

## РЕЦЕНЗІЯ

доктора мистецтвознавства,  
доцента кафедри теорії та історії музики  
Харківської державної академії культури

**Щепакіна Василя Михайловича**

на дисертацію **Пен Лю**

**«ВОКАЛЬНЕ МИСТЕЦТВО ХАРКОВА ДРУГОЇ ПОЛОВИНИ ХІХ ст.»**,

подану на здобуття ступеня доктора філософії

за спеціальністю 025 — Музичне мистецтво

**Актуальність теми дослідження.** Одним із найперспективнішим і чи не найкориснішим для зростання сучасних молодих дослідників-мистецтвознавців у справжніх науковців є звернення до проблематики, пов'язаної з питаннями музичної регіоніки, адже такий аспект вивчення музичної культури й музичного мистецтва конкретного культурного центру або певного регіону є сприятливим ґрунтом як для відкриття забутих імен митців, невідомих важливих фактів з музично-культурного життя й особливостей рефлексії на мистецькі події та їхньої оцінки місцевою аудиторією, так і для формування методологічного дослідницького апарату, завдяки якому здійснюватиметься подальша самостійна наукова діяльність.

Багатоаспектна історія музичної культури Слобожанщини в цілому і, особливо, наукового, культурно-мистецького, згодом і промислового центру Харківської губернії у складі Російської імперії зумовлювала і зумовлює досі можливість ретельного вивчення її окремих сфер та історичних періодів. Саме до такого типу досліджень належить подана до захисту робота Пен Лю, в якій увага дослідниці зосередилася на важливій, проте досі недостатньо вивчених харківськими дослідниками сферах — академічному камерному вокальному й оперному мистецтві, котрі саме в ХІХ ст. поступово завойовували прихильність місцевої спільноти. Важливим є факт обрання цієї теми аспіранткою з Китаю, що свідчить про її небайдужість до музичної культури ментально вельми

далекої для неї країни і конкретного міста, в якому Пен Лю навчалася в аспірантурі, а зараз здобуває науковий ступінь доктора філософії. Цьому вибору, безумовно, сприяли два головні фактори: давня й глибока зацікавленість музично-красознавчою тематикою її наукового керівника, який зміг прищепити таке ставлення і своїй аспірантці, а також поява в останні роки на інтернет-ресурсі Центральної науково бібліотеки Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна оцифрованих версій харківських періодичних видань XIX ст.: газет «Харьков», «Харьковские губернские ведомости» та «Южный край», «Театральный мирок», що надало змогу здобувачці, яка перебуває в Китаї, активно працювати з численними раритетними першоджерелами, далеко не всі з яких, враховуючи їхній поганий або незадовільний стан, були доступні раніше дослідникам, адже найсуттєвішу частину вельми поважного як для кваліфікаційних праць рівня доктора філософії списку використаних джерел, що налічує 763 позиції, складають саме посилання на харківську друковану періодику, довідкові та звітні видання позаминулого і початку минулого століття.

**Обґрунтованість та достовірність наукових положень, результатів і висновків дисертації** є безсумнівною, адже і застосований методологічний апарат, і завдання дослідження, і ґрунтовний фактологічний матеріал, наведений у роботі, працюють на загальну мету розкриття різнобарв'я вокальної палітри в музично-культурному житті Харкова XIX століття.

**Наукова новизна отриманих результатів** полягає в широкому узагальненні головних чинників формування та осмислення вокального мистецтва Харкова протягом XIX ст. в основних сферах його функціонування: освітньому середовищі, концертній практиці міста, оперному виконавстві. Здійснений здобувачкою аналіз переконливо презентує формування вокального мистецтва Харкова в другій половині XIX ст. як цілісне мистецьке явище (с. 206 дисертації). Завдяки ретельному опрацюванню дисертанткою публікацій у харківських періодичних виданнях XIX — початку XX ст. до наукового обігу введений значний пласт ніким раніше не використаних матеріалів. Зокрема,

наданий детальний перелік вітчизняних і зарубіжних вокалістів, які гастролювали у складі оперних антреприз, провадили активну камерну концертну і педагогічну діяльність у складі офіційних (музичні класи, згодом музичне училище Харківського відділення Імператорського російського музичного товариства (далі ХВ ІРМТ)) та низки приватних музичних навчальних закладів, охарактеризовані сфери їхнього професійного застосування, надана і проаналізована оцінка цих яскравих особистостей харківськими кореспондентами.

**Практичне значення дослідження.** Основні положення і висновки дисертації безперечно стимулюватимуть фахівців до подальших наукових пошуків, а методистів — до нових розробок з проблем музичної регіоніки та вокального мистецтва України. Матеріали дисертації можуть бути використані в науковій, лекторській, музично-просвітницькій, педагогічній практиці, зокрема в курсах з історії музичної культури України, історії і теорії української музики, вокального мистецтва, становлення українських вокальних шкіл тощо.

**Повнота викладеного матеріалу дисертації в наукових публікаціях.** Усі основні положення дослідження висвітлені в 3 статтях у наукових фахових періодичних виданнях, затверджених МОН України (Категорія Б), та в 5 тезах доповідей у збірниках матеріалів міжнародних і всеукраїнських наукових конференцій.

**Структура та зміст дисертації** цілком відповідають поставленим завданням: дисертація складається зі вступу, трьох розділів (у кожному по три підрозділи), висновків, списку використаних джерел і додатку. Кожна зі складових дослідження послідовно розкриває певні положення, задекларовані в завданнях.

У *Вступі* надається обґрунтування актуальності теми, формулюються мета і основні завдання, визначаються об'єкт і предмет, матеріал, методологія, характеризується теоретична і джерельна бази дослідження, його наукова новизна, а також наукове й практичне значення результатів, отриманих

дисертанткою.

*Перший розділ* присвячений презентації вокального виконавства в освітніх закладах Харкова. Так, у підрозділі 1.1 висвітлюється процес професіоналізації співу в загальних освітніх закладах міста від започаткування Харківського колегіуму (1726), педагогічні засади в якому базувалися на сформованих традиціях Києво-Могилянської академії, «яка, в свою чергу, джерельно поєднана з українськими братськими школами XV–XVII ст., де багато часу відводилося на оволодіння хоровим співом, одержання елементарних знань з музики» (с. 22), згодом — вокального класу Головного народного училища (від 1789 р.), а від 1805 р. — Харківського університету. Висвітлюється діяльність талановитих викладачів співу в цих закладах: М. Концевича, А. Веделя, А. Снісаревського, І. Вітковського, Ф. Шульца.

У підрозділі 1.2 розглядається діяльність низки започаткованих у місті приватних музичних навчальних закладів, в яких до середини 1860-х рр. перевага надавалася підготовці музикантів-інструменталістів, а від того часу дедалі потужніше також здійснювалося навчання вокалістів. Таку педагогічну діяльність впроваджували здебільшого капельмейстери оперних антреприз і музиканти-гастролери, які на певний час оселялися в Харкові.

Підрозділ 1.3 присвячений процесу систематизації вокальної підготовки в спеціалізованих освітніх закладах — музичних класах (1871) і музичному училищі (1883) ХВ ІРМТ. Авторка дослідження презентує й детально аналізує діяльність низки викладачів вокалу в цих закладах: професійних вокалістів К. Прохорової-Мауреллі, С. Мотте, Р. Нувель-Норді, О. Фюрера, М. Тихонова. Ретельний аналіз численних відгуків у пресі на концерти за участю учениць і учнів цих вокалістів, а також програм таких учнівських творчих акцій, наведених у щорічних звітах музичного училища ХВ ІРМТ дозволив здобувачці виокремити період 1870-1890-х рр. і дійти беззаперечного висновку про те, що «в освітніх структурах ХВ РМТ формувалася педагогікою високопрофесійних митців, яка здійснювалася в межах регламентованої ідейно-просвітніми настановами системи виховання універсального музиканта» (с. 67).

*Другий розділ* дослідження присвячений аналізу вокального мистецтва Харкова в контексті впровадженої концертної практики, зокрема під час проведення багатьох благодійних заходів (підрозділ 2.1), в яких, за традицією брали участь насамперед численні аматори. Проте, до подібних благодійних концертів нерідко долучалися й професійні оперні співаки, які в той час перебували в місті у складі антреприз. Натомість у платних концертах за участю вокалістів (підрозділ 2.2), хронологія проведення яких, як і перелік та характеристика їхніх учасників, детально наводиться здобувачкою, як правило, брали участь переважно професіонали, здебільшого іноземні й вітчизняні солісти оперних антреприз. Найчастіше, як зазначає дисертантка, у вокальних концертах брали участь декілька солістів-співаків: два або три. Ця традиція переслідувала принаймні дві основні цілі: презентувати публіці різні за тембром і діапазоном голоси, що збагачувало репертуарні програми концертів, які включали, крім сольних номерів, ансамблеві (найчастіше дуети), а також не вимагало від вокалістів постійного перебування на сцені, що потребувало і великої витривалості й значної витрати енергії. Здобувачка також акцентує увагу на залученні вокалістів-солістів до концертів симфонічної, іноді й хорової музики, до камерних і симфонічних зібрань, що проводилися під егідою ХВ ІРМТ. Показово те, що дедалі частіше у таких вокальних концертах почали брати участь вихованці педагогів музичного училища, що свідчило про поступове переростання традиції аматорського виконання в більш якісне і наближення його до професійного.

Окрема увага в підрозділі 2.3 приділена й формуванню критеріїв оцінки якості співу вокалістів на прикладах виступів артистів, які за віковим параметром поступово втрачали свіжість голосів, але, завдяки високому професіоналізму, навіть у поважному як для співаків віці демонстрували якісну школу володіння голосовим апаратом і технічну майстерність. Наведені цитати з відгуків рецензентів на виступи різних за віком і майстерністю співаків свідчать про глибоке розуміння дописувачів специфіки голосового апарату й вміння володіти ним, а також про наявність у місті наприкінці ХІХ ст. певного

прошарку справжніх цінувальників вокального мистецтва, здатних надати об'єктивну глибоку характеристику загальним художнім і, власне, співацьким особливостям артистів. Результатом значного зростання уваги харківців до занять вокалом у приватних і державному (музичне училище) навчальних закладах і до вокальних концертів стало заснування й активна подальша діяльність наприкінці ХІХ ст. двох аматорських мистецьких об'єднань: Харківського музичного гуртка і Товариства любителів хорового співу, які відіграли вже на початку ХХ ст. значну роль у подальшому прищепленні місцевій публіці зацікавленості до цього виду музичного мистецтва.

*Третій розділ* присвячений аналізу формування вокального мистецтва в Харкові завдяки виступам численних оперних антреприз.

Підрозділ 3.1 презентує низку мандрівних антреприз середини ХІХ ст. Як зазначає дисертантка, на відміну від вітчизняних колективів тих часів, в яких ще не було чіткого розмежування на театральні та оперні, і де постановки театральних п'єс перемежались з водевілями й комічними операми, нерідко у виконання тих саме артистів, мандрівні італійські колективи були саме оперними трупами, які спеціалізувалися саме на виконанні численних зразків цього музично-сценічного жанру. Дисертантка надає ґрунтовний перелік оперних вистав, що були поставлені в місті від другої половини 1840-х до кінця 1870-х рр., італійських і вітчизняних виконавців оперних партій, характеризує діяльність антрепренерів, які привозили в місто музично-драматичні та оперні трупи.

Окремий підрозділ (3.2) присвячений аналізу періоду останньої чверті ХІХ ст., коли до складу саме вже оперних антреприз все частіше почали входити саме вітчизняні вокалісти, а кількість співаків-іноземців невпинно зменшувалася, «аж до їх епізодичних виступів у якості гастролерів» (с. 134). Поруч із дедалі більшою кількістю вітчизняних виконавців невпинно йшла і русифікація репертуару — як через дедалі все частіші постановки опер російських композиторів, так і через переклади російською текстів лібрето іноземних (італійських, французьких, німецьких тощо) опер. Як і в

попередньому підрозділі дисертантка наводить об'ємний перелік опер, що ставилися на харківських сценах в ці часи, імена вокалістів та антрепренерів та детальну характеристику їх виконавської та організаційної діяльності, вводячи, як і в попередніх розділах, до наукового обігу імена напівзабутих або взагалі невідомих сучасним фахівцям імен оперних співаків і співачок. Авторка також наголошує на тому, що певний антагонізм між вітчизняними й італійськими труппами, насамперед у сприйнятті їх харківською публікою, що спостерігався в середині XIX ст., вже наприкінці XIX — початку XX ст. зійшов нанівець.

Останній підрозділ дисертації (3.3) здобувачка присвятила виявленню критеріїв майстерності оперних артистів, які виступали в Харкові протягом останньої третини XIX — початку XX ст. Завдяки невеличким цитатам з численних рецензій у харківській періодиці на оперні вистави та на акторську гру оперних співаків, дисертантка надала вельми розгорнутий калейдоскоп думок і оцінок кореспондентів: від захоплених, сповнених глибокого аналізу як сценічної гри, так і, власне, вокальних даних і особливостей володіння вокальним мистецтвом багатьох співаків, до доволі поверхових, але ефектно написаних кореспондентами. Таким чином, в цьому підрозділі вкотре в цій роботі, але в дещо іншому ракурсі презентуються численні вітчизняні та зарубіжні оперні співаки і співачки, які виступали в складі оперних антреприз або як запрошені гастролери. Наведені в дисертації цитати свідчать, на думку здобувачки, «по-перше, про ствердження в харківській музичній критиці критеріїв майстерності оперного співака: природні властивості голосу, вокальна підготовка, вокальна майстерність, сценічна майстерність; по-друге, про наявність серед вітчизняних співаків достатньої кількості тих, хто здійснював професійну підготовку в контексті засвоєння норм італійської школи співу, для забезпечення якості відтворення відповідної музики» (с. 188).

*Висновки* до роботи цілком коригуються із поставленими завданнями дослідження й мають характер наукового узагальнення всіх висунутих в тексті дисертації тез про поступову професіоналізацію вокального виконавського мистецтва у Харкові, а в аматорській сфері — до все більшої вимогливості

щодо якості співу й артистизму виконавців. Ці положення свідчать, зокрема, і про спадковість у сучасній вокальній педагогіці традицій, закладених першими професійними викладачами вокалу ще в позаминулому столітті.

**Відсутність порушення академічної доброчесності.** За результатом перевірки дисертаційного тексту із залученням системи антиплагіату StrikePlagiarism плагіат не виявлений, що підтверджується і безпосереднім вивченням дослідження Пен Лю.

**Дискусійні положення та зауваження до дисертації.** Однозначно високо оцінюючи дисертаційне дослідження Пен Лю, хотілося би висловити власні думки та невеликі зауваження, які жодним чином не псують загальне позитивне враження від роботи.

1. Надаючи перелік і стислі характеристики приватних музичних закладів Харкова ХІХ ст., зокрема тих, в яких велися заняття вокалом, авторка дослідження серед інших називає безкоштовну школу співу К. Вільбоа (с. 32), яка функціонувала в місті в другій половині 1860-х рр., але не згадує іншу приватну музичну школу, засновану в ті ж часи, а саме школу під орудою подружжя Канєвка-Альберті, вчителів італійського вокалу, в якій, паралельно із заняттями співом, викладалися також гра на скрипці і музично-теоретичні дисципліни. За архівними даними ці фахівці приїхали до Харкова на запрошення музичного директора ХВ РМТ зразка 1864–1866 рр. С. Неметца для удосконалення аматорського хору, котрий брав участь у концертах відділення. Спочатку ці музиканти займалися приватною викладацькою діяльністю, але вже в 1869 р. заснували в місті схвалену А. Г. Рубінштейном хорову школу, до якої її керівниками були запрошені викладачами відомі в Харкові музиканти з європейською освітою: чех Йосип Новак (теорія музики) та поляк за походженням Микола Шпаковський (гра на скрипці). Саме ця школа стала останньою сходинкою до організації в 1871 р. під керівництвом І. І. Слатіна музичних класів при знову відтвореному ХВ ІРМТ. Отже, чи потрапляли в поле уваги здобувачки публікації в харківській періодиці про рекламу цієї школи і, пізніше, про її діяльність?



2. На с. 78 дисертації здобувачка зазначає, що публічна, зокрема концертна діяльність Харківського музичного гуртка, який виник у 1884 р., активізувалася наприкінці 1890-х років. Це твердження, на нашу думку, є не дуже коректним, адже за часів керування ним С. Неметцем (1885–1888) інформація про виступи у численних благодійних концертах учасників цього аматорського об'єднання неодноразово потрапляла на шпальта не лише харківської преси, а й спеціальних російських музичних видань «Музыкальное обозрение» і «Баян». За весь час керівництва музичною частиною гуртка С. В. Неметцем аматорськими оркестром і хором (у 1885 році відповідно налічувалося 62 учасників оркестру та 75 (!) учасників хору) було проведено 7 симфонічних концертів, 14 сімейних музичних вечорів. Окрім того гурток взяв участь у 7 благодійних концертах. До того ж музичним гуртком іноді влаштовувалися і камерні зібрання, про проведення яких відомо з публікації в «Харьковском календаре» (Харьковский календарь на 1889 год : в 2 кн., с планом г. Харькова. Год XVII. Харьков : Тип. Губ. Правления. 1889. Год 17. Харьковский календарь на 1889 год : в 2 кн., с планом г. Харькова. Год XVII. Харьков : Тип. Губ. Правления. 1889. Год 17. С. 312–313 (II паг.).

С. Неметц керував хором харківського музичного гуртка до середини жовтня 1886 р. Потім нетривалий час його очолював відомий харківський учитель співу О. Літинський, а з січня 1887 р. до грудня 1888 р. – Є. Люба-Євдокимова, піаністка і хормейстер, вихованка Петербурзької консерваторії (клас Л. Брассена) чи не найперша жінка в Російській імперії, під чиєю орудою проходили симфонічні концерти та оперні вистави, яка померла в Петербурзі в 1892 р. у 32-річному віці. Вона нетривалий час після від'їзду Неметца з Харкова очолювала і оркестр гуртка. Наприкінці 1888 р. оркестр перейшов під оруду відомого харківського піаніста німецького походження А. Бенша, хор очолила відомий вокальний педагог К. Прохорова-Мауреллі. Дещо пізніше недовго аматорським оркестром керував віолончеліст А. Е фон-Глен. Проте подальша діяльність музичного гуртка за нових керівників вже не мала такої інтенсивності і громадського резонансу, як це було за часів керівництва

С. В. Неметцем, доволі швидко маже зійшла нанівець і якісно відновилася, як справедливо зазначає Пен Лю, лише наприкінці 1890-х рр.

**Загальний висновок.** Попри висловлені зауваження, вважаю, що дисертація Пен Лю «Вокальне мистецтво Харкова другої половини XIX ст.» є самостійним, нагально значимим і завершеним науковим дослідженням, що відповідає вимогам, викладеним у пп. 6, 7, 8, 9 Постанови Кабінету Міністрів України від 12 січня 2022 р. № 44 «Порядку присудження ступеня доктора філософії та скасування рішення разової спеціалізованої вченої ради закладу вищої освіти, наукової установи про присудження ступеня доктора філософії», а її авторка, Пен Лю, заслуговує на присудження наукового ступеня доктора філософії за спеціальністю 025 — Музичне мистецтво.

Також вважаю за доцільне, враховуючи дуже корисні для наступних дослідників матеріали дисертації, за її матеріалами підготувати й видати монографію, яка, безсумнівно, знайде вдячних читачів.

Рецензент,  
доктор мистецтвознавства, доцент,  
доцент кафедри теорії та історії музики  
Харківської державної академії культури



Василь ЩЕПАКІН

