

Відгук офіційного опонента, доктора мистецтвознавства, професора,

Сюти Богдана Омеляновича

про дисертаційну роботу Харенко Аліни Олексіївни

**«ДЖАЗОВЕ МИСТЕЦТВО ХАРКОВА: ДОСВІД ІСТОРИЧНОЇ
РЕКОНСТРУКЦІЇ»,**

що подана на здобуття ступеня доктора філософії

в галузі знань 02 Культура і мистецтво

зі спеціальності 025 Музичне мистецтво

до разової спеціалізованої вченої ради

Харківського національного університету мистецтв імені І. П. Котляревського

Обґрунтування місця і ролі Харкова в історії джазової культури України, якому присвячена дисертаційна робота А. О. Харенко, є нині одним із магістральних напрямків вітчизняної джазології, як з погляду заповнення лакун у вітчизняному музикознавстві, так із погляду сучасного переосмислення ряду фактів щодо ролі і внеску у розвиток та становлення світової джазової культури музикантів, що були вихідцями з Італії та України.

Мистецтво джазу в Україні було започатковане в 1920-ті роки і мало великий вплив на формування музичних смаків широкого кола слухачів, особливо у великих промислових містах. Схожі процесиможна було спостерігати у всіх більших міських культурних центрах як південних і східних, так і центрального та західних регіонів України. Але у цій дисертації уперше предметом спеціального вивчення став історичний досвід джазових творчості і музикування як складової мистецької спадщини Харківщини ХХ ст., що забезпечує дисертації *новизну* і *значущість* отриманих результатів. Вони поглиблюють і розширюють концептуальний історично-культурний діапазон культурологічних і мистецтвознавчих підходів у дослідженні історичних проблем мистецтва джазу, а також вивчення реалій новоокресленого здобувачкою поняття «концертний джаз». Положення дисертації стимулюють подальшу розробку питань історичного розвитку джазового музикування, проблематики культурологічних і мистецтвознавчих досліджень, а також можуть бути використані у подальшому вивченні основних напрямів, тенденцій і явищ музичного мистецтва ХХ ст. Стан джазового музикування і джазового мистецтва Харкова і Харківщини репрезентовано в роботі як унікальне

«історико-культурне явище, що знаходиться в авангарді загальнокультурного процесу в Україні» [с. 3]. Відповідно *об'єктом дослідження* було обрано джазове мистецтво України, а *предметом* стало джазове мистецтво Харкова як цілісне історико-культурне явище [с. 18]. Такий аспект дослідження не тільки зберігає, але й нарощує *актуальність та наукову доцільність* і з погляду поглибленого вивчення умов і особливостей становлення джазового мистецтва Харкова у художньо-культурному контексті міжвоєнного періоду, і з погляду появи, розквіту та зростання ваги унікальної харківської джазової виконавської школи періодів 1950 – 1980-х та 1980 – 2020-х рр., що виховала першорядних музикантів, відомих як в Україні, так і за кордоном.

Здобувачка поставила собі за *мету* виявити і дослідити «досвід історичної реконструкції джазової творчості у Харкові в контексті кристалізації джазового імпровізаторсько-виконавського професіоналізму» [с. 18]. У ході досягнення мети дослідження А. О. Харенко застосувала доцільно підбрану *методологію*, яка забезпечила успішність дослідження. Слід відзначити, зокрема, продуктивне використання культурологічного та джерелознавчого методів, також – методу історичної реконструкції. Незаперечною перевагою методологічної бази дисертації є опертя на текстологічний, герменевтичний та комунікативно-інтерпретаційний методи. Сприяла успішності досягнення поставленої мети також використана дисертанткою обширна теоретична база дослідження та залучення об'ємного джерельного матеріалу.

Результати рецензованого дослідження належним чином апробовані у виступах авторки на конференціях і публікаціях статей у фахових та індексованих у міжнародних наукометричних базах виданнях (загалом чотири публікації), і можуть бути використані у курсах лекцій, практичних заняттях, при укладанні підручників і навчальних посібників, програм, спецкурсів і спецсемінірів джазових і виконавських кафедр в закладах вищої освіти («Історія джазу», «Імпровізація в джазі», «Гармонія в джазі», «Джазовий ансамбль», «Джазовий оркестр» та загальних: «Музична інтерпретація», «Історія світової музики», «Історіографія і методологія дослідження мистецтва» та ін.).

Робота була виконана на кафедрі інтерпретології та аналізу музики Харківського національного університету мистецтв імені І. П. Котляревського., а її зміст відповідає комплексній темі «Інтерпретологія як інтегративна наука» перспективного тематичного плану науково-дослідницької роботи ХНУМ імені І. П. Котляревського (протокол №4 від 30.11.2017 р.).

Дисертація традиційно структурована: Вступ, три Розділи, Висновки й Перелік використаних джерел із Переліком мультимедійних ілюстрацій. Робота опоряджена інформативними Додатками (фото, синхроністично-хронологічні таблиці, інтерв'ю). **Перший розділ** присвячений розглядові історичних передумов формування та розвитку джазового мистецтва в Україні. Для методологічної переконливості наведено існуючі концепції розподілу музики на легку і серйозну та особливості їх функціонування. Джаз у цих системах потрапляв до групи легкої музики (також – естрадної, третього пласту) і оцінювався як музика низьких смаків із нальотом вульгарності [с. 30-35]. Сама здобувачка вважає недоцільним зараховувати джаз до легкої музики чи суголосих напрямків із полегшеним змістом і виключно розважальним характером, і наводить для підтвердження ряд аргументів. Вона прихильно ставиться до концепції В.Фейєртага та суміжних із нею про джаз як самостійний рід професійного музичного мистецтва. Стоячи на таких позиціях і розвиваючи їх, А. О. Харенко пропонує у цьому розділі розроблену нею детальну *систему критеріїв професіоналізму джазового мистецтва*[с. 37-38].

У підрозділі 1.2. коротко зреферовано найвідоміші теорії зародження і становлення раннього джазу, що, безумовно, необхідно для з'ясування подібних процесів на харківському ґрунті. Правда, деякі із залучених джерел, зокрема книги, видрукувані в другій половині XX ст. у Москві, певною мірою втратили актуальність і не можуть вважатися переконливими з наукового погляду. Так, наприклад, В. Конен, на яку покликається здобувачка, іноді суперечить сама собі, по-інакшому оцінюючи ті самі явища музичної ритуалізації маршу і урочистої ходи в процесіях у текстах, що висвітлюють культуру менестрелів, і текстах про ранні прояви інструментального джазу в передновоорлеанський період. Іще одна непереконлива теза стосується міграції

по різних довідниках категоричного твердження, що блюз – це предтеча і стиль джазу. Переважна більшість авторитетних блюзменів підтримують положення про незалежність блюзу від джазу, на який у ранній період він дійсно справив великий вплив, та ін.

Безумовний інтерес становить підрозділ 1.3., у якому викладені основні джерельні дані та авторські міркування щодо становлення джазового мистецтва в Україні у міжвоєнний, а також і післявоєнний та сучасний періоди. Важлива позитивна оцінка, дана А. Харенко діяльності українських музикантів у 1960-ті рр. для популяризації джазу та забезпечення у багатьох регіонах перманентних умов для його відродження і функціонування (з опорою на діяльність джаз-клубів, а після 1968 року – і джазових фестивалів). Важливим також є вивчення питань, пов'язаних із системою освіти джазової музики [с. 58], а також актуалізація науково-дослідних робіт для вивчення різних аспектів функціонування і розвитку джазу, починаючи із середини 1980-х років і донині.

Мушу зауважити, що в огляді становлення джазових реалій в Україні про західноукраїнські і, зокрема, львівські колективи, виконавців та їхню творчість у підрозділі 1.3 сказано набагато менше, аніж про історію становлення реґ-тайму, чи діксіленду в США. Але ж, починаючи від початку 1920-х років саме Львів був у тодішній Польщі лідером розважальної і джазової музики, а також знаменитої музичної «львівської ревії». Майже третина польських міжвоєнних фільмів, серед яких чи не половина були музичними, також продукувалася у Львові. Чимало польських музикантів та музичних колективів, що тут діяли, використовували український мелос і традиції. Вважаю, що варто було б окрім поодинокі згадки про «Теа-джаз» Генрика Варса 1939 року [с. 53], хоча б побіжно згадати музикантів, діяльність чи творчість яких були тісно пов'язані із Львовом та «Веселою львівською хвилею» на Польському радіо. Серед них «Хур Дана» («Без сьяду» з Єжи Петербурзьким, «Гуляй браце», відома також як «Личаковське танго» на музичному матеріалі львівської батярської музики, «Стара мельод'я», «До нам зостало з тих лят», «Серце дрґа», «Може дзісь» чи «Барбара»), славних «Ревелерсів Євгена» («Львівські ревелерси») під керівництвом Євгена Козака (композиції «Стрийський парк», «Львів'янки»,

«Ірка в небезпеці»), або ж «Хор ревелерсів» зі Станіслава під керуванням Леонтія Крушельницького та «Ябцьо-джаз» («Джаз-оркестр Яблонського-Костюка») під керуванням Леоніда Яблонського. Лише згодом – «Теа-джаз» під керівництвом Генрика Варса (знаменита пісня «Тільки ви Львові» з фільму «Влучені» 1939 р.). Діяльність ряду зірок раннього львівського джазу 1930-х рр. – Ірени Яросевич (Андерс), Богдана Весоловського, Леоніда Яблонського, Евгеніуша Бодо та ін. забезпечила їм через кілька років світову славу.

Великим відгомонам тенденцій джазу міжвоєнного двадцятиліття стало підмічене здобувачкою відродження *авторської музики в джазі* [с. 62], а також активне пропагування і поширення творів українських джазменів по радіо, на телебаченні та у формі аудіоальбомів.

Важливими, на нашу думку, є спостереження А. Харенко щодо регіональної специфіки поширення джазового мистецтва [підрозділ 1.3.3]. Дуже переконливим є фрагмент тексту, у якому для прикладу здійснено історичну реконструкцію формування джазової традиції і розвитку джазового музикування у Черкасах та в Черкаському регіоні.

У **Другому розділі** досліджено особливості функціонування джазу у контексті музичної культури Харкова. Відразу зауважу, що твердження здобувачки про те, ніби-то етап 1919-1934 рр. у розвитку культури в Харкові «є досі не вивченим» [с. 78], певною мірою перебільшене. Вочевидь малася на увазі музично-джазова культура міста і регіону. Тому твердження про те, що «завдяки опрацюванню розшуканих і зафіксованих авторкою дисертації унікальних архівних матеріалів та науковому осмисленню почерпнутих зі спілкування з .. учасниками джазового процесу фактологічних напрацювань, у .. роботі постала можливість представити загальні тенденції становлення та розвитку джазового музикування у Харкові» [с. 78] сприймається як дуже важливе і переконливе.

У цьому розділі зібрані воєдино і опрацьовані численні розрізнені факти із історії музики і музикування у Харкові в 1920-1930-ті рр. Особливо цінним видається нам факт логічного «вписування» у цей контекст біографічних – часто практично невідомих до цього чи замовчуваних – інформацій про

видатних діячів та ентузіастів музичної культури і, зокрема, джазу у Харкові, як-от І. Дунаєвський, І. Шиллінгер, Дж. Гершвін, творець першого в Україні джаз-банду («Джаз-банд Театру Пролеткульту») Ю. Мейтус. Дуже цікаві факти щодо харківського джаз-рев'ю «Алло, на хвилі 477» опрацьовано здобувачкою в контексті апробації нової для того часу музично-театральної форми. Цікаво було б також співставити риси харківських рев'ю-постановок із дещо старшими і більш відпрацьованими львівськими («музичні ревії» на тексти Гемара, Віттліна, Тувіма із музикою різних авторів та виконавців), що змогли докорінно змінити увесь музично-джазовий рельєф тодішньої Польщі, а також радіо-рев'ю на «Веселій львівській хвилі» славетних Тонька і Щепка, яке слухали не тільки у Польщі (ретрансляцію проводило навіть Радіо Варшава), але й у Литві, Чехо-Словаччині, Німеччині та в окремих містах БСРР і УСРР...

Дуже цікаві свідчення Ю. Мейтуса про масове поширення плагіату в радянській музично-концертній практиці, наведені на с. 95 є ще взагалі досить обережними. Але, якщо проаналізувати платівки з передджазовими і джазовими композиціями, записані ансамблем «Хур Дана» у Варшаві на лейблі «Syrena –Electro» упродовж міжвоєнного двадцятиліття, і добре відомі тоді в СРСР, то з подивом помітимо, що, наприклад, істотний відсоток творів, виконуваних колективом Л. Утьосова (в тому числі й у фільмі «Веселі хлоп'ята») є значною мірою плагіатом творчості польських вокалістів. Плагіюванням популярних пісень і танців в СРСР масово займалися також достатньо відомі композитори: брати Покрасс (вони, наприклад, використовували для цього отримуваних від свого «американського» брата з Голлівуду ноти джазових і розважальних новинок, або здійснювали вербальну контрафактуру на музику добре знаних ними українських та єврейських пісень), І. Дунаєвський і навіть Д. Шостакович... Тобто, слова Ю. Мейтуса засвідчують усвідомлення цього потворного явища з боку талановитих українських митців, але неспроможність ефективно його поборювати у країні тотального злочинства, де, наприклад, уряд викрадав тоді у США чи в Об'єднаного Королівства не тільки креслення промислових зразків, але й самі вироби, виробничі лінії і бренди, цілі заводи...

Здобувачкою цікаво і ґрунтовно висвітлено також діяльність естрадно-джазових оркестрів у 1930-1950-ті рр.(підрозділ 2.1.3) і 1950-1980-ті рр. (підрозділ 2.2.; з опорою на внесок окремих персоналій, зокрема Б. Ренського, О. Фельдмана, О. Огурцова, Л. Чижика, Д. Крамера, О. Литвинова та ін.). Велику користь у плані осягнення принципів концертної діяльності так званих естрадно-симфонічних оркестрів становить виявлення тексту, опрацювання та наведений у дисертації аналіз Маленького концерту для фортепіано і естрадно-симфонічного оркестру f-moll (1999) О. Литвинова. Цікавим зразком актуальних тенденцій функціонування джазової музики є також розглянуте у роботі Скерцо для труби з естрадно-симфонічним оркестром, що трактується як продовження і розвиток традицій симфоджазу.

Особливий інтерес у читача викликає розділ 2.2.3., в якому розглянуто діяльність джазових ансамблів 1960-х –1970-х років. Відзначено орієнтацію діяльності таких колективів на західні комбо і відновлення практики регулярних джем-сейшенз [с. 115 і наступні]. Як показовий приклад наведено здійснений здобувачкою комплексний аналіз діяльності Джазового ансамблю ресторану «Центральний» під керуванням Р. Фрумкіна.

Аналізові формування професійних основ джазового музикування в Харкові присвячено **Третій розділ** дисертації. Цілком слушно А. Харенко розпочинає виклад із аналізу професійної джазової освіти Харкова (підрозділ 3.1). Здобувачка констатує, що фактично професійна джазова освіта була започаткована в Україні на початку 1970-х років [с. 123-124]. Йдеться про відкриття у ряді музичних шкіл естрадних відділень, а також започатковане отримання відповідних кваліфікацій керівниками джазових та естрадних ансамблів та оркестрів на заснованих Міністерством культури УРСР Республіканських курсах підвищення кваліфікації працівників мистецтв. Із 1980-го року професійна джазова освіта започатковується також в середніх спеціальних навчальних закладах. З того самого часу почали з'являтися відповідні консерваторські навчальні курси і відкриватися відповідні кафедри. Загальна система освіти була логічно доповнена рядом приватних навчальних закладів. Із 1990-х років ця система успішно функціонує у навчальних закладах

усіх великих мистецьких центрів України, у тому числі у Харкові. Процес набув тут цілісності у 1992 році, коли на кафедрі оркестрових духових та естрадних інструментів Харківського інституту мистецтв ім. І. П. Котляревського було відкрите відділення «Музичне мистецтво естради», яке з 1994 року було реорганізоване у кафедру з назвою «Інструменти естрадного оркестру», яку очолив О. І. Литвинов. Із 2008 року кафедру перейменували на «Музичне мистецтво естради та джазу», а очолили її відомі джазмени В. Чуріков, а згодом і донині – Н. Дрожжина.

Нині ця кафедра здійснює повноаспектне навчання практично усіх джазових дисциплін, вокального й інструментального виконавства. Вона також забезпечує студентам можливість участі і практики гри в джазових ансамблях та оркестрах. При ХНУМ ім. І. П. Котляревського функціонує також студентський джаз-клуб (Kharkov Student Jazz Club) як незалежне об'єднання випускників та студентів кафедри «Музичне мистецтво естради та джазу».

Усі студенти, що вивчають джаз і джазове музикування, регулярно набувають практику концертних виступів, імпровізацій, беруть участь у джем сейшенз, які постійно організовуються кафедрою у співпраці з іншими навчальними закладами та установами м. Харкова. Регулярно проводяться також джазові фестивалі і конкурси, роль яких у еволюції харківської джазової культури детально розглянуто у підрозділі 3.3. Серед них уже традиційні Міські джазові фестивалі, а також щорічні міжнародні джазові фестивалі «Kharkiv Za Jazz Fest». Серед конкурсів слід виділити Всеукраїнський фестиваль-конкурс джазових імпровізаторів та інтерпретаторів джазових творів «Kharkiv Jazz Performance», що відбувається щорічно, починаючи з 2017 року.

У Харкові і, зокрема, в ХНУМ ім. І. П. Котляревського цінують справжніх професіоналів і носіїв кращих творчих традицій минулого. Такими були уже згадуваний О. Литвинов, а також видатний піаніст і творчий імпровізатор С. Давидов, який є нині доцентом цього закладу вищої освіти [підрозділ 3.2].

Важливим напрямком діяльності харківських джазових музикантів є регулярний випуск аудіорелізів, які дають змогу узагальнювати та поширювати творчий досвід джазового виконавства й імпровізації. Для підкріплення своїх

тез здобувачка наводить детальні аналізи ансамблевих імпровізацій, зокрема С. Давидова.

Завершується виклад аналізом творчості харківських професійних джазових колективів та солістів періоду 1980-х – 2022-х рр. [підрозділ 3.3.], з окремим акцентом на виявлених здобувачкою характерних фольклорних тенденціях у експонуванні і опрацюванні матеріалу.

Відзначаючи методологічну цільність дисертації А. О. Харенко, актуальність та теоретичну значущість отриманих результатів, їх практичну спрямованість та відкритість у майбутнє, після ознайомлення із зазначеною працею у нас виникли деякі зауваження і міркування:

1. Здобувачка стверджує, що «джаз.. бере початок із африканської народної музичної творчості, яка гармонічно влилася в русло, прокладене американськими музикантами європейського походження» [с. 24]. Сьогодні серед істориків джазу не менш вагомим є також підкріплений фактами погляд про те, що першими творцями раннього, зокрема інструментального джазу, стали музиканти, що за походженням були креолами та італійцями. Чи відома Вам така музикознавчо-культурологічна позиція і як Ви ставитеся до неї?
2. Чим, на Вашу думку, зумовлена певна «асинхронність» (за часом, змістом і характером) у становленні (особливо на етапах зародження) і розвитку джазової культури в різних регіонах України?
3. Які, на Вашу думку, перспективи джазового музикування у Харкові, зважаючи на російсько-фашистську агресію і виїзд значної частини творчих джазових кадрів із міста, та й з України?

Деякі формулювання із тексту дисертації виявилися на нашу думку не цілком коректними з наукового погляду, як-от «тенденції розвитку джазового музикування в США та в інших європейських країнах»[с. 18], «основу основ європейського джазового саунду останніх декількох тисячоліть» [с. 26], «у роки Великої німецько-радянської війни» [с. 53; 101 та ін.], «харківська музична культура» [с. 78 і наступні]. Також залучення положень із монографії

М. Сапонова (позиція 137 у Переліку використаних джерел) до обґрунтування специфіки художніх особливостей театру менестрелів є абсолютно безпідставним.

На нашу думку, для повноти характеристики такого складного музично-культурного явища, як джаз у системі масової культури, доцільно було б залучити також аналіз і порівняння із наведеними відомої культурологічної концепції осмислення поп-, рок- і джазової музики Ф. Теґа.

Безумовно, висловлені зауваження й міркування стосуються тільки часткових аспектів викладу, а не теоретико-методологічних засад рецензованої праці та її концепції. В цілому відзначаємо, що подана сьогодні на розгляд разової спеціалізованої вченої ради дисертація А. О. Харенко сприймається й оцінюється як самостійне, цілісне, завершене дослідження, у якому максимально повно і різноаспектно реконструйовано процес становлення та історичного розвитку джазової культури Харкова. У дисертації на базі поглибленого вивчення віднайдених та реінтерпретованих фактів і проведеного аналізу об'ємного масиву архівних, історичних, наукових, публіцистичних, нотних та освітніх джерел уможливлено розширення інформативної бази про роль джазу в контексті музичної культури Харкова, а стан цього мистецтва «репрезентовано як цілісне історико-культурне явище, що знаходиться в авангарді загальнокультурного процесу в Україні» [с. 3]. Крім цього у ході вирішення поставлених завдань сформовано критерії професіоналізму джазового мистецтва. Загалом поставлена в дослідженні мета досягнута: наукову вартість цієї студії підтверджують її безумовна актуальність, очевидна теоретико-методологічна значущість, переконливість і верифікованість матеріалу, цінність і перспективність отриманих практичних результатів.

Отже, після ознайомлення з текстом дисертації Аліни Олексіївни Харенко «Джазове мистецтво Харкова: досвід історичної реконструкції», яка подана до захисту до разової ради ХНУМ імені І. П. Котляревського, підсумовуючи викладені вище схвальні враження і дискусійні міркування, констатуємо:

актуальність вирішуваної наукової проблеми, системність опрацювання реконструйованої історії джазового мистецтва Харкова, новизна, теоретико-практичне значення, достовірність висновків слугують переконливими підставами для визнання праці такою, що відповідає чинним вимогам п. п. 6, 7, 8, 11 «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 14 січня 2022 року №44, підготовлена відповідно до напрямків наукового дослідження освітньо-наукової програми Харківського національного університету мистецтв імені І.П. Котляревського. За виконання цієї праці А. О. Харенко цілковито заслуговує на присудження пошукуваного наукового ступеня в галузі знань 02 Культура і мистецтво, за спеціальністю 025 Музичне мистецтво.

Доктор мистецтвознавства, професор,
професор кафедри теорії музики
НМАУ ім. П. І. Чайковського



Б. О. Сюта

*Відомості Сюті Б.О.
засвідчено
підписом [signature]
[signature]*

