

РЕЦЕНЗІЯ

на дисертацію Островського О. В.

«Рецепція кінематографічного спадку

Лукіно Вісконті в оптиці мультимодального дискурс-аналізу»,

представлену на здобуття наукового ступеня доктора філософії

за спеціальністю 034 — Культурологія

Дисертаційне дослідження Олександра Островського є прикладом актуального наукового осмислення нових вагомих явищ, що ілюструють стрімкий рух мультимедійних мистецьких практик Новітнього часу.

В роботі розглянуто особливості рецепції кінематографічного спадку одного з найбільших італійських митців XX століття дона Лукіно Вісконті ді Модроне, графа Лунате-Поццольо – видатного режисера музично-сценічного, драматичного театру та кіно. Такий цілеспрямований, зосереджений підхід зачіпає низку складних мультимедійних явищ, серед яких вирізняється аудіальний компонент сучасних кінематографічних творів, який уможливорює семантичне розширення та змістове збагачення творів на рівнях тексту й контексту, а також компонентів рецептивної поетики. І власне їх дослідження постає як магістральний напрям у дисертації О. Островського. Особливу цінність дисертації складає осмислення і аналіз рецепції кінематографічної творчості Л. Вісконті з урахуванням ролі у ній музики як вагомого чинника смислотворення. У ракурсі контекстуалізації було проаналізовано фільмографію режисера із залученням концептів опери, міту і пам'яті, літератури, сексуальності та еротизму і підкреслено важливість для рецепції творів Л. Вісконті музичного модусу.

Безумовно продуктивним кроком дослідника є розкриття контекстуальної пов'язаності художніх ідей режисера та їх подальшого розвитку із кінематографічними творами сучасності, що є своєрідними художніми рецепціями кінематографічних зразків пера Л. Вісконті (2 розділ. Кінематограф Лукіно Вісконті. Контексти. Рецепції у кінематографі XXI

століття). Йдеться про різностильові стрічки європейського авторського кіно «Химера» (2023, реж. А. Рорвахер), «Батько» (2020, реж. Ф. Зеллер), «Бідолашні створіння» (2023, реж. Й. Лантімос) та «Собачі дні» (2001, реж. У. Зайдль) з погляду на вирішення їх фоносферної і, зокрема, музичної складової.

Безумовно, таке непросте завдання потребує використання оптимально підібраних методологічних підходів та їх апробації. І власне вирішенню цих питань присвячено перший розділ дисертації. Саме тут йдеться про авторське бачення мультимодального аналізу дискурсу, його імплікації на процеси вивчення рецептивних взаємодій в художній комунікації і розширення контекстуального поля рецепції у виформовуванні змістів при інтерпретуванні художнього кіно. Дисертант також зауважує, що «мультимодальний підхід може бути імплементований і до аналізу українських стрічок». Їх інтерпретація, і, зокрема, їх аудіального складника «в межах визначеної контекстуалізації дозволить розширити комунікаційний потенціал українського кіно та творчості визначних композиторів у ньому (як-от Б. Лятошинського, Л. Ревуцького, Ю. Мейтуса, Л. Грабовського, М. Скорика та ін.). Із цим твердженням важко не погодитися.

Таким чином маємо в роботі два структурні елементи-розділи, функції яких умовно можна визначити як методологічну й репрезентативну щодо об'єкту дослідження, однак посилання на винятково широкий перелік опрацьованих наукових джерел й численні супровідні екскурси в царину аудіальної фоносферної та суто музичної конкретики містяться в обох розділах, що їх максимально поєднує.

Важливою вважаємо тезу здобувача про «можливість багатовекторної інтерпретації стрічок Л. Вісконті, що дозволяє щоразу повертатися до фільмів режисера, дивлячись на них з іншою оптикою» [с. 6]. А це «уможливорює.. творчі перепрочитання його кінематографа,.. створює підґрунтя для комунікації щоразу в нових дискурсах та провокує до

розширення власних загальнокультурних, соціально-політичних та історичних бекграундів» [там само].

Із заявлених для вирішення завдань центральними маємо вважати потребу простежити становлення теорії мультимодальності, її термінологічного апарату та способів залучення у дослідження кіно, а також окреслення наявних підходів в дослідженні звуку та музики в кіно та ймовірності їхнього використання в межах мультимодального дискурс-аналізу. Фактично ці результати реалізованих теоретичних спостережень успішно апробовані здобувачем у аналітиці другого розділу дисертації.

Важливим здобутком роботи вважаємо також простеження та здійснену систематизацію взаємних зв'язків приватної бібліотеки Л. Вісконті з його творчістю. Не менш цікавим здобутком О. Островського є виявлення подібностей ряду виразових засобів кінострічок початку ХХІ століття, зокрема аудіального, музичного складників та специфіки вияву рис фільмової фоновсфери із творчістю Л. Вісконті.

Широке залучення дисертантом ресурсів інтертекстуальності та інтермедіальності видається дещо неповним через відсутність звернення до такого ефективного засобу увиразнення та актуалізації імпліцитних значень як прецедентність. Власне значна кількість додаткових змістів, у тому числі й початково «запрограмованих» режисером, може актуалізуватися (навіть у процесі використання мультимодального дискурсу) тільки за умови залучення до процесу дискурсивного зчитування значень так званих прецедентних феноменів, які є чи не найефективнішим засобом імпліцитного вираження і увиразнення художньої інформації. Особливо актуальним видається це положення, коли йдеться про прецедентні ситуації і прецедентні висловлювання, до яких належать у першу чергу музичні феномени. Мабуть саме тому цілий ряд із аналізованих О. Островським значень, актуалізованих в процесі вивчення особливостей рецепції кінематографічного спадку Л. Вісконті, мають перед усім широку прецедентну, а не просто контекстуальну природу.

У дисертації виявлено взаємозв'язки становлення теорії кіно з дослідженнями звуку і музики у фільмах та мультимодальним аналізом дискурсу, а також запропоновано контекстуальний підхід до аналізу й інтерпретації кінематографічного спадку Л. Вісконті і осмислення його контекстуальних впливів на європейське кіно ХХІ ст.

Третє із поставлених завдань не вимагає затрати дослідницьких зусиль, так як термінологічна різниця між «інтертекстуальністю» і «інтермедіальністю» достатньо ґрунтовно окреслена у працях А. Кравченко, С. Маценки, Ю. Ніколаєвської, В. Просалової, А. Саприкіної, Б. Сюти, В. Фесенко та деяких інших вітчизняних дослідників. Однак інші науково-методологічного плану спостереження прискіпливо згруповані здобувачем у перших трьох підрозділах першого розділу *«Методологія роботи з кінотекстами в сучасній гуманітаристиці. Проекція на кінематограф Л. Вісконті»*. Важливою нам видалася лінія розгляду ролі монтажу у різних авторських концепціях, і зокрема виділення структури виразових елементів фільму – особливо появу синхронного звуку – авторства Б. Балажа, а також положення естетики А. Базена [с. 35-36 і наступні]. Однією із найважливіших постає концепція кінематографу З. Кракауера, в якій уперше аудальний простір поділено на звукий діалоги і музику [с. 38 і наступні]. Акцентовано також уперше оприявлену позицію вченого щодо появи синтезів опери і кіно та інтермедіальних підходів рецепції таких творів. Детально проаналізовано також мовно-семіотичні теорії, започатковані у середовищі французьких структуралістів як інструмент вивчення кінематографу. Розглянуто детально специфіку і прояви мультимодального тексту та підходи до його осмислення. Звідси – залучення до роботи також категорії інтермедіальності. Утім здобувач демонструє виразну схильність до детально проаналізованих тут теорій Д. Бордвелла та Г. Кресса-Т. ван Лівена, що розвинулися в межах соціальної семіотики і підводить читача до акцептування основних положень цих теорій як базових у процесі рецепції кінотворчості Л. Вісконті.

Окремий підрозділ (*1.3. Особливості звукового простору як складової мультимодального тексту*) присвячений розглядові методологічних підходів осмислення звукового простору фільму. І насамкінець викладено *1.4. Загальну характеристику кінематографу Л. Вісконті у розрізі мультимодального тексту* і в баченні дисертанта. Тут здобувач формулює базові контексти, в яких розглядає кінематографічну спадщину Л. Вісконті. Ними є *Опера; Мім і пам'ять; Література; Сексуальність та еротизм* [с. 80-82].

Другий розділ дисертації «*Кінематограф Л. Вісконті. Контексти. Рецепції у кінематографі ХХІ століття*» присвячений розгляду художніх рецепцій творчості Л. Вісконті з акцентуванням «музичної частини кінострічки та її взаємодії із іншими модусами того чи того фільму» [с. 86] та їх переломлення у авторських кінопроекціях останніх десятиліть. З цієї метою обрано чотири фільми, що відповідають контекстам, винесених у заголовки підрозділів.

Слід відзначити продумані і точні аналізи творів Л. Вісконті в обраних контекстах, серед яких мушу вирізнити контекст опери з дуже вдалим аналізом прецедентних ситуацій та текстів та залученням для аналітики реальних оперних постановок режисера (підрозділ 2.1.) і контекст літератури із залученням бібліотеки Л. Вісконті (підрозділ 2.3).

Підсумовуючи сказане, визнаємо, що поставлена на початку роботи мета досягнута, а завдання в цілому виконані. Постульована як основа дисертації мультимодальність та її вияви в рецепції кінематографічних творів на прикладі спадку Л. Вісконті виправдала себе, а опрацьовані дисертантом методологічні підходи засвідчили свою ефективність. У дослідженні розкрито основні засади пропонованої методології, виявлено інструменти її залучення до аналізу та інтерпретації художніх фільмів, доведено їх практичну значущість та окреслено перспективу подальшого розвитку цього напрямку досліджень в українській гуманітарній думці.

Водночас відзначу, що при ознайомленні з текстом дисертації склалася впевненість у тому, що авторові слід відповідальніше поставитися до стилю дисертації, чіткіше наблизити його до норм наукового викладу (наприклад, уникати тавтологій і лексичних повторів, нечітких формулювань), адже точність висловлень у контексті міждисциплінарних та мультимедійних досліджень чіткого оприявнення або ж затуманення чи й узагалі нівелювання їх семантики. Зокрема, в тексті «мультимедійність» і «мультимодальність» настільки частотно переплітаються у деяких місцях, що їх характеристики подекуди контамінуються. «Авторська» і «автономна» музика (с.6 і наступні) ніяк не творять опозиційної пари. Та сама ситуація з «мультимодальним дискурсом» як однією зі шкіл когнітивного дискурсу і не до кінця роз'ясненою суттю новопородженого у ХХІ ст. й не остаточно апробованого «мультимодального дискурс-аналізу», який частотніше дефініюється як мультимодальний аналіз дискурсу, а властиво як окреслення одного з напрямків критичного дискурс-аналізу. У нашому випадку, коли автор оперує складними художньо-культурними феноменами, використання такої термінології потребує виважених, чітких, навіть прискіпливих формулювань.

Також, на нашу думку, до появи некоректних висловлень призводить надуживання розмитим терміноідом «оптика», як-от: «дозволяє щоразу повертатися до фільмів режисера, дивлячись на них з іншою оптикою» [с. 6] і под. Такі незугарності метамови спостережено також у розмитому, нечіткому, як на наш погляд, представленні предмету дослідження, який не зовсім корелює з формулюванням теми [с. 21]. Цей недолік варто усунути.

Також, можливо, варто було б дещо поширити загальні висновки, які видаються лаконічними щодо обґрунтованих теоретичних засад та представлених практичних здобутків рецензованої праці.

Публікації Олександра Островського за темою дисертації (3 статті у наукових фахових виданнях України, у тому числі одна стаття у закордонному фаховому виданні) та сімнадцять публікацій апробаційного характеру належним чином відбивають основні ідеї дослідження.

У дисертації дотримані засади академічної доброчесності.

Підсумовуючи викладені вище позитивні враження і дискусійні міркування, констатуємо: актуальність вирішуваної наукової проблеми, системність опрацювання нового матеріалу, новизна, теоретико-практичне значення, достовірність висновків слугують переконливими підставами для визнання праці такою, що відповідає чинним вимогам п. п. 6, 7, 8, 11 «Порядку присудження ступеня доктора філософії та скасування рішення разової спеціалізованої вченої ради закладу вищої освіти, наукової установи про присудження ступеня доктора філософії», затвердженому Постановою Кабінету Міністрів України від 14 січня 2022 року №44. Враховуючи усе вищевикладене, констатую, що дисертація О. В. Островського «Рецепція кінематографічного спадку Лукіно Вісконті в оптиці мультимодального дискурс-аналізу», представлена на здобуття наукового ступеня доктора філософії за спеціальністю 034 «Культурологія» (галузь знань 03 «Гуманітарні науки»), відповідає всім вимогам до дисертацій на здобуття наукового ступеня доктора філософії, а її автор заслуговує на присудження пошукуваного наукового ступеня.

Доктор мистецтвознавства, професор,
професор кафедри теорії музики
Національної музичної
академії України ім. П. І. Чайковського.



Б. О. Сюта

