

**ВІДГУК**  
**офіційного опонента на дисертаційне дослідження**  
**Оксани Володимирівни Фрайт**  
**«Музично-вербальна еміненрність у**  
**інтерпретаційному дискурсі мистецтвознавства»**  
**подану на здобуття наукового ступеня доктора мистецтвознавства за**  
**спеціальністю 26.00.01 – Теорія та історія культури**

Проблема інтерпретації виникла, напевно з появою Слова, інтерпретація імпліцитно присутня в дискурсі. Проте, лише у ХХ ст. відбулось остаточна науково-методологічна експлікація інтерпретації, усвідомлення та артикуляція «інтерпретаційності» всього дискурсу. Інтерпретація, уведена в статус наукового методу аналізу (в герменевтиці, компаративістиці та ін.), стала не тільки новим способом осмислення існування за формою, але важливим інструментом вибудовування нових культурних і мистецьких парадигм, що породжують нові смислові материки й суттєво розширюють поле культуротворчої діяльності людини ХХІ ст. Витоки філософської герменевтики як концептуалізації інтерпретаційного підходу простежуються в текстах М. Гайдеггера, а твори Г.-Г. Гадамера та П. Рікера стали класикою сучасного інтерпретаційного концепту буття людини в культурі.

Вкрай важливою і актуальною виступає проблема інтерпретації у мистецтві, скажімо в музиці, адже художня мова більш полісемантична, аніж наукова, вона може безпосередньо не передбачати слова (наприклад містити умовну назву (Симфонія Моцарта (№ 41) і т.д.)), а значить – конкретного предмету дискурсу, спрямована більше на емоційно-почуттєву, ніж на раціональну сферу, звертається до всіх і ні до кого конкретно, може не ставити пізнавальної мети, а задовольняється виконанням гедонічної функції.

Інша справа – пісня (вокальна музика), яка не зводить, а спрямовує полісемантичну художню мову до слова та його дискурсивного розгортання.

Саме тому, дисертаційне дослідження О.В. Фрайт постає актуальним, важливим та «межовим», свого роду «міждискурсивним», воно послідовно ставить і розв'язує проблему синтезу вербального і музичного як двох діалектично суперечливих, але взаємодоповнюючих дискурсивних практик. Музика як мистецька практика породжує дискурс не безпосередньо, а опосередковано через критику, дискусії про музику, її інтерпретації, а поезія, навпаки, дискурсивна безпосередньо, більше того, ритми поезії мелодійні, музикальні, як справедливо визначає дисертантка говорячи про вербальність «музики» поезії і прози.

Основні завдання, предмет та об'єкт дослідження, положення наукової новизни дисертації не викликають сумніву. В дисертації: обґрунтовано й розвинуто категорію емінентності та її концептуальні компоненти у різних вимірах зв'язків музики й слова в українській культурі; здійснено транспозицію компаративістичної класифікації музично-вербальних контактів на артефакти української культури – музичні та літературні; подано визначення й класифікацію програмовості та виявлено функції програмового паратексту / номеносфери на зразках української фортепіанної творчості; запроваджено формулювання «музична номеносфера літературних заголовків»; запроваджено визначення музичного екфразису в літературі та літературного в музиці, а також нові термінологічні диференціації музичних екфразису та гіпотипозису в літературній творчості; проаналізовані рукописні вокальні твори з приватних архівів С. Людкевича та А. Кос-Анатольського, виділяються інші важливі положення.

Дослідження О.В. Фрайт спирається на вагому теоретико-методологічну базу, зокрема застосовується конвергенційно-інтердисциплінарний, культурно-історичний, рецептивний, а саме, естетико-функціональний підхід, метод екстраполяції низки термінів із царин філософії, культурології,

літературознавства та компаративістики. Також використані загальнонаукові методи (теоретичний, системно-аналітичний, структурно-смісловий) і емпіричні (описовий, спостереження та рефлексії). Отже, теоретико-методологічний інструментарій постає повним, різноманітним та найбільш вдалим для розв'язання поставлених завдань.

Важливим інтеграційним елементом концептуалізації авторських ідей в дисертації є поняття «емінентності», яке вслід за Г.-Г. Гадамером, тлумачиться як інтерпретація в контексті творчої трансформації «закладеного у мистецькому творі додаткового змісту як притаманного цьому творові» (с. 23 дис.). Ця ідея відповідає мейнстріму сучасних культурологічних досліджень, зокрема концепту про те, що культура не передається, але оживає у нас новим змістом. Інтерпретація завжди породжує проблему співвіднесення емоційно-сміслового наповнення виконання як своєї ідентичної інтерпретаційної «копії», що співвідноситься з автентичним авторським змістом як оригінальним мистецьким витвором, проблему своєї ідентичної «правдивості» та автентичності інтерпретації. Саме тому поняття емінентності, що в роботі набуло категоріальної ваги, можна співставити з плеядою образів інтерпретацій священних текстів. Єгипетські мудреці («Маат»), Гермес, євангельські апостоли вчили людей, тлумачили значення божественних послань зовсім не від себе, але їхніми вустами говорили боги.

Секуляризуючи ідею діалогу Бога з людиною через іншу людину та музики і чуттєвого як «відображення вищої, божественної сили» (с. 45) можна зазначити, що мистецька емінентність в дисертації дозволяє вибудовувати погляд неначе із «середини», що заповнює глибинні смислові лакуни (загадки) твору, згідно якого мистецька інтерпретація є медіальною, вона не передбачає привнесення свого, індивідуального у твір, але сам твір є самоцінним, він говорить вустами, пальцями, тілом інтерпретатора-виконавця.

Наукові положення дисертації коректно та детально аргументовані, сформульовані висновки відповідають логіці дослідження та сприяють

доведенню авторських положень щодо наближення термінологічно-концептуальної бази літературознавчої компаративістики до мистецтвознавчого аналізу музичних і літературних творів; паритетних взаємодоповнюючих засад досліджень музично-вербальних відносин для літературознавців, культурологів і мистецтвознавців, інтенсифікацію поля інтермедіальних і компаративістичних студій у мистецтвознавстві, вивчення синтезу музики й слова та інших.

Перший розділ «Теоретико-методологічні засади вивчення музично-вербальної еміненності» присвячено аргументації запровадження цієї категорії для дослідження особливостей відносин музики й письменництва у сфері української культури. Предмет аналізу - порівняльне музикознавство, історія національної музичної культури та її окремих стадій, сегментів і проявів у загальноєвропейському й світовому контексті. Наголошується, що чимало українських музикознавців вдавалися до різноманітних порівняльних аспектів музичної культури. У розділі визначається мета музично-культуральної компаративістики як вивчення явищ і артефактів усього музично-естетичного континууму в зіставленнях і порівняннях їхніх питомих і набутих властивостей, збігів і відмінностей. Концептуалізуються компоненти музично-вербальної еміненності. Характеризується трансцендентність за Гадамером, як еміненний текст та його «сягання за межі» та «вивищення».

В розділі формулюється авторське розуміння категорії музично-вербальної еміненності як мистецько-культурного феномену «у множинності модальностей (вимірів) і художніх парадигм, спільними ознаками яких є міметична й діалогічна взаємозалежність слова й музики (переважно запрограмована в паратекстах / номеносфері), їхнє взаємовивищення (аж до трансцендентності) та взаєморепрезентація (інтерпретація) через гетерофонію знаків і сенсів, у тому числі національно значущих» (с. 83). Така концептуалізація визначення музично-вербальної

емінентності є науково обґрунтованою, вона набула подальшого розвитку в наступних розділах.

Другий розділ «Музично-вербальна емінентність у програмовій творчості» розкриває історико-теоретичні підвалини вивчення музичної програмовості, роль і функції програмової назви у сприйнятті твору та вирізняє три основні образно-тематичні рівні програмовості на матеріалі фортепіанної музики українських композиторів. Крім інтермедіального та інтертекстуального, виділяється онтологічно-інтенційний рівень програмовості музичного твору, що оперує найширшим спектром програмових образів і конотацій та розкриває онтологічну природу мистецтвознавчого наповнення культури. В цілому, на основі першого та другого розділів вибудовується методологія всього подальшого дослідження, суттєва підвалина компаративістського співставлення вокальних творів з єдиною поетичною основою.

Третій розділ «Інтерпретаційні ресурси музично-вербальної емінентності у вокальній творчості» присвячено вокалізуванню слова в теоретичних і естетико-художніх аспектах та творчих зразках. У розділі розглядається вокальна музика, застосовується компаративний метод аналізу. Зокрема, порівнюються не лише складові вокального твору під час їх взаємодії, а й стильові підходи до музичного озвучення творчості одного поета від початку ХХ століття до кінця 1960-х років, окрім того – музичні інтерпретації одного поетичного першоджерела Олександра Олеся різними композиторами.

Творчість О. Олеся в авторській концепції стала, можна сказати «емінентною» для музики Миколи Лисенка, Станіслава Людкевича, Нестора Нижанківського, Анатолія Кос-Анатольського. Імпонує співставлення діалогічності музичних інтерпретацій поезії «Прийди, прийди» Миколи Лисенка та Нестора Нижанківського. Дисертантка логічно висновує про те,

що вокальна творчість названих авторів на слова Олександра Олеся «відобразила інтермедіальну взаємодію текстів і творців, жанрово-стильове багатство, розмаїття музичного ідіому, символічне трактування прийомів інтертекстуальності, використання елементів інших жанрових модусів» (с. 221).

У четвертому розділі «Експлікації музично-вербальної емінентності „музичної” прози» розглядаються витoki та сучасні візії компаративістичних, у тому числі інтермедіальних студій, подано аналізи літературних творів на музичні теми. В розділі виділено та верифіковано спільні ознаки, що поєднують низку літературних і публіцистичних зразків із музичною тематикою авторів-музикантів С. Нагірної, Г. Левицької та інших, із музично-критичними спробами письменників Б. Лепкого та Д. Віконської та її ж культурологічним доробком (де музично-термінологічна символіка вжита в ролі елемента методологічного інструментарію). Розділ розлогий і змістовний за обсягом, він, як й інші, залишає приємне враження логічністю та послідовністю викладу матеріалу, його змістовністю та тематичною завершеністю, доцільністю застосування методів аналізу, артикульованих у першому розділі, обґрунтованістю та науковою зрілістю висновків.

П'ятий розділ «Емінентні полілоги музичної номеносфери заголовків (на матеріалі поезії і прози Степана Чарнецького)», присвячено розгляду духовної спадщини С. Чарнецького, у фокусі уваги – «музичні» заголовки поезії і прози, як найперші індикатори інтермедіальності. Розглянуто різні форми співвіднесення музики й слова. Звернено увагу на не зовсім вдалий зразок «поетичного тлумачення» Сонати b-moll Ф. Шопена. Зроблено порівняння поезії «Місячна соната» з однойменним віршем П. Карманського. Такий інтелектуальний «переспів» супроводжується біографічним контекстом виявлення важливих і доленосних, поворотних аспектів життєтворчості С. Чарнецького, а саме, впливу різноманітних музичних

конотацій на особистість літератора, його закоханості в театральну справу, живого спілкування з музикантами та інше.

Дисертаційне дослідження О.В. Фрайт має ряд інших сильних сторін. Водночас, слід виділити певні зауваження і побажання.

1. Ніцшеанське розкриття значення музики та специфікацій її розуміння (ритмічності, с. 80 та ін.) треба було збагатити ідеями роботи «Казус Вагнер» на яку немає посилання. Наприклад, розвинути основоположний дисертаційний конструкт інтерпретаційної дискурсивності в діалог Вагнера і Бізе через Ніцше як інтерпретатора їх творчості.

2. У підрозділі 1.2. «Концептуальні компоненти музично-вербальної емінентності» йдеться про міметичний «алгоритм» наближення заголовка «із конкретно-музичним «умістом», що задає образний вектор вербальному тексту поезії чи прози (с. 44). Робиться попередній висновок: «Тобто, мімезис ... стійка сполучна ланка і один із компонентів емінентності» (там само). Хоча, далі, за логікою викладу, видно, що це тільки наукова гіпотеза, верифікація якої зводиться до історико-теоретичного розгляду мімезису, чому присвячено стор. 44-51, що виглядає трохи відсторонено від основної проблематики. Тобто, не виділено конкретних складових міметичного «алгоритму».

3. Дисертантка на с. 141 – 142, 201, 254, 341, 356 розглядає дисонанс в контексті класичної музичної традиції та не згадує його значення для авангардної музики в контексті проблематики дисертації. На с. 171 говориться, що модерна музика у жертву приносить поезією, «йде до інструментації співака», хоча більш глибоке звернення до авангардної традиції у музиці (від Нової віденської школи), що відбувалось би «паралельно» у ХХ ст. і далі, могло би не тільки верифікувати теоретичні положення більш широким практичним змістом, але й виявити інші грані музично-вербальної емінентності в інтерпретаційному дискурсі історії і сьогодення.

4. В дисертації не порушено проблему впливу діджиталізації музики на її мелодійно-вербальну еміненість, залишається відкритим питання: існує залежність, чи ні?

Втім, наведені запитання розвивають авторську концепцію, вони не зменшують наукову та практичну значимість результатів дослідження. Головна перевага роботи, на мій погляд, полягає у тому, що вона з'явилась на часі. У вік візуалізації культури і освіти значення та теоретичне осмислення вербального та музичного тільки збільшилося.

Вважаю, що дисертаційна робота «Музично-вербальна еміненість у інтерпретаційному дискурсі мистецтвознавства» є завершеним самостійним дослідженням, отримані та науково обґрунтовані результати є суттєвими для подальшого дослідження інтерпретаційного дискурсу мистецтвознавства, загалом, та музично-вербальної еміненності, зокрема. Робота повністю відповідає паспорту спеціальності 26.00.01 – Теорія та історія культури (мистецтвознавство). Автореферат адекватно передає зміст дисертації і не містить зайвих додаткових даних.

Дисертаційне дослідження О.В. Фрайт виконано відповідно до п. 13, п. 14 «Про присудження наукових ступенів і присвоєння вченого звання старшого наукового співробітника» (затвердженого Постановою Кабінету Міністрів України від 07.03.07 р. № 423), свідчить про те, що його автор заслуговує на присудження наукового ступеня доктора мистецтвознавства.

Офіційний опонент:  
доктор філософських наук, професор,  
завідувач кафедри філософії, історії та  
соціально-гуманітарних дисциплін  
ДВНЗ «Донбаський державний педагогічний  
університет»



В.А. Федь

Підпис В.А. Федь засвідчую,  
начальник відділу кадрів ДВНЗ «ДДПУ»



Є.С. Сілін