

ВІДГУК
офіційного опонента
на дисертацію
Трусенко Софії Григорівни
«ФОРМУВАННЯ МУЗИЧНО-ПОЕТИЧНОЇ ЦІЛІСНОСТІ
У ВОКАЛЬНИХ ЦИКЛАХ ЯРОСЛАВА ВЕРЕЩАГІНА»,
подану на здобуття ступеня доктора філософії
за спеціальністю 025 «Музичне мистецтво»
(галузь знань 02 «Культура і мистецтво»)

У сучасних дослідженнях українська культура і мистецтво постають досить сегментовано. І мова навіть не про сторінки художньої історії, котрі, безперечно, потребують свого вивчення. Їх, вочевидь, багато, і вони, на жаль, старішають, поступово позбавляючись безпосередніх рефлексій тих, хто творив або спостерігав за процесом появи художнього витвору. Йдеться про синдром «колоніальних методик», аплікованих на ґрунт сучасних мистецьких досліджень, не здатних скласти мистецьку історію у цілісний контент контрастних (з точки зору особистісної історії), суперечливих (від впливу тоталітарних художніх міфологем) та сформувати взаємозумовленість художніх дискурсів у широкій міждисциплінарній панорамі постколоніального осмислення.

Пропонований у дисертації комплексний погляд на музично-поетичний контент камерно-вокальної творчості Ярослава Верещагіна через концепт цілісності значно збагачує методологічний та музично-історичний простір сучасного українського музикознавства. Сформований дисертанткою на перехресті різновекторних студій з увагою до творця та цілісності його універсуму, контексту середовища як фактору реалізації / нереалізації його художнього досвіду, а також до інтонаційно-структурної цілісності задуму як художньо-поетичного парадоксу, такий комплексний погляд дав можливість скласти еволюційно-стильову етапність творчості митця, котрий не часто вивчається у музикознавчих дослідженнях, здійснити реконструкцію подій та творчого середовища, в координатах яких творив митець, відтак з опорою на

поетизм його камерної творчості визначити індивідуальні сутнісні риси авторської стилістики.

Поетизм задуму, уведений дисертанткою до предметного поля праці, певною мірою є прогностичним та парадоксальним у дискурсі культурної історії України ХХ століття, а відтак очікуваним та відкритим до дискусій у межах пропонованої праці. У постколоніальному осмисленні художніх процесів поетизм як міжвидове художнє явище, поряд з неофольклорною специфікою прояву, формує проблемні зони у протистоянні з імперськими та радянськими культурницькими доктринами, висвітлює постать митця як медіатора української культури, а також детермінує появу цілих нових жанрових картини творчості. Упродовж ХХ століття у культурному шарі України народилося поетичне кіно С. Параджанова, Ю. Ілленка, Л. Осики та ін., вражає глибиною рішень поетичний контекст української театральної драми у проєктах С. Данченка та М. Кипріяна та розлогі художньо-поетичні пошуки на літературному ґрунті Лесі Українки, «Молодомузівців», П. Тичини та багатьох-багатьох ін. митців. Особливо яскраво простежуємо явище у лоні музичних звершень саме у сфері музичної камерності: символізм втілення поетичних образів у Бориса Лятошинського, інтонаційна поетика інструментальних мініатюр Левка Ревуцького, а позатим цілі пласти неофольклорних здобутків у творчості практично кожного українського митця тоталітарної доби, де поєднано фольклорну архаїку, її мотиви з новаційною стилістикою композиторського вислову. Зрештою, поетизм став тим прихистком для національно зорієнтованої когорти митців, що дав змогу творити мистецькими засобами ідилічний, неспотворений образ України, зберегти та сформувати іманентні риси українського мистецького дискурсу у гіркій реальності існування національної культури.

Не викликає сумнівів актуальність пропонованої розвідки, де саме поетичність та символізм мислення, багатогранна імплементація фольклору та новаційна стилістика вислову як іманентні риси камерного стилю Ярослава Верещагіна, талановитого українського композитора, дієвця, поета та дослід-

ника, поєднано з питаннями біографічної реконструкції митця, еволюційно-стильової етапності творчості, комунікативної багатогранності та професіоналізму у різних площинах професійної діяльності. Авторка покроково «реанімує» життєтворчість митця у поєднанні з глибоким включенням в серцевину його камерних задумів.

Хочу додати, що родина Верещагіних є своєрідним маркером української культури Києва. На прикладі творчості та професійної діяльності батька, композитора Романа Верещагіна, та його дітей — диригентки та педагогині Алли, музичного дослідника Бориса та композитора Ярослава авторка дисертації визначає важливі генетичні, культурні, мистецькі та соціальні компоненти буття цієї творчої родини, що загалом збагачує уявлення про українську музичну історію другої половини ХХ століття. Серед музичних постатей, котрі вплинули на формування цих світоглядних та художніх компонентів буття — Борис Лятошинський, Мирослав Скорик, брати Майбороди, Федір Надененко, Діана Петриненко, Микола Яковченко та багато-багато інших яскравих представників українського художнього руху.

Підставу для формування розлогого методологічного поля дослідження склали опрацьовані дисертанткою теоретичні праці та інші джерела (153 позиції), рукописи музичних творів, а також численні чернеткові записи. Це дало змогу інтерпретувати музичну спадщину Я. Верещагіна у контексті основних векторів української культурної та формування музичної ідентичності другої половини ХХ століття, а систематизація творчого доробку композитора за хронологічними та жанрово-стильовими параметрами дозволила отримати чітке уявлення про етапи та розвиток його творчості.

Значним пошуковим та художньо-текстологічним досягненням дисертантки стала віднайдена, відредагована та уведена у науковий обіг нотна збірка вокальних циклів Я. Верещагіна «Намалював художник смуток...». Як вагоме практичне досягнення праці, сподіваюся, цей цикл увійде до репертуару українських виконавців. Позатим, у час російсько-української війни, коли відбувається переосмислення цілих художніх дискурсів, поява кожного ново-

го твору в орбіті виконавської практики потужно сприяє формуванню нових поглядів на національну мистецьку історію та її презентації за межами держави. Отримані результати дисертаційного дослідження матимуть вплив на оновлення освітніх та освітньо-наукових програм мистецького та культурологічного напрямків.

Не викликає сумнівів наукова новизна дослідження. На основі мистецтвознавчої історіографії авторка формує власний концепт цілісності, базуючись на філософсько-естетичній та культурній парадигмі цього явища. Екстраполюючи його у площину камерно-вокальної творчості як «унікальний синтез слова і музики ... розуміння творчого задуму поета та композитора, їхню інтенцію та спроби створення спільного художнього цілого» (с. 64) вона формує специфічний особистісно-просопографічний простір композитора, де саме цілісність визначає інтонаційну, структурну, стилістичну індивідуальність камерних пошуків митця.

Зазначу, що аналіз вокальних циклів Я. Верещагіна крізь призму проблеми «цілісності» дозволив розкрити творчу індивідуальність композитора та відобразити широкий спектр культурних, соціальних та історичних компонентів життєтворчості. Важливим у цьому контексті є вперше здійснена систематизація життєтворчості митця за хронологічними та жанрово-стильовим параметрами. Ця комплексна історико-біографічна реконструкція включає також аналіз діяльності знакових музичних осередків. Наприклад, дисертантка звертається до прогресивної формації «Клуб молодих композиторів при Київській державній консерваторії імені П. І. Чайковського», що функціонувала упродовж 1970–1980-х років.

Серед теоретичних знахідок праці — окреслення стильового поля камерно-вокальної творчості Я. Верещагіна, обґрунтування та уведення до наукового вжитку терміну *поліладові фрески* на підставі органічного поєднання з фольклорним контентом, що відбувається через пошук власного вираження з опорою на новаційні стильові дискурси ХХ століття. Дисертантка зазначає, що саме камерно-вокальна царина творчості Я. Верещагіна відповідає сутно-

сті його світогляду та найяскравіше втілює його музичне мислення: композитор «філігранно та тонко працював з поетичним словом, і вираження “художніх задумів” у вокальних мініатюрах тісно пов’язані з емоційним забарвленням вербального тексту, саме тому музична тканина цих творів часто містить завуальований сенс та обов’язково глибоку інтелектуальну ідею» (с. 3). Наголошу, що твори вокального жанру кількісно переважають серед інших жанрів у творчих здобутках композитора.

Предмет та об’єкт дисертаційної праці врівноважено визначенням мети та завдань, що обумовлюють структурну цілісність праці, конкретизуючи напрями науково-дослідницьких пошуків. Для розв’язання поставлених завдань авторка продуктивно використовує цілий комплекс взаємоузгоджених методів. Дисертація має чітку структуру, визначену логікою дослідження та складається з трьох розділів, які відповідають окресленим завданням.

У першому розділі *«Цілісність як ключовий феномен мистецько-філософського дискурсу»* розглядаються методологічні засади аналізу категорії цілісності, синтез вербальної та музичної складових у системі методологічних параметрів аналізу вокальних жанрів, а також специфіка циклоутворення вокальних композицій. Авторка наголошує, що проблема цілісності є сутнісною рисою, що взаємозумовлює та доповнює і філософський, і мистецький контент знань: «філософські ідеї ... виступають в ролі керівника, спрямовуючи дослідження цілісності крізь призму своїх концепцій і підходів. З іншого боку, мистецтво як втілення творчості взаємодіє з цими філософськими концепціями, надає їм конкретних виразових форм» (с. 63–64). У вокальних жанрах цілісність виявляється у винятковому поєднанні слова та музики, де ці дві сфери мистецтва гармонійно взаємодоповнюються, формуючи нову, переважно з оновленою сутністю. Вокальні цикли поєднують не лише вербальну та музичну складову — тут цей симбіоз досягає нового рівня, де кожна окрема частина є як самостійним полотном, так і важливою складовою цілого. Отже, такий підхід дозволяє авторці краще розуміти вокальні цикли, де проблема цілісності виступає як ключовий гносеологічний інструмент.

У другому розділі *«Життєвий і творчий шлях Ярослава Верещагіна: джерелознавчий ракурс»* досліджено еволюційно-стильові шаблі становлення митця, ціннісно-сміслові домінанти образно-поетичної семантики його творчості, а також здійснено систематизацію творчої спадщини митця. Як уже наголошувалося, авторка провела кропітку роботу з архівними зібраннями, де акумульовано джерельні матеріали митця та інші дотичні архівні документи, що уможливило ємно реалізувати порушену проблематику. Серед джерельного масиву — матеріали Я. Верещагіна з домашнього архіву (частину документів представлено у додатках праці), а також з інших архівних зібрань. У цьому контексті важливо, що авторка здійснила метаопис середовища, у якому творив митець, почасти реконструйований завдяки бесідам та інтерв'юванню членів його родини, друзів та однодумців по перу. Окремо дисертантка детально аналізує поезію Я. Верещагіна як один з мейнстримних компонентів концепту цілісності. Комплексна презентація життєтворчості композитора базується не лише на вивченні його доробку та соціокультурних звершень, а й віддзеркалює загальні тенденції розвитку музично-поетичного мистецтва того часу.

У третьому розділі *«Вокальні цикли Ярослава Верещагіна: поліаспектний аналіз композиційної драматургії»*, наймасштабнішому за обсягом, здійснено детальний аналіз поетичної і музичної складової вокальних циклів митця. Аналітичне поле склали практично усі камерно-вокальні цикли композитора: «Дві українські гаївки», «Дві українські пісні», «Сміється джерело» на вірші В. Морданя, «Передчуття весни» на вірші українських поетів та «Два романси» на вірші В. Герасим'юка. Дисертантка звертає увагу на важливість поетичної компоненти у його полотнах. Тож цілісність задуму формується завдяки слідуванню за поетичним текстом (принцип мелоінтонації, який послідовно використовував Б. Лятошинський у романсах 1920-х), оригінальності втілення віршованих образів, конструюванню загальної інтонаційної єдності, картинно-сюжетній пластичності, єдності на рівні використання музичних домінант та загальної динаміки розвитку циклу. Детально аналізуючи

музичну і поетичну складову вокальних циклів, авторка доводить, що формування цілісності для Я. Верещагіна завжди є окремим завданням, яке він філігранно реалізував на рівні музично-інтонаційної драматургії та завдяки об'єднанню окремих мініатюр у великі монолітні твори.

Переконає мова дисертації та стиль викладення результатів. Проте у роботі натрапляємо на поодинокі неточності у назвах творів (як-то *Концерт для оркестру і альту*, а не *Концерт для альту і оркестру* на с. 82, формулюванні питання реабілітації постаті М. Драй-Хмари на с. 167, де «творчість була відновлена лише у 1989 р.» (у таких випадках доречніше писати: митця було реабілітовано, а його творчість почала активно вивчатися тощо), незначних помарках, що загалом не впливають на сприйняття новаційного за суттю наукового тексту.

У пропонованій праці, на підставі глибоких аналітичних розмірковувань чітко поставлені завдання отримують оптимальне в межах предметно-об'єктного поля вирішення. Авторка здійснила широку апробацію запропонованої проблематики, що відображено у фахових публікаціях та участі у міжнародних та всеукраїнських науково-практичних конференціях.

Важливість концептуальних ідей дослідження та їхня відкритість до подальших наукових студій провокує на низку запитань, спрямованих на кореляцію та уточнення положень запропонованої праці:

1. Що стало поштовхом для вибору проблемного поля дисертації — комплексної оцінки постаті Я. Верещагіна та його здобутків? Ви зазначаєте, що у творчості Я. Верещагіна є чимало звернень до фольклору поряд з використанням композиційних технік ХХ століття, що, на Ваш погляд, природно поєднуються в музичному матеріалі композитора. Як цей синтез формує квінтесенцію творчості митця, і як ці ідеї простежуються у пошуках сучасних українських композиторів?

2. Окрім фігури М. Скорика, духовно-ідейний простір родини формувався під впливом мистецьких ідей Бориса Лятошинського (батько Роман

Верещагін — учень та послідовник уславленого митця, а Я. Верещагін мав вступати в клас композиції Б. Лятошинського, що співпало з кончиною видатного митця). На вашу думку, чи простежується вплив поетичного символізму Б. Лятошинського у композиціях Я. Верещагіна? Якщо цей вплив існує, то які суттєві прояви цілісності художнього втілення камерно-вокальних концепцій Б. Лятошинського можна виокремити як векторні у розвитку української камерної музики ХХ століття і як вони віддзеркалилися у пошуках Я. Верещагіна?

3. У який спосіб у рамках Вашого концепту цілісності як певного взаємозумовленого простору музичної виражальності та художньої діяльності митця корелюються компоненти концепту у часопросторових межах виконавської практики, її реального, умовно реального та гіпотетичного контекстів та їх реалізації у просторі сценічного втілення?

4. Архівні джерела та їхнє наукове опрацювання є важливим компонентом пропонованого дослідження. Де саме зосереджено джерельні матеріали Я. Верещагіна і які проблемні зони оприявнює їх дослідження?

5. У процесі написання праці Вам вдалося віднайти та увести до наукового обігу та в мистецьку практику вокальний цикл Я. Верещагіна «Намалював художник смуток...». Які форми редакторської роботи з відновлення авторського тексту було використано і з якими труднощами Ви як дослідниця-редакторка стикнулися?

Дисертаційна робота Трусенко Софії Григорівни за актуальністю, обсягом, повнотою викладу її результатів у публікаціях відповідає спеціальності 025 «Музичне мистецтво» та вимогам до оформлення дисертації, затвердженим Наказом Міністерства освіти і науки України від 12.01.2017 року № 40 (з наступними змінами), та «Порядку присудження ступеня доктора філософії та скасування рішення разової спеціалізованої вченої ради закладу вищої освіти, наукової установи про присудження ступеня доктора філософії» (Постанова Кабінету Міністрів України від 12 січня 2022 року, № 44). Тож її ав-

торка Трусенко Софія Григорівна заслуговує на присудження наукового ступеня доктора філософії за спеціальністю 025 «Музичне мистецтво».



Доктор мистецтвознавства,
професор,
директор Інституту проблем сучасного мистецтва
Національної академії мистецтв України

І. Б. Савчук