

ВІДГУК
офіційного опонента на дисертацію Ван Лунчуань
«Оперна сюжетологія як предмет сучасного музикознавства»
подану на здобуття наукового ступеня
кандидата мистецтвознавства (доктора філософії)
за спеціальністю 17.00.03 – музичне мистецтво

Сучасне музикознавство являє собою не тільки складну, а й розгалужену, навіть, так би мовити, гіллясту систему, в якій функціонує і взаємодіє безліч розділів, напрямків та наукових розвідок. Ця система – відкрита, адже вона інтенсивно розвивається, породжуючи нові наукові спрямування. Однією з таких гілок музикознавства є оперознавство. Сучасне оперознавство відрізняється міждисциплінарною спрямованістю і багатоаспектністю, що відповідає синтетичному характеру оперного жанру.

Треба зазначити, що взагалі, підхід до феномену опери можливий з різних позицій. Як правило, дослідники концентруються насамперед на оперній партитурі, як на предметі самостійної композиторської творчості. При цьому лібрето розцінюється ними виключно як матеріал, з яким працює композитор, перетворюючи його за законами музичного синтетичного жанру. Але нині існує також інший шлях, в якому вагомості набуває самостійна дослідницька сфера – лібретологія, в якій музика розглядається у взаємодії з літературними текстами на *основі сюжетного розгортання*: чим повніше ми осягнем сенс сюжетів конкретних музичних творів, тим більше ми наблизимось до розуміння ідейно-естетичної функції *сюжету* як художньої категорії оперної вистави. Таким чином, осягання сукупності зовнішніх і внутрішніх умов створення синтетичного оперного цілого – шлях до формування нової гілки музикознавчої науки. Такою гілкою стає сюжетологія, яка спрямована саме на вивчення сюжету як оперологічної категорії; її актуалізація надає оперології принципово нової якості.

Приємно відзначити, що дисертація Ван Лунчуань **«Оперна сюжетологія як предмет сучасного музикознавства»** є важливою подією в формуванні оперної сюжетології як окремої предметної сфери сучасного музикознавства та стає органічним продовженням цілої низки сучасних досліджень, присвячених вивченню оперного мистецтва.

Насамперед, вкрай актуальним є питання спроможності введення до музикознавчого обігу поняття сюжетології. Явище, усталене в літературознавстві та в театрознавстві, де сформовано його предмет, завдання, методика дослідження, до сьогодні не осмислене і не висвітлене ані в українському, ані в російському, ані навіть у світовому музикознавстві.

Крім того, Ван Лунчуань обирає та чітко висловлює позицію, важливу для сучасних дискусій щодо сутності оперного мистецтва: провідним і вирішальним в опері є не тільки його музичний компонент та лібрето, а й сам сюжет.

Відповідно до цієї позиції автор визначає інтердисциплінарні тенденції та загальні теоретичні чинники сюжетології, розкриває взаємодію явищ оперного мистецтва – теми, сюжету та образів. Це дозволяє сформулювати сюжетологічний підхід в оперознавстві як такий, що є водночас актуальним та інтегруючим, адже, як наголошує дослідниця, опера, в силу її синтетичної природи, сполучається зі словесними та театральними мистецькими формами, засвоює театральню-дієву та словесно-поетичну мову в якості власних жанрових чинників.

А в результаті – дисертація Ван Лунчуань виявляється в полі актуального музичного дискурсу з питань оперології; ґрунтовна розвідка роботи сприяє подальшому теоретичному розвитку сучасної науки про оперу та піднімає сучасне оперознавство на новий методологічно-теоретичний щабель. Адже заявлена проблематика потребує ретельного дослідження та чіткої логіки – для введення, узагальнення і систематизації методологічних питань.

Для досягнення цієї мети Ван Лунчуань вважає за доцільне вирішити ряд чітко окреслених завдань, серед яких найвагомішими видаються такі: визначення загальних теоретичних чинників сюжетології; уточнення відповідних поняттєвих позицій; обґрунтування методичного значення категорії музичного сюжетоскладання у зв'язку з типологією оперного змісту; виявлення сюжетних модифікацій теми особистої долі в оперній поетиці та висвітлення сюжетних різновидів історичної теми в опері тощо.

Структура роботи методологічно обґрунтована, логічна, концептуально насичена та відповідає логіці системного вивчення об'єкту, також меті і завданням дослідження. Дисертаційна праця складається зі Вступу, трьох розділів, Висновків, Списку використаних джерел.

У Вступі обґрунтовано актуальність дослідження, присвяченого оперній сюжетології як окремій предметній сфері сучасного музикознавства, надається характеристика мети, завдань, об'єкту і предмету дослідження, окреслено наукову новизну роботи. Відповідно до матеріалу дослідження висвітлені методи, що відповідають сукупності наукового підходу: від історико-культурологічного, компаративного до структурного, що притаманне сучасним музикознавчим розвідкам; послідовність і логічність викладу матеріалу обґрунтовані системно-комплексним підходом. А розділи – від закладання фундаменту дослідження до конкретики аналітичного засвоєння проблеми – демонструють цілеспрямований рух до Висновків, в яких відкривається перспектива майбутніх досліджень у цьому напрямку.

Багатоаспектне новаторське дослідження Ван Лунчуань піднімає цілий комплекс серйозних проблем. В роботі запропоноване: коло категорій та методичних підходів до оперної сюжетології; принципи музичного сюжетоскладання в оперному мистецтві; підходи до виявлення взаємозв'язку

сюжетно-тематичної спрямованості оперної композиції й музичного змісту; власний типологічний вимір оперної сюжетики.

Розгляд центральної ланки дисертації Ван Лунчуань є контекстним, що означає залучення цілого ряду фактологічних і наукових відомостей стосовно естетики і поезики опери як синтетичного явища, естетико-психологічного та семіологічного спрямувань та текстологічних позицій.

Перший розділ дослідження є суто теоретичним та методологічно забезпечує розкриття фундаментальних засад обраної теми. Він містить основні термінологічні поняття, необхідні для визначення музикознавчої позиції до явища сюжетології – оперного сюжетоскладання, декларує основні вектори наукового пошуку. Цілком доречно посилаючись на аргументовані позиції відомих представників літературознавства стосовно принципів сюжетології та теорії художнього змісту, авторка зазначає ключові позиції дослідження.

У першому підрозділі «Про поняття сюжету і сюжетології: від літературознавчої позиції до музикознавчого розуміння» обумовлено доцільність екстраполяції літературознавчих та естетичних позицій на оперну сюжетологію. Важливим для вирішення поставлених завдань у сфері проблематики сюжетоскладання стає наведена тут дефініція руху (психологічного руху та художніх рухів в тому числі), від «якості якого, – на думку авторки, – залежать етапи розвитку сюжету, що зумовлюють драматургію твору» (с.20).

Крізь призму наукових досліджень літературознавців та їх теорій (Б. Томашевського, В. Кожінова, Є. Халізева), поняття «музичного сюжету» Є. Назайкинського, а також через аналіз-співставлення композиційних ознак, принципів хронологічної організації, композиції та художньої композиції, особливостей сюжетних мотивувань та сюжетних прийомів, дисертант визначає сюжет як специфічний художній феномен. Архітектонічний зв'язок літературної та музичної творчості, спорідненість словесно-літературної та музичної сюжетності, притаманної великим синтетичним жанровим формам, дозволили Ван Лунчуань встановити зв'язки сюжетної сфери з матеріалом та композиційними властивостями мистецтва, залежність сюжетно-композиційної логіки від його видової специфіки.

У другому підрозділі «Жанрово-естетична природа теми і сюжету в опері» здобувач заглиблюється в природу сюжету та сюжетності в літературі та музиці, розгортаючи свої міркування у декількох напрямках. Формуючи типологію оперних сюжетів: від авантюрного, пригодницького з подієвістю зображення, епічно-врівноваженого, з характерним розгортанням художньої тканини характерів, до сюжетів зі «спресованістю» або вповільненням подієвого темпу, Ван Лунчуань зазначає вагомість просторово-часової динаміки. Фокусація автора на естетичній категорії трагічного, з її двоїстим значенням, дає змогу констатувати її особливий вплив на формування виразової системи музичного мистецтва. Адже тільки завдяки синтезу культурно-історичного та

музикознавчого підходів можна виявити «антиномічну взаємодію трагедійності та посттрагічного, визначити способи втілення трагічного протиріччя в музичному мистецтві». Як трагедійне, так і посттрагічне є важливим аспектом оперної сюжетології, – наголошує автор (с.33).

Спираючись на концепції трагічного та посттрагічного в роботах П. Флоренського, М. Бахтіна, дисертант обумовлює бачення посттрагічного з боку сучасної культури та домінування ідеї посттрагічного у музичній творчості. Порівняння загально-змістових та музично-виразових принципів перед(пост)трагічного та трагедійного, дає важливе узагальнення: «тенденції розвитку трагічного відношення стають відправними для формування тематичної основи оперної сюжетики, виражають найбільш загальні та сталі мотиви оперної творчості з її образної сторони» (с.40).

Без перебільшення, ліричним центром першого розділу є підрозділ *1.3*, присвячений «вічній темі» любові, яка поєднує історичну та особистісну тематичні площини оперної творчості. Автор, визначаючи критерії підходу до цього явища, спирається на загальні філософські та культурологічні концепції (Г. Гадамер, О. Лосев, Е. Фромм), на системний підхід до феномену любові С. Аверінцева, та в результаті аргументовано визначає сюжетологічний підхід до теми любові в її оперній інтерпретації. Саме тема любові виступає в музиці «іманентним інтонаційно-мелодичним феноменом» (с.62); яскравий «вічний образ» – це вічно закоханий Дон Жуан, з його почуттєвим та життєстверджуючим сприйняттям світу.

Пов'язане із творчістю Р. Вагнера поняття «Liebestod» дає можливість розглядати ще одне уявлення про любов – смерть як вище її здійснення, що з'єднує нерозривними узами тему любові з трагічною (посттрагічною) семантикою. У даному контексті дуже влучним вважаю посилення автора у наступному підрозділі (*1.4*) на перефразоване твердження Ф. Ніцше: «опера народилася «з духу трагедії», яке підтверджує ідею спорідненості трагічної свідомості та музичного мистецтва як вищих рівнів прояву людського духу» (с.70).

Важливим є звернення Ван Лунчуань також до античної теми як важливого чинника оперної сюжетології: різність відтворення міфологічних сюжетів, з трагедійним та різко конфліктним сприйняттям античної трагедії, відбита західноєвропейською школою на відміну від російської композиторської школи, – остання більш тяжіє до епосу, до етичної концепції. Підтвердженням цьому є «Сервілія» М. Римського-Корсакова з характерною епічною розв'язкою, позаособистісний музичний театр І. Стравінського та його опера-ораторія «Цар Едип».

Підсумовуючи, підкреслю виняткову цінність та вагомість ґрунтового *першого розділу* дисертаційного дослідження Ван Лунчуань; сформовані понятійні та методологічні засади, запропонована типологія сюжетів, фабул,

композиційних видів, образно-тематичних, жанрово-естетичних та естетичних основ та магістральних тем, зазначені принципи взаємодії жанру, стилю й композиції, образу й сюжету – усе це стверджує здійснення нового дослідницького напрямку. При цьому, автор обґрунтовує значення диференційованого сюжетологічного підходу до аналізу форми оперного твору і демонструє моделюючий потенціал літературознавчого та філологічного методів у музикознавстві. Однак, поза увагою Ван Лунчуань, на мій погляд, залишається важливий тип сюжету – суто міфологічний (легендарний, містеріальний), який виводить музичну драму на рівень філософських узагальнень та якому притаманний мотивний принцип організації, що співвідноситься з лейтмотивною організацією музичної тканини (насамперед, я маю на увазі «Парсифаля» Р. Вагнера та «Сказання про невидимий град Китеж» М. Римського-Корсакова, згадане, до речі, у **2 розділі**). Та, хоча автор побіжно зазначає, що «постійна присутність у європейській музиці Нового часу тенденції зближення музики та міфу сприяє утворенню окремої галузі жанрових форм» (с.75), розвиток цієї ідеї продовження не набуває. Так, я погоджуюсь з Вашим наступним висловом: «Базовим для оперної поетики виявляється комплекс історіографічних та персонологічних сюжетів, тобто укріплення, як магістральних у розвитку жанру, історичної теми та теми особистісної долі» (с.167). **Але чи можна віднести, на Вашу думку, міфологічну та жанрово-побутову теми до базових?**

Варто відзначити: три розділи дисертації міцно з'єднані наскрізною логікою розгортання матеріалу; у кожному з них спостерігається певна динаміка, новий виток обґрунтувань задекларованих автором відправних позицій. Таким чином положення, висунуті авторкою в Першому розділі дослідження, знаходять логічне продовження в Другому та Третьому.

У **Другому розділі** авторкою здійснена компаративна характеристика еволюції історичної теми в творчості західноєвропейських (у більшості, італійських) композиторів. Ван Лунчуань справедливо наголошує: у музиці композиційний розвиток є єдиним шляхом експонування та завершення основних інтонаційних подій, а наявність завершеної композиції дозволяє припускати сюжетну послідовність – на відміну від літератури, де рух відбувається від певного типу сюжету до композиції, що призводить до протиставлення поняття сюжету й композиції. Саме тому, вибір жанру в літературі значно ширший, тоді як у музичному мистецтві «автономна логіка музичної композиції робить саму жанрову форму в музиці заступником сюжету». Відштовхуючись від даної тези, здобувач фіксує увагу на сюжетних різновидах історичної теми, спираючись на оперну творчість Дж. Верді.

Таке аналітичне опанування сукупності творів, об'єднаних спільною ознакою, що утримуються в динаміці композиторської думки та історичній перспективі, зосередження на музичних чинниках вердівських оперних композицій та шляхах його музичного сюжетно-образного розвитку, дозволило

Ван Лунчуань визнати, що Дж. Верді «створює завершену систему оперної сюжетності, у якій успішно поєднуються провідні риси італійської опери» та взагалі, узагальнюється жанровий феномен італійської опери. Тобто сюжетні функції оперної композиції визначалися на межі її літературно-словесного, подієво-сценографічного та музичного змісту, як «взаємоперехід позамузичної обумовленості оперної драматургії та музично-інтонаційних (музично-тематичних) чинників спільного художнього матеріалу опери» (с.97).

У підрозділі 2.2. привертає увагу спроба дисертанта виявити літературну інспірацію оперної сюжетології в творчості російських композиторів, де прослідковується розвиток категорії сюжетології на жанровому та композиційно-стилістичному музикознавчому рівнях. Характерним прикладом постає у даному контексті «Іван Сусанін» М. Глінки, де фіксується трансформація міжвидових художніх взаємодій у нову музично-образну цілісність оперного тексту.

Ван Лунчуань влучно зазначає: саме літературна творчість зумовила відбір тем і сюжетів російської опери, однак, критеріями втілення їх в музиці виявилися жанрові оперні умови, тож опера продемонструвала здатність до власної сюжетології, основаної на музично-драматургічних перевтіленнях та зв'язках образів. Призначення пушкінських сюжетів та їх втілення у операх «Руслан і Людмила» М. Глінки, «Русалка» О. Даргомижського, «Казка про царя Салтана» і «Золотий півник» М. Римського-Корсакова, «Пікова дама» та «Євгеній Онегін» П. Чайковського, розкривається як відкриття естетичних та аксіологічних парадигм художнього змісту, формування актантних моделей, наближених до корінних питань історичного самодіалогу культури.

Оперно-сюжетним модифікаціям теми особистої долі присвячений **Третій розділ** дисертації. Концептуально важливим та знаковим для авторської концепції є розгляд множинності характеристик оперного образу, характерологічних прийомів його відтворення в просторі оперної композиції з цікавим, на мою думку, висновком: «образ людини може втілюватися у музичному звучанні як *медіальний внутрішньо-сюжетний, тому суто музичний*» (3.2.). Вище зазначена теза переконливо розкриваються, зокрема, при детальному аналізі генетичних витоків, смислів і способів створення музично-сценічних образів фігури Дон Жуана від балету «Дон Жуан» Х. Глюка, опер «Дон Жуан» В. Моцарта та «Кам'яний гість» О. Даргомижського, симфонічної поеми «Дон Жуан» Р. Штрауса, до балету «Кам'яний володар» В. Губаренка. Тут дисертант проявив майстерне компаративне мислення. Від його уваги не вислизнула жодна важлива деталь, пов'язана з трактування образу, стильових особливостей і характерологічних прийомів (3.1).

Не оминає дисертант і оперну поетику пізнього романтизму та втілення притаманних їй рис у ХХ столітті, де відзначає тенденцію ускладнення оперних концепцій, яка призводить до полістилістичних ефектів, стильового полілогу, тобто провокує «*рух до стильової поліфонії*» (3.3). Зрештою, всі задекларовані та

науково обґрунтовані позиції дисертаційного дослідження чітко структуровані та узагальнені у висновках.

Амплітуда порушених у дисертації питань досить широка: від суто понятійних, методологічних – до загальнокультурних та естетичних. Це надає роботі справжньої багаторівневості, своєрідної «поліфонічності», драматургічної «нелінійності». Але, як і будь-яка об'ємна, багато в чому новаторська музикознавча праця, дана дисертація є не вільною від ряду дискусійних моментів. На деяких з них загострю увагу:

Для наочного розгляду проблеми оперної сюжетології та взаємодії пов'язаних з темою понять, Ван Лунчуань залучає велике коло оперних прикладів. Дійсно, заявлена тема передбачає широке охоплення художніх явищ в жанрі опери різних історичних періодів, однак, на жаль, мені як опонентові, не вдалося зустріти в тексті хоча б короткі згадки про найбільш яскраві зразки української опери з втіленням сюжетних різновидів історичної теми та теми особистої долі; вважаю, що вони могли б стати не менш наочною ілюстрацією основних положень роботи.

Також автор обійшов своєю увагою провідні жанрові оперні моделі різних національних культур, які могли би виразніше репрезентувати заявлені магістральні тематичні площини оперної творчості (історичну та особистісну). В даному контексті, безсумнівно, хотілося би почути ім'я Дж. Мейєрбера з його історичною оперою та Ш. Гуно, основоположника ліричного жанру з домінуючими «вічною темою» любові та особистісної долі. Отже: **з чим пов'язана така вибірковість?**

Наступні питання об'єднані однією проблемою і носять узагальнюючий характер.

Як Ви оцінюєте баланс між сюжетологією і лібретологією при створенні оперного або музично-сценічного творів? Або більш конкретно: баланс між письменником / поетом і лібретистом для композитора?

Як на Вашу думку співвідноситься поняття сюжетологія з алгоритмом драматургічного процесу (який теж є рухом) у опері? На моє глибоке переконання, в кожен момент оперної події поліфонічно поєднуються три типи сюжету: літературний, музичний і сценічний. **Хотілося би прояснити дослідницьку позицію автора.**

Як і будь-яка «гілка» музикознавства, сюжетологія передбачає два аспекти дослідження: теоретичний (пошук нових знань про категоріальну природу сюжету та понять) та музично-типологічний (вивчення розвитку різноманіття музичних проявів природи сюжету). Для того, щоб сюжетологічне дослідження було плідним, воно повинно одночасно розвивати обидва аспекти, що втілено в дисертаційному дослідженні. Однак, навіть при максимально широкому дослідницькому підході, обсяг і межі матеріалу повинні бути по необхідності локалізовані – остільки предмет сюжетології великий і складний, включає різні

сфери явищ, закономірностей та художніх зразків. Тож зазначу, що кожен з розділів дисертаційного дослідження міг би стати окремою науковою розвідкою з залученням більш широкого музичного матеріалу та з можливістю поглиблення у сутність запропонованих положень.

Та підкреслюю: окрім вище зазначеного, дисертація цінна і тим, що надихає на наукові пошуки, відкриває нові шляхи, спонукає до роздумів щодо можливих подальших досліджень означеної теми. Широке залучення у проблемне поле роботи музикознавчих, культурологічних, філософських та літературознавчих праць, виводить дисертацію на рівень *системного дослідження*. А оперознавство з розвитком сюжетології як окремого напрямку набуває якісних характеристик *системної цілісності*, в якій свобода творчих реалізацій поєднується з нескінченністю художніх потенцій.

Запропоновані питання свідчать про значний науковий потенціал дослідження, про зацікавленість опонента ракурсом запропонованої теми, та ніяк не впливають на визнання достоїнств роботи. Вважаю, що дисертація Ван Лунчуань відзначена новизною, актуальністю проблематики і має значні перспективи у вітчизняному музикознавстві. Автореферат є цілком логічним, демонструє послідовний виклад ідей та загального змісту дослідження і свідчить про те, що запропонована дисертація має самостійний характер й відбиває здатність автора до серйозного наукового аналізу. Публікації цілком відповідають змісту роботи. Вважаю, що автор роботи **«Оперна сюжетологія як предмет сучасного музикознавства» Ван Лунчуань** заслуговує на присвоєння наукового ступеня кандидата мистецтвознавства (доктора філософії) за фахом 17.00.03 «Музичне мистецтво».

Кандидат мистецтвознавства, доцент,
завідувач кафедри історії музики
КМAM ім. Р.М. Глієра

Л.Г. Мудрецька

Ліцензія Л.Г. Мудрецької
засвідчує
Відділ Кадрів
Тетрушенто