме з тих причин отримав у 1793 р. статус повітового міста, а згодом став губернським містом в Імперії?

Друге запитання. Ви справедливо вказуєте на взаємодію В. Косенка з особистостями, які себе усвідомлювали щирими представниками «покоління 1920-х» і з якими у нього були непрості стосунки. Але все ж, об'єктивно, за логікою метафізики історії, яку вельми уважно розглядає В. Личковах, на якого Ви неодноразово посилалися, В. Косенко був представником саме цього покоління і, безперечно, певні риси мислення, задекларовані французькою Шісткою в їх Маніфесті 1917 р., були йому притаманні, хоча в буттєвому виявленні В. Косенко мало схожий був із спортивно налаштованим А. Онеггером чи ексцентричним Ф. Пулenkом. Не могли б дати уточнення, які саме риси творчого виміру В. Косенка відповідали його «буттю в дусі часу» 1920-х?

Зауваження і запитання не піддають сумнівам наукову і праксеологічну цінність проведеного дослідження, яке має обновити наявні описи творчості величного українського Майстра. Робота демонструє виконання поставленої мети дослідницької праці, у цілому тут виконано вимоги МОН України щодо змісту і принципів оформлення дисертаційного тексту, автореферат повністю відображує провідні позиції дослідження. Даценко Вікторія Петрівна, авторка дисертації «Особистісні детермінанти творчої індивідуальності Віктора Косенка», поданої на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства за спеціальністю 26.00.01 – теорія та історія культури, заслуговує на присудження вказаного наукового ступеня названого кваліфікаційного рангу.

Доктор мистецтвознавства, професор,
заслужений працівник культури України,
завідувач кафедри теоретичної
і прикладної культурології
Одеської національної музичної
академії ім. А. В. Нежданової

O. M. Маркова

