

ВІДГУК

офіційного опонента на дисертацію Чжао Цзиюань «Національно-стильові архетипи образу-маски в оперному мистецтві ХХ століття», представлену до захисту на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства (доктора філософії) за спеціальністю 17.00.03 «Музичне мистецтво»

*Світ – це маскарад: обличчя, одяг, голос, все – підробка,
кожний хоче здаватися не таким, яким він є насправді;
кожний обманується, і ніхто не впізнає себе.*

Франциск Гойя

Маска, як своєрідний художній феномен та культурний артефакт, «метаморфоза буття ... яка втілює ігровий початок життя» (за М. Бахтіним), володіє плюралізмом утилітарного використання та множинністю семантичних тлумачень й театральних-сценічних інтерпретацій. Якщо у первісних народів вона була невід'ємним атрибутом ритуально-обрядової практики, згодом широко використовувалась у маскарадних та карнавальних дійствах, то потрапивши до когорти атрибутів театральних-сценічного мистецтва, її функціональне використання набуло нових художніх характеристик. Поступово диференціювались різноманітні культурні та функціональні параметри образу-маски, набувши своєрідного національно-стильового забарвлення.

Дисертаційна робота Чжао Цзиюань «Національно-стильові архетипи образу-маски в оперному мистецтві ХХ століття» є актуальним дослідженням такого феномену в музично-театральному та оперному мистецтві, як образ-маски у ракурсі національно-стильової парадигми. У пропонованій дисертантом науковій площині, ця проблема розглядається вперше. Складність вирішення поставлених у дисертації завдань полягала в тому, що, за словами дисертанта, дослідження архетипів в оперній музиці безпосередньо пов'язане з «багаторівневою музично-семантичною системою музики, яка вступає у

взаємодію з не менш складними системами музичного театру та його національно-стильовими параметрами» (с. 168).

Вивчення архетипових властивостей та змістовно-сислового наповнення образу-маски у європейській та східній національно-музичній культурах, здійснене Чжао Цзююань, створює підстави для розширення наукового знання про феномен маски у національно-стильовій парадигмі оперного мистецтва в мистецтвознавчому та музикознавчому дискурсивних полях.

Означена дисертація є оригінальною науковою працею, яка є значним внеском у інтердисциплінарне поле вивчення явища образу-маски як «культурного архетипу» (за С. Аверніцевим). Слід зазначити, що цей феномен, як значне культурно-історичне явище, деякою мірою вже досліджувався у працях українських та закордонних вчених, але автор означеного дисертаційного дослідження вдало обрав не вивчений раніше ракурс, розглянувши феномен образу-маски в оперному мистецтві ХХ ст. з позиції архетипових властивостей цього культурно-історичного явища. Означена робота відзначається багаторівневістю розкриття теми та доброю методологічною оснащеністю.

У першому розділі «Історичний генезис категорії «архетип» у гуманітарному та музикознавчому знанні», який складається з двох підрозділів, ретельно простежується історичний та культурний контекст застосування категорії архетипу як однієї з ключових наукових універсалій, акцентується її специфіка в гуманітарному й музикознавчому дискурсі, уточнюються особливості формування архетипового первообразу.

Автор дисертації акцентує на актуальності нових шляхів у вивченні архетипу як музикознавчої категорії й слушно схиляється до її трактування з позиції дослідження жанрового первообразу при вивченні конкретного твору, що «забезпечує можливість розгляду глибинних основ виникнення конкретної жанрової форми» (с. 54). Чжао Цзююань, спираючись на розмаїті наукові

розробки вивчення архетипу в гуманітарному знанні й корелюючи первообраз й образ у художньому мистецтві, пропонує власне тлумачення архетипового первообразу як «здійснення ідеальної ідеї, втілення Абсолюту, звернення до якого може прояснити принципи існування художнього образу» (с. 55). В цьому розділі дисертант вперше в українському музикознавстві дослідив зв'язок явища образу-маски з поняттям архетипу, суттєво доповнив музикознавчий поняттєвий апарат, пов'язаний з категоріями архетипу, первообразу та музичного образу.

У другому розділі «Явище маски у музично-театральній традиції Європи та Китаю» автор ретельно дослідив культурно-історичну генезу явища маски у ракурсі музично-театральної традиції Європи та країн Сходу, вдало простежив втілення образу-маски у обраних взірцях оперної творчості європейських композиторів XIX – початку XXI ст., враховуючи традиції італійського театру масок (*commedia dell'arte*) та естетику веризму.

У підрозділі 2.1. дисертант слушно розглядає феномен маски у різних національно-культурних контекстах як «візуально-вербальне вираження театралізованої дійсності» (с. 56), «носія глибинного культурного знання» (с. 102), своєрідний культурний об'єкт й театральньо-сценічний атрибут, який транслює інформацію про семантичне та драматургічне навантаження образу.

Чжао Цзюань вірно зауважує, що явище маски передбачає розмаїті тлумачення – від функціонального, до психологічного та художнього (с. 62). За його висновками, маска є «породженням національно-культурної традиції та відображає її головні принципи й художні орієнтири» (с. 102), а «образ-маска» – це «частина мови театральньо-сценічної виконавської майстерності, у якій візуально-видовищний та пластичний елемент ... стоїть на рівні вербально-словесного, а у опері – вокально-інтонаційного» (с. 70).

Дисертант, описуючи відродження традицій італійського театру масок в XIX – XX століттях, апелює до різних напрямів мистецтва, наводить прізвища

визначних літераторів (П. Верлен, О. Блок) та живописців (П. Сезан, П. Пікассо), твори яких присвячені персонажам *commedia dell'arte*. В цьому контексті можна було би згадати полотна Франческо Гойї («Мандруючі комедіанти»), Антуана Ватто («Італійські комедіанти»), Клода Гійо («Арлекін»), Клода Верлена («Арлекін»), Арама Манукяна («Арлекін»), Єварісто Валле («П'єро»), Андре Жіля («П'єро злодій»), Жуля Вормса («Музична інтерлюдія») та ін., п'єси Рудольфа Лотара («Король Арлекін»), Артура Шніцлера («Покривало П'єретти»), Єлени Гуро («Злиденний Арлекін») та ін.

У підрозділі 2.2., для аналізу явища маски у музично-театральній традиції Сходу, дисертант вірно розглядає її у органічному зв'язку з філософським та культурним підґрунтям, спираючись на історичний, естетичний та релігійний контексти. Позитивною рисою цього підрозділу є порівняльна характеристика китайських театральних традицій з японськими (театром Но та театром Кабукі), акцентування відмінностей європейських та китайських слухачів у сприйнятті музично-театральних творів.

У підрозділі 2.3. Чжао Цзюань вельми цікаво, з позиції сучасного наукового дискурсу, проаналізував художньо-семантичні особливості феномену маски у оперній творчості італійських композиторів кінця XIX – першої половини XX ст. – Руджеро Леонкавалло («Паяци»), П'єтро Масканьї («Маски») та Феруччо Бузоні («Арлекіно, або Вікна» («Театралізоване капричіо»)). Принагідно можна згадати ще один твір, в якому використано образ-маски у якості головного репрезентанта художньо-образного комплексу, – оперу «Втеча у масці» («*La fuga in maschera*») італійського композитора Гаспаре Спонтіні, прем'єра якої відбулася у 1800 р. під час карнавалу у Неаполі.

У кожній з проаналізованих опер дисертант детально розглянув архетипові властивості образу-маски, як вираження певного соціально-психологічного типу, індивідуальної характеристики, спираючись на традиції

commedia dell'arte, її художньо-образні та драматургічні особливості, на карнавальність персонажів тощо. Цінність цього розділу полягає як у фаховому аналізі, так і у постановці дослідницького вектору – вивченні оперних творів, їхньої драматургії з позиції простеження в них образу-маски як єдиного семантичного комплексу.

У третьому розділі Чжао Цзюань детально дослідив нові засади та музично-драматургічні засоби втілення образу-маски у оперному доробку композиторів ХХ – поч. ХХІ ст. Дисертант доказово навів приклади індивідуально-авторського композиторського тлумачення образу-маски, відповідно до актуальної музично-стильової специфіки. Це дало йому можливість зробити наукові узагальнення щодо зміни аксіологічних параметрів та ціннісних орієнтирів культурного процесу.

Для виявлення нових художніх принципів та музично-драматургічних засобів втілення образу-маски Чжао Цзюань вдало відібрав три опери, автори яких представляють різні національні школи та естетико-стильові напрямки: це «Любов до трьох апельсинів» С. Прокоф'єва (підрозділ 3.1.), «Смерть масок» (перша частина триптиху «Орфеїди») Дж. Ф. Маліп'єро (підрозділ 3.2.) та «Чорна маска» К. Пендерецького (підрозділ 3.3.). У цьому контексті, також можна згадати мелодраму «Місячний П'єро» (1912) А. Шенберга, балет «Пульчінелла» (1919-1920) І. Стравінського, оперу «Маска Орфея» (1984) Гаррісона Бьортвісла, та камерну кантату «П'єро Мертвопетлює» (2012) О. Козаренка та ін., в яких звернення до явища маски стає характерною стильовою ознакою, що суттєво впливає на композиційно-сміслову розгортання музичної тканини.

Досліджуючи втілення традицій *commedia dell'arte* в творах С. Прокоф'єва та Дж. Ф. Маліп'єро, автор ґрунтовно й багатовимірно проаналізував семантику образу-маски в оперних партитурах, підкреслив ефект «сцени на сцені» як один з показових художніх прийомів музичного театру.

За принципом контрасту, при розгляді художньої ідеї опери «Чорна маска» К. Пендерецького в контексті постмодернізму, та паралелями з актуальним літературним процесом, автору роботи вдалося яскраво увиразнити основні тенденції оновлення жанру опери, скеровані на гротескно-карнавальну інтерпретацію вічних тем мистецтва, пов'язану із «знеціненням ціннісно-сміслових орієнтирів» (с. 156).

Таким чином, як слушно стверджує Чжао Цзиюань, «жанрова переакцентуація виникає і як спосіб особистісно-сміслового «прочитання» музичного змісту, підкреслення унікальних моментів стильового вибору композитора, і як розвиток позаособистісних аспектів музичної семантики, які відкривають певну рівність ритуального й карнавального витоків в ігровій суті художньої – ширше – духовної людської культури» (с. 148).

Виваженість висновків підкріплена струнким концепційним задумом дисертації та переконливою реалізацією поставлених у вступі завдань. Слід відзначити також аналітичну зібраність та ємкість як загальних висновків, так і кінцевих після кожного розділу.

Деякі огріхи комп'ютерного набору та стилістичні помилки є незначними й поодинокими. Висловлені зауваги ніяким чином не впливають на переконливість концепції дисертації Чжао Цзиюань.

Робота має численні здобутки – від ґрунтовного вивчення архетипових властивостей та змістовно-сміслового наповнення явища образу-маски як національно-стильової парадигми, до широкого інтердисциплінарного поля опрацьованої теоретичної бази, розгорнутого аналізу корпусу оперних творів європейських композиторів, в яких простежуються архетипові параметри образу-маски.

В контексті ознайомлення з текстом дослідження, до його автора виникають наступні запитання:

1) якими є спільні та відмінні риси художньо-семантичного навантаження феномену маски у європейському оперному мистецтві та музично-театральній традиції Сходу?

2) чи можливо аплікувати архетипову модель образу-маски, досліджену в роботі на прикладі оперної творчості, на інші жанри? Приміром, в царини симфонічної, інструментальної чи вокальної музики, адже тут також можна простежити національно-стильові архетипи та художньо-семантичні особливості феномену образу-маски?

3) на думку дисертанта, який з двох, розглянутих у роботі магістральних напрямів художньо-образного втілення явища маски, буде домінувати у подальшому в оперній музиці?

У цілому, дисертація Чжао Цзююань «Національно-стильові архетипи образу-маски в оперному мистецтві ХХ століття» є оригінальним та завершеним науковим дослідженням, яке має вагоме теоретичне й практичне значення, розкриває актуальну для сучасної музичної науки проблему.

Таким чином, є всі підстави стверджувати, що запропоноване дисертаційне дослідження Чжао Цзююань цілком відповідає сучасним вимогам ДАК МОН України, що висуваються до здобувачів наукового ступеня кандидата мистецтвознавства (доктора філософії). Основні положення дисертації ретельно віддзеркалені в авторефераті та п'яти статтях, з яких чотири – у спеціалізованих наукових збірниках, одна – у науковому іноземному виданні. Тож, є усі підстави стверджувати, що Чжао Цзююань заслуговує присудження наукового ступеня кандидата мистецтвознавства (доктора філософії) за спеціальністю 17.00.03 – музичне мистецтво.

Кандидат мистецтвознавства,
доцент кафедри історії музики
Львівської національної музичної
академії імені М.В. Лисенка



Застовецька-Соланська
Зоряна Миколаївна
Особистий підпис
Застовецької-Соланської
З.М.
ЗАВІРЯЮ
ЗАВ. КАНЦЕЛЯРІЇ
АКАДЕМІЇ ІМЕНІ М.В.ЛИСЕНКА
М.М. Вродиско
16 жовтня 2020 р.