

ВІДГУК
офіційного опонента
на дисертацію **Лю Шитін**
«Стильові парадигми сучасної оперної творчості: вокально-виконавський підхід»
на здобуття наукового ступеня доктора філософії
за спеціальністю 025 «Музичне мистецтво»

Дисертація Лю Шитін присвячена вивченню того процесу стилетворення, який сьогодні відбувається в оперній творчості, тому має гранично актуалізовані предметні орієнтири та теоретичні підстави, зокрема, робить одним з центральних питань про режисерську оперу, котре особливо гостро постає у контексті сучасної музичної культури.

Водночас вражають своєю широтою хронологічні межі дослідження, котрі охоплюють значний часовий період, від барокової доби до ХХ століття, також джерельна база та матеріал роботи, що включають, по-перше, сучасні дослідження оперної творчості, як музикознавчі, так і естетико-культурологічні; оперні твори провідних європейських композиторів (від доби класицизму до ХХ століття) та їх сучасні сценічні постановки, зокрема опер В. Моцарта, М. Глінки, П. Чайковського, Д. Верді, деяких інших.

Саме в охопленні усіх ключових питань сучасної оперної творчості в її системному розумінні полягають головні чинники наукової новизни дослідження Лю Шитін, у якому не лише обґрунтовується домінантна природа опери як музично-інтерпретативного феномена, у зв'язку з чим встановлюються її константні та змінні музично-текстологічні компоненти, а й розвиваються нові музикознавчі та естетико-культурологічні підходи до феномена опери у цілому.

Зокрема, як суттєві складові теоретично-поняттєвої значущості дослідження, сприймаються вивчення міфологічних оперних сюжетів та їх семантичних констант, огляд провідних жанрових форм європейської опери та канонів європейського виконавського оперного мистецтва, характеристика

специфічної оперної віртуозності як необхідної якості виразного співу, експресії вокального оперного голосу (див. с. 36 та д. і.)

Дуже важливим етапом дослідження видається вивчення шляхів художньо-естетичного синтезу в оперній творчості, котрі пролягають через її образну систему, коли доводиться, що оперний образ народжується усередині цілісної художньо-синтетичної концепції, тобто у визначеному колі семантичних відповідностей, з певною, приготовленою (хоча далеко не завжди повністю готовою) програмою поведінки та у межах заданого сюжетно-подієвого художньо-рольового руху.

Як визначає дослідниця, «поняття оперного образу як синтетичного художньо-сміслового утворення стає свого роду каталізатором, що дозволяє підсилювати взаємодію тих дискурсивних полів, які виникають навколо проблемних питань синергії, синестезії, синестетики, й низки інших, у зв'язку з оновленим підходом до явища оперного твору, як комунікативного феномена...» (с. 54). Тому підхід до оперного образу як до основи оперного діяння та синтетичного художньо-естетичного утворення дозволяє оновлювати і поняття «сучасного виконання» (с. 56 дис.).

Цілком зрозуміло, що Лю Шитін дуже цікавить феномен сучасної китайської опери – саме з його театрального виконавського боку, про який можна судити сьогодні, виходячи з вже існуючої низки робіт китайських музикознавців. Але саме тому, що для сучасних китайських композиторів та музикознавців дуже важливим є пізнання стильових шляхів європейської опери, також пізнавальний досвід європейського, зокрема українського, музикознавства, у дисертації Лю Шитін здійснений послідовний огляд історичного становлення європейських оперних шкіл – на засадах провідних музикознавчих досліджень українських, китайських та російських, деяких західноєвропейських авторів.

Лю Шитін виявляє нові сторони сучасного оперознавства стосовно досить відомих, усталених оперних концепцій, особливо коли йдеться про оновлені постановочні режисерські рішення, звертаючись до доби бароко та

творчості Г. Генделя, до російської історичної опери та творчості М. Глінки, зокрема порівнюючи композицію опери «Руслаан і Людмила» з традиціями чарівної опери, розширюючи її контекстуальний вимір до часів венеціанської трагікомедії, знаходячи паралелі в операх Генделя «Ринальдо», «Тесей», «Орландо», «Альцина», також звертаючись до німецького казкового зінгшпілю та до «Чарівної флейти» В. Моцарта, а потім переміщуючись вже до більш близького кола романтичних музично-театральних творів

Таким чином, у дисертації Лю Шитін здійснюються активні мандри за історичним часом європейської опери, а це дозволяє зазначати умови сучасного виконання відомих репертуарних оперних творів, коли, зокрема, вокально-виконавські традиції раннього бароко можуть відновлюватися в умовах сучасної театральної-концертної практики, сполучатися з традиціями вокального мистецтва сьогодення.

Спрямовуючись до питань сучасної інтерпретації, дисертантка зауважує, що поняття кантилени й віртуозності є двома головними рівноцінними якостями бельканто, також найбільше відповідають специфіці, корінній художньо-естетичній природі оперного співу, тому залишаються завжди затребуваними, актуальними, потребують постійної прискіпливої уваги (див. с. 73). Як необхідний історичний прецедент синтезу даних якостей вона виділяє три оперні стилі, що є, водночас, і типовими національними, і особистісними авторськими, а саме – стилі Д. Россіні, В. Белліні та Г. Доніцетті, з яких особливими колоратурними якостями виділяється мелодійний стиль Д. Россіні.

Вже у першому розділі дослідження створюються суттєві теоретичні та історичні передумови для визначення магістральної категорії роботи – категорії сучасного оперного стилю, адже вона постає надзвичайно складною, багатовекторною. Наближаючись до даного визначення, Лю Шитін зауважує, що оперний стиль є системним явищем, поєднує в собі історичні стилі культури та їх ціннісні домінанти, національні стилі оперних шкіл як самостійні художні феномени, індивідуальні композиторські стилі,

стилі співу й артистичні стилі окремих виконавців, нарешті – стилі режисерських інтерпретацій, як авторські, але також здатні до типізації (с. 83 і далі).

Дисертантка пропонує шукати провідні риси сучасного оперного стилю у двох основних оцінних площинах: з позиції вокально-виконавських складових, зокрема взаємин поетичного словесного та музичного текстів, котрі постають предметом спеціального інтерпретативного аналізу; з боку оперного театру як діяльнісної цілісності, з залученням його чотирьох основних функцій: пізнавальної, особистісно-оцінної, гедоністичної та ігрової. Немаловажним, на погляд дисертантки, є відображення в сучасному оперно-стильовому процесі тенденції глобалізації, що пов'язана з формуванням нової інформаційної мережі та нових способів комунікації.

Водночас дисертантка підкреслює – і стає важливою етичною настановою усього дослідження – що існує й повинна бути реалізованою потреба публіки у традиційних формах оперного мистецтва у класиці), а остання повинна бути зрозумілою й використаною як «форма діалогу культур, спосіб розвитку відчуття історичного часу та відповідальності перед ним; нарешті, підйом сукупної людської свідомості на новий рівень осмислення сучасних реалій, переживання та усвідомлення особистісних життєвих завдань (ще одна важлива виховно-просвітницька функція)» (с. 85 дис.).

Привертає увагу також, як оновлене та етично вагоме, поняття «великого оперного стилю», яке Лю Шитін пропонує розуміти як відображення «великої людської особистості», зазначаючи, що «міра її величі таїться не в зовнішніх діях та відносинах, а в якості її резонансу зі світом, у “внутрішній людині”, як відповідальної за душевні та духовні обрії існування людської спільноти», доходячи до важливого висновку, що, «враховуючи те, що, за аксіоматичним ствердженням, стиль – це людина (А. Бюффон), саме в способах виявлення сутності людського світу – та світу людської особистості

– варто шукати головні критерії визначення, дефінітивного розкриття оперного стилю» (с. 92 дис.).

Одним з визначальних компонентів дослідницької споруди дисертації постає поняття режисерської інтерпретації, на основі якого відкриваються нові можливості аналізу синтетичної словесно-музичної мови опери та музично-драматургічних принципів побудови образу оперного героя, також виявляється безпосередній взаємозв'язок естетичної спрямованості оперної семантики й специфічного призначення героя в опері, а сама оперна режисура розкривається як один з факторів стильового інтерпретативно-виконавського синтезу в опері.

Вважаємо одним з головних інноваційних чинників роботи саме даний аспект – виявлення в режисерській інтерпретації «новаторського постановочного інструментарію», до якого можна віднести і драматизацію, і візуалізацію постановок, також популяризацію жанру й зближення його із запитами сучасної аудиторії.

Інтерпретативний підхід, як виконавський та у двох основних вимірах, вокальному та режисерському, стає домінуючим у другому розділі дослідження, доводить до кульмінаційної заключної ланки – характеристики полілогічного змісту, полістильового наповнення опери О. Мессіана «Франциск Ассизький», характеристика якої вдало увінчує усі художньо-фактологічні ракурси роботи.

Саме завдяки аналізу цього твору, котрий дисертантка називає «величним завершенням тривалої історії опери у ХХ столітті та передбаченням майбутніх шляхів розвитку даного виду мистецтва», демонструються «усі якості довершеного полілогу форми та змісту як стильової основи опери» (с. 161), доводиться унікальність, водночас мистецький універсалізм оперного мислення Мессіана (див. с. 167-168, д. і.).

Лю Шитін приходить до справедливого висновку, що «стиль опери як художнього цілого формується на перетині двох основних планів оперного тексту, котрі входять один до одного, зумовлюють один одного, коли

музичне звучання насичене кольоровими асоціаціями та просторовими відчуттями образної щільності, а зображально-сценографічне вирішення створює власну інтонаційну атмосферу, майже чутну за своєю експресією; словесна матерія та подієвий план вистави додаються до перших двох вимірів тексту, уточнюють та конкретизують їх...». Саме тому, як вона наполягає, «дані загальні естетичні фактори повинні враховуватися режисерами-постановниками опери, котрі бажають дійсно відкрити справжній зміст оперного задуму Мессіана, що виходить за межі усіх раніше відомих даних про жанр та стиль опери, водночас виявляє мистецькі здатності опери, як театрального інституту, з найбільшою силою та глибиною» (с. 173).

Вважаємо, що і дане ствердження дисертантки, і уся вибудована нею у роботі система теоретичних історичних та аналітичних підходів повністю відповідають предмету та меті дослідження, а останні постають цілком реалізованими й методично виправданими.

Зазначимо також, що, у цілому, дослідження Лю Шитін, яке розвивається у власній теоретико-методичній площині, має чітко визначену концепцію та ясні творчо-практичні цілі, не викликає суттєвих зауважень.

Висловимо лише декілька побажань щодо уточнення теоретичних складових та мистецьких передумов роботи.

Хоча у роботі декілька разів вказується на включення постаті диригента до спільного інтерпретативно-постановочного оперного процесу, окремої характеристики, хоча б в узагальненому вигляді, диригентська творчість не отримує, тобто явно недооціненою залишається роль диригентів у здійсненні, реалізації музично-драматургічної концепції оперного твору, зокрема в дуже важливому – з точки зору полілогічної стильової структури опери – діалозі з режисером-постановником.

У дисертації постає дуже важливе питання про своєрідність творчого мислення, інтерпретативної діяльності саме оперних режисерів, тому і про відмінності режисерської інтерпретації драматичних та оперних вистав, але

даний компаративний підхід не досягнув заключної фази, тобто не привів до формулювання даних відмінностей.

Певного уточнення, як нам думається, заслуговує й ключове поняття сучасної опери, оскільки воно не вичерпується лише виконавськими діяльнісно-прагматичними параметрами, передбачає також й створення нових оперних текстів, тобто написання нових сучасних творів, відповідно, сучасними композиторами. Й у цьому сенсі «світ сучасної опери» постає значно більш об'ємним і складним, особливо якщо враховувати його полярні тенденції, водночас глобалізованість, наприклад останні творчі проекти Дмитра Курляндського. Здається, що доцільним було б звернутися й до творів сучасних українських композиторів, що успішно виконуються на європейських театральних сценах.

Дозволимо собі поставити ще два запитання до Лю Шитін.

Перше. Чим зумовлений вибір, як типових або взірцевих, режисерських й виконавських тлумачень опер Чайковського, Верді, Леонковалло, деяких інших, тобто – вибір оперної постановочної фактографії?

Друге. Яка тенденція переважає у сучасному китайському оперному театрі, який все більш впевнено заявляє про власну художню місію у світовому контексті – традиціоналістська, пов'язана з ритуальними первинно-жанровими витоками, або акультураційна, зумовлена засвоєнням театрального досвіду європейських митців?

У цілому, дисертація Лю Шитін надає суттєвого оновлення тим підходам, які на сьогодні прийняті у музикознавстві, поєднує їх у нову системну теорію, доводячи до заключних висновків усі предметні складові дослідження. *Порушення академічної доброчесності в ній не виявлені.*

Отже, дане дослідження відповідає тим вимогам, що висуваються до дисертацій рівня доктора філософії у галузі музичного мистецтва. Текст дисертації, зміст і обсяг опублікованих за темою роботи статей (у яких достатньою мірою відображені головні ідеї дослідження) відповідають вимогам МОН України.

Відтак автор дисертації заслуговує присудження наукового ступеня доктора філософії за спеціальністю 025 – музичне мистецтво.

Кандидат мистецтвознавства,
доцент кафедри музикознавства,
інструментальної та хореографічної
підготовки Криворізького державного
педагогічного університету

