

ВІДГУК ОФІЦІЙНОГО ОПОНЕНТА
на дисертацію Кравченко Анастасії Ігорівни
«СЕМІОЛОГІЯ КАМЕРНО-ІНСТРУМЕНТАЛЬНОГО МИСТЕЦТВА
УКРАЇНИ КІНЦЯ ХХ – ПОЧАТКУ ХХІ СТОЛІТЬ»,
подану на здобуття наукового ступеня доктора мистецтвознавства
за спеціальністю 26.00.01 – теорія та історія культури

Динамічні перетворення в музичній культурі ХХ – початку ХХІ століть, зумовлені радикальним оновленням звукового образу світу, змінами художньо-естетичних парадигм, появою есхатологічних ідей, що маніфестують постмодерний статус суб’єкта творчості («смерть автора» за Р. Бартом, «opus post» та «кінець часу композитора» за В. Мартиновим) суттєво вплинули на загальнозначущі та постійно актуальні не лише в мистецтвознавстві, а в гуманітаристиці, філософії, культурології проблеми пошуку необхідного методологічного інструментарію осягнення системи та принципів художнього світомodelювання та смыслоутворення.

Музичний універсум сучасної культури вже давно став для науковців об’єктом пошуку смылоутворюючих параметрів організації художнього тексту, що випромінює внутрішній світ людини-митця, сповнений індивідуальними і загальнокультурними смыслами, значеннями. Джерелом розуміння новітніх законів формотворення, поетики стилю і стилістики, композиції і драматургії, що складають змістово-виражальний модус сучасної музичної творчості, стає інтегрований семіотико-комунікативний простір, в якому, говорячи словами М. Маклюена, відобразився «іконічний» поворот в культурі.

У векторі мистецтвознавчого осмыслення значну роль в осягненні інноваційних процесів зіграли методологічні концепції та дослідження вітчизняних науковців (Н. Герасимової-Персидської, О. Зінькевич, В. Москаленка, О. Маркової, О. Самойленко, О. Сокола, Л. Кияновської,

Л. Шаповалової, Б. Сюти та ін.). Теоретична думка пропонує різні підходи і методологічні інструментарії до вивчення різноманітних феноменів музичної культури ХХ ст., але усвідомлення глобальних тенденцій інтеграції філософії, історії, антропології, феноменології, герменевтики, семіології та музикології посилює значущість інтегрованого музикознавства, сформованого на ґрунті поліметодологічних, метамистецтвознавчих дискурсів. Продовженням вищезазначеного науково-методологічного синтезу нами вважається дисертаційне дослідження Анастасії Ігорівни Кравченко, актуальність якого не викликає ні сумнівів, ні заперечень.

Широта поставленої проблематики відповідає докторському рівню дисертаційного дослідження, оскільки запропонована автором семіологічна концепція інтермедіальності в музичній культурі зумовлює міждисциплінарну парадигму наукового осмислення. Діапазон використаних підходів та методів достатньо великий: комплексний (міждисциплінарний), історико-культурний, семіотичний, текстологічний, герменевтичний підходи; історіографічний, структурно-семантичний методи, інтертекстуальний та інтермедіальний аналіз, полідмодальний аналіз. Дійсно, осмислення семіосфери камерно-інструментального мистецтва України кінця ХХ – початку ХХІ століть на всіх рівнях – від музичних до екстрамузичних, полікультурних значень потребувало від Анастасії Ігорівни проявити креативно-особистісне ставлення до обраного вектору дослідницької методології. Своїм внеском у розвиток сучасної музичної культурології дисерантка заслуговує право на авторську методологію дослідження – семіологічну концепцію інтертекстуального та інтермедіального аналізу музики, апробовану на матеріалі української камерно-інструментального мистецтва кінця ХХ – початку ХХІ ст., яку ми вважаємо актуальну та перспективну для подальшого розвитку.

Теоретико-методологічними зasadами представленої на захист докторської дисертації А. І. Кравченко є теорії інтертекстуальності та

інтермедіальності, кінесики та проксемики, мультимодальних студій, філософії та естетики музики, когнітивної музикології та культурологічної герменевтики (про що йдеться у 1-му розділі дисертації). Така дискурсивна єдність вимагала усвідомленого переходу від парадигми опозиції наукових підходів (у рамках академічної традиції) до парадигми міждисциплінарного синтезу, що передбачає діалог існуючих теорій, концепцій. Це повністю відповідає матеріалу дослідження – камерно-інструментальна музика, та художньо-історичній локації в постмодерному просторі української культури.

В постмодерну епоху, традиційно пов'язаною з переорієнтацією із суб'єктивного образу освіту на позаособистісну модель структурування знакової системи, мови, тексту, збільшується роль багатовалентного середовища культури, в якій розмивається семантична окресленість нарративу, знищується можливість однозначної ідентифікації суб'єкта творчості. Однак у підрозділі 1.2. дисертантою доводиться, що історична динаміки розвитку українського камерно-інструментального мистецтва, що дозволила виявити національні традиції, їх перетини із західно- та східноєвропейськими етнокультурними витоками, ґрунтуються на національних джерелах камерно-інструментального музикування, що інтегруються в модерну і постмодерну семіосферу культури XX – XXI ст.

Особливе місце в роботі посідає 2-й розділ, що носить назву «Камерно-інструментальне мистецтво на зламі тисячоліть: семіологічні виміри». Синергійний креатив наукової думки дисерантки виявляється через обґрунтування «концепції та типології інтермедіальності в камерно-інструментальному мистецтві», висвітленню «інтертекстуальних та інтермедіальних композиторських стратегій».

Дисерантці вдалося «схопити» та відобразити в науковому тексті українознавчий аспект «суголосся» сучасних теорій та мистецьких практик. Сучасна українська наукова думка аж ніяк не відстає від мистецької практики.

Взагалі, специфіка українського геокультурного простору зумовлює історично виправдану систему взаємовідносин (полілог) традицій, культур та особистостей, що позначається в семіологічній площині музичної творчості. Тому широта жанрово-стильових, мовно-інтонаційних, художньо-філософських і, додамо ще, онто-сонологічних горизонтів камерно-інструментального мистецтва України XX – XXI ст. потребують осягнення саме інтертекстуальної і інтермедіальної поетки звукообразного смислу, яка актуалізується у процесі інтерпретації.

В епіцентр уваги А. І. Кравченко потрапляють «життєдайні» для українського музикознавства концепції інтермедіальності (розроблені у наукових працях Пола Шера, Вернера Вольфа та ін.). Тлумачення дисертанткою терміну «медіа» як «метакатегорії», «будь-якого носія інформації», якому властиві «функції генерування, трансляції, інтерпретації та обміну семіотичною інформацією» [c. 132] кореспондується із завданням, яке вирішується в роботі – «інтегрувати парадигму синезу і синестезії мистецтв до більш широкої концепції інтермедіальності» [c. 136]. Окреслені особливості дискурсу інтермедіальності враховують і феномен музичної творчості, відкритої до «семітичного обміну» з різними видами мистецтв. Для систематизації проявів «медальної взаємодії» музичного з позамузичним дисертантка пропонує власну типологію інтермедіальності в музиці, побудовану на основі бінарної дихотомії способів функціонування знакових кодів («мультисеміотичний/моносеміотичний», «експліцитний/імпліцитний», «координаційний/субординаційний») [c. 140], та трьох базових принципів – «медіального синезу, транспозиції і синергії».

Завдяки подальшому розшифруванню запропонованої типології інтермедіальності в музиці стає зrozумілою системність логічного мислення дисертантки, що виявляє рівень інтерсеміотичного «входження» («синез –

транспозиція – синергія), ступень інтеграції кодів і «текстів» культури в музичний текст, що звучить.

У підрозділі 2.2. «Семіозис композиторської творчості у камерно-інструментальному мистецтві: інтертекстуальні та інтермедіальні виміри» враховується роль музично-семіозисного мислення композитора як суб'єкта творчості («людини музикуючої»), навколо якого формується поетика авторського методу, стилю й техніки письма. Запропонована дисертанткою диференціація «концептуально-тематичних векторів інтертекстуального творення» цілком відповідає Логосу композитора в музичній культурі кінця ХХІ ст., що віддзеркалює постмодерне звуковідчуття світу (фрагментарність, мозаїчність, нелінійність мислення, змінюваність образів тощо). Дійсно, звукосмисл та інтонаційні ідея твору у композиторів кінця ХХ – початку ХХІ ст. базується на культуротворчій моделі простору і часу, що яскраво увиразнена в наукових концепціях «звукосфери», «фоносфери» (М. Тараканов), «мелосфери» (І. Земцовський, М. Каратигіна), «тоносфери» (І. Мацієвський), що висвітлює онтологізм мислення митців, посилює науковий досвід герменевтичного пізнання духовно-ейдетьичної сутності музичного буття. Справедливо дисертантка наголошує на тому, що кодомовна та смислова організація композиторського тексту «актуалізує міжстильові, міжжанрові, міжтекстові, міжавторські, міжвидові зв'язки» [с.175].

У підрозділі 2.3. «Естетико-герменевтичні аспекти ансамблевого виконавства в семіотико-комунікативних горизонтах постмодернізму» наголошується на посиленні полімодальних комунікативних явищ, що призводять до універсалізації виконавської лексики [с.190]. На нашу думку, це також пов'язано зі свідомістю «Homo interpretator» («Людини, що інтерпретує, за концепцією Ю. Ніколаєвської), який об'єктивує духовну реальність музичного твору через множинність виконавсько-інтерпретаторського «розкодування» задуму твору.

Надзвичайно плідним виявився третій розділ дисертації А. І. Кравченко, в якому здійснено аналіз та узагальнення детермінантів жанрової трансформації українського камерно-інструментального ансамблю. Авторка виявила органологічні, естетико-семантичні, акустичні, стилюві тенденції відзеркалення «нового змісту» традиційних жанрових моделей, формування новітніх полі-, quasi-, крос-жанрових модифікацій, які знаходяться в «інтерсеміотичному просторі полілогу мистецтв». У підрозділі 3.1. розкрито різні прояви інтерференції: жанрові (інтеграція камерно-інструментальних жанрів з камерно-оркестровими, камерно-вокальними), естетико-семантичні (інтеграція камерності та симфонічності), видові (міжвидовий жанровий симбіоз), що, у свою чергу, зумовлює й відповідну «інтермедіальну стратегію» мислення композитора, виконавця і, безумовно, слухача.

Цінними аналітичними спостереженнями сповнені подальші підрозділи докторської дисертації А. І. Кравченко. Дисертантка застосовує авторську методологію дослідження семіології інтертекстуальності полістилістичних структур, принципів медіального синтезу, транспозиції, синергії на прикладах аналізу камерно-інструментальних творів українських композиторів (В. Сильвестрова, Л. Дичко, В. Рунчака, О. Козаренка, Ю. Гомельської, А. Томльонової, В. Ларчикова, Ю. Ланюка, та ін.).

Суттєвим здобутком запровадженого дослідження є також розкриття семіотико-комунікативних аспектів сучасного українського ансамблевого музикування, які зумовлюються специфікою виконавсько-глядацького простору, застосуванням нетрадиційних виконавських засобів, артистичної лексики, екстрамузичних компонентів та форм сценічної презентації. Виконавське мислення на зламі тисячоліть втрачає сенс вторинності по відношенню до композиторського тексту та набуває ознак цілісності, універсалізму, плюралізму ідей та концепцій.

Деякі запитання аж ніяк не впливають на загальну високу оцінку рецензованого дослідження.

1. Як в дисертації визначаються місце і роль суб'єкта третього роду – слухача-реципієнта, участь якого в контексті постмодерної творчості має певне значення?
2. Наступне питання. Як на вашу думку корелюються поняття «семіологія» та «семіосфера» при аналізі специфіки українського камерно-інструментального мистецтва кінця ХХ – початку ХХІ ст.?
3. Для досягнення поставленої мети і розв'язання завдань дисертації Ви не скористалися системним методом, або методом системного аналізу, який сприяє науковому осмисленню на концептуальному рівні філософсько-культурологічного узагальнення. Обґрунтуйте, будь ласка, свою позицію.
4. Чим обумовлений вибір музичних творів, які аналізувалися в дисертації?
5. Під час підготовки матеріалів дисертації чи мали Ви можливість «живого» спілкування з українськими композиторами, виконавцями, творчість яких розгортається на наших очах та ще не стала остаточною історією.

В цілому хочу наголосити, що до основних досягнень дисертації належить цілісність, логічність загальної концепції, масштабність теоретичного засвоєння величезного обсягу фактологічного матеріалу та інформації про сучасні творчі події в музичному житті України та світу, а також яскравість та глибина проведеного мистецтвознавчого і культурологічного аналізу. Особливого сенсу дисертації А. І. Кравченко надає наявність чітко обґрунтованої методологічної концепції музичної інтертекстуальності та інтермедіальності, розробленою на основі їх екстраполяції зі сфери гуманітаристики до мистецтвознавчого дискурсу.

Матеріали та висновки дисертаційного дослідження А. І. Кравченко апробовані на 24 конференціях, знайшли втілення у монографії та 44 одноосібних публікаціях (статтях, тезах доповідей). Автореферат і публікації

автора відповідають змісту і основним положенням дисертації, а також паспорту спеціальності 26.00.01 – теорія та історія культури.

Таким чином, дисертаційне дослідження Кравченко Анастасії Ігорівни «Семіологія камерно-інструментального мистецтва України кінця ХХ – початку ХХІ століття» є самостійним і завершеним, має науково-теоретичне та практичне значення, відповідає всім сучасним вимогам до дисертацій на здобуття наукового ступеня доктора мистецтвознавства за спеціальністю 26.00.01 – теорія та історія культури, а її авторка заслуговує на присудження даного ступеня.

Офіційний опонент –

доктор мистецтвознавства, доцент,

декан факультету аудіовізуального мистецтва,

доцент кафедри фортепіано

Харківської державної академії культури

Н. О. Рябуха



ПІДЛІС	Н. О. Рябуха	
ПІДТВЕРДЖУЮ		
Завідувачем відділу зібрань та архіву		
«	20	р.