# РЕЦЕНЗУВАННЯ І АНОТАЦІЇ

**І. П. Мегела,** д-р філол. наук, проф.
Київський національний університет імені Тараса Шевченка (Україна)

## ВІДГУК ОФІЦІЙНОГО ОПОНЕНТА
## на докторську дисертацію Маценки Світлани Павлівни "Полісемантика і структура діалогу літератури з музикою в німецькомовному романі XX століття" (спеціальність 10.01.04 – література зарубіжних країн, 10.01.06 – теорія літератури)

За влучним висловом французького композитора П'єра Бульоза, "література та музика – це два священні гіганти, поміж якими так часто траплялися двобої". Складність взаємовідносин між цими видами мистецтв стала предметом осмислення у дисертації Світлани Маценки "Полісемантика і структура діалогу літератури з музикою в німецькомовному романі XX ст". Інтерес до зазначеної проблеми у сучасному літературознавстві, попри важливі праці 80-х–90-х років "Література і музика. Посібник з теорії і практики компаративісткої межової сфери" [1984] під редакцією С. П. Шера; "Музика і література: компаративістські студії структурної спорідненості" [1995] під редакцією А. Ґіра; "Музикалізація літератури" [1999] Вернера Вольфа), неухильно зростає, що пояснюється специфікою проблеми, міждисциплінарним підходом до вивчення різнопланового матеріалу,множинністю інтерпретацій.

В українському літературознавсті проблема взаємодії літератури з музикою належить до активно дискутованих як у межах літературної компаративістики, так і в зв'язку із посиленим інтересом до літератури як інтермедіуму, що засвідчують праці провідних теоретиків Д. С. Наливайка, М. М. Ільницького, В. І. Фесенко, Т. В. Бовсунівської, а також численні дослідницькі проекти, ґрунтовані на національних літературах та творчості окремих письменників і презентовані на багатьох наукових форумах, – V Академічна дискусія "Література мовою інших мистецтв: компаративістика і герменевтика", Київський національний уні-

верситет імені Тараса Шевченка, 2012 р., "Ґенеза жанрових форм у контексті інтермедіальності", Чернівецький національний університет імені Ю. Федьковича, 2011 р., "Література в колі медій: інтермедійне поле художніх практик, рецептивні стратегії, синтез мистецтв", Інститут літератури імені Т. Г. Шевченка, 2013 р., наукова конференція пам'яті професора В. І. Фесенко, Київський лінгвістичний університет, 2014 р. Відтак актуальність комплексного дослідження проблеми взаємодії літератури з музикою на матеріалі німецькомовного роману ХХ ст. не викликає сумнівів, воно закладає підвалини для окремого дослідницького поля у вітчизняній германістиці. З методологічного погляду, аналіз художніх текстів крізь призму суміжних мистецтв відкриває нові культурологічні й антропологічні виміри літератури.

Дослідження С. П. Маценки перебуває у площині двох філологічних вимірів. "Словесна музика" як один зі шляхів розширення можливостей літературного твору за рахунок досвіду інших мистецтв і як спосіб передачі невимовного засобами словесної презентації належить до теорії літератури, а дослідження художніх текстів як проектів семантизації музики є об'єктом історії літератури. Дисертант обрала саме таке вдале поєднання дослідницьких перспектив.

У центрі її уваги багата експериментами німецька література ХХ століття, в якій музика є важливим елементом формування національної ідентичності. Відтак рецензоване дослідження, при всій вагомості історико-літературного компоненту і національній маркованості текстуального матеріалу, має насамперед літературно-теоретичний вимір.

Авторка дисертації фокусує увагу на жанрі роману, аналізує твори, в яких зв'язок із музичним мистецтвом виявляється на різних рівнях – від сюжетно-тематичного до композиційно-оповідного. До наукового обґігу введене поняття "роман, який тяжіє до музики". Доречним видається звернення до музикознавчого поняття "партитури" як " 'надструктурованості' художнього тексту й можливості 'читання' музики на його змістовому (горизонтальному) і смисловому (вертикальному) рівнях". Плід-

ною видається ідея дисертантки розглядати феномен зацікавлення романістів музикою як складний багаторівневий діалог романного слова і музичного тексту.

Дослідження Світлани Маценки відзначається науковою глибиною, вражає кількістю релевантного теоретичного й емпіричного матеріалу. Ретельно вивчивши напрацювання своїх попередників, дисертант вбудовує їх у підвалини своєї роботи і робить важливий крок уперед у вивченні романів, що тяжіють до музики.

Об"єктом дослідження є як класичні німецькомовні романи ХХ століття, так і сучасні твори, які ще не були предметом наукового осмислення. Об'єднує їх тема музики, розгортання у них стратегії музикалізації відповідно до культурних парадигм епохи – від модернізму до постмодернізму. В дисертації багато уваги приділено ролі музики Р. Вагнера, Й.-С. Баха, В. А. Моцарта та Л. ван Бетговена, італійських композиторів у формуванні німецького роману ХХ століття та впливу "нової музики" на радикальні зміни у поетиці жанру. Значне місце відведене презентації й аналізу ідей "нової музики" Теодора Адорно, Ролана Барта, Юлії Крістевої та їх рефлексії у німецькомовних романах, побудованих на принципах серійної (і постсерійної) музики.

Структура роботи відзначається чіткістю й доцільністю і "працює" на досягнення визначеної мети. Дисертація складається із трьох розділів, загальних висновків, списку літератури, що налічує 675 позицій. Назви розділів чітко висвітлюють логіку дослідження: від критичного розгляду ідей, напрацьованих у зв'язку із проблемою "музика в літературі", до виокремлення суперечливих моментів й окреслення можливих шляхів для їх розв'язання. Розкрито генезу поняття "музичного роману", простежено його становлення у контексті розвитку музичних ідей та жанрів із погляду інтермедіальності, до обґрунтування партитури "роману, що тяжіє до музики" і його багаторівневої діалогової моделі, завершуючи конкретними прикладами, що засвідчують плідність діалогу романного слова і музичного тексту на жанровому, естетичному, поетологічному рівнях. Сильним місцем дисертації є спостереження над музичним цитуванням, коли автор включає у свій твір цитати із власних чи запозичених му-

зичних текстів, використовуючи нотний запис (роман Інгеборг Бахман "Маліна"). Тут ідеться вже не про інтермедіальність, а про інтерсеміотичність як взаємодію нотно-звукової і словесно-буквенної знакових систем у межах одного тексту.

У першому розділі "*Теоретичне підґрунтя діалогу роману з музикою*" порушено проблему можливостей і меж відображення музики у літературі. Зростання інтересу літератури до музики у ХХ столітті дисертант аргументовано пояснює антиміметичною тенденцією в літературі, глибинним вивченням потенціалу мистецтв, порушенням жанрових норм. Відзначено тенденцію до фокусування уваги на інтермедіальному характері зв'язку літератури з музикою, що уможливлює додаткову характеристику вербального тексту. Цілком переконливими видаються основні теоретичні положення, музична значеннєва відкритість залучається як модель мистецького діалогізму з метою виявлення семантичного потенціалу художніх текстів.

Звукове мистецтво осмислюється як ідентифікаційна модель. Аргументовано мовиться про роль музики у конструюванні культурної ідентичності в Німеччині і, водночас, про музичність як текстову ознаку і поетологічну проблему. Справедливо наголошується на значимості для літератури ідеї піднесення людини музикою, тлумачення її духовної сутності як факту музичного буття.

Світлана Маценка оперує поняттям "музичний роман", стверджуючи однак, що воно не досягає понятійного рівня через нестійкість означення "музичний". У контексті німецькомовного роману доречним видається виділення авторського визначення роману як "роману про музику" Томаса Манна, який зазначав, що саме завдяки музиці "Доктора Фаустуса", як і "Зачаровану гору" та "Будденброки", можна вважати "романами культури". Важливим положенням у контексті розмислів дисертанта про становлення музичного роману є його типологічна спорідненість із музичними жанрами, що обґрунтовано посиланням на здобутки опери, музичної драми та "нової музики". Твердження дисертанта суголосне з думкою Д. С. Наливайка, що: "Мистецтва різняться і за своїм "будівельним матеріалом", і за структурою художньої мови, але в кожну епоху вони створюють ан-

самбль, якому властива спільна векторність руху, спільні закономірності й інтенції як на епістемологічному, так і на естетико-художньому рівнях". Як універсальний претекст опрацювання музики в романі визначено естетику романтизму, зазначено, що окремі її аспекти, на що звернено особливу увагу, проектуються на романи ХХ століття. Отож, у зв'язку із порушеною проблемою семантики музики, виникає питання про закоріненне у XIX столітті самоусвідомлення музики як змістового і смислового мистецтва, а також її особливого (за Гегелем) "чистого розуміння". При цьому варто було чіткіше окреслити генезу синтезу мистецтв як художньої теорії і практики, розробленої на зламі 18–19 ст. представниками йєнської школи німецького романтизму братами Шлегелями, Новалісом, Тіком, які мріяли реалізувати ідею про універсальний твір мистецтва, що її втілив у своїй творчості Р. Вагнер, теоретично обґрунтувавши жанр музичної драми.

Світлана Маценка аналізує інтермедіальну поетику роману, виходячи із засадничого положення про його зашифрованість мистецькими кодами. У цьому зв'язку висвітлюються поняття "медіального диференціалу", "тексту-трансферу" як результату інтермедіальних зв'язків (intermediale Bezüge), через які поряд із зміною медіа (Medienwechsel) та медіальною комбінацією (Medienkombination) конкретизується інтермедіальність, і під якими розуміється значеннєвий процес організації медіального продукту, тобто тексту, який за допомогою власних специфічних засобів звертається чи покликається на інший медіальний продукт. Правомірно наголошено на тому, що інтермедіальна дослідницька перспектива має бути спрямована на розрізнення різних знакових систем у такому тексті, що дозволяє виявити перформативні виміри інтермедіальності й уможливлює порушення проблеми перекодування чужого медіума у тексті. Як платформу для осмислення інтермедіальної поетики роману визначено "музичну прозу", поняття, широко вживане у музикознавстві та органічно адаптоване сучасним літературознавством. "Музична проза" втілює тенденцію "епізації музики, її наближення до роману, а також зворотну тенденцію – "музикалізації" роману через його захоплення теорією музики" [с. 94]. "Тяжіння" такого типу роману до музики, дисертант пояснює взаємним

інтересом споріднених мистецтв, що знаходить вираження у процесуальності смислотворення. При всій вагомості теоретичних положень інтермедіальності, задіяних у дослідженні, слід було окремо сказати про те, що "інтермедіальність є не лише властивістю тексту, визначеною онтологією семіотичних практик, але й "індивідуальним устремлінням автора твору – естетичною авторською стратегією, метою якої є виявлення структури і художня реалізація взаємодії медіа" (Див.: П. Мегела "Інтермедіальна авторська стратегія Германа Гессе"). Відтак важливо, що інтермедіальність як авторська стратегія, розгортається у "плані стилю", тобто визначається індивідуальністю автора і його особистим досвідом, її прийоми риторичні, особа автора відіграє за цього особливу роль. Яскравим прикладом інтермедіальності вважаємо роман Германа Гессе "Степовий вовк", до якого дисертант звертається лише спорадично і художні особливості якого представлені недостатньо повно. А тим часом цей твір дає цікавий матеріал діалогічності – концептуального положення дисертації. У "Степовому вовку" "звучить" і класична музика", і "джаз". З одного боку, джаз як музичний атрибут нового часу протистоїть класиці і викликає агресію героя *Степового вовка*, будить у ньому "вовчу" природу. Як музика в цілому є "поєднанням різнорідного, згодою неузгоджуваного", так і в Гарі вживаються дві натури, між якими відбувається постійний діалог. Характер героя і довколишній світ набувають поліфонічного звучання – нерозривної єдності протилежних музичних тем: класики – втілення культури, і джазу з його силою, свіжістю, наївною чуттєвістю" (Див.: І. П. Мегела "Інтермедіальна авторська стратегія Германа Гессе").

У другому розділі "*Партитура роману, який тяжіє до музики: полісемантика і структура діалогу*" на об'ємному теоретичному матеріалі обґрунтовано концептуальні положення роботи. Для представлення роману, що тяжіє до музики, як складної, динамічної, діалогічної структури, Світлана Маценка вводить поняття "партитури роману", подає огляд його тлумачень у літературознавстві, переконливо доводить його продуктивність на прикладі вдалої інтерпретації роману "Маліна" Інгеборг Бахман. Не викликає заперечень визначення "партитури роману" як пев-

ного структурного образу твору, в який закладено "репертуар" технік його сприйняття, що передбачає співтворчість реципієнта. "Партитура вказує на співвіднесення частин і цілого, а також на горизонтальне й вертикальне ведення "теми" твору, що увиразнює його діалогічну природу і спонукає до аналізу зв'язків у тексті, інтертекстуальності й інтермедіальності. Відтак "партитура" як музикознавче поняття оприявлює тяжіння роману до музики, спроби через інтерпретацію, мовне наслідування, структурні аналогії налагодити зв'язок із музичним оригіналом, відтворити фікцію "реальної" музики, передати напругу поміж музичним твором і реципієнтом, продемонструвати індивідуальне авторське сприйняття, наголосити на унікальному, неповторному, що виникає внаслідок взаємодії мистецтв" [с. 121]. Таке об'ємне визначення передбачає і тематичний смисл, і структурний смисл, і, що важливо, епістемологію, сам процес смислопокладання і смислопородження, а відтак уможливлює новий погляд на роман, що тяжіє до музики, як на роман смислового пізнання. Виходячи із того, що музика виявляє свій смисл за допомогою слова, а слово осягає сфери невимовного за допомою музики, дисертант пропонує увиразнити їх взаємозв'язок через діалог романного слова та музичного тексту. У цьому зв'язку уточнюється поняття музичного тексту як певної інформаційної цільності у звукосемантичному виявленні, який виконує функцію колективної пам'яті, здатний переходити з одного культурного контексту в інший, актуалізовувати приховані аспекти своєї кодуючої системи [с. 133].

За допомогою сучасного понятійного апарату досліджуються тексти і художня комунікація у новій культурній парадигмі, розкривається взаємодія різних культурних парадигм і моделей. Романне мислення, спрямоване на музичний текст, долучається, таким чином, до осмислення культури в цілому. Діалогізм розкривається і в зворотному напрямку – через відлуння загального в конкретному вияві музичного буття. Теоретичні міркування обґрунтовані аналізом романів "Доктор Фаустус", "Зачарована

гора" Томаса Манна, "Гра в бісер" Германа Гессе, "Смерть Вергілія" Германа Броха.

Значну увагу приділено музичній семантиці в романному жанрі. Відштовхуючись від музикознавчих концепцій семантики, дисертант йде далі традиційних тверджень про те, що "музика часто поєднується з іншими мистецтвами, взаємодіє з ними, внаслідок чого відбувається переплетення семантичних сфер відповідних мистецтв і семантика цілого вже не вичерпується тільки музикою" (А. Денисов), тобто від визнання того, що музика потребує слова для вираження свого смислу. Відтак, інтерпретуючи художні тексти, дослідниця розрізняє загальноприйняту конвенційну музичну семантику, передану через аналіз й інтерпретацію музичних творів, жанрів, стилів, творчості окремих письменників та їхніх музичних концепцій і ґрунтовану на теоретичному знанні та суб'єктивному сприйнятті реципієнта, та аконвенційну невербальну музичну семантику, врахування якої обов'язкове для збереження звучності, акустичності романів, що тяжіють до музики.

Виходячи із концепції взаємодії романного слова і музичного тексту, Світлана Маценка виокремлює різні рівні діалогу: "Я – інший" – на жанровому, суголосся – на естетичному та розбіжностей – на поетологічному. Такий підхід засвідчує серйозне і вдумливе ставлення до вирішення складної проблеми і сприймається як безумовне досягнення дисертанта.

У третьому розділі "*Діалог роману з музикою як складний смисловий феномен*" дисертант демонструє вміння "відчитувати" музику у вербальному тексті, пропонує своєрідну жанрову типологію роману, що тяжіє до музики: роман опери, роман-біографія музиканта, джазовий роман, постмодерністський роман, зорієнтований на музику. При цьому дослідниця послуговується поняттями симультанного роману, поліфонічного роману, аудітивного роману. Обрані для аналізу романи поєднані не лише за принципом ідентичних партнерів по діалогу (опери, музичних текстів певних композиторів, джазу, популярної музики), важливим є збереження хронології, що дозволяє

відстежити провідну тенденцію у сучасному німецькомовному літературному процесі.

Ґрунтовно проаналізовано "Верді. Роман опери" Франца Верфеля, твір, який містить цінну історико-музичну інформацію, роздуми про таємниці художньої творчості, розширення романного простору музично-театральним. Відзначено досвід Франца Верфеля-лібретиста, виявлені яскраві вплетення у сюжетну канву твору образів і мотивів із опер Джузеппе Верді. Плідною у цьому зв'язку видається характеристика Венеції як багатофункціонального сюжетотвірного простору, виходячи із теорії топосу міста.

Переконливою є інтерпретація опери як осяжного смислу "тотальності" роману на прикладі "Невинних" Германа Броха. Зроблені цікаві спостереження щодо динамізації структури симультанного роману, його руху до тотальності зображення, за авторською термінологією письменника. Діалог розкрито через структуру багатократного віддзеркалення: опери в романі і роману як тотальності опери.

Слід відзначити вдалі спостереження над структурою роману "Маленьке місто" Генріха Манна. Роман презентовано як зразок глибинного прочитання оперного мистецтва Дж. Пуччіні. Мовиться про експериментальну поетику роману: сценічність, театральність, оперну оповідальність.

Багатий матеріал для осмислення взаємозв'язку літератури й музики дає літературна моцартіана і шубертіана. У підрозділі 3.2 узагальнюються художні особливості роману-біографії музиканта. Зокрема, вдалим є аналіз біографічного твору "Моцарт" Вольфганга Гільдесгаймера, який вперше представленого в українській германістиці. Дослідниця заглиблюється у розуміння В. Гільдесгаймером творчого процесу, виділяє тяжіння до психоаналітичного аналізу й розуміння художнього як своєрідної "правди". Ретельно осмислений письменником діалог із текстом Моцарта дозволяє дисертантці дійти висновку про творчість Моцарта як "музики з музики", яка небагато говорить про її творця, а фікційне начало, яке домінує у цьому творі, дає підставу охарактеризувати твір як художню метабіографію. Аналі-

зуючи роман Петера Гертлінга "Шуберт. Дванадцять музичних моментів і роман", який теж уперше представленого в українському науковому просторі, дисертант справедливо наголошує на тому, що П. Гертлінг виходить із концепції взаємозв'язку життя і творчості композитора, підтверджуючи своє твердження аналізом біографічного контексту пісень із циклу "Зимова подорож". Тут так і напрошується паралель із "Сімома варіаціями на тему Йоганна Петера Геббеля" [1926] Гайміто фон Додерера.

Уперше в Україні аналізуються тексти Ганса Яновіца (роман "Джаз") і Ганса Рудольфа Фріза (роман "Дорога до Оообліадоо". Порушується низка аспектів, пов'язаних із поетикою джазового роману: імпровізація, взаємозв'язок джазу і мови, джазу і політики, карнавальність, синкопний ритм. Тут необхідно було сказати і про "нового оповідача", що виводить вирішення проблеми самоідентифікації і самореалізації у площині незвичного, "неможливого досвіду", тобто на апофатичному рівні, в трансгресивних переходах.

Значну увагу приділено проблемі постмодерністського тлумачення музики в романі. Дослідниця виокремила основні тенденції постмодерністської музики, відстежила їх відзеркалення у німецькомовній літературі. Проаналізовано відомий роман Роберта Шнайдера "Сестра сну" і його ж ще не досліджений у нас роман "Одкровення" (2007 р.). Обидва твори охарактеризовано як постмодерністські "романи про Баха". Вплив так званої "мінімальної музики" відзначено у творах Герта Йонке (роман "Школа вільної гри"). Докладно висвітлено роман "Музика" представника поплітератури Томаса Майнеке. У цій частині 3.4.2 дослідниця переакцентовує увагу із класичної музики на популярну та її численні стилі, а також на відповідну технологію тексту, так званого літературного ді-джеїнгу.

У постмодерністському форматі культури виникають нові відношення між низовими й елітарними пластами. Активний і плідний діалог між ними породжує нову романну форму "культурний каталог". Уведення у художній простір нового типу особи – активного споживача міфів (архівіста, вуайериста, колекціонера) до-

зволяє романісту змоделювати культурну ситуацію розмитості культурних кордонів, пародійно обігрувати вирішення творчого завдання у ситуації неможливості "сотворення істини буття". Правомірним є твердження дисертанта, що йдеться про широко обговорювану сьогодні проблему співвіднесення теорії і літературного процесу і пов'язану із цим популяризацію теорії.

Отже, проблема синтезу мистецтв, інтермедіальності, виходить за межі філологічного та мистецтвознавчого знання і може вирішуватися у площині культурологічній, на вищому рівні існування мови – рівні культури. Дисертаційне дослідження Світлани Маценки відкриває у цьому взаємозв'язку нову дослідницьку перспективу.

Як і будь-яка серйозна пошукова робота, докторське дослідження С. Маценки не позбавлене спірних питань, а деякі його положення потребують уточнення, розпрозорення.

1) Розмірковуючи над проблемою музики в літературі, дисертантка дистанціюється від тлумачення музики як метафори. Хоча у багатьох сучасних дослідженнях стверджується, що саме через метафору можна подолати дилему існування чи неіснування "реальної" музики в літературі. Цікаво почути мотивацію Світлани Павлівни своєї позиції.

2) Поза увагою дисертантки залишилися такі важливі праці:

Тишунина Н.В. Западноевропейский символизм и проблема взаимодействия искусств. Опыт интермедиального анализа. – СПб, 1998.

Музыка как форма интеллектуальной деятельности. – М.: Книжный дом Либроком, 2009.

Бобкова Ю.З Особенности субъективно-речевой структуры художественной биографии // Вестник Челябинского гос. пед. ун-та. – 2003. – № 1.

Залучення цих праць дозволило б увиразнити опосередкованість й умовний характер застосування музичних форм у літературному творі, розкрити зв'язок (суб'єкт-реконструктор, суб'єкт-реконструкт, суб'єкт-прототип). А залучення дисертаційних дослідженнь Медведев А. В. Немецкий роман о музыканте 30–40-х гг.

XX века. Вопросы внутренней типологии, 2001; Гладилин Н.В. "Гофманиана" в немецком постмодернистском романе. М., 2001: Дис. (де є розділ про роман "Сестра сну" Р. Шнайдера); Кучумова Г. В. Роман в системе культурных парадигм (на материале немецкязычного романа 1980–2000 гг. Дис. … д-ра фил наук. – Самара, 2011; розвідки Ханнес Фріке – Fricke H. Intermedialitat Musik und Sprache. Uber Formentlehmungen aus der Musik als ordnende Fremd-Strukturen in Literatur am Beispiel Thema und Variationen und Fuge // Zeitschrift fur Literaturwissdenschaft und Linguistik- Stuttgart, 2006. – Jg. 36. – Heft 141. – S. 7–26 допомогли б увиразнити теоретичні положення, поглибити аналіз окремих романів, зокрема, "Сестри сну" Р. Шнайдера, увиразнити діалог музики і літератури.

2) Поза увагою дисертантки опинилися, такі знакові романи як" "Ріка без берегів" Х.Х. Янна, "Патетична соната" Клауса Манна (роман-біографія Чайковського), "Берлінський блюз" Свена Регенера. Їх висвітлення могло б розширити діапазон поетикальних взаємовпливів, урізноманітнило б типологію романів, що тяжіють до музики.

3) У дисертації не вистачає літературознавчого аспекту, коли йдеться про внутріжанрову класифікацію аналізованих романів: мовиться здебільшого про поліфонічний роман М. Бахтіна, але не залучені концепції Д. Затонського про доцентровий і відцентровий роман, Н.С. Лейтес про роман прямого і непрямого зображення, Р. Петча про роман розвитку і роман події, Н.Т. Римаря про епічний і ліричний роман, трьохчастна классифікація В. Кайзера (роман дії, роман персонажів, роман простору), Г. Мюллера (роман розвитку, роман душі, роман обставин). Використання цих концепцій могло б поглибити теоретичні виміри, розширило б жанровий діпазон, урізноманітнило б аналіз творів.

4) Чіткішої диференціації потребують терміни "роман про музиканта", "музичний роман", "музикологічний роман".

5) Не зовсім ясна позиція дисертанта стосовно понять "вербальна музика", "словесна музика", "репрезентація музики сло-

вом", "презентація музики словом". Це один синонімічний ряд чи це різні поняття?

6) Потребує розпрозорення твердження: "У джазі йдеться про внутрішнє форми, про акцентабельність публікою, водночас про багатство вигадки, яке перебуває поза формою" [с. 321].

7) Дисертант вживає визначення "фігура" у сенсі постать, образ і надто згущує барви у такому пасажі: "Романний світ Г. Яновіца населяють ексцентричні та божевільні фігури, характерні для того часу" [с. 311].

8) Зустрічаються в роботі окремі невдалі вирази на кшталт "збочено-воєристичний контекст" [с. 205], "поп-теоретики" [с. 352], "богемсько-німецький письменник".

Перераховані зауваження однак не мають принципового характеру і не впливають на загальну концепцію проведенного дослідження. Дисертація написана на високому науково-теоретичному рівні, засвідчує ознайомлення авторки із сучасною літературознавчою, музикознавчою і культурологічною, філософською літературою, демонструє її здатність до наукового узагальнення і синтезу найвищого ґатунку.

Висновки дисертації повно і чітко представляють основні результати дослідження. За темою дисертації опубліковано 38 наукових праць, із них монографія "Партитура роману" [Львів: Вид. ЛНУ, 2014. – 528 с.] і 37 наукових статей (23 – у наукових фахових виданнях України), які повністю висвітлюють основні положення дослідження. Дисертація Світлани Маценки є завершеною працею, в якій отримані нові науково обґрунтовані результати, які вирішують суттєву проблему взаємодії літератури з музикою в німецькомовному романі ХХ століття. Дисертація відповідає вимагам "Порядку присудження наукових ступенів і присвоєння звання старшого наукового співробітник", затвердженого постановою Кабінету Міністрів України від 24.07.2013 р. № 567, а її автор заслуговує на присудження ступеня доктора філологічних наук за спеціальністю – 10.01.04 – література зарубіжних країн, 10.01.06 – теорія літератури.