

## ВІДГУК

офіційного опонента  
на дисертацію Фізер Катерини Сергіївни  
«Заголовок музичного твору  
та його функціонування в новітній музиці  
(на прикладі творчості українських композиторів)»,  
представлену на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства  
за спеціальністю 17.00.03 – Музичне мистецтво

Дисертація Катерини Фізер вирізняється неабиякою оригінальністю за темою і проблематикою. Адже у фокусі уваги дослідниці, що претендує на музикознавчу наукову спеціалізацію, не музичний твір як такий, а його вербальна складова і первинна змістова ланка - заголовок. Дуже несподіваний і неординарний ракурс музикознавчого дослідження! Аналоги дисертацій саме такого спрямування у вітчизняному музикознавстві мені не відомі. Отже, К. Фізер почала аналітичну розробку зовсім нової, власне, «цилинної землі».

Втім, методичний інструментарій дослідниця прозорливо запозичила у працівників сусідньої «ниви», де наукові розвідки на ділянці «ім'я художнього твору» вже дали рясні плоди. Вважаю за потрібне позитивно оцінити таку винахідливість пошукачки – музикознавство не вперше має шанс просунутись у еволюційному напрямку, рухаючись у фарватері літератури і лінгвістики. І цей вектор сакрально означений: адже «на початку було Слово»!

Отже, констатуємо: Катерина Фізер у своїй дисертації узагальнила основні положення теорії заголовка, розробленої літературознавцями і лінгвістами, і специфікувала їх щодо музичного твору.

Аніскільки ця констатація не применшує ролі авторки дисертації у розвитку сучасного українського музикознавства. Адже завдання Катерини Фізер на порядок складніше, бо у філології дослідник має справу з однією мовою системою, а автор дисертації - з двома. Так, існує істотна відмінність заголовка в музиці від заголовка у словесних мистецтвах, де заголовок та іменований текст тотожні за своєю вербальною природою, тоді як в музиці назва і музичний текст розрізняються за формою вираження: це різні мовні системи.

Тому механічна екстраполяція ідей філософів і літераторів, що досліджували проблему імені літературного твору, практично неможлива. І ця обставина, звісно, піднімає значимість для музикознавства дисертаційного дослідження Катерини Фізер.

В чому ж її оригінальна й головна цінність? А у тому, що вже висловлено А.Ф. Лосєвим у його «Філософии имени»: «Знать имя вещи - значит, быть в состоянии, в разуме приближаться к ней или удаляться от нее. Знать имя - значит, уметь пользоваться вещью в том или другом смысле.

Знать имя вещи - значит, быть в состоянии общаться и других приводить к общению с вещью».

Екстраполюємо цю глибину думку на музичний твір і зрозуміємо, що його назва (простіше - заголовок) може допомогти наблизитись до нього - тобто зрозуміти образний зміст твору. Музикознавство навчилося завдяки витонченій аналітичній техніці проникати у тайни музичного твору, але допоки уникало проникнення саме у тайну його імені, його назви, заголовка. Але ж заголовок твору дає його автор, що прагне сублімувати у вербальній формулі весь сенс здійсненного творчого акту. І через цю вербальну формулу полишити минуле, аби обернутися до майбутнього. Зазначу ще важливий момент: у творчому акті велику роль здійснює позасвідоме, у найменуванні ж - свідоме.

Пригадаймо слова поета, що також акцентують важливість цього особливого акту - найменування:

Не забывай меня, казни меня,  
Но дай мне имя! Дай мне имя!  
Мне будет легче с ним, пойми меня,  
В беременной глубокой сини!

*O. Мандельштам  
(«А небо будущим беременно... »)*

Згадаймо і те, що місія Адама, заповідана Богом, - це надавати імена всьому сущому на Землі.

Отже, тема дисертації Катерини Фізер знаходиться (без зайвого перебільшення) у магістральному річищі сакральної місії людства. Звісно, це той символічний пласт, що ще лише починає напрацьовуватися у музикознавстві...

Констатую смислову обґрунтованість актуальності неординарної теми дисертації.

Зупинимось тепер на концептуальній позиції авторки роботи. Головний вектор дослідження скеровано на розкриття через заголовок музичного твору його образного смислу, на ту роль, яку відіграє заголовок як сполучна ланка між текстом твору і позатекстовою реальністю, що викликала до життя його ім'я. І все це в дисертації К. Фізер скеровано насягнення смислу сучасних музичних композицій.

А чи не є найважчим зрозуміти те, що відбувається у сьогоденні? Смисли його найбільш прихованні для розуміння, бо тут зникається досвід минулого і проспекція, передбачення майбутнього. Авторка дисертації зуміла знайти їх поєднання саме у заголовку, і це одна з найбільших переваг роботи, бо заголовок трактується в ній об'ємно: і як елемент тексту, і як самостійна інформаційна одиниця, і як сполучна ланка між автором та слухачем.

Розглянемо окремо кожну з цих іпостасей.

### Автор музичного твору.

Закономірно виходячи з того, що заголовок безпосередньо характеризує свого творця, К. Фізер вважає за необхідне враховувати в аналізі так званий «заголовковий комплекс», до якого дослідниками-попередниками віднесені й такі елементи, як присвята, епіграф, дата й місце написання/видання твору, графічне оформлення обкладинки і титулу, а також позатекстові елементи, як-то: авторська передмова, ремарки і коментарі, літературна програма та ін., що допоможе розкрити особистісні смисли, які втілюються у творі.

### Слухач.

Заголовок характеризує і читача, і слухача, бо задає орієнтири для сприйняття образного змісту твору. В такому випадку Катериною Фізер розроблена методика підходу до заголовку як до передтексту, який сприяє процесу слухацького розуміння музичного твору.

Із зазначених диспозицій випливають подальші теоретичні обрії дисертаційного дослідження.

Двоїстий характер відношення заголовка до тексту, який покладено в основу концептуального підґрунтя роботи, свідчить про панорамність наукового бачення авторки, яке ще й співпадає з онтологічними числовими універсаліями (!). Доречно згадати аналогічний підхід Ю. Лотмана (маю на увазі його семіотичну концепцію художнього тексту), за яким заголовок і текст — це водночас і два окремих, самостійних тексти (у співвідношенні «текст — метатекст»), і елементи однієї структури (підтексти одного тексту).

Цікаво, що дисерантка згадує питання, порушене ще на зорі дослідницьких розвідок щодо назви художнього твору (С.Д.Кржижановським – див. С. 24, 26 дисертації ): чи вважати заголовком власне назву тексту («заголовок наголо», заголовок як феномен) або - заголовковий комплекс загалом (систему всіх затекстових елементів, їх смислову роль)?

Заслуга К. Фізер у тому, що вона не пристає на пропозицію вибору однієї з двох крайностей, але спроможна сумістити їх у межах своєї парадигми й винести (услід за Ю. Лотманом) поняття заголовку на новий рівень розуміння. Так, власне, й здійснюється еволюція наукового знання – через розширення контексту.

Але перейдемо до іншого аспекту: наука – це, насамперед, класифікація. Дисертація К. Фізер демонструє її в універсально-числовій повноті, розгортаючи аналітичну панорamu структурних форм, типів і функцій заголовка у музичному творі: 7 функцій (номінативна, інформативна, прогностична, розділова, експресивна, рекламна, інтертекстуальна), 2 типи (жанрова і програмна групи заголовків) з подальшим типологічним членуванням останньої і, загалом, розробкою класифікаційних підходів на різних рівнях.

Не уникає авторка дисертації і не простого для розуміння огляду історії жанрових назв, осмислення їх різних метаморфоз. Звісно, насоком проблему переходу назв із розряду індивідуально-авторських у власне жанрові позначення не вирішити, але виділення в окрему групу найменувань із жанровими мікстами є дуже симптоматичним для можливості подальшої розробки презентованої К. Фізер проблематики дисертації.

І ось, нарешті, аж у 3-му її розділі ми підходимо, власне до суті, зазначеної як «програмний заголовок камерно-інструментальних творів у новітній українській музиці».

Чи є нормальним те, що два розділи присвячено теоретичним підходам до предмета дослідження, а самому предмету виділено лише останній розділ? Якщо підходити формально, то ні, не нормально. Але якщо зважити на новаторський характер роботи і необхідність побудови (вперше!) міцного теоретико-методологічного фундаменту для нового напрямку музикознавчого аналізу, то вважається, що структура роботи К.Фізер є, без сумніву, оптимальною.

Отже, перейдемо до змісту 3-го розділу дисертації. Цілком закономірно, що вибудована в попередніх частинах теоретична конструкція починає «плівти»... Врешті-решт, перевернулася уся вибудована піраміда... І це детально на конкретних аналізах музичних творів продемонстровано самою дисертанткою!

Констатовано розширення тематичного кола сучасних найменувань, їх оригінальність, надзвичайну різноманітність. Як результат – закономірні зміни щодо функцій і типології заголовків.

Серед усіх зазначених авторкою змін чутливо акцентовані дві. Перша - це відхід від чисто жанрових, предметно-програмних назв убік абстрактно-номінативних. «Саме ця категорія заголовків виконує чільну роль, помітно розширюючи й оновлюючи тематичну сферу», - зазначає К. Фізер (С. 91 дисертації).

Друга. Констатовано авторкою і радикальне, на якісно новому рівні посилення прогностичної функції заголовка: не просто створення певної слухацької установки, а породження психічного ефекту посиленого очікування з огляду на парадоксальність заголовка твору і висунення на передній план його рекламної функції.

Кількість таких явищ і змушує дослідницю вносити суттєві корективи у вибудовану у попередніх розділах теоретичну модель. Показова деталь: виділення у майже окрему підгрупу так званих «загадкових назв», які для більшості слухачів (навіть професіоналів) і після прослуховування залишаються у статусі *terra incognita*. «Проникнення в сенс заголовка багато в чому залежить від ерудиції слухача», - зазначає К. Фізер, влучно використовуючи такі мітки назв, як «заголовок-метафора», «назва-стан» і «заголовок-ребус», а загалом – висуваючи домінантою «ігровий модус сучасних опусів» (С. 91-94 дисертації).

Всі авторські корекції стосовно теоретичних зasad підтверджено в дисертації ретельним музикознавчим аналізом трьох принципово різних музичних творів сучасних композиторів із назвами: «... гербарій... музика спогадів...», «Подорож пінгвіна, з поступовою появою на задньому плані полярного сяйва» і «Обриси та кольори». Отже: гербарій – пінгвін – обриси. Ієрархія очевидна для висновку про настання переходу до нової епохи... (втім це, шкода, залишилось за межами дисертації).

Найбільш абстрактним щодо образного смислу є остання назва, яка, водночас, є найменш епатажною. І, дійсно, хоч критерій вибору цих творів, К. Фізер не названо, він все ж простежується: від жанрової подібності до романтичного прообразу, переплавленого крізь особистісну експресію, через оригінальний жанр музичного травелогу з ігровим абсурдистським текстом, до звуко-кольорової синестезії, тобто цілісності як ознаки істинності відчуття, якої завжди прагне музичне мистецтво.

Три аналітичні есе – це взірець цілісного музичного аналізу із урахуванням і відбиттям у ньому усіх попередньо представлених теоретичних зasad. Особливою ізюмінкою його є конвергентні зв'язки-паралелі з іншими літературними і музичними творами. Деякі з них викликають захоплення особливою авторською аналітичною прозорливістю (наприклад, аналогії твору О. Щетинського з абстрактними композиціями картин В. Кандінського та ін.).

Не формальним доповненням до висновків дисертації є Додатки з інтерв'ю композиторів проаналізованих творів. Наведемо лише значимі фрагменти деяких з рефлексій:

**Сергій Зажитько:**

*Сама назва для мене — це частина твору. Це органічна складова, яка має певним чином спрямувати свідомість на сприйняття твору.*

**Золтан Алмаші:**

*Буває, музика сама підказує назву.*

**Юлія Гомельська:**

*Для меня название и содержание произведения всегда связаны между собой.*

Ці амбівалентні за змістом інтерв'ю розкривають чи не найважливішу перспективу подальшого розвитку теми дисертації, а саме: вплив творчої особистості на образний зміст і заголовок свого твору – по-різному усвідомлений.

Загалом, цінність будь-якого наукового твору – у проспекції подальшого розгортання ідей його автора. К. Фізер дуже скромно ці проспекції позначила. Хочу їх доповнити. Але чим? Переліком деяких недоліків дисертації, які ніби сублімують її потенціал, що має шанс розгорнутися в майбутньому у подальші музикознавчі розвідки.

Отже, виокремимо спеціальні зауваження до дисертації Катерини Фізер.

1. Початок наукового дослідження – це з'ясування головних термінів і понять. Стосовно дисертації К. Фізер це - «заголовок», «назва», «ім'я». Вважаю, що варто було б приділити цьому окрему увагу. Лише в процесі розгортання тексту дисертації ми дізнаємося, що її авторка трактує заголовок, ім'я і назву як відносні синоніми (С.29). При чому вона лише приєднується до практики попередників, що використовували різні номінативні еквіваленти терміну «заголовок». Зауважу, що К. Фізер вивела «заголовок» у ранг терміну, надавши йому логічне визначення, але аналізу його співвідношення із суміжними поняттями уникла.

Для того, аби зрозуміти, що це необхідно, зазначу лише інверсність удаваної тотожності: заголовок твору = ім'я твору (за К. Фізер). А ім'я твору – чи завжди його заголовок? Не так все просто і однозначно... Отже, дослідник мусить дуже чітко визначити свої термінологічні засади й передбачити можливість виходу за них. Життя ж не стоїть на місці й долає позначені часом «загорожі».

Індивідуальне, авторське або узагальнене – те, що відбиває контекстуальні сенси – це, звісно, варте спеціального дослідження. Але вимальовується тут ще один цікавий аспект: заголовкова спорідненість як певна зона вербально-інтелектуальних смислів.

І якщо заголовок – ключ до розуміння, то ключ ж можна вставити і зовсім іншим кінцем і не в той бік повернути... Та й заголовок як словесний концепт твору не завжди залежить від автора, але, іноді, й від слухача («Місячна соната» Бетховена, наприклад).

2. Удосконалення потребує і висвітлення методологічної бази дослідження. Навряд чи узагальнена апеляція до методології сучасного історичного і теоретичного музикознавства є прийнятною, зважаючи на новаторський характер роботи. В результаті комплексний підхід поглинув системний, локалізувавши його лише для класифікаційних задач, а історичний підхід, що є одним із важливих здобутків дисертантки, взагалі не отримав окремого згадування.

Є й дещо стосовно історико-стильового процесу помилкове. Наприклад, на С. 70 читаємо: «Стиль рококо виник як розвиток стилю барокко». Такий вислів, як мінімум, потребує коментарів, бо суперечить переважаючим у музикознавстві щодо цих стилів висновкам. Втім, для маніфестації подібного твердження достатньо було б зосерeditись на понятті «розвиток».

Ще одне зауваження стосовно заголовків творів рококо. У їх виникненні велику роль мала така етнопсихологічна риса, як іронія. Це мало б отримати висвітлення у фрагменті дисертації, де авторка розкриває національні особливості стилю рококо.

**Висновок:** історичний аналіз заголовків музичних творів дещо спрощений стосовно виходу в соціальний і культурний контексти.

3. Розроблені К. Фізер класифікаційні системи щодо функцій і типів назв музичних творів є чи не найголовнішим здобутком дисертації (особливо цікава і цінна класифікація назв сучасних українських творів). Втім, критерії жодної з класифікаційних систем не зазначені. Компенсацією цього могла бстати наочна схема усіх класифікаційних систем. Шкода, що у музикознавчих дисертаціях це ще не впроваджено як норматив.

4. Особливе місце у дисертації К. Фізер займає підрозділ 2.2. «Змістоутворююча роль заголовкового комплексу на прикладі «Дитячого альбому» Петра Чайковського». Вибір твору, на якому можна продемонструвати усі типи заголовків, точніше всі основні функції заголовка і всі змістово-смислові типи назв, надзвичайно влучний. Але стосовно заголовку як змістового компоненту музичного тексту твору не все можна прийняти.

Змістоутворююча роль заголовку не може бути розкритою поза врахуванням фактору особистості і світогляду автора. Саме цього й не знаходимо у дисертації. Навпаки, є звертання до джерел, що вже є дискредитованими. Маю на увазі наведене на С.78 дисертації свідчення Модеста Чайковського про ідеально щасливе життя композитора та його рідних у Кам'янці. Включення п'єси із назвою «Похорон ляльки» у цикл – лише маленький натяк до додаткової семантизації заголовкового комплексу «Дитячого альбому» і подальшого розширення проблематики дисертації...

Хочу все ж підкреслити важливість цікавого аналізу, здійсненного К. Фізер у просторі заголовкової теми циклу «Дитячий альбом». Констатую здобутки дисертантки: апеляція до альбомної культури першої половини XIX століття, демонстрація і аргументація змішаних типів заголовка (абсолютно новий феномен, підтверджуючий принцип технології романтичної музики – ЗМІШАННЯ), нові сутнісні нюанси у розгляді паралелі між дитячими циклами Р. Шумана і П. Чайковського, а особливо - розбіжності між ними. Втім, знову зазначу лише констатувальну позицію дисертантки, без апеляції до відмінностей психотипів композиторів.

Все виправдовує одне речення К. Фізер щодо «Дитячого альбому»: «Сюжетна лінія «життя людини» сприймається (nehaj в «послабленому», «полегшеному», з огляду на адресата, варіанті) як своєрідна проекція життя П. Чайковського» (С. 84 дисертації). Такі слова, якщо додати до них ще одну дивовижну паралель (дотично окреслену, втім, потенційно ємну!) - циклу Чайковського з вокальним циклом Мусоргського (!) - нівелює всі згадані недоліки. Адже, зрозуміло, масштаб дисертації накладає свої обмеження...

5. Є зауваження і щодо предмету дисертації, якому присвячений її Третій розділ. Декларуючи тезу про те, що духовна атмосфера суспільства впливає на процес художнього мислення, авторка дисертації її предметно не розкриває, навіть уникає... А тому генералізація рекламної функції заголовка у музиці сучасних композиторів не отримує свого причинного логічного обґрунтування.

6. Варто також зазначити, що радикальні зміни у назвах художніх творів (музичних також) почалися ще з епохи модерну. У наближенні ж до Новітнього часу виділився своєю новаторською роллю щодо заголовків і саме у камерно-інструментальній музиці український авангард. Його сенс мав не таку саме спрямованість, як творчість композиторів Новітнього часу. Занадто великий часовий розрив і занадто великі суспільні зрушения, що докорінно змінили духовну атмосферу суспільства...

Дисерантка, втім, не торкнулася, окрім простого згадування, цього ініціативного шару. Звісно, вона має право виокремити спеціальну ділянку для свого аналітичного дослідження і саме за неї нести наукову відповідальність. Поважаючи таке авторське право, все ж зазначу, що принцип історизму при такому підході втрачає у своїй значимості. Втім, дисерантка передбачливо й не зазначила його у огляді своїх методологічних підходів.

7. Останнє зауваження парадоксальне. Воно стосується назви дисертації! Якщо зважати на головний постулат К. Фізер про те, що проблема заголовка - це проблема його як згорнутого змісту музичного твору, то можна констатувати, що заголовок дисертації не є таким. Справді назва мала б бути такою: «Програмний заголовок камерно-інструментальних творів у новітній українській музиці». Заголовок не мусить розширювати змістові межі предмету дослідження, бо в інакшому випадку він приверне до себе увагу багатьох «метеликів», що лише спалять свої крила...

Неординарна, новаторська дисертація Катерини Фрезер, не може не викликати цілий ряд запитань. Дозволю собі лише три: щодо теорії заголовку, щодо метатеорії заголовку, щодо виключень із теорії заголовку.

### Перше.

#### *Щодо теорії заголовку.*

Якщо заголовок – це сингуляр смислу, то як тоді інтерпретувати випадки, коли смисл різний, а заголовок той самий? Такі приклади є у історії мистецтва... Не випадково, напевне, Г. Орлов порівняв заголовок і пов'язані з ним затекстові елементи з паспортом, у якому зазначені його, власне найменування, ім'я композитора, опус і тональність.

### Друге.

*Щодо метатеорії заголовку.*

Заголовку, як вважає авторка дисертації, належить чільне місце серед позатекстових елементів, а зміст і сенс заголовку тексту часто стає повністю зрозумілим тільки в ретроспекції. Питання стосується слова «повністю». Дійсно, повністю? Цікаві були б приклади...

### Третє.

*Щодо виключень з теорії заголовку.*

Чи належать вірші, що передують п'есам циклу «Пори року» Чайковського, до заголовкового комплексу?

Засвідчуючи актуальність дослідження Катерини Фізер, його зв'язок із актуальними галузевими науковими програмами та його евристичний характер, хочу наостанок зазначити:

- дисертація Катерини Фізер є значним досягненням щодо розвитку історико-теоретичного напрямку музикознавства;
- вона є завершеною працею, в якій отримані нові науково обґрунтовані результати, що в сукупності вирішують важливу наукову задачу розкриття функціонування заголовка як віддзеркалення ролі композиторської особистості в еволюції музичного мистецтва, та є суттєвими для розвитку українського музикознавства;
- засвідчує ідентичність змісту автореферату й основних положень дисертації;
- оформлення дисертації відповідає встановленим нормативам;
- використання результатів дисертації спроможне збагатити не тільки музично-освітню галузь, але й відкрити новий напрямок у дослідженні новітньої музики – як української, так і європейської.

Дисертація Катерини Фізер за актуальністю обраної теми, ступенем обґрунтованості наукових положень, висновків і рекомендацій, сформульованих у дисертації, їх достовірності і новизни, повноти їх викладу в опублікованих працях цілковито відповідає встановленим вимогам ДАКу.

Отже, загалом результати дисертаційного дослідження вважаю гідними для присудження її автору Катерині Сергіївні Фізер наукового ступеня кандидата музикознавства за спеціальністю 17.00.03 – Музичне мистецтво.

Доктор мистецтвознавства, професор

