

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

Бентежні реалії сьогодення, переосмислені крізь стражденний і героїчний досвід двох років повномасштабної російсько-української війни, апелюють до наріжних основ земного буття: проблем життя і смерті; світоглядних аспектів віри, любові й надії, які споконвіку були і залишаються в фокусі чуттів і помислів філософів й митців різних епох і поколінь. З огляду на це, особливої уваги заслуговують наукові дослідження, в яких розкривається сутність і таїна творчого процесу в усій його незбагненній глибині й різноманітності.

Саме до таких праць належить дисертація Софії Трусенко, присвячена творчості видатного українського композитора другої половини ХХ ст. Ярослава Верещагіна. Характерною ознакою дослідження С. Трусенко є те, що в ньому вокальні цикли Я. Верещагіна вперше розглянуто під кутом зору феномену музично-поетичної цілісності, що уособлює закономірності драматургічного розвитку на різних фазах його мистецької реалізації.

Як відомо, ще від часів Античності феномен цілісності постає одним з ключових понять філософської й мистецтвознавчої проблематики. Постаючи антиномічною протилежністю до дискретності, категорія цілісності уособлює сутнісну єдність і архітектонічну взаємопов'язаність різних складових мистецького дискурсу. Під кутом зору музично-поетичної цілісності будь-який мистецький артефакт може трактуватись як складна синкретична, й водночас, синергічна симфонія смислів, символів та понять, які сповнюють музичне розгортання багатоманітним і парадоксально складним комплексом настроїв, прихованих контекстів і підтекстів.

Враховуючи вказані фактори, С. Трусенко наголошує, що аби «...простежити мислення автора твору як цілого, у процесі його аналізу важливо зрозуміти задум митця як етап у процесі творчості, коли представлена ідея розробляється уточнюється та вибирається мовна, виразова та жанрова форма» (с. 42).

Намагаючись дотримуватися даного евристично-когнітивного вектору дослідження, дисертантка обирає особливий специфічний тип аналітичного дискурсу, який характеризується напрочуд щільною семантичною смислоємкістю і термінологічною деталізацією. З огляду на це, вражає зосереджений в дисертації С. Трусенко колосальний об'єм інформації, який наочно характеризує потужну аналітично-поліаспектну працю, здійснену здобувачкою в процесі написання дисертації. При цьому йдеться не лише про аналіз творів, які вже давно добре відомі, чи про біографічні свідчення, які й раніше зустрічалися в фаховій літературі, – визначальною особливістю дисертаційного дослідження С. Трусенко є те, що більшість інформації, пов'язаної з різними аспектами життя і творчості Я. Верещагіна було знайдено особисто самою дисертанткою в процесі її наполегливої роботи з архівними матеріалами, значна частина яких зберігається в родинних приватних колекціях, і окрім них, фактично, ніде не фігурує в офіційних наукових джерелах.

Як засвідчує текст дисертації, вона складається із трьох розділів кожен яких розподіляється на декілька підрозділів, висновків, переліку джерел і додатків. У вступному підрозділі дисертації детально розглянуто методологію дослідження, окреслено його мету, об'єкт і предмет, наукову новизну та практичну цінність дослідження.

Розділ 1. «Цілісність як ключовий феномен мистецько-філософського дискурсу» присвячено з'ясуванню феномену цілісності як ключового феномену мистецько-філософського дискурсу. У ньому дисертанткою детально висвітлено історіографію досліджуваної проблематики та сучасний стан її науково-аналітичного опрацювання. Сутнісна специфіка розділу

зумовлює його структурний розподіл на три складових підрозділи, кожен з яких визначає різні аспекти аналізу феномену цілісності в контексті сучасного наукового дискурсу. Зокрема, в першому підрозділі 1.1. детально аналізуються методологічні засади аналізу категорії цілісності і уособлення зв'язку між філософією і мистецтвом, натомість, підрозділ 1.2. присвячено синтезу вербальної музичної складової системи аналізу вокальних жанрів. У свою чергу, підрозділ 1.3. характеризує процеси циклоутворення вокальних композицій.

Результатом проведеного в розділі 1. аналізу вказаних аспектів постає сформульована дисертанткою теза, що «дослідження категорії цілісності в контексті музикознавства сприяє розширенню теоретичних підходів до аналізу музичних творів» при цьому у вокальних жанрах проекція виявляється «в унікальному синтезі слова і музики, де ці дві мистецькі сфери органічного доповнюють одна одну створюючи нову єдність переважно з оновленим контекстом» (с. 64). В свою чергу, аналіз цілісності в окремому циклі може трактуватись як пошук взаємозв'язків та аналогій, які дозволяють провести паралель між словом і музикою також визначити особливості циклоутворення у вокальних циклах Я. Верещагіна.

У розділі 2 основна увага дисертанткою приділяється дослідженню аспектів пов'язаних із обставинами творчості композитора, а також проекцією їх площину біографічних закономірностей, які простежуються у життєвому і творчому шляху композитора.

У зв'язку з цим, особливо значимим у даному розділі дисертації є те, що С. Трусенко не просто подає цінні факти, які вперше було введено нею науковий вжиток, але й вибудовує на їх основі складний інформативний рельєф, який, ніби у збільшувальному склі, створює об'ємну 3-D панораму формування особистості Ярослава Верещагіна. Формуючи такий концепт аналітичного дискурсу, дисертантка, фактично, застосовує метод культурологічної реконструкції, прояви використання якого епізодично простежуються на різних етапах дисертаційного дослідження.

Не менш важливим, на наш погляд, є й те, що у розділі 2. С. Трусенко детально окреслено алгоритм родинного спілкування двох поколінь фахової династії Верещагіних – і як батька й сина, і як найближчих між собою особистостей, і водночас, як представників одного «композиторського цеху», – спілкування, в результаті якого у значній мірі й сформувався творчий феномен митця. В цьому контексті особливо показовим постає та обставина, що тато Ярослава Верещагіна – Роман Верещагін і сам був високоосвіченим талановитим композитором, який здобув фахову вищу освіту в славетного корифея української музики ХХ століття – видатного композитора і педагога Бориса Лятошинського.

Конституючи вплив зовнішніх тенденцій на формування особистості Я. Верещагіна, С. Трусенко слушно наголошує на ефекті «нової фольклорної хвилі», яка постає напрочуд дієвим фактором, що став опосередкованим продовженням лінії фольклоризму із Західної Європи 1920 – 30-х років (Б. Барток, З. Кодай).

Визначну роль у зацікавленості фольклорними джерелами відіграла, на думку дисертантки, участь композитора у хорі «Жайворонок», де Я. Верещагін мав можливість ознайомитись не лише із традиційним репертуаром радянської доби але й почути і співати стрілецькі пісні національно-визвольної тематики, виконання яких в радянський час прирівнювалося мало не до активної націоналістичної антирадянської діяльності.

Аналізуючи роки студентства Я. Верещагіна в період його навчання у Київській консерваторії, дисертантка звертає в розділі увагу на діяльність «клубу молодих композиторів», який вагомо вплинув на молодих митців того часу. Це неформальне об'єднання, створене з ініціативи викладачів, студентів та спілки композиторів України, згуртувало біля своїх витоків видатних митців свого часу таких як М. Скорик, В. Грабовський, Є. Станкович, І. Карабиць, Г. Ляшенко. Як констатує дослідниця, під час засідань клубу, окрім виконання українських авторів, звучали твори

авангардних композиторів. У цьому контексті характерно, що дисертантці вдалося віднайти цікаві матеріали які засвідчують безпосередньо участь Ярослава Верещагіна в діяльності клубу, і зокрема, рецензії, написані ним на виступи різних композиторів

В наступних підрозділах другого розділу дисертантка ґрунтовно аналізує зрілий період творчості композитора звертаючи увагу на розширення жанрового спектру його творчих зацікавленості а також а також звернення до нових тематичних ареалів пов'язаних із темою сім'ї, батьківства й дитинства. Саме на цей період (початок 1970-х років) припадає не лише початок особистого сімейного життя композитора, але й початковий етап діяльності у видавництві «Музична Україна», де він працює з початку редактором, а потім старшим редактором і заступником головного редактора. Згодом, як слушно зазначає авторка дисертаційного дослідження, саме на ґрунті діяльності видавництва композитор значно поглиблює розуміння музичного мистецтва, звертаючись до нових сфер композиторської та виконавської практики.

На цей аспект С. Трусенко звертає особливу увагу, констатує важливе значення для розвитку творчої особистості композитора творчої співпраці з оркестром «Київська камерата» та його художнім керівником В. Матюхіним. Ця творча діяльність значною мірою дала змогу реалізувати декілька цікавих проектів пов'язаних як із виконанням творів Я. Верещагіна та композиторів-сучасників так і зверненням до славетних сторінок української музичної класики, зокрема, відновлення опери «Алкід» Д. Бортнянського у 1979 р.

Серед численних підрозділів, з яких формується Розділ 2, особливий інтерес, на наш погляд, становить підрозділ 2.2. «Ціннісно-сміслові домінанти образно-поетичної семантики в творчості Я. Верещагіна», в якому окреслюються творчі підходи композитора до різних сфер переосмислення музично-поетичної творчості. В зв'язку з цим, чималу роль в підрозділі відведено розумінню композитором літератури й мистецтва, і особливо,

зверненню до таїни поетичних жанрів. З огляду на це, дисертантка звертає детально аналізує поетичний творчий доробок Я. Верещагіна, зразки якого вона наводить в додатках до дисертації поряд з оригінальними малюнками композитора, родинними фотографіями та іншими документально-біографічними матеріалами.

Заключний, 3 розділ дисертації «Вокальні цикли Я. Верещагіна: поліаспектний аналіз композиційної драматургії» постає аналітичною квінтесенцією дослідження, зосереджуючи основну інформацію, пов'язану з реалізацією мети, окресленої на початку роботи. Необхідність покрокової деталізації, відповідно до жанрово-стильової диференціації різних циклів, обумовлює дуже складну і детальну структурованість розділу, розподіленого на цілу низку підпунктів із додатковою структуризацією на підрозділи. Такий складний і розгалужений структурний алгоритм дає змогу дисертантці виявити різножанрову багатоманітність вокальних циклів Я. Верещагіна, а також окреслити їх основні сюжетно-образні особливості.

Кожний з підрозділів характеризується смисловою ємкістю і чіткістю викладу, втім зважаючи на стислі рамки рецензії, ми обмежимося лише оглядом найбільш важливих на наш погляд моментів, які характеризують принципові підходи дисертантки до аналізу вказаних циклів. З огляду на це, особливої уваги, на наш погляд, заслуговує підрозділ 3.4.2. «Взаємодія мистецьких світів Я. Верещагіна та Б. Бартока у музично-поетичній драматургії проаналізованих романсів», в якому виявлено аналогії між творчістю Я. Верещагіна та представниками західноєвропейської фольклористичної традиції всередині ХХ сторіччя.

Принципово важливою і цінною властивістю такої аналітичної проєкції постає те, що завдяки ній С. Трусенко виявляє не лише інтонаційні та ладові паралелі, які простежуються між творчістю вказаних композиторів, але і прояснює закономірності застосування фольклорних елементів, в залежності від образної сюжетики, закладеної поетичному першоджерелі. З огляду на це, характерно, що поезія В. Герасим'юка значною мірою відображає ті ж

принципові риси, які простежуються в музичному оформленні даної поетичної мініатюри при цьому ці спільні риси характеризують не зовнішні ознаки, а виявляють сутнісні паралелі на рівні етноментального світовідчуття кожного із майстрів музично-поетичного задуму.

Дисертаційне дослідження завершується змістовними й детальними висновками, які характеризують отримані наукові результати. Узагальнюючи їх, можна констатувати, що вони характеризують мистецький феномен композитора як складну і поліаспектну систему, в якій простежується екстраполяція образно-поетичних емоційних станів на музично-образну символіку творчого мислення композитора, що, врешті-решт, і постає тим драматургічним фундаментом, на якому і формується феномен художньої цілісності.

Водночас констатуючи позитивні моменти дослідження вважаємо за потрібне висловити певні зауваження та побажання. Насамперед зважимося висловити певне зауваження, яке до певної міри можна, як не парадоксально, можна було б сприймати і як очевидну позитивну якість дослідження, – різниця лише у дотриманні оптимальних пропорцій і векторі застосування. Йдеться про захоплення шановної дисертантки філософічними роздумами, які, хоча, апріорі й пов'язані з досліджуваною проблематикою, однак іноді все ж виходять в площину дещо абстрактних умовиводів. Це іноді ускладнює сприйняття аналітичного матеріалу дослідження, не даючи можливості в належній мірі сфокусуватися на конкретиці дисертаційного дискурсу. Така особливість, зокрема, простежується першому розділі дисертації який, хоча й справді пов'язаний із суто онтологічними та екзистенційно-аксіологічними аспектами філософського гнозису, все ж має бути в більшій мірі сфокусований не стільки на аналізі теоретичних концептів самого філософського поняття, чи музикознавчої дефініції, скільки на специфіці їхнього трактування в контексті досліджуваної проблематики. З огляду на це, вказаний матеріал, ймовірно, можна було б представити з дещо

конкретизованим ілюстративним контекстом який до речі цілком логічно і зручно застосовано дисертанткою в наступних розділах дисертації

Є певні зауваження також стосовно структурування аналітичного матеріалу заключного розділу дисертації. Зокрема, попри те, що використання в ньому ілюстративних матеріалів і таблиць видається цілком логічним і виправданим, з огляду на їх активізуючу роль у сприйнятті інформації, все ж в окремих випадках було б, на нашу думку, доцільним винести частину в окремі додатки. Це, до певної міри, дещо б спростило б і розвантажило фактологічно-інформативний рельєф дисертаційного викладу, давши і змогу читачеві більше зосередити увагу на суто аналітичних напрацюваннях.

Аналогічні зауваження маємо висловити стосовно структурування інформативного простору дисертаційного дослідження, які стосуються початку біографічного підрозділу дисертації присвяченого висвітленню життєвого і творчого шляху композитора. Зокрема, стисло подаючи характеристику мистецького доробку Я. Верещагіна навряд чи є доцільним давати зноски стосовно окремих творчих напрацювань композитора, особливо зважаючи на те, що можна було б просто дати посилання на відповідний надзвичайно змістовний додаток, поданий наприкінці самої дисертації, в якому вміщено детальний перелік творів композитора, відповідно конкретним жанровим напрямкам.

Певні побажання стосуються також формулювання методологічних засад дослідження. Зокрема, було би, доцільним, на наш погляд, вказати в переліку методів дослідження метод культурологічної або історико-культурологічної реконструкції, адже він, де-факто, епізодично, хоча й опосередковано, застосовується здобувачкою в різних підрозділах дисертації, однак чомусь не позиціонується в методологічних параметрах дослідження.

Незважаючи на висловлення міркування і зауваження дисертація С. Трусенко справляє дуже позитивне враження цілісної оригінальної і дуже змістовної наукової роботи, яка заслуговує на високу схвальну оцінку і

безперечно має бути рекомендована для залучення в різні сфери сучасної музично-педагогічної та концертно-виконавської практики.

Насамкінець, вважаємо за необхідне поставити дисертантці декілька запитань стосовно різних аспектів проблематики проведеного дисертаційного дослідження.

- Яке пропорційне співвідношення простежується в творчості Я. Верещагіна між спонтанно-інтуїтивним творчим осяянням і глибоко продуманою авторською аналітичною концепцією: що, на Вашу думку, здебільшого, з них привалює, чи можливо, простежується гнучка рівновага. Якщо можна, наведіть, будь-ласка, зразки таких співвідношень на прикладі аналізованих в дисертації творів.
- Чи вбачаєте ви можливість провести певні асоціативні паралелі між конкретними віхами життя і творчості композитора та сюжетикою його вокальних циклів, – якщо так, то в чому вони простежуються?
- Чи будете ви надалі досліджувати аспекти пов'язані з творчістю Верещагіна, – якщо так, то чи не вважаєте ви за доцільне узагальнити викладені вами спостереження в спеціальній монографії?

Підсумовуючи, зауважу, що дисертація Софії Григорівни Трусенко «Формування музично-поетичної цілісності у вокальних циклах Ярослава Верещагіна» є самостійним, глибоким, актуальним дослідженням, яке демонструє високий фаховий рівень авторки й постає вагомим внеском у сучасну музичну україністику. Результати здійсненого С. Г. Трусенко дисертаційного дослідження в достатній мірі висвітлено у наукових виданнях, затверджених МОН України як фахові (категорія Б) за напрямком «Мистецтвознавство» та внесених до міжнародних наукометричних даних.

Здійснене дисертаційне дослідження відповідає вимогам, які висуваються до подібних робіт відповідно нормативних документів (передусім Постанови Кабінету Міністрів України «Порядок присудження ступеня доктора філософії та скасування рішення разової спеціалізованої

вченої ради закладу вищої освіти, наукової установи про присудження ступеня доктора філософії» від 12 січня 2022 року, № 44), а його авторка – Трусенко Софія Григорівна – заслуговує на присудження наукового ступеня доктора філософії за спеціальністю 025 «Музичне мистецтво» (галузь знань 02 «Культура і мистецтво»).

Кандидат мистецтвознавства,
ст. викладач кафедри музичного мистецтва
Київського національного
університету культури і мистецтв

Тилик І. В.