

ВІДГУК

доктора мистецтвознавства, доцента кафедри креативних культурних індустрій
Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв
КРАВЧЕНКО АНАСТАСІЇ ІГОРІВНИ
та кандидата педагогічних наук, Народної артистки України,
професора кафедри спеціального фортепіано
Одеської національної музичної академії імені А. В. Нежданової
ДЕМИДОВОЇ ВІОЛИ ГРИГОРІВНИ

на творчий мистецький проєкт та наукове обґрунтування
творчого мистецького проєкту
ЗІНАКОВОЇ ОЛЕНИ ІЛЛІВНИ
**«Камерно-ансамблева творчість одеських композиторів
в контексті музичної культури ХХ–ХХІ століть»**,
поданого до захисту на здобуття освітньо-творчого ступеня доктора мистецтва
за спеціальністю 025 – Музичне мистецтво

Актуальність теми творчого мистецького проєкту та обґрунтованість його положень. Актуальність проблематики творчого мистецького проєкту Зінакової О. І. у його виконавській реалізації та науковому осмисленні пов'язана із необхідністю звернення до ключових художньо-естетичних засад одеської інструментально-ансамблевої школи, процеси формування, закріплення та оновлення яких відбувалися протягом ХХ–ХХІ століть у контексті інтеграції національних надбань у простір загальноєвропейської музичної культури. Вказані хронологічні межі окреслюють важливі етапи упредметнення жанрово-стильових та світоглядних орієнтирів, що одночасно позначені національними та регіональними особливостями (йдеться про перехідність періодів культурного розвитку, альтернативність погляду на світ, прагнення до відкритого мистецького діалогу) та відображають світові тенденції (щодо інтенсифікації міжнаціональної комунікації, запозичення європейських парадигматичних моделей та полілогу культур).

Відтак, концертно-виконавське та музикознавче опанування камерних інструментально-ансамблевих творів митців одеської композиторської школи у всьому розмаїтті наявних жанрових номінацій та стильових авторських інтенцій є своєчасним і доцільним як з творчої, так і з наукової точки зору.

Дослідницька складова творчого мистецького проєкту виконана здобувачкою у формі його наукового обґрунтування, яке включає анотацію, вступ, три розділи, висновки, список використаних джерел (46 позицій, зокрема, й іноземними мовами), додатку А (що презентує афіші проведених концертів) та додатку Б (де вміщено відомості про апробацію наукових результатів проєкту).

У *Вступі* Зінаковою О. І. аргументовано вибір теми проєкту та її актуальність, охарактеризовано вектор мистецького і дослідницького пошуку в його зв'язку з науковими програмами, планами, темами. Сформульовано мету і завдання, предмет і об'єкт, окреслено теоретико-методологічне підґрунтя дослідження, описані його матеріали, розкрито наукову новизну та практичне значення творчого мистецького проєкту, подано відомості про структуру й обсяг роботи, а також наведено дані щодо кількості публікацій та апробацію результатів творчої та наукової складових проєкту.

Текст наукового обґрунтування характеризується чіткою і логічною структурою, де здобувачкою послідовно висвітлюється проблематика, зазначена у завданнях дослідження, що пов'язано із досягненням художньої мети творчого мистецького проєкту.

Перший розділ «Вплив художньо-стильових прямувань музичного мистецтва ХХ століття на розвиток камерно-ансамблевої сфери» присвячено створенню комплексної візії щодо палітри стилів, напрямів і течій музичної культури в їх ретроспективі. На основі аналізу наукових праць та власних узагальнень здобувачкою здійснено огляд історичних передумов та шляхів розвитку музичного мистецтва ХХ століття з виокремленням факторів впливу загальних тенденцій на функціонування камерного ансамблю та оновлення його жанрово-стильових моделей у композиторській творчості видатних представників західноєвропейського імпресіонізму, неокласицизму, експресіонізму. Зінакова О. І. приділяє особливу увагу поняттю «національна музична школа», включаючи у географію свого дослідження висвітлення специфіки французької, іспанської, німецької, австрійської, чеської композиторських шкіл та, відповідно, творчості їх видатних представників

(К. Дебюссі, М. Равеля, І. Альбеніса, Е. Гранадоса, М. де Фальї, Х. Туріні, М. Регера, П. Хіндемита, А. Шенберга, А. Берга, А. Веберна, Л. Яначека, Б. Мартіну та ін.).

Проведений здобувачкою детальний аналіз окремих камерно-інструментальних композицій вищевказаних авторів дозволяє простежити техніко-композиційну, жанрово-стильову еволюцію від доби модерну до постмодернізму, що вельми наближає до осмислення кодомовних трансформацій в музиці, її філософсько-естетичних, ідейно-змістових, текстологічних вимірів і стимулів, а також національної своєрідності. Таким чином, презентовані у Першому розділі матеріали дозволяють створити ґрунтовну підоснову для дослідження камерно-інструментальної творчості української композиторської школи, а також виконавського опанування нових художньо-естетичних форм і мовно-виражальних засобів розгортання авторських ідей в ансамблевій музиці.

Зміст *Другого розділу* «Камерна інструментально-ансамблева творчість українських композиторів» логічно продовжує обрану лінію наукового пошуку, що володіє ознаками системності. Якщо у Першому розділі здобувачкою був наданий панорамний історико-мистецтвознавчий погляд на розвиток камерно-ансамблевої сфери як складової загальноєвропейського (і світового) культурного простору, то у даному розділі – камерно-інструментальна творчість перебуває у фокусі аналізу загальноукраїнських тенденцій. Здобувачка розкриває історичний аспект становлення традицій української композиторської та виконавсько-педагогічної школи в різних культурно-просвітницьких осередках, починаючи від XVII століття. Йдеться, наприклад, про викладання музики у Києво-Могилянській академії, глухівській Школі співу та інструментальної гри (включно з аналізом творчості їх талановитих випускників – М. Березовського, Д. Бортнянського), діяльність Музичного товариства ім. М. Леонтовича та внесок його представників у розвиток музичного життя тощо.

У контексті висвітлення різноманітних форм і жанрів, що виникали в середовищі української культури, Зінакова О. І. послідовно простежує генезу

камерно-інструментальних жанрово-стильових моделей. Це здійснюється на матеріалах аналізу конкретних прикладів творчості Д. Бортнянського, М. Лисенка, В. Косенка, Б. Лятошинського, Д. Клебанова, М. Тіца, В. Барвінського та інших українських митців. Важливо відмітити, що у цій наскрізній лінії еволюції української камерно-ансамблевої музики здобувачка акцентує на питаннях осмислення її національної характерності. Зокрема, виділяючи у п. 2.1 специфічну інструментальну пісенність (т.зв. жанр інструментальних солоспівів, с. 90) та фольклорну основу (п. 2.2), що історично кристалізувалися протягом століть. Відтак, Зінакова О. І. засвідчує сформованість у першій половині ХХ століття двох базових стильових напрямків розвитку української композиторської школи та їх відгалужень, що пов'язані з традиціями класичної музики, течіями символізму та імпресіонізму, а також фольклорними джерелами в академічній камерно-ансамблевій музиці.

Цілком природньо, що після розгляду загальнонаціональних тенденцій історичного розвитку камерної інструментально-ансамблевої творчості наступний *Третій розділ* наукового обґрунтування – «Одеська композиторська школа: грані камерності» – концентрує увагу на внутрішньо-контентному дослідженні регіональних традицій ансамблевої музики Одеси. Цим Зінакова О. І. фіналізує концепцію усієї роботи в рамках окреслення системних зв'язків загальноєвропейського, українського (національного) та регіонально-локального рівнів розподілу культурно-мистецького простору.

Авторка характеризує Одесу як мистецький центр, який має багату історію з неповторними традиціями, володіє розгалуженою системою музичної освіти, що сформувалася завдяки педагогічній та артистичній діяльності як місцевих, так і іноземних музикантів. У цьому зв'язку, здобувачка вказує на інтенсивний розвиток композиторства і виконавства, у т.ч. й одеської школи інструментально-ансамблевого спрямування в її еволюції від аматорства до професіоналізму (XIX–XX ст.).

Висвітлюючи семантичний зміст явищ, що пов'язані з камерно-інструментальним мистецтвом, Зінакова О. І. наголошує на діалогічності та

гармонійній збалансованості природи камерного ансамблю, що унікально поєднує індивідуальне та колективне начала у їх внутрішньо- та зовнішньо-ансамблевій взаємодії. Вказане знаходить підтвердження як у музикознавчих дослідженнях, які здобувачка ретельно студіює, так і композиторсько-виконавській практиці одеських митців, творчі портрети яких вона детально змальовує. Зокрема, це стосується авторського почерку В. Золотарьова, О. Красотова, Я. Фрейдліна, О. Томльонової, Ю. Гомельської та створення ними особливого камерного стилю музичного висловлювання. Останнє унаочнюється Зінаковою О. І. у аналітичних нарисах їх камерно-інструментальної творчості, які розкривають тяжіння одеської композиторської школи до синергії традицій і новацій у застосуванні широкої палітри техніко-конструктивних, жанрово-стильових, музично-виражальних засобів, що зі свого боку впливає на еволюцію ансамблевого виконавства та системи художньо-музичної комунікації, в цілому.

Звертаючи увагу на окремі позиції *наукової новизни* обґрунтування творчого мистецького проєкту, варто наголосити, що вони пов'язані з теоретичним узагальненням особистого практичного досвіду Зінакової О. І. на основі комплексного аналізу інструментальної камерно-ансамблевої творчості одеських композиторів ХХ – початку ХХІ століть. Вирішення здобувачкою дослідницьких і художньо-артистичних завдань за проблематикою творчого мистецького проєкту призвело до розширення пізнавальних горизонтів щодо історії, теорії і практики регіонального музичного мистецтва Одеси. Зокрема, у роботі вперше: представлено камерний спадок В. Золотарьова у концертному виконанні та науковому обґрунтуванні інструментальної варіативності авторських версій; проаналізовано та узагальнено камерно-інструментальну творчість Я. Фрейдліна; здійснено порівняльний виконавський аналіз сонатних опусів Я. Фрейдліна та О. Томльонової; досліджено та презентовано в концертах мистецького проєкту різні авторські версії твору Ю. Гомельської «До сонця. Весняний ритуал» (для фортепіанного квінтету або фортепіанного дуєту); охарактеризовано прояви бі-інструментальності в композиціях К. Цепколенко та Ю. Гомельської тощо.

Вважаємо, що наукові і творчі результати, увиразнені в пунктах наукової новизни за проблематикою мистецького проєкту Зінакової О. І., є внеском у історичне музикознавство та мистецтвознавчу регіоніку і, безсумнівно, отримають свою практичну імплементацію у подальшій роботі зі студентами в класах камерного ансамблю на рівнях вищої та фахової передвищої освіти.

Констатуючи загальне позитивне враження, хотілося б у продовження плідних дискусій поставити деякі уточнюючі запитання:

1. Чи можете Ви підтвердити або спростувати тезу, що сучасна одеська регіональна композиторська школа має «жіноче» обличчя?

2. Під час підготовки концертів творчого проєкту та його наукового обґрунтування чи мали Ви можливість «живого» спілкування з одеськими композиторами, творчість яких розгортається на наших очах та ще не стала остаточно історією?

3. З огляду на наведену цитату висловлювання Ю. Гомельської: «Ми створюємо та виконуємо нову академічну музику. Сподіваємось, що в майбутньому вона може стати класикою» (с. 139), цікавить Ваш виконавський погляд на те, які неоноватії камерно-інструментальної творчості одеських композиторів вже стати неотрадиціями (або мають такий потенціал у майбутньому)?

Відповідність публікації та мистецьких апробацій темі творчого мистецького проєкту. Мистецька та наукова складові творчого мистецького проєкту Зінакової О. І. пройшли належну апробацію, що підкреслює практичну і теоретичну цінність здобутих нею результатів.

Основні наукові положення, висновки, рекомендації за темою проєкту належним чином відображені в двох статтях у фахових виданнях України (категорії Б), одній публікації у збірнику матеріалів учасників конференції, а також висвітлені у доповідях на міжнародних та всеукраїнських науково-творчих, науково-практичних конференціях і круглих столах. Вказані матеріали містять самостійні результати дослідження за обраною проблематикою та засвідчують відсутність ознак порушення академічної доброчесності.

Мистецька складова проєкту публічно представлена Зінаковою О. І. в 9-ти концертних програмах, серед яких: «Мистецтво – це завжди особистість...», «Всесвіт камерної музики», «Магія барв та світла», «Одеська композиторська школа: діалог поколінь», «Одеські вітражі», «Музична Україна», «Вчитель – учень: одеські традиції», «Мелодії Всесвіту», «Парад квартетів: від класики до сучасності» (з фіксацією на електронних носіях).

Аналіз мистецької складової засвідчує високий художній *рівень виконання творчого мистецького проєкту*. Вказані вище концертні програми у репертуарно-тематичному, жанрово-стильовому і техніко-виражальному аспектах їх ансамблевого виконання, на нашу думку, є віддзеркаленням глибинного історичного діалогу між культурами, епохами та світами. Таке авторське бачення загальної концепції творчого проєкту потребувало своєрідного подолання часово-просторових бар'єрів на перетині міжстильових та міжавторських проєкцій у презентації різних кількісно-якісних ансамблевих складів з камерно-інструментального доробку різних національних шкіл, а відтак – виконавсько-інтерпретаторської гнучкості та універсальності, що було і продемонстровано Зінаковою О. І. та її ансамблевими партнерами упродовж концертної серії.

Маємо вказати на суголосність репертуарного наповнення концертних програм темі мистецького проєкту, а вихід за рамки творчості одеських композиторів у більш широкий контекст камерно-ансамблевої музики Х. Туріни, Е. Гріга, Ф. Пуленка, М. Равеля, Б. Мартіну та інших авторів західноєвропейських музичних шкіл обумовлений завданнями проєкту та аргументований логікою його розгортання і наукового обґрунтування. Окремо варто підкреслити просвітницьке значення мистецької складової проєкту щодо популяризації ансамблевих творів представників одеської композиторської школи ХХ–ХХІ століть, концертне виконання яких вповні розкрило артистичний потенціал Зінакової О. І., віртуозне володіння нею ансамблевою технікою та інтерпретаторську довершеність втілення авторських задумів.

Висновок. Вищезазначене дозволяє констатувати, що творчий мистецький проєкт та його наукове обґрунтування виконані на високому фаховому рівні та відповідають вимогам Міністерства освіти і науки України, що висуваються до форми, обсягу, змісту й апробації наукової та мистецької складових. З огляду на це резюмуємо, що творчий мистецький проєкт Зінакової Олени Іллівни «Камерно-ансамблева творчість одеських композиторів в контексті музичної культури ХХ–ХХІ століть» може бути рекомендований до захисту, а його авторка заслуговує на присудження освітньо-творчого ступеня доктора мистецтва за спеціальністю 025 – Музичне мистецтво, галузі знань 02 – Культура і мистецтво.

доктор мистецтвознавства,
доцент кафедри креативних культурних індустрій
Національної академії керівних кадрів
культури і мистецтв



кандидат педагогічних наук,
народна артистка України,
професор кафедри спеціального фортепіано
ОНМА імені А.В. Нежданової



Віола ДЕМИДОВА

