

ВІДГУК

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

Оперна творчість М.А.Римського-Корсакова та навіть сама його художня постать, здавалося б, досконало та навіть вичерпно вивчені музикознавцями і в цілому, і в дрібницях. Можливо, саме тому проблематика його творчої спадщини, формування та розвитку індивідуального стилю, насамкінець, складного «хитросплетіння» жанрів в художніх інтерпретаціях цього всесвітньо відомого автора 15-ти опер в останні роки дещо відійшли від уваги дослідників, а іноді навіть змістилися на її периферію як «рутинні» та не дуже актуальні. Але це невірно і недалекоглядно! Вважаю, що вивчення цієї складної творчої особистості потребує нового поштовху, нової зацікавленості з боку молодих науковців – адже дослідження, присвячені Римському-Корсакову й до сьогодні не позбавлені «білих плям» як в аспекті творчої біографії, так і в напрямку загально-естетичної оцінки або у галузі аналітичних студій. Тому дуже приємно, що китайський дослідник Дун Сіньюань взяв на себе сміливість надати панорамний погляд на всю масштабну оперну спадщину М.А.Римського-Корсакова в аспекті інтерпретації (як музикознавчої, так і власне режисерсько-виконавської), і цілком вправляється з цим складним науковим завданням. Такий погляд базується на найсучасніших музикознавчих та культурологічних концепціях та музично-аналітичних методах, в певній мірі - у власному науковому осмисленні - даючи нове життя виконавським концепціям. Тому абсолютно вірним видається намагання, висловлене дисертантом на початку його дослідження: здійснити «цілісний підхід до оперних образів як завершеної семантичної системи», запропонувати «текстологічно поглиблений персоніфікований підхід до оперного образу та оперного характеру», виявити «їх поєднання з ідеєю оперного героя», запровадити «поняття образів-

персоналій стосовно оперної творчості М. А. Римського-Корсакова» (с. 3). Відразу ж зазначу, що досконале та талановите дослідження Дун Сіньюаня збагачене, його досвідом неординарного виконавця-вокаліста. При цьому *мета роботи*, як зазначає дисертант, полягає саме «у виявленні *художньо-сислової* природи і *музичної специфіки* образів-персоналій в оперній творчості М. А. Римського-Корсакова» (с. 2). Тобто поєднує власне виконавські аспекти дослідження з широкими музикознавчими узагальненнями, що здається надзвичайно цінним для так званого «виконавського музикознавства». Недивно й те, що Дун Сіньюань у своїх новаторських розвідках спирається на плідні та оригінальні ідеї власного наукового керівника – О.І.Самойленко (наприклад, на ті, що викладені в широковідомій фундаментальній монографії з проблем музикознавства в контексті гуманітарного знання та проблеми діалогу, виданій у 2002 році).

В дисертації Дун Сіньюаня вперше так чітко, дієво та на багатьох рівнях представлений діалог оперних інтерпретацій образів М.А.Римського-Корсакова. Цьому сприяє чітка, виважена, логічна структура дослідження. Автор поступово просувається від виявлення фундаментального підґрунтя оперної естетики Римського-Корсакова у I розділі («Про поняття оперного образу. Історико-естетичний і жанрово-композиційний підходи») через дослідження поетики та типології його оперних героїв–персонажів в II («Образи-персоналії в операх М. А. Римського-Корсакова») - до цілісного осмислення музичної мови самого широкого, репрезентативного спектру оперних персонажів як персоніфікованих образів, закономірностей їх існування в процесі інтерпретації (розділ III, «Музичні принципи створення персоніфікованих образів в операх М. А. Римського-Корсакова»).

З самого початку дисертації (в параграфі 1.1 - «Мова опери як культурний артефакт») автор заявляє про її найважливіший, фундаментальний стрижень: «Найбільш складним, водночас гостро-актуальним в умовах зростаючого впливу оперного театру на формування ціннісних соціальних пріоритетів, постає питання про семантику оперного

образу як змістову квінтесенцію оперної дії та її ідеальні проєкції у смисловому полі твору, що визначають художнє значення й рівень впливу опери як культурно-історичного артефакту» (с. 19). І тим самим прогнозує актуальність оперного театру в сучасному суспільстві, розкриває широкі культуротворчі можливості опери. Дисертант йде цим шляхом далі і виявляє дві предметно-сміслові сфери опери як артефакту культури: «практично представлену та упорядковану», а також «особистісно-інтенціональну, сховану в процесах свідомості». І вже на цьому ґрунті визначає існування особливої форми *оперної комунікації* (с. 20 – 21). А в її контексті виокремлює таке важливе творче виконавське явище, як «*дієве інтонування*» (с. 22 – 23). Що, у свою чергу, стає дійсно новаторським інструментом дослідження інтерпретації в музичному театрі, оточеним контекстом проблеми оперного героя. Слід відразу ж зазначити, що вона розглянута дійсно у майже безкінечній множині аспектів: від «краю всіх прірв і безодень» – до просвітління та пробудження, від «доблесті, яка з наближенням смерті лише міцніє», від шляху метафор - до космічного порядку (упорядкованості) тощо (параграф 1.2).

Автор цілком вірно визначає концептуально важливу для опери фундаментальну якість, підкреслюючи особливе значення *метафори* для цього виду мистецтва (або мета-жанру): «Іносказання – шлях складних метафор-символів – не тільки основний, але і єдиний шлях оперної творчості та оперного героя, що обумовлює їх естетичну значимість та музичну знаковість» (с. 30). І головне – прискіпливо та з розвиненою аргументацією доводить цю найважливішу для дисертації тезу в параграфі 1.2. Таким чином, ще раз, вже на новому науковому рівні пояснюється і генеза опери від міфології і, зокрема, від притчі. При цьому особливо підкреслена (услід за фундаментальною концепцією наукового керівника дисертації – О.І.Самойленко) сутність такого складного художньо-естетичного явища, як *катарсис*, що розглядається з відверто гуманістичної позиції – як «урок свободи» або як «катартичне самоздійснення» (с. 31).

Проблематика дисертації Дун Сіньюаня дуже вдало координує з надзвичайно важливою онтологічною проблемою – проблемою життя та навіть виживання оперної спадщини Римського-Корсакова у сучасному музично-театральному просторі. Тому здається слушною констатація дисертанта стосовно опер цього видатного композитора: як правило, вони «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», а «деякі з пізніх творів взагалі дуже рідко залучаються до репертуару провідних оперних театрів» (с. 107). І дійсно, сценічну долю сучасних інтерпретацій опер Римського-Корсакова (і за кількістю, і за якістю), від «Китежу» до «Золотого півника», навряд чи маємо назвати щасливою! Хоч, як стверджує автор, «деякі постановки, зокрема «Китеж» в режисерській інтерпретації Дмитра Чернякова» викликали світовий резонанс (с. 108). Щасливим виключенням тут, безумовно, став великий фестиваль пам'яті композитора у Маріїнському театрі, присвячений ювілею композитора (175-річчя з дня народження), де була виконана більшість його опер переважно в суттєво оновлених інтерпретаціях. Дун Сіньюань з цього приводу слушно зауважує, що саме тут були представлені «нові ракурси сприйняття та розуміння [...] композитора» (с. 107-108). Впевнений, що означена проблематика підлягає подальшому сучасному осмисленню режисерів, виконавців та науковців, і дисертація Дун Сіньюаня є значним та досконалим внеском в її вирішення.

Надзвичайно перспективним видається шлях дослідження оперних інтерпретацій під знаком *категорії мелодійності* (термін О.І.Самойленко). Йдучи цим шляхом, дисертант набуває дійсно «стереоскопічного» погляду на мелодику опер Римського-Корсакова, виявляючи її органічний зв'язок з ліричним началом, з різноманітними проявами авторського (індивідуального) стилю, з тенденціями камернізації опери, і навіть ширше за жанровим та смисловим спектром: від проявів ораторіальності – до організації художнього

часу та проявів музичної семантики (феномени пам'яті, гри і любові). – Див. параграф 3.2.

Наприкінці дисертації (параграф 3.3) Дун Сіньюань будує власну типологію феномена системи персоніфікованих образів в оперному жанрі в діалогічному аспекті, спираючись на опери М.Римського-Корсакова. Завдяки цьому дисертант встановлює аргументований зв'язок «категорій мелодії та гармонії як взаємозалежних і рівнодіючих у поетиці, музичному мисленні, музично-понятійній системі М. Римського-Корсакова» (с. 156).

А зараз зупинюся на деяких проблемних питаннях, з приводу яких хотілося б почути додаткові роз'яснення автора дисертації:

1. Дун Сіньюань справедливо, навіть підкреслюючи гуманістичний пафос власного дослідження, стверджує: «Всі композиційні компоненти оперної поетики М.Римського-Корсакова спрямовані на виявлення особливого феномена *духовної гармонії*, похідного від античного уявлення про калокагатію, але цілком авторського розуміння» (с. 5). Чи не вважає дисертант, що стильові та навіть світоглядні рухи до *духовної гармонії*, до створення на цьому ґрунті власної концепції творчості та неповторного, унікального авторського оперного стилю (а вони, на мій погляд, остаточно затвердилися у зрілій оперній творчості Римського-Корсакова і отримали закінчену форму в опері «Сказання про невидимий град Китеж»), помітні вже в його перших кроках у музичному театрі – зокрема, у «Псковітянці», і дещо пізніше яскраво були втілені в її II та III редакціях?

2. На с. 6 автор констатує: «Взаємне розташування оперних персонажів Римського-Корсакова, що охоплює усю його оперну поетику, свідчить про наявність *власного оперного світу композитора*, населеного та перенаселеного багатьма подібними та відмінними умовними персонами, які упредметнюють різні сторони світобачення автора та утворюють різноманітні діалогічні взаємодії та

перехрещення. Найважливішими з них для композитора, у тому числі, у музичному втіленні, стають ті, що є посередниками між різними сферами буття, є перехідними істотами, здатними до створення й сприйняття дива». Моє запитання стосовно саме таких персонажів: кого, крім загально відомого *героя-медіатора* – Снігуроньки в опері Римського-Корсакова, він хотів би тут особливо виділити? І, доречи, чи не вважав би Дун Сіньюань корисним ширше використання цього поняття у власній дисертації – в контексті структурних елементів міфу, з якими мають, на мій погляд, безпосередні зв'язки деякі герої опер Римського-Корсакова («Снігуронька», «Різдвяна ніч», «Китеж» тощо)?

3. Автор приділяє значну увагу ефекту «нескінченної мелодії» в операх М.А. Римського-Корсакова (названому стильовому явищу навіть спеціально присвячений цілий параграф дисертації - 3.2). Відразу зауважу, що це вдається Дун Сіньюаню майже філігранно. Але виникає запитання: як такі його думки координують з поглядом Б.Л.Яворського на мелодику автора «Снігуроньки» як на таку, що відрізняється переважно «коротким диханням» (короткою хвилиною мелодичного дихання)? (Див.: Яворский Б. Избр.труды. - Т.2, ч.1. - М., 1987).

4. На мій погляд, дещо помилково визначати діалог релігійного та світського в композиторській творчості (зокрема – у С.І.Танєєва) виключно як *міжжанровий*, тим більше, що і сам дисертант цілком доречно розширює спектр такої взаємодії до масштабів діалогу різних типів духовності, таким чином запобігаючи тут його звуження та спрощення (с. 33).

5. На с. 33 автор стверджує щодо С.І.Танєєва: «Впродовж усього творчого шляху Танєєв прагнув до єдиної і всеосяжної жанрової форми, у якій були б виражені й своєрідно переборені ціннісно-сміслові протиріччя культури. Досвідом її створення виявилася остання кантата Танєєва «По прочитанню псалма»». І з цим важко не

погодитися. Але поза межами цього напрямку думки чомусь лишилися інша кантата С.Танєєва - «Іоанн Дамаскін», доречи, навіть не згадана на жодній сторінці дисертації. Але ж від чого така нестача уваги до «знакового», рубіжного для становлення композиторського стилю Танєєва твору? Адже процес жанро- і стилеутворення, вірно виявлений автором щодо пізньої кантати, розпочався на три десятиліття раніше, ще у 1883 році, саме в «Іоанні Дамаскіні»!

Всі окреслені тут проблемні питання ні в якому разі не знижують високої оцінки дисертації Дун Сіньюаня, а лише свідчать про складність та перспективність його наукового дослідження.

Вважаю, що дисертація Дун Сіньюаня як актуальне, новаторське та глибоко науково обгрунтоване дослідження безумовно відповідає тим вимогам, які висуваються до до наукових досліджень (кандидатських дисертацій) за спеціальністю 17.00.03 – музичне мистецтво.. Текст дисертації, обсяг та зміст опублікованих за її темою статей, а також автореферат цілком відповідають вимогам МОН України.

Таким чином, автор дисертації, Дун Сіньюань, заслуговує присудження наукового ступеня кандидата мистецтвознавства (доктора філософії) за спеціальністю 17.00.03 – музичне мистецтво.

**Доктор мистецтвознавства,
професор кафедри теорії та історії культури
НМАУ ім. П.І.Чайковського**

С.В.Тишко

