

## ВІДГУК

офіційного опонента

на дисертацію Тукової Ірини Геннадіївни

**«Музика і природознавство: взаємодія світів в умонастроях епох  
(XVII – початок XXI століття)»**,

представленої до захисту на здобуття наукового ступеня доктора мистецтвознавства за спеціальністю 17.00.03 – музичне мистецтво.

«Ці правила, мова знаків і граматики Гри, становлять різновид високорозвинутого тайнопису, у створенні якого беруть участь багато наук і мистецтв, особливо ж математика й музика (а відповідно й музикознавство), і який може передати й пов'язати зміст і наслідки майже всіх наук»<sup>1</sup>.

*Герман Гессе*

Глобальність запропонованої пані Туковою теми дисертації – навіть докторського рівня – на початку викликає подив, співмірний, мабуть, із тим станом, про який авторка пише, характеризуючи «кардинальні зсуви» музичної мови початку ХХ ст. Кожне з ключових понять, винесених у титул докторської монографії: «музика», «природознавство», «взаємодія світів» (у множині!), «умонастрій епох», само собою являє надто об'ємну категорію, яка багатовимірністю і багатозначністю закладених в ній смислових потенціалів значно перевершує, здавалося б на перший погляд, масштаби навіть найбільш амбітного дослідницького поля. Тож як має впоратися дисертантка з їх координацією, так, щоби, з одного боку, не виникало відчуття поверховості, а з іншого, надуманості їх поєднання у цілісній науковій концепції? Це надскладне завдання під силу лише цілковито сформованому досліднику, здатному піднятися над легіоном частковостей і поглянути на сутність музики з висоти пташиного лету, виділити в ній ті фундаментальні основи, які водночас і є специфічними, і споріднюють її зі стислими природничими науками.

Забігаючи наперед, дозволю собі ствердити, що дисертантці вдалось блискуче упоратись з цим завданням. Щобільше – саме в цьому ключі концепція

---

<sup>1</sup> Гессе Г. Гра в бісер. Харків, Фоліо, 2017, С. 8

Ірини Тукової виявляється дивовижно співзвучною з кількома провідними філософсько-гуманістичними і науковими відкриттями ХХ ст. Тому при знайомстві з текстом монографії майже одразу виникає виразна аналогія із романом Германа Гессе «Гра в бісер», цитату із якого не заради красного слівця винесено в епіграф відгуку опонента: саме Гессе немов передбачив плідність і необхідність дослідження взаємодії світів.

Знайомство з умовиводами дисертації викликало ще одну аналогію – власне, оскільки сама пані Тукова обрала метод аналогії як основоположний для доказової бази свого дослідження, він природнім чином надихнув і опонентку: аналогію з феноменом синергетики – науки про самоорганізацію різних динамічних систем: фізичних, хімічних, біологічних, економічних, екологічних, соціально-політичних, а також культурно-мистецьких. Останній із згаданих вимірів синергетики розглядається у працях видатного українського фізика Анатолія Свідзинського, який визначає синергетичні процеси як «систему надзвичайно загальних і разом з тим досить чітко окреслених понять, які здатні охопити те спільне у глибинному механізмі явищ світу, яке існує попри наявну різницю їхніх зовнішніх проявів. Центральним поняттям, яке об'єднує перелічені явища, є поняття самоорганізації, тобто підвищення структурованості, впорядкованості системи і водночас збагачення її поведінки, можливих реакцій на зовнішні впливи»<sup>2</sup>. В руслі синергетики знаходяться і праці Іллі Пригожина та Ізабель Стенгерс, на які посилається дисертантка. Адже фактично синергетика спрямована на вирішення тих же завдань, які окреслені в рецензованому дослідженні.

Хоча Ірина Геннадіївна і не залучає конкретно засад синергетики для обґрунтування поставлених завдань, хочу зазначити, що їй вдалось з честю розв'язати це *maxime difficile negotium* і представити напрочуд цілісну, логічну і докладно узгоджену доказову систему взаємодії і взаємопроникнення музичної

---

<sup>2</sup> Свідзинський А. Синергетична концепція культури, Луцьк, Вежа, 2008, с. 29-30.

науки і природничих способів пізнання світу, яка не залишає місця поважнішим закидам і сумнівам. Цілковито слушно услід за видатними вченими – природознавцями і музикознавцями (*серед останніх її «Вергілієм» у царстві музики виступала безперечно науковий консультант, св. п. Ніна Олександрівна Герасимова-Персидська*), дослідниця стверджує основний постулат своєї праці: «Наукове і художнє відображення світу потрактоване як складові частини однієї системи... спеціальний підхід до цієї проблеми полягає у вибудовуванні різноманітних аналогій для презентації процесів, які відбуваються в науці і культурі» (с. 49).

Надалі це твердження підкріплюється вельми об'ємним оглядом студій, присвячених різним рівням взаємодії «двох культур» (за Чарлзом Сноу), причому особливо доречним і дотепним стало послідовна презентація міркувань музикантів про природні основи мистецтва, а представників точних наук – про роль музичних осяянь у їх науковій діяльності. Цілеспрямованість подібного підходу в дисертації обґрунтовується наступним чином: «Це є свідомою настановою, що дозволила безпосередньо наблизити «дві культури» одна до одної, презентувати віртуальний діалог між ними» (с. 67). Водночас таким чином читач переконується, що найдоцільнішим методом у взаємозбагаченні двох світів стане метод аналогії, на який і спиратиметься Ірина Тукова у своїх подальших розважаннях і послідовно застосовуватиме у зіставленні конститутивних процесів, досліджуваних природознавством і музичною наукою.

Наведений імпонуючий компендіум дає можливість досягнути належної коректності і переконливої аргументації у застосуванні вельми широкого термінологічного спектру та формулюванні власних оригінальних визначень у полі розмаїтих взаємовпливів музики і природознавства. Ці взаємовпливи авторка зуміла представити у правильній пропорції та рівновазі: всі рівні запропонованої нею дослідницької методології – і у вимірі музичної мови, яку вона обрала як основний сутнісний елемент звукового мистецтва, і у вимірі природничих наук, в яких детально підкреслюється їх власна специфіка пізнання

світу, – цілком органічно доповнюють один одного, і, як вже зауважувалось вище, підкріплені як фундаментальними, так і сучасними джерелами. Тільки на цій основі дисертантка вибудовує власну концепцію, справедливо обираючи в якості сполучного містка між двома світами принцип аналогії та пояснюючи свій вибір наступним чином: «Наведені приклади досліджень з історії природознавства, культурології, історії музики свідчать про те, що аналогія є дієвим методом, який дозволяє робити різноманітні умовиводи щодо принципів організації матеріалу, його властивостей, особливостей стосунків між явищами, показовими для різних сфер пізнання світу» (с. 101).

Щоправда видається доцільнішим вміщення підрозділу 2.2. «Метод аналогії» у перший розділ, одразу після зіставлення двох «полюсів» - поглядів природознавців на музику і музикантів на природознавство. На це, зрештою, натякає і сама дисертантка, коли неодноразово посилається у обґрунтуванні методу аналогії на матеріал першого розділу.

Не менш переконливим є авторське представлення фундаментальної категорії «умонастроїв епохи», що входить до формулювання самої теми. Вона становить, поруч з методом аналогії, основний зміст другого розділу і розкривається як у теоретичних розважаннях, так і на конкретних прикладах, що аргументують наведені дефініції. Пані Тукова пропонує власне стисле визначення «умонастрою епохи» - на мою думку, одне з найбільш сутнісних і новаторських досягнень рецензованої праці, характеризуючи його як «сукупність принципів, що віддзеркалюють панівне для певного історичного періоду уявлення про світ» (стор. 118). Розглядаючи еволюційний процес в точних і природничих науках у порівнянні з аналогічними явищами в музиці, дисертантка наводить переконливі приклади в межах певних історичних періодів.

Загалом, аналогії сутнісних змін, які відбуваються в наукових засадах пізнання світу та в принципах організації музичної тканини протягом різних історичних періодів, видаються дуже доречними у контексті даної праці. Вони

дозволяють прийти до висновку, що цілком логічно випливає з усього попереднього аналітично-синтетичного розгляду двох паралельно існуючих систем віддзеркалення Всесвіту у формах людського пізнання – природознавства і музики у двох взаємодоповнюваних епохах розвитку homo sapiens та твореної ним цивілізації: «панівними принципами, що лежать у підґрунті пізнання світу, стали: на класичному етапі – універсалізм, детермінізм, редукція; на некласичному – складність і множинність» (с. 128).

Наступні три розділи розгортають задані в «експозиції» двох перших імпульси і піддають їх інтенсивній розробці: це і виявлення наукового підґрунтя музичного базису (III розділ), і заглиблення в класичну досконалість конфігурацій мовного базису (IV розділ), і усвідомлення некласичної множинності наукових пошуків та музичних систем Новітнього часу. Структура сонатної форми, в яку так струнко укладається текст монографії, завершується синтетичною «репризою» з утвердженням панівного постулату в останньому абзаці: «... процес пошуку досконалості як у точних науках, так і в музичній творчості доконечно супроводжуватиметься постанням нових умонастроїв відповідної епохи, які, своєю чергою, й далі виступатимуть головними рушіями цього процесу» (с. 399).

Своєрідність авторського тексту спонукала і опонента відступити від правил писання «класичного» відгуку, за якими спочатку слід було б докладно і розгорнуто висвітлити послідовний зміст всіх розділів, і лише потім перейти до питань і зауважень. Але вагомість і оригінальність наукових відкриттів дисертації інспірує одразу після рефлексій щодо її сутності і головних методологічних підходів зосередитись на вузлових позиціях авторської концепції у вимірі диспуту. Рецептивний горизонт праці загалом окреслений таким чином, що у вдумливого читача постійно виникатиме внутрішня потреба прямої, безпосередньої дискусії із авторкою: й у цьому безперечно полягає особлива притягальність рецензованої монографії, коли, як справедливо зауважила свого часу і філософ Марія Зубрицька, «текст чи книга перетворюють

замкненість і закінченість особистого естетичного переживання, вербалізованого в закінченій поетичній чи прозовій формі, у нескінченність та вичерпність рецепційно-естетичного процесу нового переживання. У цьому сенсі Книга стає еквівалентом Світу, а індивідуальний простір художньої уяви окремого автора – топосом естетичних універсалій»<sup>3</sup>. Тому в процесі читання праці, постійно провадячи з Іриною Геннадіївною внутрішню дискусію щодо деяких позицій її дисертації, відчувала себе аж ніяк не опонентом в строгому тлумаченні цього слова (від латинського *opponentis* – той, хто заперечує), а однодумцем, що разом з нею крок за кроком наближається до суті, диспутантом, котрий в колі посвячених благоговійно торкається священних сутностей, що не терплять марнослів'я. Ще раз згадуючи «Гру в бісер» Гессе: «В основі кожного прямування духа до високої мети — *universitas literarum*, в основі кожної платонівської академії, будь-якого спілкування духовної еліти, кожної спроби наблизити одні до одних точні й гуманітарні науки, кожної спроби примирити науку й мистецтво чи науку й релігію лежить та сама вічна ідея, яка для нас набула форми *Гри в бісер*»<sup>4</sup>. Саме так, крок за кроком примиряючи науку і мистецтво, по ходу читання тексту, виникають міркування, над якими пропоную застановитись спільно і спільно ж визначити «дистанційні стовпи», що окреслюватимуть маршрути до наступних станцій захопливої наукової подорожі, яку так успішно розпочала авторка.

Найбільш уразливим місцем, яке, на думку опонента, вимагає подальших обмірковувань та дискусій, видається вміщення умонастроїв епохи в певний хронотоп без належного урахування їх варіантності, іноді доволі істотної, в різних національно-суспільних середовищах. Найяскравіше такі дискрепанції проявились в ХХ ст., зокрема в країнах з тоталітарними режимами. Зазначені авторкою характерні риси некласичного етапу – складність, багатоманітність, множинність – ніяк не проектується на канон соціалістичного реалізму у СРСР

---

<sup>3</sup> Зубрицька М. *Номо legens* : читання як соціокультурний феномен, Львів, Літопис, 2004, С. 271.

<sup>4</sup> Герман Гессе. *Гра в бісер...* С. 21.

чи критику „entartete Kunst“ в нацистській Німеччині, які разюче відрізнялися як від наукового прогресу, так і були далекими від оновлення музичної мови відповідно до умонастрою, пануючого у більшості країн вільного світу. Подані приклад – далеко не єдиний у багатоскладовій панорамі, причому торкається і класичного, і особливо неklasичного етапу, де часто виявляються суперечливі тенденції в різних державах. Тож яким чином Ірина Геннадіївна може пояснити діалектику умонастроїв епохи в їх неоднозначному геополітичному відображенні?

Друге дискусійне запитання хотілося б вмістити у своєрідний трикутник, де поміж сферами природничих та точних наук, і музикою як звуковою формою відображення Всесвіту – виступає сама людина, тобто все ж видавалось би необхідним хоч ескізно звернутись до висновків антропології культури і зокрема до музичної антропології. Вона б додала ще один беззаперечний аргумент на користь того, що музика виявляється впродовж багатьох історичних епох чи не найбільш універсальним засобом для моделювання образу світу зарівно в його матеріальній, як і нематеріальній, енергетично-духовній іпостасі, універсальним образом антропокосму. Адже невипадково в одній з праць, присвячених музичній антропології, Марсель Доберштайн так визначає методологічний апарат цієї відносно молоді науки: «методи... гуманітарних і природничих наук, синхронне і діахронне тлумачення, індуктивний і дедуктивний методи представлені у ньому і взаємодіють між собою»<sup>5</sup>. Зрештою і саме антропологічне трактування поняття культури, вже у його класичному визначенні Едварда Тейлора стверджує, що культура є «тим складним цілим, яке включає знання, віру, мистецтво, закон, мораль, звичаї та будь-які інші можливості. і звички, набуті людиною як членом суспільства»<sup>6</sup>. Тобто аналітичні студії музичної мови в антропологічному аспекті якраз передбачають

---

<sup>5</sup> Dobberstein M. Musik und Mensch. Grundlegung einer Anthropologie der Musik. Berlin: Dietrich Reiner Verlag, 2000, с. 128.

<sup>6</sup> Tylor, E.B. Primitive Culture: Researches in the Development of Mythology, Philosophy, Religion, Language, Art and Custom. London: John Murray, 1871.

залучення розмаїтих і вельми доречних аналогій з природничими науками.

Заданий напрямок диспуатаційних розважань скеровує в бік можливих перспектив застосування концепції обговорюваної монографії. Як видається, її наукова вартість полягає не лише в тому, що вона вже зафіксувала і аргументувала, але й в тому, до чого вона інспірує в подальшому, які завдання допоможе розв'язати у сучасному, деколи аж надто об'ємному глобалізованому інформаційному просторі. Дві фундаментальні сфери, в яких знаходяться у рівновазі науково-пізнавальні і мистецько-музичні складові – синергетика і антропологія – вже були окреслені вище. Але найбільш доцільний вихід здобутків поданої монографії, на мою думку, міститься в площині суспільної комунікації, спрямований на з'ясування механізмів формування і руху інформаційних потоків, в тому числі й поширення та рецепції музичних артефактів минулого і сучасності.

Диспуатаційна частина відгуку, попри широкий спектр заторкнутих проблем, звісно, не дозволяє охопити всі рівні значного компендіуму феномену взаємодії світів музики та природознавства, запропонованого пані Іриною Туковою. Всі обговорювані проблеми та запитання мають рекомендаційний характер, спрямовані на продовження і розвиток плідних ідей праці та не ставлять під сумнів наукової вартості фундаментального і оригінального дослідження, що, впевнена, отримає належне продовження і в працях самої авторки, і в розвідках її учнів та послідовників.

Окремо слід відзначити, що представлена до захисту монографія має, з огляду на мову написання, і високі літературні вартості. В ній доцільно використано наукову термінологію, логічно і водночас вельми оригінально витримана форма викладу.

Автореферат стисло і сконцентровано передає основні положення дисертації. Публікації за темою дисертації відповідають вимогам МОН України до докторських дисертацій і кількісно, і за змістом.



На підставі вищевикладеного вважаю, що дисертація Тукової Ірини Геннадіївни «Музика і природознавство: взаємодія світів в умонастроях епох (XVII – початок XXI століття)», представлена до захисту на здобуття наукового ступеня доктора мистецтвознавства за спеціальністю 17.00.03 – музичне мистецтво, вповні заслуговує на присудження пошукуваного наукового ступеня.



Офіційний опонент:

Л. О. Мельник

доктор мистецтвознавства, доцент,

професор кафедри композиції

Львівської національної музичної

академії ім. М. В. Лисенка

6 грудня 2021 р.

