

В І Д Г У К
на дисертацію **Чжу Веньфена**
«Риторика і стилістика оперного твору:
від словесно-музичного тексту до образного змісту
(на матеріалі творчості російських композиторів ХІХ століття)»
на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства
(доктора філософії)
за спеціальністю 17.00.03 – музичне мистецтво

Дисертаційне дослідження **Чжу Веньфена «Риторика і стилістика оперного твору: від словесно-музичного тексту до образного змісту (на матеріалі творчості російських композиторів ХІХ століття)»** звернене до дослідження однієї з актуальних музикознавчих проблем, а саме проблеми риторики та стилістики оперного твору, де предметом дослідження і постає риторика опери як «визначення словесно-музичного синтезу та образного змісту твору» [с. 19]. Дисертант в роботі послідовно «вплітає» явище риторики в дотичні до нього явища музичного тексту, оперного тексту, композиторської поезики, яка в контексті дослідження розуміється як «єдність стилю і методу, що пояснює своєрідність творчого процесу в цілому і будову індивідуальної композиції» [с. 61], композиторського стилю, що мислиться автором як «системний художньо-ціннісний феномен, як єдність творчих принципів художника» [там само], риторичного ідеалу, який «поєднує в одне ціле попередні надбання та забезпечує безперервність моворозумової творчості» [с. 63]. Розглядаючи риторику як важливу складову художнього тексту дисертант розуміє її, перш за все, як «науку про закони породження висловлювання... і способи переконання, а також закони розуміння, тлумачення висловлювання реципієнтом» [с. 61].

Дисертація складається зі вступу, трьох розділів та восьми підрозділів, висновків, списку використаних джерел та додатку. Основний зміст дисертації викладено на 164 сторінках, повний обсяг дисертації складає 203 сторінки, бібліографія включає 280 найменувань.

Структура роботи є чіткою та логічною. Виклад матеріалу відповідає принципам науковості та доступності.

У вступі обґрунтовано вибір теми, її актуальність, чітко визначено об'єкт, предмет, мету та головні завдання дослідження, його наукову новизну, окреслено практичну цінність результатів дослідження. Сформульовані висновки роботи відповідають меті та головним завданням дослідження.

У трьох розділах дисертаційного дослідження вдало розвиваються актуальні методологічні позиції, які дотичні до загальних питань теорії та історії опери, оперної творчості російських композиторів XIX століття, області загальної та музичної риторики, текстології, які дисертант збагачує власними спостереженнями, що дозволило йому розвинути поняття музичного тексту, музичної риторики, «оперного слова», вказати на перспективи музично-текстологічного підходу до вивчення оперного твору, а також уточнити поняття музично-риторичної фігури, категорії музичного стилю та композиторської поетики, вказати на перспективи дослідження образно-сюжетного змісту оперних творів М. Глінки, М. Мусоргського та М. Римського-Корсакова саме в їх залежності з теорією риторики.

У першому підрозділі першого розділу Чжу Веньфен проводить дослідження поняття та явища риторики, розглядаючи його в історичній перспективі від дослідження явища в трактаті Арістотеля та його розуміння як науки переконувати через подальшу еволюцію античної риторики до її засвоєння риторикою середньовічною, коли відбулася її трансформація в теорію стилю, через повний занепад в романтичну епоху та відродження її як неориторики в другій половині XX століття. Дисертант зазначає, що музична риторика, яка зародилася значно пізніше, у XX столітті співіснує з категоріями естетики, поетики, мови, смислу і т.д. та робить висновок про те, що «музична риторика не обмежується тільки ритмо-інтонаційним рівнем, вона поширює свої закони на більшість аспектів твору мистецтва, часом пронизуючи його цілком і багато в чому, таким чином, визначаючи його

структурно і змістовно» [с. 32 дисертації], а розглянуті музикознавчі підходи дозволили Чжу Веньфену трактувати риторику як «систему знаків, що асоціативно пов'язує позамузичні смисли з його звуковим прообразом на основі коду, що володіє певними структурно-семантичними функціями і виконує комунікативну функцію в передачі інформації від композитора до слухача, від композитора до виконавця і від виконавця до слухача» [с. 34 дисертації].

В другому підрозділі дисертант вказує на можливість та необхідність розглядати риторичні функції музичного тексту як з боку механізмів функціонування окремих риторичних прийомів, так і шляхом залучення слухацьких установок та оцінок, жанрово-комунікативних канонів музичної культури [с. 47-48 дисертації].

Третій підрозділ роботи насичений аналізом тих понять та явищ, які в контексті дослідження допомогли дисертанту уточнити його розуміння феномена риторики та були віддзеркалені на аналіз оперних творів: це – композиторський стиль, композиторська поетика, стилістика. Хоча, зазначимо, що назва такого змістовно насиченого та концепційно важливого підрозділу роботи не зовсім точно відповідає його змісту.

Цікаві за змістом аналітичні розділи роботи дали змогу дисертанту виокремити в операх М. Глінки, М. Мусоргського, М. Римського-Корсакова музично-образну та жанрово-стилістичну опозицію славлення-величання та плачу-голосіння, використання яких в оперних творах названих композиторів пов'язане з залученням певних риторичних фігур, які, з одного боку, виступали в ролі «емоційного підтексту, що підкреслює прихований зміст твору», з іншого – «в ролі структурних елементів, які об'єднують його композицію» [с. 175 дисертації].

На жаль, деякі цікаві та важливі теоретичні аспекти, на яких дисертант зосередився у перших теоретичних розділах роботи, не знайшли повноцінного продовження у наступних аналітичних. Зокрема, в підрозділі 1.2. мова йде про різні підходи у музикознавстві до розуміння явища

«оперний текст», коли зазвичай «оперний твір вивчається з позицій аналізу драматургії опери, її мелодійної структури, партитури. Однак зовсім не враховується вплив виконавської та сценічної редакцій опери на повне, остаточне оформлення поняття «оперного тексту»» [с. 38]. Так, підхід, що сформований більш «широким» розумінням явища, коли оперний текст розуміється як «відкритий для різних інтерпретацій і трактувань художній текст, що поєднує різні за своєю природою і структурою текстові шари (рівні) – від вербально-музичних (першоджерело, лібрето, партитура, авторські редакції, виконавські інтерпретації) до сценічно-театральних (режисерські інтерпретації, акторська гра, декорації та сценічний образ героїв)» [с. 45], який достатньо детально розглядається та розвивається у підрозділі 1.2., не знайшов послідовного відображення в аналітичному розділі роботи, хоча, звичайно, був би цікавим та корисним для дисертанта як виконавця-вокаліста.

Питання до дисертанта спрямовані переважно на уточнення деяких моментів і мають на меті прояснити певні перспективи для подальшого вивчення даної теми та довести універсальність представленої концепції.

У назві підрозділу 3.1. Чжу Веньфен використовує вислів «авторська поетична риторика» та повторює його у висновках на с.174. Хотілось би уточнити, що саме автор розуміє під явищем «поетична риторика», оскільки його визначення відсутнє в тексті роботи, враховуючи, що дисертант, як він сам на це вказує, притримується підходу Ю. Лотмана, який розділяє риторику «відкритого тексту» або «риторику фігур» та риторику «закритого тексту», що трактується як його поетика, про що вказано, наприклад, на с. 170 дисертації.

В аналітичних розділах роботи, до дослідження дисертантом залучені опери М. Глінки, О. Даргомижського, М. Римського-Корсакова, у зв'язку з аналізом «маленьких трагедій» робота містить навіть певні аналітичні розвідки щодо оперної творчості Ц. Кюї та С. Рахманінова. Однак, дисертант повністю уникає навіть згадки про оперу О. Бородіна «Князь Ігор», хоча її

залучення в якості матеріалу дослідження бачиться цілком логічним, особливо у зв'язку з тим, що дисертант акцентує увагу на вагомості в російській опері ХІХ століття опозиції славлення-величання та плачу-голосіння. Саме у зв'язку з цим і виникають запитання:

- Чи є використання риторичних фігур типовим і для оперної творчості О. Бородіна?
- Як проявляються та трансформуються жанрові сфери славлення та плачу в опері «Князь Ігор»?

Зрозуміло, що висловлені зауваження та поставлені питання не впливають на позитивну оцінку дослідження, яке є оригінальним, самостійним і завершеним. Дисертаційне дослідження Чжу Веньфена є цінним внеском у сучасне музикознавство, оскільки запропонований в ньому риторичний підхід дає можливість для нових поглядів, зокрема, на проблему взаємодії словесно-поетичної основи і вокальної мелодії в опері. Цей підхід дозволив дисертанту, розглянувши драматичний, епічно-казковий та камерно-речитативний різновиди російської опери, виявити різні рівні прояву риторичного в оперному тексті: від використання принципу риторичного узагальнення до створення власної авторської риторики, яка, зокрема, у творчості М. Римського-Корсакова призводить до особливої інтертекстуальності, коли пов'язані наскрізними образами, ситуаціями, ідеями його опери утворюють гіпертекст, створюючи «потужну стереофонію смислів і можуть бути витлумачені як інтертекстуальні феномени, що володіють властивістю «відкритого тексту»» [с. 173 дисертації].

Автореферат та публікації цілком відображають наукову новизну отриманих результатів, які були апробовані у виступах автора на одинадцяти наукових конференціях. Загалом дисертація **«Риторика і стилістика оперного твору: від словесно-музичного тексту до образного змісту (на матеріалі творчості російських композиторів ХІХ століття)»** відповідає чинним вимогам МОН України до наукових кваліфікаційних робіт, її автор – **Чжу Веньфен** заслуговує на присвоєння йому наукового ступеня кандидата

мистецтвознавства (доктора філософії) за спеціальністю 17.00.03 – Музичне мистецтво.

Кандидат мистецтвознавства,
заступник директора з спеціального циклу
Одеського державного музичного ліцею
імені професора П. С. Столярського



Кучма О. П.

*Лідше Кучми О.П. засвідчую
Гачівель з кадрової роботи Кошун
О.О. Касьяненко*