

ВІДГУК

офіційного опонента на дисертацію **Юхимук Яніни Володимирівни**
«Поетика і типологія музичного екфразису у прозі
другої половини ХХ – початку ХХІ ст. (компаративний аспект)», поданої
на здобуття наукового ступеня кандидата філологічних наук за спеціальністю
10.01.05 – порівняльне літературознавство

Актуальність і новизна обраної теми. Про те, що сучасне мистецтво еkleктичне й синтетичне, вже констатовано як незаперечний факт. Звідси численні його визначення: синтез, необароко, колаж, пастиш і т.ін. Звичайно, такий стан справ спричинив несподіване перетворення загальної естетики і жанрових форм літератури за рахунок суміжних мистецтв (хоча б живопису і музики). Цей факт, у першу чергу, каталогізує і численні показники творів постмодернізму. Але постмодернізм, як вже доведено, відтворює формулу хаосу децентрованого світу, а якщо так, то у ситуації поліцентризму спроби оновлення (або гри, властивої цьому мистецтву) виглядають не створінням нової цілісності, як про то пише дисертантка, а ще одним способом створіння фейк-реальності, тобто моделі ілюзорного світу, який не піддається центруванню. І тут методологічна установка Яніни Володимирівни Юхимук про те, що екфразисне мислення сьогодні відображає «момент глобалізації» (див. Вступ у роботі), звучить не дуже коректно.

Про сутність екфразису і особливостях його сприйняття дисертанткою. Напевно, пропозиція опонувати дану дисертацію саме мені була слушною – я багато писала і вже опублікувала роботи з інтермедіальних та загальних проблем міжвидової компаративістики, а розділ про екфразис увійшов ще й у мою монографію «Література і живопис у контексті компаративістики» (2015). На жаль, ці напрацювання в області безумовно актуальної сьогодні проблеми не привернули уваги дисертантки, а між тим, основні показники екфразисного мислення на основі багатьох джерел, і рецензентом прочитаних, там були схарактеризовані. Серед найважливіших – екфразис може сприйматися: а) як візуальні репрезентації в літературному

тексті; б) як словесне вираження візуальних (для Яніни Володимирівни музичних) образів; в) як авторефлексії міжпредметного (міжвидового) характеру; г) як словесне вираження суті не самого предмета, а його образу, відображеного в іншому мистецтві; д) як особлива модель з'єднання живопису (читай музики) і літератури, що породжує нові смисли літературного твору (названа монографія, с. 32). Але, аж ніяк не претендуючи на істину в останній інстанції, розглянемо те, що вийшло у нашої дисертантки.

Що знаходимо в настановній частині (тобто у Вступі) у Яніни Володимирівни? Цитуємо даний нею об'єднаний масив визначень, керуючись якими, вона йде далі. Отже: «екфразис – особливий вид опису твору мистецтва»; «екфразис – концепція, спосіб організації тексту»; «екфразис – засіб для передачі смислу одного виду мистецтва виражальними засобами іншого»; «екфразис – спосіб перекодування інформації з однієї знакової системи до іншої»; «екфразис – не іменник, а дієслово» (с. 25). У зв'язку з цим нагадаємо відому всім дослідникам тезу: розмаїття визначень, взяте за основу дослідження, веде тільки до «розпорошення свідомості».

Повинна сказати, що в своїй роботі Яніна Юхимук буквально занурює нас у велику кількість не надто значних можливостей екфразиса, тоді як загальні його закономірності залишаються у зоні маргінеси. Можливо, це пов'язано з труднощами написання узагальнюючих розділів / підрозділів дисертації, але на виправдання дисертантки скажімо й інше: перед нами робота кандидатська, а не докторська, на універсальні узагальнення в таких роботах чекати не слід.

Що у цьому дослідженні вдало, добре і безумовно дисертабельно? Звичайно ж, робота Яніни Володимирівни сучасна й гострополемічна. По-перше, взявши подібну тему, потрібно володіти великими знаннями і здібностями музикознавця, і дисертантка ними володіє. По-друге, сама проблема музичного екфразису в літературі далеко не безперечна, звернувшись до неї, дисертантка бере на себе великі зобов'язання. І по-третє, пробле-

ма музично-літературного екфразису розглядається у просторі заявленої спеціалізації, а саме – у контексті інтермедіальності як складової міжвидової компаративістики, що особливо важко, але дисертантка з цим впоралася.

Чи погоджується опонент з можливістю існування музичного екфразису в літературному творі? Так, погоджується. Хоча б, пам'ятаючи про те, що напрацювання з цієї тематики в нашому літературознавстві давно існують, нехай навіть і без вживання слова «екфразис». Це блискуча робота Н.М. Фортунатова, який аналізував «Чорного ченця» Чехова як форму сонати; це роботи Л.С. Виготського «Мистецтво як пізнання» і «Легкий подих» Буніна». Це всім відомі роботи Л. Гінзбург про лірику і ліричну прозу, які неодмінно засвоюють ритм і можливості музичних форм; це нова робота О. Шалигіної «Проблема композиції поетичної прози (А.П. Чехов – Андрій Бєлий – Б.Л. Пастернак)». Потрібно згадати і про те, що роман Р. Олдингтона «Смерть героя» і романи Г. Гессе «Степовий вовк», а також «Гра в бісер», про який, до речі, розмірковує і наша дисертантка, в своєму композиційному вирішенні спираються на ритм, лад і монозвучання окремих музичних жанрів. А якщо згадати «Лісову пісню» Лєсі Українки, а «Intermezzo» Михайла Коцюбинського? Загалом, проблема музичного оформлення літературного тексту існує давно, інше питання – як і в яких термінах це показати.

Відзначимо, що робота Яніни Юхимук виконана в полемічному ключі – особливо по відношенню до узагальнень Т.В. Бовсунівської. Але, що позитивно характеризує дисертантку, вона все ж враховує те, що зроблено її попередниками, а це – дослідниками Т. Бовсунівською, і Л. Генералюк, В. Просаловою, С. Мацанкою, а також і зарубіжними авторами, такими як С. Брун, С. Волл, Р. Велш, А. Корн, К. Клювер, А. Параскївеску.

Здобувачка доводить, що музичний екфразис в літературі має місце, що він визначається своїми специфічними (у порівнянні з візуальними мистецтвами) показниками. Вона ж пропонує перелік цих додаткових визначень, здатних проілюструвати наявність музичного ладу в літератур-

ному творі. А саме: екфразис, мімесис та дієгезис, ейдолон, розгорнутий опис (виконання музичного твору), гіпотипозис, псевдоекфразис (див. п. 1.4).

У подальшому вони описуються, схематизуються, ілюструються. Але звернемо увагу на такий факт: в усіх описах і схемах, запропонованих Яніною Володимирівною, відрізняються тільки 1-2 пункти, врешті решт всі схеми зливаються (в усякому разі в голові опонента) в єдине звуконаслідування одному слову – екфразис. Виникає питання: а чи не простіше було б взяти вже усталену і цілком атрибутовану опорну схему? Яку? Вирішивши, що літературний твір і справді може акумулювати можливості музичних форм і вибудовуватися а) як форма музична; б) з використанням тільки елементів мелодико-ритмічної мови, дуже властивої музиці, використовувати її, тільки доповнюючи? І склалося б: ось екфразис класичний, тобто описовий (від щита Ахілла до наших днів, враховуючи і тексти постмодернізму); а ось екфразис концептуальний – тобто той, що асоціативно породжує нові смисли літературного твору не тільки на рівні метафорики, але й на рівні форми і жанру взагалі. І вже в цьому просторі позначати додаткові, знайдені власне Яніною Юхимук, якості музичного екфразису? Інакше – сталося те, що вже констатовано нами: від великої кількості заявлених визначень в голові опонента суцільний гул. Не впевнена, що термінологічний ряд, запропонований дисертанткою, буде засвоєний навіть більш молодими дослідниками літературних творів.

Про літературні тексти і музичні твори, які стали об'єктом вивчення в дисертації. У назві роботи заявлені твори другої половини ХХ–початку ХХІ століть (на наш погляд такий обсяг відповідає рівню докторської дисертації). У Вступі називаються автори: це Л. Дереш, П. Зюскінд, Ю. Іздрик, В. Орлов, М. Павич, Е. Положій, Д. Рубіна, Ж. Сарамаго, Дж. Фаулз, П. Хьог. Логіка обрання текстів не коментується. Але в «Додатку 1», там, де визначені паралелі «письменник-композитор», крім уже названих, знаходимо ще О. Хакслі, Г. Гессе, Є. Доктороу, М. Кундери, Т. Моррісон. Ми розуміємо, що буває основний масив літературних творів,

але існують і так звані «фонові твори». Але це або обмовляється в роботі, або її автор суворо слідує одного разу заявленому списку. В рецензованому рукописі це не зроблено, більше того – не коментується логіка відбору літературних творів. І в дисертації, і в авторефераті заявлено, що музичний екфразис особливо популярний у сучасних постмодерністів, але, наприклад, О. Хакслі, Г. Гессе, Т. Моррісон до них віднести все-таки важко...

І все-таки віддамо належне Яніні Володимирівні: вона з великим знанням справи, як це роблять аспірантки-відмінниці, у яких є перспектива наукових досягнень, аналізує багато творів як музичної класики, так і дуже сучасні речі. По-справжньому добре коментуються музичні форми Р. Вагнера, Г. Берліоза, К.-В. Глюка, К. Дебюссі, І. Стравінського як авторів, націлених на створення синтетичних (і синкретичних) форм. Підґрунтям подібного використання звуколаду дисертантка вважає тяжіння композиторів-класиків до філософського типу мислення, доречно у зв'язку з цим у роботі звучать імена Г.-В. Гегеля Ф.-В. Шеллінга і Ф. Шлегеля. Особливо вдало було взято ім'я Хосе Ортеги-і-Гассета та його роботу «Mysicalia».

Запропонований у пунктах 2.1; 2.2 аналіз не викликає заперечень, але теза: «музика була рушієм для формування авангардистських течій живопису», – здається нам занадто категоричною. Хоча б тому, що в західноєвропейській авангардній культурі (а це першобатьківщина авангардизму і його дітища дадаїзму) авангардний живопис, література і музика розвивалися паралельно і в унісон одне одному. Що стосується атонально-авангардних експериментів, а також какофонії, то, природно, що Яніна Володимирівна повинна була залучити і, треба віддати їй належне, вона залучила до аналізу твори Альфреда Шнітке, Пауля Хіндемита, Філіпа Гласса, Бели Бартока, Джона Кейджа. Рецензентові запам'ятався фрагмент дисертації, присвячений «великій музичній провокації» Дж. Кейджа («беззвучна» п'єса «4'33»). Музика, яка «не звучить», тобто беззвучна пауза,

як виявилось, може стати камертоном роману П. Хьога «Тиша» і дозволить Касперу Кроне зануритися в асоціативні глибини підсвідомості (п. 2.1).

Але особливо цікавими і прийнятними нам були сторінки роботи, присвячені музиці Й.-С. Баха, що увійшла у плоть творів Г. Гессе, а ще – асоціативний Глюк у романі Дж. Фаулза «Маг»; а також Стравінський з його «Петрушкою» і «Весною священною» у Діни Рубіної (п. 2.2; 2.3). Дивуючись джазовим імпровізаціям, що увійшли в тканину романів Тоні Моррісон, і особливо у роман «Джаз», я – та особа, що досліджувала текст цього роману разом з випускницею магістратури, дещо несподівано для себе зіткнулася в дисертації зі згадуванням про «Вестсайдську історію» Леонарда Бернстайна, на що свого часу не звернула увагу. Дякую за це уточнення дисертантки, а, узагальнюючи матеріал даного параграфа, зауважу. Музичний масив творів, присутній в даній роботі літературознавця, змушує поставитися до зусиль Яніни Володимирівни з належною повагою.

Композиція й основні положення ілюстративної частини дисертації. Зовні загальна архітектоніка роботи Яніни Юхимук не повинна викликати зауважень. Є вступна частина з постановкою проблеми, метою, завданнями, переліком публікацій. Є три розділи, які здаються логічно обґрунтованими. Є досить ґрунтовні Висновки до розділів і до всієї роботи. Далі йдуть Список використаної літератури та Додатки (їх 2). Але надмірно розтягнутий, деталізований перший розділ (в ньому 51 сторінка). Як наслідок, у другому й третьому розділах загальнотеоретичні установи починають повторювати сказане у 1 розділі. Наприклад, про те, що результатом роботи композитора є музичний твір, а не нотний його запис, я прочитала щонайменше, 5-6 разів у різних пунктах і підпунктах дисертації.

Будь-якому дослідникові, в їх числі і рецензентові, цікава реалізація теоретичних посилань в наочно-практичному матеріалі. Такою «ілюстрацією» в роботі нашої дисертантки є другий і третій розділи – відповідно: «Музичний екфразис у тексті» і «Музичний текст-екфразис». Як бачимо, другий розділ орієнтований на традиційно-описове існування

екфразису як образу, метафори і символу, тобто екфразису-художнього прийому. А от третій (що особливо цікаво) показує перетворюючі можливості екфразису на рівні жанру. Особливі очікування, що природно, викликає підпункт 3.2: «Відмінні риси і функції роману-екфразису». Тут, співвідносячи музичний ряд зі словесним, і, беручи за основу схему роману-екфразису, запропоновану Т. Бовсунівською, Яніна Юхимук розглядає твори Юрія Іздрика («Воцек & воцекургія», 1997), а також Діни Рубіної («Синдром Петрушки», 2010) – С. 128-134.

Головна теза дисертантки: в підоснові названих текстів – опера «Воцек» Альбана Берга (1922) і балет «Петрушка» (1911) Ігоря Стравінського. На думку здобувачки, додекофонія, закладена в музиці названих творів, формує почуття нав'язливої карнавальності, а це провокує бажання чинити опір і бунтувати. Розвиваючи цю думку, вона стверджує: в літературному тексті, асоціативно орієнтованому на таку музику, неодмінно народжується карнавальна атмосфера. Вона стає фоном для напівреальних сюрреалістичних картин. У таких романах: «відділення духовного від матеріального і хаотичність образів підкреслюють ірраціональність створення самого твору-колажу» (п. 3.2). Підтвердженням позиції, наголошує Яніна Володимирівна, можна вважати навіть близькість оформлення книг рецензованих творів: на обкладинках романів Іздрика і Рубіної відтворені зламані ляльки і Білий клоун П'єро. Їх і справді можна сприймати симулякровим позначенням авторських текстів.

Але у подальшому впливає висновок, з яким у повній мірі рецензент погодитися не може. «Отже, – пише Яніна Володимирівна, – форма роману-екфразису створює амбівалентний простір, матриця якого тримає у взаємодії елементи першотвору, що були перекодовані й дістали свій розвиток у межах сюжетної лінії та образної системи, котрі були передбачені сценарієм «оригіналу»(с. 133). Але, говоримо ми, таке описово-витіювате визначення роману-екфразису не стільки відокремлює, скільки зближує цей самий роман-екфразис з більш простою формою екфразису в романі. Тому

запропоновані Яніною Володимирівною визначення і схеми краще вважати тільки спонуканням до вирішення заявленої теми, але аж ніяк не її рішенням.

«Висновки», автореферат та узагальнюючі міркування опонента.

Висновки до всієї дисертації в достатній мірі розгорнуті і вдало скомпоновані. Відчутний великий обсяг виконаної роботи і прагнення дисертантки довести «свою правду». Ці висновки і справді можуть стати точкою відліку в майбутніх пошуках. Але! Але ці ж Висновки, як, втім, і вся робота Яніни Юхимук, несуть в собі сліди якоїсь юнацької самовпевненості і віри в те, що ось тут, зараз і назавжди вона вирішить проблему музичного екфразису.

Щоб не бути голослівною – один приклад: «Поставивши завдання провести редефініцію екфразису, зокрема музичного екфразису (...), ми зіткнулися з низкою питань та проблем, котрі базувалися на усталених традиційних поняттях. Зокрема, *принциповим* в роботі було віднайдення *справжньої природи* екфразису, що не зводиться до описовості» (с. 158). Отже, на сьогодні у нас є тільки один дослідник, що побачив і зрозумів суть музичного екфразису. Що ж, в такому разі опоненту слід посміхнутися співчутливо і сказати про те, що Яніні Володимирівні доведеться ще багато чого зрозуміти, традиційну версію про екфразис прийняти і спробувати зробити вже дорослий крок до з'ясування усіх можливостей і функцій екфразису.

Автореферат. Він конспективно відображає основні положення дисертації, а в порівнянні з усією роботою, демонструє більш чітко і послідовне викладення матеріалу. І все ж, вже навіть звично для опонента, зустрічаються надмірно самовпевнені заяви. Наприклад, в обов'язковому пункті «Наукова новизна дисертації» авторка заявляє право вважати себе першопрохідцем у відкритті екфразису-жанру і наполягає на тому, що нею здійснено *унікальний* аналіз творів М. Павича, Ю. Іздрика, П. Хьога, П. Зюскінда, В. Орлова, Д. Рубіної, Дж. Фаулза, Ж. Сарамаго та ін. Мабуть, слід закарбувати: у такому контексті слово «унікальний» не слід вживати вже

тому, що дослідників багато і серед них є талановиті. А що стосується «першопрохідців», то вже згадувана стаття М. Фортунатова про чеховського «Чорного ченця», написаного у формі сонати, взагалі вибиває з рук факел переваги.

Прикро, але це ж, у чомусь гіперболізоване уявлення про власні наукові досягнення, зустрічаємо не тільки у вступних розділах дисертації, автореферату, а й в Анотації. Так, на початку російськомовного тексту читаємо: «Дисертаційна робота є першою спробою дослідити модифікації екфразису і створити *уніфіковану дефініцію* для явища, не залежно від умов його вираження». Не знаю, як інших, а мене зачіплює ця «уніфікована дефініція», яку створять, мабуть, через кілька десятиліть і не дослідники-початківці у науці, а скоріше, академіки.

Додатки в дисертації. Їх два. Але якщо другий з них (В) і дійсно доречний (чи необхідний), бо в ньому запаралелені музичні й літературні твори, то перший (А), названий «Словник мистецтвознавчих термінів», викликає подив. Пам'ятаючи наукові Глосарії минулих літ, я не розумію, навіщо потрібні десять сторінок тексту, на яких позначені і розтлумачуються такі поняття, як авангардизм, арія, балет, блюз, вальс, джаз, додекафонія, Золотий перетин, кастрат, марш, мелодія, опера, поліфонія и т.ін. До того ж, вони коментуються далеко від рівня вищої школи.

Оформлення роботи. Опонентів важко було прийняти сліди недбалого ставлення до рукопису. Іноді здавалося, що Яніна Володимирівна не в повній мірі оволоділа методикою цитування, перекладу і послідовного оформлення наукових джерел; в суто теоретичних підрозділах міг з'явитися розгорнутий аналіз окремого твору; а так як для вивчення був заявлений досить великий список творів, то в межах дисертації ці твори не могли бути глибоко досліджені, що і доводиться констатувати.

Висновок. Підводячи загальні підсумки, констатуємо наступне. Дисертацію Яніни Володимирівни Юхимук було важко читати. При загальному враженні хорошої наукової підготовки, викликає подив дещо

завищена самооцінка дисертантки. Це можна було б віднести на рахунок юнацького максималізму, але наука не терпить самозакоханості. Підсумовуючи те, що зроблено, можна стверджувати, що багато проблем і супутні їм питання тільки заявлені, але не вирішені; що екфразис-жанр і кітчевий супровід екфразису повинні дообстежуватися. Але! Але, захищаючи нашу дисертантку, скажімо і наступне:

– Яніна Юхимук досліджувала літературознавчо дуже складну проблему, актуальну сьогодні і таку, звернутися до якої може тільки обдарована людина. До того ж, та, що має або дві освіти (філологічну і музикознавчу), або дві життєвих пристрасті: літературу і музику. В цьому відношенні повнота знань дисертантки не викликає сумнівів і підкуповує в її роботі.

– Яніна Володимирівна виконала своє дослідження у контексті міжвидової компаративістики, а працювати в цій галузі знань вкрай складно. Але така робота визначає вектори інтермедіальних, кросмедіальних структур (а це не тільки новітні літературні явища, а й новітні театральні постанови, музичні шоу ретро- і концепт-кіно). Обрання такої теми характеризує дисертантку позитивно.

– Недоліки у виконанні та оформленні роботи, звичайно, псували враження, але вони не можуть перекреслити об'єму і суті зробленого. Як наслідок, опонент стверджує:

Дисертація Яніни Володимирівни Юхимук «Поетика і типологія музичного екфразису у прозі другої половини ХХ–початку ХХІ ст. (компаративний аспект)», подана на здобуття наукового ступеня кандидата філологічних наук за спеціальністю 10.01.05 (порівняльне літературознавство), є актуальним і самостійним дослідженням, яке за своєю суттю відповідає вимогам, що пред'являються до кандидатських дисертацій. Отже, робота відповідає вимогам «Порядку присудження наукових ступенів», затвердженим постановою Кабінету Міністрів України від 24.07.2013 р. №567, зі змінами, внесеними згідно з постановою КМ №656 від 19.08.2015 р.

Вважаємо, що автор рецензованої дисертації *заслуговує* присудження бажаного ступеня за спеціальністю 10.01.05 (порівняльне літературознавство).

Доктор філологічних наук, професор,
зав. кафедри зарубіжної літератури
Одеського національного університету
імені І.І. Мечникова

В.І. Силантьєва

Дієвий секретар ОНУ
імені І. І. Мечникова
к.ф.н., доцент

Курандо С. В.

