

**ВІДГУК**  
на дисертацію **Дун Сіньюаня**  
**«Семантика оперного образу у творчості М. А. Римського-Корсакова:  
діалог інтерпретацій»**  
на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства  
(доктора філософії)  
за спеціальністю 17.00.03 «Музичне мистецтво»

Дослідження Дун Сіньюаня присвячене вивченню оперної творчості М.А. Римського-Корсакова, видатного російського майстра кінця ХІХ – початку ХХ століття, чиї художні ідеї отримали резонанс в часопросторі світової культури, до сьогодні є значущими для постановочної театральної практики, для вокалістів, диригентів, театральних режисерів. На перший погляд суто монографічне, це дослідження переростає у панорамну репрезентацію оперної поетики Римського-Корсакова як такого мистецького явища, котре надзвичайно глибоко розкриває діалогічну інтерпретативну природу і окремих оперних образів, і оперного жанру у його цілому.

Головні завдання, що ставить перед собою Дун Сіньюань, зумовлені саме діалогічними потребами, але вже з боку сучасного виконавця та реципієнта, які намагаються найточніше усвідомити естетичні позиції композитора та поняттєву систему його музичного мислення. Тому обраний тип дискурсу і спосіб дослідження повністю відповідає проблемно-методологічному прямуванню теми дисертації, оголошеному в її назві.

Автор дисертації, вступаючи до активного музикознавчого діалогу з оперними творами Римського-Корсакова, створює нові змістові контексти репрезентації головних сторін композиторської поетики, як збоку сучасних уявлень про роль, призначення опери у соціальному середовищі та теоретичний інструментарій вивчення оперної художньої традиції, так і зі сторони іманентного музичного смислотворення та зумовленої ним системи авторського стилю, виразових засобів музичної експлікації стильової семантики і т. п.

Тому, не дивлячись на існуюче достатньо широке висвітлення творчого методу та композиційної побудови оперних творів Римського-Корсакова, дисертанту вдається відтворити оперне мислення російського майстра у новій цілісності, з новими якісними показниками та оцінними параметрами, а головне – відкрити шлях до поєднання оперних поглядів Римського-Корсакова з тими процесами, що сьогодні відбуваються у сфері оперно-театрального життя. У цілісній концепції дисертації визначаються ті обставини та критерії, як ззовні, від соціальних запитів, так і з середини, від музики опер Римського-Корсакова, котрі зумовлюють сучасність композитора не лише його власній добі, а й культурі початку ХХІ століття.

Логіка побудови дисертаційного тексту відповідає послідовності руху до визначення параметрів оперної мови М. А. Римського-Корсакова від початкової презумпції основних теоретичних й методичних положень дослідження. В першому розділі дисертації, на основі підходу до оперного змісту як до свого роду культурного артефакту, розробляються поняття про природу образу оперного героя, з залученням обговорення процесу дієвого оперного інтонування, висвітлюються зв'язок оперної жанрової форми та мелодрами, психолого-естетичні модальності оперного характеру.

У другому розділі теоретична матриця дослідження вже накладається на матеріал творчості Римського-Корсакова, внаслідок чого виробляються загальні уявлення щодо образів-персоналій в операх М. А. Римського-Корсакова, пропонуються критерії їх типології у зв'язку з завданнями цілісної виконавської інтерпретації, у тому числі режисерсько-постановочного розуміння. У даному розділі також запроваджується категорія гармонії як системна та найбільш показова для оперного мислення, музичного письма композитора: це знаменує одну з найбільш суттєвих інновацій дослідження і створює дискурсивну проекцію до змісту наступного розділу дисертації, повністю зосередженого на феномені оперної музичної мови.

Так, зокрема, дисертант зазначає, що «гармонія в операх Римського-Корсакова ініціюється та виростає до вершинних рівнів зсередини, з іманентних музично-виразових умов, тобто є в основі своїй *музичним мовно-стилістичним феноменом*, що визначає найбільш новаторські сторони оперної мови композитора, зокрема відповідає евристичній пошуковій семантичній тенденції, що формується разом з образами перехідних динамічних персонажів...» (див. с. 92).

Підсумковим та, водночас, прогностичним у декількох напрямках стає третій розділ, у якому акумулюються музичні принципи створення персоніфікованих образів в операх М. А. Римського-Корсакова, заради чого відтворюються фідеїстичні сторони його оперної семантики. Як окремий напрям дослідження, позиціонується створювана Римським-Корсаковим мелодійна тематизація оперного тексту, що сягає ефекту «нескінченної мелодії» та свідчить про перехідні риси його стильової семантики, поєднання в ній пізньоромантичних, передекспресіоністських та неокласичних ознак.

Увінчує побудову дисертації визначення діалогічної побудови – своєрідного секумлоквіуму – оперної мови Римського-Корсакова, яке дозволяє стверджувати, що у жанровій формі опери в процесі її авторської композиторської інтерпретації реалізуються всі види діалогічної комунікації, і такий діалогічний універсалізм опери забезпечується її композиційною варіантністю, масштабністю художнього синтезу та відносною образно-естетичною свободою – як свободою вибору естетичної ідеї та її образних відповідностей.

Діалогізовану форму приймають в операх Римського-Корсакова відношення між індивідуальними та усупільненими образними початками, тобто між ліричним та епічним, епіко-драматичним планами дії, але головним стає музично-персонологічний план внутрішньо-оперного діалогу. Як зазначає сам дисертант, «авторську оперну мову Римського-Корсакова можна розглядати як певну текстологічну сферу, що формується завдяки нагромадженню музичних синтагм (текстових фігур музики) та їх взаємодії-

інтеграції; додамо – взаємодії діалогічним шляхом завдяки уособленню в образах оперних героїв» (див. с. 167).

Композиційно-хронотопічне втілення цих образів постає авторським музичним викладом персональної історії певного героя, як способу створення його характеру у контексті оперної дії (подієвості), зумовлюючи підпорядкованість поетичного слова та вербалізованого сюжетного змісту ходу музичної ідеї, здійсненню музичного задуму. Тому «усі мовні метаморфози, що відбуваються в оперній музиці Римського-Корсакова, викликані й визначені конкретними персонологічними завданнями, створенням власного живого людського світу оперних героїв» (с. 167 дис.)

Серед провідних положень роботи, що забезпечують її науково-теоретичну цілісність, виділяються ті, що пов'язані з вивченням оперно-персонажного розподілу типів музичного інтонування, зумовленого поглибленою діалогічністю уявлення композитора про побудову художньо-ціннісного світу, насамперед як зустрічного руху двох реальностей – історичної, тобто справжньої, та фантастичної, тобто вигадано-ілюзорної. Як пише Дун Сіньюань, «своєрідність та ігрова запрограмованість даної діалогізації полягає в тому, що вона є цілком умовною та відбувається у царині художніх характерів. За кожним з них міститься певна образна інтенція, оцінна позиція, що набуває значення авторського художньо-мовного канону, тобто стабілізується й залишається частиною загальної образної системи впродовж усієї творчості композитора» (див. с. 89 дис.)

Поєднання естетичного типологічного та текстологічного стилістичного аналітичного підходів дозволяють дисертанту вивчати оперний характер як особливий мистецький артефакт, у якому зосереджується та набуває нового творчого (зокрема вокально-виконавського) резонансу складна багатошарова жанрова семантика опери.

Персональні характеристики набувають символічного значення, вписуючись до цілісного хронотопічного семантичного поля оперного твору, тому Дун Сіньюань пропонує вважати головним предметом музично-мовної

символізації в творах Римського-Корсаковає саме час і простір, що знаходять свої еквіваленти у музично-мовних феноменах мелодійного та гармонічного руху.

Аналітичний план роботи дозволяє впевнюватися в тому, що музично-сценічний час опери стає макросимволом, збільшується, водночас конкретизується, виражає становлення психологічного світу героїв, динаміки розвитку основних образів, але також презентує і світорозуміння самого автора (див. с. 61 та деякі інші) – завдяки розвитку такої властивості композиторського стилю, як канонічність з нахилом до автоканонізації.

З цього приводу Дун Сіньюань пише наступне: «...для цього композитора, що є ще одним компонентом унікальності його логіки, канонічні прийоми покликані підтверджувати класичні риси музичного мислення, як такі, що повинні зберігатися на всіх історичних етапах розвитку музики як виду мистецтва. Можна стверджувати, що композитор намагався розробляти, укріплювати саме класичні сторони оперної поетики, для цього підсилюючи її канонічні моменти» (с. 76 дис.).

За нашою думкою, це надзвичайно слушне спостереження, яке дозволяє виявляти внутрішній механізм створення сталої образної системи, котра діє впродовж усієї творчості Римського-Корсакова, визначаючи унікальність його оперного методу.

Матеріал другого та третього розділів дисертації засвідчують, що в оперній творчості Римського-Корсакова виникають особливі музичні персонажі, як сталі сукупності виразових прийомів та їх семантичних функцій, разом з ними і своєрідна музична граматики дійових осіб; настільки ясным та виразним є цей музичний характерологічний план, що навіть поза дією, поза зовнішнім ходом події можна впізнати того чи іншого персонажа, ту чи іншу ціннісну позицію, простежити за розвитком оперної фабули.

Тому дисертант пропонує наступне визначення, «під *оперною музичною композицією* можна розуміти вибір *музичних персоналій (форм та способів музичного створення образів персонажів)* і способів їх

характеристики, тобто тих засобів, прийомів музичного викладу, які є персоніфікованими й досягають *канонічного значення*» (див. с. 99). У цьому і низці інших визначень пропонується оціночний підхід до інтерперетативної практики стосовно творів Римського-Корсакова: у будь-якому виконавському, постановочно-режисерському тлумаченні музична складова повинна залишатися вирішальною, оскільки саме в ній сконцентровані головні творчі ідеї композитора.

Важливою стороною дисертаційної концепції стає розгляд сучасної репертуарності опер М. Римського-Корсакова, адже вона є аспектом їх діалогу з часом, показником готовності до інтерпретації як самих опер, так і сучасних виконавців вокалістів, диригентів, режисерів-постановників. Описуючи низку випадків постановок опер композитора, що надають уявлення про можливість сучасного входження його творів до культурної свідомості (зокрема це режисерські інтерпретації опер Римського-Корсакова, Олександром Тітеля, Дмитром Черняковим, Дмитром Бертманом, також досвід оперного фестивалю в Санкт-Петербурзі, приуроченого до ювілею композитора), дисертант все ж таки зазначає, що твори М. Римського-Корсакова, окрім декількох більш камерних, є нелегкими для постановки та художньо-сценічного оформлення, не відразу розкриваються перед режисерами, які шукають нових рішень або, навпаки, цінують традиційні форми діалогу з оперними глядачами/слухачами.

За його думкою, «оновлена інтерпретація опер М. А. Римського-Корсакова повинна базуватися на тому факті, що музична «знаковість» його персонажів визначається упредметненням сюжетних мотивів, а, з іншого боку, кожний значущий змістовий інгредієнт знаходить персоніфіковане вираження та характерологічне вирішення, тому оперний світ Римського-Корсакова є надзвичайно заселеним, водночас гармонійно упорядкованим. Те, що у цьому світі, поруч з образами позитивними, існують персонажі, що персоніфікують зло й ворожість до всього людського, не змінює

обов'язковості позитивної гармонійної розв'язки, заключного спільного катарсису» (с. 124–125).

Це, безперечно, цікава думка, яку варто було б підкріпити більш детальним аналізом певних постановок; взагалі бажано було б, враховуючи задіяний контекстуальний підхід, поглибити інтерпретативно-режисерський аспект аналізу сучасного досвіду постановок, також виконавсько-інтерпретативні оцінки, підходи, особливо у зв'язку з явищем персоніфікації та дієвого інтонування. Це дуже перспективний напрям роботи, але окреслений дещо пунктирно.

Продовжуючи критичний огляд матеріалу дослідження, зауважимо також, що, оскільки у роботі наголошується на понятті стилю, національного стилю, з залученням положень праць провідних українських музикознавців, зокрема Сергія Віталійовича Тишка, то варто уточнити, як сполучаються визнані національно-стильові домінанти російської опери з інноваційними рисами оперної поетики Римського-Корсакова.

Можна також порадити увиразнити аналітичні оцінки провідної музичної символіки, тобто зазначити, що для неї є найбільш визначальним, які якості та прийоми надають їй художньо-естетичної дієвості.

Дозволимо собі також поставити Дун Сіньюаню декілька запитань.

Перше. При всій рівновазі, класичній збалансованості музичного мислення композитора, яке начало у поняттєвій системі його музичного мислення є переважаючим, мелодійне чи гармонічне?

Друге. Які семантичні градації оперних музичних тем виникають в творах Римського-Корсакова у зв'язку з діалогічною побудовою його образної системи?

Третє. Чим сьогодні визначається репертуарність опер цього композитора та які виконавські та постановочні труднощі видаються найбільшими?

Звісно, ми розуміємо, що наведені зауваження та питання певною мірою перевищують предметні зобов'язання даної роботи, але

запропонований в ній методичний компендіум є настільки стимулюючим наукову уяву, що важко від них втриматися.

У цілому, треба визнати, що дане дослідження є сучасним за методологічними засадами, оновленим за предметними ракурсами та аналітичним матеріалом, логічно витриманим, вирішує поставлені завдання, тому цілком досягає обраної мети.

Автореферат дисертації відбиває загальну концепцію роботи, наукові публікації за темою дослідження віддзеркалюють проблематику дослідження.

Враховуючи теоретичну і практичну вагомість результатів дослідження, вважаємо, що дисертація Дун Сіньюаня є оригінальною і завершеною науково-дослідною роботою, що відповідає вимогам МОН України до кандидатських дисертацій за спеціальністю 17.00.03 – Музичне мистецтво. Автор дисертації заслуговує присудження наукового ступеня кандидата мистецтвознавства за означеною спеціальністю.

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



**О. В. ЧЕБОТАРЕНКО**

