

ВІДГУК
на дисертацію **Ван Лунчуаня**
«Оперна сюжетологія як предмет сучасного музикознавства»
на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства
(доктора філософії)
за спеціальністю 17.00.03 «Музичне мистецтво»

Немає жодного сумніву в тому, що, як художня конструкція опери починається з вибору її сюжету та способів його здійснення, так і пізнання оперного змісту спирається на відкриття його сюжетної основи та визначення його специфіки. Сюжет є наріжним каменем оперної творчості та її діяння, але до сьогодні відсутня теорія оперного сюжету, що може визначатися поняттям сюжетології. Тому дисертація Ван Лунчуаня, яка прямо звернена до сюжетології як центральної проблеми теорії та історії оперного мистецтва, постає інноваційним та теоретично вагомим дослідженням.

На перший план дослідження Ван Лунчуаня виходить завдання створення оновленої теоретичної концепції історичної поетики опери, і саме це зумовлює вибір об'єднуючої титульної категорії сюжетології. Дана категорія дозволяє панорамно розгортати жанрово-тематичні різновиди та образно-стильові складові європейського оперного мистецтва, тим самим здіймаючи його музикознавче вивчення на новий методологічно-теоретичний щабель.

Прагнучи відкрити глибинну жанрову зумовленість оперної творчості у єдності усіх її складових, цілісно репрезентувати зміст оперного мистецтва, Ван Лунчуань послідовно доводить, що історична еволюція опери відбувається як формування специфічного художнього простору тем і сюжетів, а завдяки подієво-сюжетній визначеності багато з оперних образів набувають значення ціннісних реалій культури. Таким чином, актуальність даного дослідження визначається принципово новим ракурсом вивчення не лише жанрових чинників оперної форми, а й її історичного стильового розвитку, що зумовлюється запровадженням категорії сюжетології і споріднених з нею понять – сюжетоскладання, сюжету, теми, «вічної теми».

Нового актуалізованого значення набувають і вже відомі поняття історичної теми, оперної композиції; водночас авторським доповнення до оперних сюжетних визначень постає характеристика теми особистої долі як визначального компоненту оперної сюжетики.

Але не лише дані поняття, а й майже усі теоретичні положення, терміни, що потрапляють до дискурсивного поля роботи Ван Лунчуаня, відкривають свої нові змістові та функціональні можливості. Так, нової методичної ваги набуває поняття руху – як одиниці сюжету, що відповідає іманентній смисловій динаміці художнього твору й відображує ту психологічну динаміку, рухливість свідомості, що є передумовою художньої творчості, також вказує на те, що сюжетність повинна бути притаманною і музичному мистецтву, оскільки в ньому явище психологічного руху виражене найяскравіше, а за ним встають усі інші види та типи художніх рухів (див. про це: с. 20-21 дис.).

Нової якості набуває розкриття жанрово-естетичної природи теми і сюжету в опері та пов'язані з ним категорії трагічного. Тут особливо продуктивною видається порівняльна характеристика загально-змістових та музично-виразових принципів двох сюжетних типів: перед(пост)трагічного та трагедійного, розвиток та взаємодія яких впливають на виокремлення базових для оперної поетики історіографічних та персонологічних сюжетів, тобто укріпленню, як магістральних у розвитку жанру, *історичної теми* та теми особистісної долі (див. с. 41 та далі).

Розкриваючи образно-тематичні основи європейського оперного мистецтва дисертант виявляє тісну спорідненість між собою таких явищ, як актантна модель опери, тема любові, «вічна тема», зокрема репрезентована в темі Дон Жуана, оперний тематизм як музичний феномен, музична символіка, полісемантичний тематизм (див. с. 62 та далі).

Вивчення явищ композиції та тематизму в їх взаємообумовленому входженні до оперного тексту визначає досить розгорнуті теоретичні імплікації дисертаційної концепції, дозволяє з'ясувати автономні важелі

музичної сюжетності, що консолідується у жанровій формі опери. Також досить оновленим постає судження, що дві тематичні площини оперної творчості (історична та особистісна) поєднуються між собою темою любові, котра для оперного змісту з його переважно ліричною музичною концептуалізацією постає «вічною» та такою, що залучає персоналізовані над-історичні «вічні образи» різного соціального та психологічного масштабу (див. с. 70).

Воно базується на пролонгованому вивченні стильових та стилістичних тенденцій розвитку оперної форми у творчості європейських композиторів у підрозділі 1.3, що зумовлює значний масштаб даного підрозділу. На нашу думку, варто було б цей масштабний підрозділ дещо інакше структурувати зсередини, виділяючи, як пункти вивчення, історичні та теоретичні чинники формування специфічного оперного тематизму, включаючи його сюжетні різновиди.

Але, у цілому, перший розділ дисертації містить чітко сформовані та ясно визначені естетико-теоретичні пролегомени до оперної сюжетології. Як важливі сюжетні чинники у ньому характеризуються композиційно-драматургічні прийоми «театру представлення» та «театру переживання», що залучаються у відповідності до актуалізації особистісних або позаособистісних аспектів оперної дії, вилучаються, як специфічний різновид епічного напрямку, антична тема, особливий інтерес до якої спостерігається на початку XX століття, у тому числі в творчості І. Стравінського.

Вже в цьому розділі оперний зміст представлений як ціннісне художнє ціле, що демонструє приналежність до найбільш сутнісних, екзистенціальних питань людської історії, водночас віддзеркалює динаміку історичної людської свідомості та все більшу спрямованість оперної сюжетики до окремих людських доль. Звідси подальше, у другому та третьому розділах дослідження, розмежування двох, історичної та особистісно-персоніфікованої, тематичних сфер оперного змісту, які продукують власні сюжетні різновиди та їх музично-виразові принципи. Так, другий розділ

присвячений сюжетологічному вивченню еволюції історичної теми в європейській опері, зокрема доведенню значення італійської бароково-романтичної опери як сюжетно-тематичної парадигми світового оперного мистецтва. Дуже вдалою видається думка дисертанта про те, що, хоча в лібрето опери і викладається в художньо-сюжетній композиційній послідовності узагальнений зміст опери, його не можна сприймати як *дійсний сюжет*, оскільки останній повинен містити інтерпретативний вимір та «розуміючі» підказки. Ван Лунчуань пише: «Музичні оперні персонажі придбають власні імена завдяки наявності літературно-лібретних прообразів, але ці «прообрази» перетворюються на живі конкретні дійові сили, на творчі персоналії завдяки наділенню музичними висловленнями, набуваючи власного голосу (голосів) завдяки музичному матеріалу» (с. 83).

Відтак доводиться, що автономна логіка музичної композиції робить саму жанрову форму в музиці заступником сюжету, теми в широкому сенсі цього слова, а жанрова форма опери зумовлює вибір не лише багатофігурної та об'ємної синтетичної композиції, але й подібної до неї музичної сюжетності, тобто зумовлює сюжетну панорамність оперної музичної драматургії.

До важливих сторін дисертаційного викладу віднесемо також характеристику художнього діалогу між Верді та Шекспіром, що базується на особистісному ставленні італійського композитора до англійського драматурга як до Вчителя та Батька. Вона приводить до суттєвого висновку, що історична місія Верді, зокрема, полягала в узагальненні та суттєвому оновленні поняття про оперну сюжетність, у створенні шекспірівського типу оперної сюжетності (див. с. 89), а діалог композитора з драматургічними настановами шекспірівського театру приводить до виникнення *авторської сюжетності* як важливої складової оперного методу композитора (с. 99).

Водночас, цілком погоджуючись з провідною роллю італійської школи та парадигматичною позицією авторської оперної поетики Верді, дозволимо собі зробити певне зауваження стосовно другого підрозділу другого розділу

роботи, у якому надана панорамна історична характеристика становлення жанру у російській композиторській школі. У цьому підрозділі досить успішно репрезентовані постать та творчість Глінки, як джерело жанрово-композиційних установок російської опери, охарактеризована «пушкінська» тема з боку її лірико-психологічного різновиду, але лишається осторонь дисертаційного розгляду монументальна постать М. Мусоргського та створений ним тип історичної трагедії, що резонансно відображується у творчості Римського-Корсакова та Танєєва, композиторів наступного покоління, впливає на весь лад оперної поезики ХХ століття. Дана еволюційна тенденція оперної сюжетології залишається майже невисвітленою.

Можливо найбільшу цікавість викликає розділ 3, що висвітлює оперно-сюжетні модифікації теми особистої долі, зокрема дозволяє прослідковувати еволюцію способів створення образу героя в опері на прикладі розвитку теми Дон Жуана, розкриває зміст оперності як властивості художнього характеру, розвиваючи дуже важливу категорію оперного характеру, доводить катартичне значення оперного характеру як музичне

Матеріал та теоретичні настанови даного розділу дозволяють зрозуміти, яким чином всі катартичні властивості та засоби діяння оперної композиції зосереджуються у характері оперного героя, вказуючи на нього як на завершальну сюжетологічну категорію. Дисертант справедливо зауважує, що «власне через даний характер вирішується у який бік, трагедійний або епічний, поведе драматургічна розв'язка, що є водночас розв'язкою сценічної долі персонажу» (див. с. 153 дис.)

З даною категорією пов'язані дуже доцільні та перспективні визначення катартичної емоції як особливого інтегруючого стану свідомості, що експлікується в оперному характері, дозволяє вважати катартичність його домінуючою якістю. Ван Лунчуань підкреслює також той факт оперного діяння, що певні характерологічні прийоми можуть набувати вільного міжперсонального існування, тобто пересуватися у просторі оперної

композиції як узагальнені образні уявлення про певні, важливі для даного сюжету, людські якості; тому образ людини може втілюватися у музичному звучанні як медіальний внутрішньо-сюжетний (див. про це: с.156).

Усі типологічні тенденції дослідження узагальнюються та підсумовуються в його останньому підрозділі, «Від образу людини до музичного сюжетоскладання: особливості музичної типології оперного змісту». Його головною ідеєю є проекція поняття полімелодизму до сфери оперної поетики пізньоромантичної доби, зокрема до творчості російських композиторів останньої третини XIX століття, що дозволяє окреслювати типологію темпоральних передумов оперного мелодійного мислення, розширювати творчі завдання оперної вокально-виконавської інтерпретації.

Цей підрозділ дозволяє також з'ясувати феномен полілогічності як комунікативно-змістову рису, що проникає до цілісної тематичної організації жанру, оскільки сприяє суміщенню епічних та трагедійних мотивів, піднесено-трагічної та гротескно-ігрової оцінно-естетичних позицій стосовно людської особистості – оперного образу людини. Повністю погоджуємося з думкою дисертанта про те, що «сюжетна контамінація оперного змісту відбувається відповідно до його психологічного ускладнення, коли основними музичними образами опери стають мотиви відношень, тобто мелодійній категоризації підкоряється тонка психологічна тканина» (с 164).

Однак стосовно використаного аналітичного матеріалу, який обмежений творчістю російських композиторів, виникають певні зауваження та побажання. Зокрема, видається, що безсумнівним яскравим прикладом психологічного та мелодійного полілогу є творчість пізнього Дж. Пуччіні, але дисертант до неї взагалі не звертається. Взагалі варто було б, хоча б в узагальненому плані, представити у даному підрозділі досвід західноєвропейських, зокрема французьких, композиторів.

Висновки постають уточненим стислим викладом основної теоретичної моделі дослідження та безпосередньою заключною відповіддю на поставлені

у дисертації завдання, вони є повними та упорядкованими, надають цілісне уявлення про реалізований дослідницький дискурс.

Однак, деякі питання стосовно концепції дослідження все ж таки виникають.

По-перше, нам здається, що недостатньо виокремленими залишаються питання виконавської вокальної інтерпретації, тобто тих способів інтонування, що, в залежності від типу оперного характеру та загального ходу сюжету, зумовлюють розвиток і втілення провідної музичної ідеї. Які оперні вокально-виконавські інтонаційні засоби є, на погляд дисертанта, найбільш важливими для оперного виконавця в залежності від двох тематичних різновидів оперного сюжету – історичного епічного та персоніфікованого трагедійного?

По-друге, виникає питання з боку загальної прaxeології оперного спектаклю, а саме: чи може бути зміненою сюжетна логіка опери, тобто сюжетні функції оперної композиції, її режисерсько-постановочним трактуванням, яке досить часто пропонує, навіть нав'язує, зовсім інше розуміння провідних сценічних оперних образів, змінює хронотопічні засади оперної дії?

Звісно, ми розуміємо, що запропоновані зауваження та питання дещо перевищують теоретичні передумови та чинники даної роботи, але, з іншого боку, вони впливають з її концепційної налаштованості, котра є цілком інноваційною та прогностичною.

У цілому, треба визнати, що дане дослідження є сучасним за методологічними засадами, оновленим за предметними ракурсами, дискурсивно, поняттєво-логічно витриманим й системно організованим. Воно цілком вирішує поставлені завдання, задовольняє обрану мету.

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

Враховуючи теоретичну і практичну вагомість результатів дослідження, вважаємо, що дисертація Ван Лунчуаня 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.

Доктор мистецтвознавства,
професор кафедри сольного співу
ХНУМ імені І. П. Котляревського

Н. С. ГРЕБЕНЮК

