

ВІДГУК

офіційного опонента

на дисертацію Шен Вікторії Володимирівни

«Проза М. Пруста в горизонтах композиторської творчості», подану на

здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства

за спеціальністю І7.00.03 – музичне мистецтво

Поет та історик культури Поліна Барскова, вивчаючи приватні ленінградські архіви часів блокади, зробила дивне відкриття – за її спостереженнями, «главным чтением умирающей интеллигенции умирающего города был именно Пруст». Мабуть тому вже не дивним видається факт появи у такий складний для нас час дисертації Вікторії Шен, присвяченій, насамперед, одному з найвитонченіших і, водночас, найактуальніших митців ХХ століття.

Сам Марсель Пруст, вірогідно, відчував актуальну перспективу своїх текстів, коли писав: «У мене є постійне відчуття, що твір, плід нашої праці, є чимось більшим, ніж власне ми, і, природно, я захищаю його, немов батько – дитину. Але це не означає, що я повинен іншим казати те, що цікавить тільки мене». Оглядаючи один лише масив наукових текстів, присвячених творчості французького майстра, можна дійти висновку, що зацікавленість нею лише зростає. Запропоноване дисертаційне дослідження є одним із свідчень цього. Однак, можна погодитися з В. Шен, що «украинский сегмент прустоведения пока находится в зачаточном состоянии» (с.7).

У сфері гуманітарного знання останнім часом можна спостерігати певне пожвавлення інтегративних процесів. Науковці, як правило, пояснюють таку тенденцію особливостями загальної культурної ситуації, що склалася в умовах зміни культурних парадигм. Як засвідчує сучасна наукова думка, ситуація постмодернізму, яка визначає переважну спрямованість культурних процесів останніх десятиліть ХХ – початку ХХІ століть, обумовлює формування нової наукової мови, що дозволяє перейменовувати і переосмислювати усю культурну реальність, пропонуючи нові виміри, ракурси та методи дослідження, які часом вибагливо перетинаються. Подібну орієнтацію демонструє

і запропоноване дослідження, здійснене, як мінімум, на перетині музикознавства, літературознавства та культурології із залученням комплексного міждисциплінарного, біографічного, компаративного, текстологічного підходів та традиційних для музикознавства методів композиційного, інтонаційно-драматургічного, жанрово-стильового аналізу.

Маючи на руках таке різноманітне і «важке» озброєння, дисертант поставив собі за мету обґрунтування «феномена творчества М. Пруста в горизонтах композиторского опыта» (с. 10). Для досягнення сформульованої мети дисертант вважає за потрібне вирішити цілу низку завдань, загалом ясно окреслених: «рассмотреть творчество М. Пруста в контексте развития музыкального искусства Европы рубежа XIX – XX веков; раскрыть «горизонты понимания» музыкального искусства в художественном опыте французского писателя; охарактеризовать взаимосвязь между музыкальной реальностью и ее литературным воссозданием; осмыслить степень воздействия художественных текстов М. Пруста на музыкальный мир XX – XXI столетия, обозначив горизонты композиторского опыта в воссоздании художественных образов романа» (с. 10).

Позитивною рисою даної роботи є те, що автор загалом чітко визначається з об'єктом дослідження, в цілому зрозумілою виглядає і логіка обрання емпіричного матеріалу. За усіма ознаками видно, що дисертант давно і з великою зацікавленістю працює над даною темою, загалом вправно оперуючи матеріалом, у тому числі, культурологічним. Вирішуючи головні завдання дослідження, дисертант успішно використовує інформацію з численних наукових, критичних і художніх джерел, у тому числі, надрукованих іноземними мовами. Щоправда, є підозра, що деякі дослідники могли б здивуватися, дізнавшись з тексту дисертації про зміну своєї статі – зокрема, це стосується Юлії Кристевой (с. 53) та Зофії Лісси (с. 12). Проте, ці ознаки «містифікації» легко усунути.

Оцінюючи наукову новизну дисертації Вікторії Шен, слід визнати, що вона є практично першою, вельми цікавою спробою у вітчизняній науці дос-

лідити творчість М. Пруста у контексті розвитку європейської музики, розкрити «горизонти розуміння» музичного мистецтва в його художньому досвіді, охарактеризувати підходи до відтворення художнього світу М. Пруста в композиторській творчості ХХ – ХХІ століть із залученням маловідомих імен та текстів.

Загалом усе викладене вище зумовлює структурні особливості дисертації, де кожний розділ є відповідним етапом у вирішенні сформульованих завдань дисертації. Немає особливих претензій і щодо збалансованості поданих матеріалів у всіх розділах.

Проте, Перший розділ залишає двоїсте враження. З одного боку, дисертант демонструє достатню обізнаність стосовно розробленості заявленої проблематики у різних галузях наукового знання, добре володіння відповідним науковим інструментарієм, а з другого – тексту притаманний реферативний нахил викладу без помітних ознак полемічності. Водночас, цілком слушною виглядає обережність дисертанта у викладі теоретико-методологічних підходів метрів семіології та перспектив їх використання. З усього видно – авторцю «зброю» зберігає для особливих випадків, маючи намір, насамперед, застосовувати «змішану техніку» аналізу текстів. І це не виглядає дивним, якщо врахувати факт розчарування або навіть зречення цілого ряду представників зарубіжної музичної семіології від ними ж розробленої методології. Зокрема, мається на увазі позиція бельгійського вченого Ніколя Рюве, який вже не знаходить якихось особливих переваг у тлумаченні музики як знакової системи, у розмовах про музичну семантику: «Я бачу у всьому цьому, – пише він, – лише імлісті метафори, які аж ніяк не просувають нас у розумінні функцій та «значення» музики». Подібні сумніви, як видається, зумовили і певну еволюцію у поглядах Жан-Жака Наттє, автора фундаментальної праці «Пруст – музикант». Хочу нагадати, що головна особливість досліджень Наттє полягає в розробці тривимірної, або тристоронньої, концепції музичної семіотики, яку він застосував у дослідженні постановки тетралогії Ріхарда Вагнера «Перстень Нібелунга», здійсненої П. Булезом і П. Шеро у Байройт-

ському театрі у 1976 році. Концепція Наттєс свідчить про важливі зміни, що відбуваються в музичній семіотиці загалом. Принаймні одна з них полягає в усвідомленні обмеженості іманентного погляду на музику. Звідси намір вийти за рамки принципу іманентності, прагнення ввести в поле дослідження всіх учасників художнього процесу: автора, виконавця, реципієнта і мистецтвознавця.

Як видається, подібними намірами керувалася і Вікторія Володимирівна у власному дисертаційному дослідженні, хоча проблема міжрівневої кореляції залишається актуальною і для нього.

Найцікавішим у цьому розділі видається підрозділ 1.3 «Діалогічність і «горизонт розуміння» музично-літературних зв'язків», в якому дисертант намагається визначити концептуальну основу даного дослідження, застосовуючи ключове поняття «горизонт» у словосполученнях «горизонт розуміння» та «горизонт художнього досвіду». Автор простежує смислову еволюцію поняття «горизонт» у філософських концепціях від Г. В. Лейбніца до М. Гайдеггера. Тут можна лише доповнити цей ряд іменами Хельмута Плеснера та Емеріха Корета, а також відзначити, що саме у працях «Істина і метод» Ганса-Георга Гадамера й «Основи метафізики» Емеріха Корета вже використовується словосполучення «горизонт розуміння» у вимірах герменевтики.

Проектуючи його на прозу Пруста, дисертант переконливо обґрунтовує думку, що у творах французького митця «задается определенный «горизонт понимания» музыкального прошлого, композиторского творчества, форм музыкального бытия, исполнительской практики, музыки как таковой» (с. 48). Залишається висловити жаль, що узявши на озброєння цей концепт, Вікторія Шен використовує його в наступних розділах не так часто і послідовно, як хотілося б.

У Розділі 2. «Творчість М. Пруста у діалозі з музичною традицією» проза письменника розглядається у горизонтах музичної традиції його доби. Автор зосереджує увагу на гепталогії «У пошуках втраченого часу» в кон-

тексті перетину літературних і музичних традицій та новацій.

У зв'язку з цим є сенс процитувати Наталію Ласкіну, яка у своїй статті «Меломания и музыкальная мода в ранних текстах Марселя Пруста» зазначає: «Роль как конкретных музыкальных аллюзий в романе Пруста «В поисках утраченного времени», так и вообще музыки в эстетической системе Пруста изучена в современном прустоведении почти исчерпывающе». Це твердження виглядає дещо категорично, але не є безпідставним, якщо проаналізувати лише російський сегмент наукових текстів відповідної спрямованості, а саме – роботи Світлани Горбовської, Євгенії Кривицької, Світлани Сидорової, Ірини Блауберг. Проте більшість цих текстів віддзеркалюють погляди літературознавців й філософів у позначеному проблемному полі. Про це красномовно свідчить ще одна сентенція Н. Ласкіної: «Известно также, что на уровне эстетической идеологии Пруст был не столько изобретателем какой-либо оригинальной концепции, сколько наследником доминантной традиции восприятия музыки, сложившейся в культуре XIX в. Во многом он опирается на наследие немецкого романтизма и на Шопенгауэра; в одном из самых влиятельных исследований эстетики Пруста даже конкретные примеры вымышленной музыки в его романе предлагается интерпретировать как отголосок наследия скорее философского, чем музыкального, как будто «партитура Вентейля написана Шопенгауэром» [Henry, 8]».

По-іншому бачить перспективи дослідження цієї теми К. Ковригина, посиляючись на інші авторитети: «Можно было бы написать книгу о значении музыки в произведении Пруста, в особенности музыки Вентейля» – скажет в своїй книзі о Прусте Самуель Беккет ... Действительно, тайна короткой фразы из сонаты Вентейля предполагает множество разгадок, ведь Пруст практически не дает ее технических описаний, а потому и разбег для исследований здесь огромный».

Відчуття цього «розбігу» і надає дисертація Вікторії Володимирівни через ретельний аналіз особливостей поетики Пруста з огляду на принципи музичного висловлення, насамперед, Ріхарда Вагнера. Загалом переконливими

виглядають спостереження й узагальнення автора щодо типологічної спорідненості творчих методів цих митців.

Викликає повагу наполегливість дисертанта у реконструкції віртуальних образів сонати та септету Вентейля через пошуки реальних музичних прототипів на основі узагальнень розпорошених у літературному тексті Пруста інтонаційних, тембрових, драматургічних, композиційних характеристик музичних творів.

Щоправда, загалом цікавий порівняльний аналіз виконавських інтерпретацій Скрипкової сонати С. Франка як можливого прототипу сонати Вентейля часом виглядає як самодостатній текст і, як видається, за деякими параметрами виходить за межі науково-методологічного горизонту дослідження.

Розділ 3 дисертантом озаглавлений так: «Реалізація літературних образів М. Пруста у музичній практиці ХХ століття», проте його зміст часом виходить за межі лише музичної практики і стосується не лише ХХ, а й ХХІ століття, зокрема, коли аналізується паризька вистава балету Р. Петі «Пруст, або Перебої серця» 2007 року. Цілком доречним видається намагання автора розглянути специфіку функціонування літературного тексту в інших знакових системах, зокрема, в театрі й кінематографі. З огляду на логіку розгляду в цьому розділі вимальовуються і перспективи подальших досліджень, – зокрема, необхідність з'ясування особливостей функціонування прустівських культурних знаків у сфері масової культури.

Через аналіз різноманітних текстів культури ХХ – початку ХХІ століть в контексті взаємодії культурних парадигм і поетичних систем (від авангардних до постмодерністських), дисертант переконливо демонструє той потужний творчий потенціал прустівської літературної епопеї, який виявився актуальним часом для абсолютно різних за своїми художньо-естетичними орієнтаціями митців в різних видах мистецтва, особливо синтетичних.

Запропонований тут вдумливий аналіз часом малодосліджуваних інтерпретацій та реінтерпретацій художнього світу Пруста, сповнений цікавими

спостереженнями, нерідко відкриває широкий простір для конструювання вельми оригінальних і цікавих асоціативних ланцюгів, що тільки намічені й розглядаються як перспективні. Тут пригадується міркування Ролана Барта: «Зрештою, нас не повинно занадто тривожити, що у процесі аналізу ми можемо «випустити» з поля зору якісь смисли. Утрата смислів є до певної міри невід'ємною складовою читання».

Підсумовуючи наведені вище міркування стосовно змісту дисертації, можна зробити висновок, що проблеми, підняті і розв'язані дисертантом у певних межах, мають перспективу подальшої розробки, а отримані автором наукові результати є цінними не лише в теоретичній площині, а й у практичному сенсі. Адже вони можуть зацікавити широке коло не тільки науковців, а й виконавців, і, сподіваюсь, будуть використані у відповідних навчальних курсах.

Загалом же, слід визнати, що теоретичні узагальнення, які містяться в усіх розділах даної дисертації, є загалом коректними в науковому сенсі і, як правило, чітко сформульовані. Дисертації загалом притаманна ґрунтовність і багатоаспектність аналітичної роботи та адекватний стиль викладу.

Однак, обов'язок опонента примушує, окрім висловлених вище деяких зауважень, запропонувати ряд уточнюючих запитань:

1. Хотілося б дізнатися про Ваше ставлення щодо такого міркування Н. Ласкіної стосовно Пруста: «Интерес писателя к взаимосвязи музыки с механизмами памяти неизменно приводит к сопоставлениям с аналогичными идеями Бергсона, хотя вопрос о прямом бергсоновском влиянии остается открытым»?

2. Чи розглядали Ви можливість застосування до досліджуваних Вами явищ інших методів дослідження, наприклад, методу мотивного аналізу, запропонованого Борисом Гаспаровим?

3. Як Ви ставитеся до постановки проблем інтерпретації, запропонованої американськими вченими Полем де Маном і, особливо, Джоном Хіллісом Міллером, на думку якого «існування численних інтерпретацій будь-якого

тексту свідчить про те, що прочитання ніколи не є об'єктивним процесом пошуку смислу, але вкладанням смислу в текст, який сам по собі не має ніякого смислу»?

4. Чи можна вважати літературно-музичні перетинання в творчості Пруста проявом екфразису?

5. Чи знайома Вам дисертація Настасії Хрущової «Взаимодействие музыки и литературы в творчестве П. Булеза, Л. Берио, Дж. Джойса»? Якщо так, то хотілося б дізнатися про Ваше ставлення до її методологічних засад, зокрема, до класифікації музично-літературних паралелей.

Висловлені побажання і зауваження практично не знижують загалом високого наукового рівня даного дисертаційного дослідження і не впливають на його загальну позитивну оцінку.

Автореферат в цілому адекватно відбиває основні ідеї і положення дисертації і оформлений за відповідним стандартом.

Отже, на підставі всього висловленого вище, вважаю, що дисертація Шен Вікторії Володимирівни «Проза М. Пруста в горизонтах композиторської творчості» в цілому відповідає вимогам, які висуваються до робіт такого типу, а її автор, безперечно, заслуговує присудження йому наукового ступеня кандидата мистецтвознавства за спеціальністю І7.00.03 – музичне мистецтво.

Офіційний опонент –

кандидат мистецтвознавства,

доцент кафедри культурології

Національного юридичного університету

імені Ярослава Мудрого



О.В. Сердюк

Підпис	<i>Сердюк О.В.</i>
Засвідчую	<i>[Signature]</i>
Нач.ВК	<i>[Signature]</i>
« 09 »	06 2017 р.