

## ВІДГУК

офіційного опонента

на дисертацію П'ятницької-Позднякової Ірини Станіславівни  
«Музичне мовлення в семіозисі художньої культури України ХХ століття»,  
представлену до захисту  
на здобуття наукового ступеня доктора мистецтвознавства  
за спеціальністю 26.00.01 – теорія та історія культури (мистецтвознавство)

Наукове дослідження І. С. П'ятницької-Позднякової присвячено одній з найактуальніших проблем сучасної гуманітарної думки – «семіозису як процесу смислоутворення» (с. 16 дис.). Вивчаючи різні еманції категоріального поняття «музичний семіозис» дисертантка виходить на міждисциплінарний рівень, що є виправданим та методологічно обґрунтованим. Відповідно щодо об'єкта та предмета дослідження категорія «семіозис» утворює як зовнішнє, культурне поле, так і внутрішнє, змістово-сміслове, що і є концепційним вектором дисертаційного дослідження. Інноваційною є теза про контекст, в який дослідниця вміщує центральну категорію своїх дослідницьких пошуків: музичне мовлення у контексті семіозису художньої культури України ХХ ст., яке мислить як «складну семіотичну систему» (с. 17 дис.), виокремлюючи в ній рівні, форми та параметри взаємозв'язку. Такий підхід до категорії «музичне мовлення» є абсолютно новим та перспективним, але водночас й полемічним, тому потребує апелювання до міждисциплінарного виміру й порівняння музичного і вербального мовлення у «широкому діапазоні, від загальних принципів сприйняття та наявних перцептивних характеристик... до механізмів кодування (декодування), що свідчить про глибокий взаємозв'язок між ними» (с. 106 дис.).

Обґрунтовуючи свою концепцію музичного мовлення як семіотичної системи, дисертантка апелює до семіотичного підходу «як методологічного

потенціалу теоретичного музикознавства», що дозволяє розкрити «інтегральні процеси в художній культурі загалом» (с. 25 дис.), й доводить, що з таких позицій музичне мовлення включається «у більш широку систему мистецьких явищ» (с. 15 дис.). Це дозволило розглянути у дисертації музичне мовлення «як соціокультурне утворення», за тезою автора (с. 15 дис.). Важливим внеском дисертантки є те, що, крім семантики та синтактики, пані Ірина ґрунтовно аналізує прагматичний аспект семіозису, що є найменш дослідженим, але вельми актуальним, адже саме у ньому знаходить свій прояв музичне мовлення, де, з точки зору дисертантки, відбувається складний процес формування його семантики, що має реляційний (об'єктивний) та предикаційний (суб'єктивний) рівні.

Представлений дисертаційний дискурс має власну логіку та чітку структурованість, а сама робота базується на ґрунтовній джерельній базі, що дозволило автору вийти на рівень проблем художньої культури в аналізі заявленої категорії.

Зокрема, у першому розділі здійснено ґрунтовний аналіз двох типів художнього мовлення як в його джерелознавчому, так і змістово-смісловому ракурсі. Маємо зазначити, що, окрім критичного аналізу достатньо великої кількості джерел, що демонструє високу наукову ерудицію авторки, дисертантка пропонує власне бачення заявленої проблеми та пропонує класифікацію спільних та відмінних характеристик двох типів художнього мовлення. Так, пані Ірина виокремлює спільні характеристики двох типів художнього мовлення на трьох рівнях семіозису, а саме: «синтактики (артикуляційна дискретність, масштабність побудов), семантики (інтонаційність, тембральні, темпові та ритмічні характеристики, звуковисотність, інваріантність (варіативність) елементів мовних систем) та прагматики (функціональність)» (с.141 дис.). Дисертанткою зазначені також відмінні характеристики між двома типами художнього мовлення на рівнях:

походження, сприйняття, графічного відтворення, структурно-композиційному, текстовому тощо ( пункт 1.1.3 дис.).

Необхідно зазначити, що ґрунтовним є у контексті дисертації аналіз праць лінгвістичного спрямування, які вплинули на подальшу спрямованість дослідження музично-мовленнєвої проблематики (пункт 1.1.3 дис.). Як висновок, дисертантка узагальнює, що попри суттєві відмінності «обидва типи художнього мовлення... є вторинними моделюючими системами, зіставлення між якими можливе на рівні мовлення як семіотичної системи художніх текстів» (с. 142 дис.). Вважаємо, що такий аналітичний зріз є необхідним, оскільки ці категорії й до сьогодні залишаються доволі складними у методологічному полі, адже «смісловий вимір музичного мовлення має глибокий підтекст, де поєднуються як вербальні, так і невербальні коди, які нашаровуються на семантиці, утворюючи культурний тезаурус різних смислів» (с. 143 дис.).

У другому розділі дисертантка розкриває доволі об'ємний та змістовий шар теоретичних концепцій семіозису, аналіз яких дозволив виявити особливості музичного семіозису як процесу смислоутворення, виокремлює і аналізує різні позиції вчених. Типологічне їх порівняння дозволило не тільки виявити існуючі дефініції «знака» (О. Козаренко, В. Медушевський, В. Холопова), але й запропонувати власне бачення проблеми: «Музичний знак актуалізується в контексті музичного мовлення та є елементом надбудови музичного тексту, набуваючи семантичної багатшаровості та різних значеннєвих рівнів» (с. 292 дис.). Дисертантка визначає ступінь та характер зв'язку знака з музичним текстом, що дає можливість представляти музичні явища у вигляді символів. Це конкретизовано в аналізі музичного мовлення у творах неостильового напрямку.

Аналіз семантично змістових структурних елементів музичного мовлення здійснено дисертанткою у наступному, третьому розділі, на матеріалі окремих творів українських композиторів, різних як за жанровою палітрою, так і за індивідуальним стилем. В дисертації визначені критерії добору творів для

підтвердження теоретичних позицій автора дисертації. «Здійснено аналіз творчості композиторів другої половини ХХ – початку ХХІ ст., музичні твори яких можна віднести до неостильових тенденцій, де найбільш органічно звучить міжкультурний діалог, перекидаючи місток між епохами, торкаючись найбільш складних у духовному розумінні питань, віддзеркалюючи ментальний шар музичної культури» (с. 385 дис.). Проведений аналіз дозволив виявити семантично змістові знаково-символічні структури на дотекстовому, текстовому та позатекстовому рівнях. Зазначимо, що дисертантка врахувала й такі важливі складові музичного дискурсу, як: «лексика і стилістика часу, в якому функціонують різні структурні елементи музичного мовлення (інваріанти та варіативні структури) як комбінації значень, що у сукупності утворюють смисловий вимір конкретної музичної культури». Їх виявлення в контексті музично-мовленнєвого дискурсу другої половини ХХ ст. дозволило порушити проблематику символізації знаковості, у результаті чого «відбувається репрезентація у знаково-символічній формі ціннісної позиції композитора» (с. 393 дис.) У цій тезі дисертантка доводить взаємозв'язок між знаком та символом та виходить з позиції «онтологічної сутності знака по відношенню до символу та генетичної першості символу по відношенню до знака», що дозволяє їй розглядати ці категорії в діалектичній єдності як семіотичну дійсність, де співіснують сутнісна (знакова) та буттєва (символічна) форми.

Такий підхід дає підстави мислити семіозис «як процес символізації знаковості», у контексті якого відбувається «перехід від онтологічної функції знака до символічної» (с. 391 дис.), що дозволяє репрезентувати у символічній формі смислові позиції митця.

Зазначимо, що дисертантка задля виявлення знакових структур у музичних текстах звернулася до вже відомих творів композиторів зазначеного часу. Більшість музичних текстів не тільки озвучені, але й глибоко осмислені, проте зміна ракурсу дослідження дозволила інноваційно виявити їх надзвичайне звукове багатство з численними знаково-символічними обертонами та своєрідними ментальними

концептами. Важливо відзначити, що аналітичний вимір музичних текстів включав усі три виміри семіозису (синтаксичний, семантичний, прагматичний), що й дозволило змістити вектор аналізу від окремих елементів музичної мови до осмислення ціннісних рівнів музичного тексту, завдяки чому різні семантично змістові рівні прочитуються як складний знаково-символічний простір.

Маємо зазначити, що застосування дисертанткою семіотичного підходу в контексті аналізу музичних текстів мало на меті виявлення різних структур у знаках високого ступеня абстрактності та міждисциплінарної наукової логістики, що й дозволило пані Ірині спрямувати аналітичний дискурс у культурологічну систему координат. Вважаємо такий підхід методологічно виправданим, оскільки в контексті музичного мовлення усі три рівні семіозису мають функціональну співвіднесеність елементів, де синтактика структурує образний вимір, семантика вибудовує механізм його осягнення, дозволяючи досягнути процес конструювання музичних смислів та розуміння значення цих конструкцій, а прагматика транслює його в контекст музичного дискурсу (с. 391 дис.). Такий ракурс видається інноваційним і заохочує до активної дискусії, яку є сенс змодельовати у контексті захисту.

Так, на наш погляд, потребує презентації і розкриття у висновках основного поняття дисертації, зазначеного у назві, - «семіозис художньої культури», адже цього вимагає обраний автором напрям дослідження і спеціальність «теорія та історія культури». Заявлена автором у вступі (с. 16 дисертації) та висновках (с. 391 дис.) теза про - «знак-образ, який вступає у своєрідний діалог як з минулим, так і сучасними тенденціями розвитку художньої (музичної – с. 391) культури, в результаті чого формується особливий, притаманний тільки конкретному історико-культурному часу музичний континуум» - потребує роз'яснення в аспекті заявленої проблеми «семіозис художньої культури України» та дослідження музичного мовлення «як соціокультурного утворення» (с. 15 дис.).

Вдосконалення потребує також викладення деяких положень дослідження як в дисертації, так й в авторефераті. Адже матеріал висновків потребує більш високого рівня наукового узагальнення. Змістова інформативність матеріалу дослідження знижується за рахунок однаково повторюваних тез у різних розділах дисертації та автореферату.

Виникають також питання щодо висвітлення проблем кодування в музичному мистецтві. У підрозділах дисертації (1.1.2, 3.1) Ви апелюєте до проблем культурного коду. На праці яких учених Ви спираєтесь, розроблюючи питання кодифікації в мистецтві? Як Ви розумієте «механізми кодування (декодування)» (с. 297 дис.) та їх використання в процесі аналізу музичних творів?

Відповідно до міжнародних правил і вимог бібліографічного оформлення списку використаних джерел та їх використання в Україні бажано внести правки у список літератури.

Проте зрозуміло, що всі вище висловлені зауваження та побажання кардинально не впливають на позитивну оцінку докторського дисертаційного дослідження І. С. П'ятницької-Позднякової, яке сприяє розвитку мистецтвознавства як гуманітарно-соціальної спрямованості, так й історико-теоретичної, пов'язаної з вивченням творчого потенціалу композитора та виконавця.

Автореферат дисертації, здійснений на її основі, публікації, усі способи й форми апробації ідей роботи свідчать про єдність та завершеність наукових намірів авторки і відповідають вимогам ДАК МОН України до докторських дисертацій і кількісно, і за змістом.

Аналіз дисертації та автореферату І. С. П'ятницької-Позднякової свідчить, що поставлена у дослідженні мета досягнута, основні завдання успішно вирішені. Дисертація є самостійною і завершеною працею, яка свідчить про творчу зрілість її автора. Науковий доробок автора є вагомим внеском у національну культурологію та мистецтвознавство, що дало змогу

всебічно дослідити процеси, які відбуваються в культурі, зокрема в українській, сприяючи прогнозуванню її майбутнього як важливого напрямку збереження національних традицій і цінностей у світовому загальнокультурному контексті.

Дисертація та автореферат І. С. П'ятницької-Позднякової «Музичне мовлення в семіозисі художньої культури України ХХ століття» виконані на належному науковому рівні, відповідають вимогам МОН України та пп. 9, 11, 12 «Порядку присудження наукових ступенів і присвоєння вченого звання старшого наукового співробітника», затвердженого постановою Кабінету Міністрів України від 24 липня 2013 року № 567 (зі змінами), які висуваються до докторських дисертацій та відповідають паспорту обраної спеціальності, а її автор заслуговує на присвоєння наукового ступеня доктора мистецтвознавства за спеціальністю 26.00.01 – теорія та історія культури.

Офіційний опонент



- Шульгіна Валерія Дмитрівна,  
доктор мистецтвознавства, професор,  
професор кафедри естрадного виконавства  
Національної академії керівних кадрів культури  
і мистецтв