

## Відгук

офіційного опонента на дисертацію

*Ван Мінцзе*

«Лірична семантика жіночих образів в оперній творчості  
(Г. Доніцетті, Ш. Гуно, М. Римський-Корсаков, Дж. Пуччіні)»,

представлену на здобуття наукового ступеня

кандидата мистецтвознавства

за спеціальністю 17.00.03 – Музичне мистецтво

Семантичний ракурс розгляду феноменів мистецтва стимулює актуальний у вітчизняній науковій думці підхід, спрямований на синтез музикознавства і культурології. Особливого значення останній набуває щодо вивчення музично-театральних здобутків як здатних до моделювання найрізноманітніших смислів, утворених через нашарування семантичних даних музичних, літературних, театральних і образотворчих компонентів у їх складній взаємодії. Одночасно музичний театр постає носієм історично сформованих традицій, що мають своїми витокami ритуально-культові практики, відображаючись у наявності сталих семантично-образних конструктів. Багат шарова будова явищ театального мистецтва потребує від сучасного дослідника комплексного бачення предмету.

Дисертація Ван Мінцзе охоплює зрізи естетичних, культурологічних та історичних складових музикознавства, з яких остання складова (історичне музикознавство) виступає методологічно базовою. Адже центральними питаннями, порушеними в дисертації, виступають: специфіка ліричного як категоріально тлумаченого терміну, оскільки мова йде про охоплення наджанрового кола виразності лірики в музиці, що претендує на втілення естетики музично-прекрасного; трактування тембральної виразності голосу у виконавському сенсі в контексті епохальних культурних вподобань, що є показовим для музично-культурологічної проблематики і водночас пролонгує класичний напрям музично-історичного дослідження, в якому поняття епохального стилю (за Г. Адлером, Б. Асаф'євим, С. Скребковим) виступає в

надіндивідуальному значенні, корегуючи жанрово-типологічне вирішення проблеми смислу музично-театрального явища (наприклад, французької ліричної опери та індивідуального стилю Ш. Гуно). Відповідно, метою дисертації стає «осмислення семантичних засад ліричних жіночих образів в оперних партіях творів Г. Доніцетті, Ш. Гуно, М. Римського-Корсакова, Дж. Пуччіні як прояву тенденції депсихологізації-деіндивідуалізації, що стала установкою «антиромантичного мистецтва» ХХ століття.

Такий розмаїтий методологічний заряд вибудовується завдяки тому, що дисертантка торкається теми виконавсько-еволюційних питань у трактовці тембрально-голосових переваг: тембр-амплуа ліричного сопрано диференційований у роботі як історично виділений смисл, що має переломне значення у розвитку вокальних оперних надбань Нового часу. Звідси – категоріальність у тлумаченні ліричного в музиці взагалі, оскільки піднімається виражальний базис оперного співу, що йде від сформованої візантійською церковною традицією каліфонії, «прекрасного співу» – в італійському перекладі *bel canto*, здійсненого високоосвіченим, аристократично-реставраційно в політиці налаштованим Дж. Россіні. Запропонований Ван Мінцзе комплексний дослідницький підхід складає генеральний перегляд традиційних музичних підходів, в яких художня значущість творів відсторонювалась від сакрального кореня і тла їхнього виявлення, а це мало принциповий характер як для Дж. Россіні, котрий виростив когорту В. Белліні – Г. Доніцетті і дав ґрунт вердієвському старту в 1840-і рр., так і для Ш. Гуно, для якого категорії народності і релігійності творчості були нерозривними. І тому глибоко новаційним виступає підхід дисертантки та її наукового керівника у тлумаченні концепції музичного реалізму, який знайшов широке втілення принципово тільки у двох європейських школах – французькій і російській, причому, у ідеологічно і музично-технологічній протиставленості секуляризованої народності й речитативних захопленнях купкистів – і релігійно налаштованій народності й аріозно-романсовій вираженості у французькій ліричній опері, сформованій Ш. Гуно.

Тлумачення ліризму в якості науково самодостатньої категорії, заявлене у дисертації, на сучасному рівні розвиває фундаментальні позиції Г. Адлера, Б. Асаф'єва, Г. Кречмара, Е. Курта, Р. Реті зі спостереженням їх дії в умовах жіночих оперних партій з виразно ліричною домінантою.

У роботі презентовано два традиційних розділи – теоретично-історичний («Ліричні жанри як основа музичної виразності та оперна творчість»), із залученням вищезазначених музично-естетичних і музично-культурологічних позицій (не забуваємо, що тлумачення музикознавства у сучасності містить, за В. Бичковим, теорію, історію музики, музичну естетику і музичну культурологію, куди відноситься «виконавське» музикознавство), а також розділ «Жіночі образи як лірична даність в операх Г. Доницетті, Ш. Гуно, М. Римського-Корсакова, Дж. Пуччіні», присвячений музикознавчим історико-стилістичним аналізам конкретних творів.

Послідовно Ван Мінцзе доводить самостійність ліризму як естетичної категорії, здатної до існування в оперному мистецтві поза опозиційним протиставленням драматизму на кшталт сонатно-симфонічного мислення класиків. Ліризм як вираження надпобутовості відповідає інструментальній природі оперного вокалу, водночас його семантика базується на визнанні інтонаційної єдності музики і мовлення. Цілеспрямоване впровадження в оперу жіночих голосів, розпочате наприкінці XVIII ст., на середину наступного призводить до появи надіндивідуалізованих, депсихологізованих жіночих образів, які втілюються за допомогою ліричного сопрано. У семантиці таких образів вбачається похідність від камерності перших опер, що демонстрували одночасний зв'язок із церковними традиціями і викликану часом спробу його подолання. Тембральна якість ліричного сопрано виявляється трансформацією церковно освяченого «світлого» або «солодкого» співу.

Спостереження теоретичного розділу базуються на достатньо великій кількості опрацьованих джерел із різних галузей гуманітарного знання. Семантична навантаженість оперного ліризму XIX ст. розглядається дисертанткою в контексті часово суміжних стильових напрямів – від класицизму до символізму. Ліричне сопрано трактоване як тембр-ампула,

притаманний певному типу образів (здебільшого фемінізованих до уникнення прояву дієво-вольових особистісних якостей). Особливо показовими у цьому плані образами видаються Марфа («Царська наречена» М. Римського-Корсакова), Маргарита («Фауст» Ш. Гуно), Чіо-Чіо-Сан («Мадам Баттерфляй» Дж. Пуччіні).

Семантика жіночих образів диференціюється Ван Мінцзе стосовно кожного заявленого у назві дисертації композитора. Так, у Г. Доніцетті на прикладі Лючії просліджується наступність від росінієвської двогранності жіночого образу, що суміщає у собі активне і жертовно-спокутувальне через «дворегстровість» голосу. Це може трактуватися продовженням амбівалентності в юнгіанській зв'язці архетипів «аніма – анімус», що живила традиції широкого розуміння гендеру в бароковій опері, виправданого в умовах XIX ст. психічною вразливістю.

Ш. Гуно, будучи церковним діячем, віднаходить в опері можливості втілення гімнічно-славильних жанрів через автономізацію ліризму з домінуванням жіночих образів (недарма, опера «Фауст» у деяких німецьких постановках 1860-х рр. називалася «Маргарита» або «Гретхен»). Фемінізація жіночих образів тут відкриває (у позначенні Ван Мінцзе) пласт «дитячої нерозумності», що виявляється в спонтанності вчинків, підкоренні їх почуттям. Дитячість як психологічна характеристика образу зумовлює усікання регістрів голосу, актуальність безвібрального співу. У дисертації окреслюється перспективність семантичної знахідки образу «жінки-дитини», що буде мати продовження у французькій опері до кінця XIX ст. (у Ж. Бізе, Л. Деліба, Ж. Массне).

В особі М. Римського-Корсакова здобутки Ш. Гуно адаптуються до умов російського купкізму, значущим є відродження літургійності-містеріальності, що призводить до сакралізації (Марфа) або відвертої символізації (Снігуронька, Шемаханська цариця) жіночих ліричних образів.

Аналізуючи опери Дж. Пуччіні, Ван Мінцзе зосереджується на близькій їй тематиці східних образів у їх безпосередньому впливі на китайську музику. Підкреслюється спадкоємність творчості Дж. Пуччіні з вищезгаданими

ліричними орієнтальними операми Франції. Втім, саме у цього композитора, на думку дисертантки, досягається сполучення здобутків французької ліричної опери, сформованої Ш. Гуно, з вимогами до повноти «дворегістрового» сопрано Дж. Россіні.

Комплексний підхід, запропонований дисертанткою, є цілком актуальним, оскільки він засвідчує в її сучасному універсально-планетарному обсязі переоцінку цінностей мистецтва музики, які освоюються музикознавством не тільки в критеріях художності, але і в сакральній прикладній, звідси, буттєвій популярній значущості, що у свій час відсікалося картезіанськими засновками наукової роботи, зведеними І. Кантом до формули: «Віра і Розум – між ними прірва». Сакральний заряд музики, колись штучно-антиісторично відлучений від її художніх застав, сьогодні, в умовах глобально усвідомлюваного релігійного відродження, є затребуваним і, більш того, науково переконливим.

Питання до дисертантки:

1) уточніть, будь-ласка, Ваше розуміння францисканства, яке надихало Ш. Гуно і його величного сучасника Ф. Ліста, а згодом, у ХХ ст., геній О. Мессіана? Які аналоги в китайській релігійній традиції Ви можете виявити – адже очевидно є певна спільність музичних вподобань китайської і французької театральності і музики в ній?

2) переконливо посилаючись на Дж. Россіні у винайденні концепції опери *semiseria*, які твори, окрім «Севільського цирульника» Ви можете назвати і чому?

3) які виразні моменти китайської оперно-театральної традиції сучасності найбільш плідно наближаються до французької ліричної опери, маючи на увазі глибоку симпатію китайських музикантів до музики Ш. Гуно і його послідовників – Ж. Бізе, А. Тома, Ж. Массне тощо?

Зазначені питання покликані стимулювати теоретичне розширення концепційно дуже цікавої і оригінальної роботи Ван Мінцзе. Поставлені завдання виконані. Дослідження Ван Мінцзе є завершеним дослідженням, що піднімає образно-семантичну конкретику оперних партій до рівня

універсально-культурних узагальнень у їх детермінованості розвитком інтонаційного словника музичного мистецтва. Дисертація демонструє низку нових спостережень стосовно категоріальної сутності ліричного, що можуть бути корисними не лише вокалістам, а й іншим представникам виконавства. Перспективним є систематичне синхронне співвіднесення тенденцій європейської опери з китайською музично-театральною практикою. Сподіваюся, що дисертантка надалі зможе розвивати вибудовану концепцію на матеріалі творів композиторів далекого культурного регіону, в тому числі – сучасних.

Сукупність теоретичного та аналітичного опрацювання завдань дисертації, повнота і обґрунтованість висновків, різноманітність аналізованого матеріалу засвідчують, що підготовлена праця відповідає вимогам МОН України, які висуваються до досліджень відповідного класу. Вважаю, що авторка дисертації «Лірична семантика жіночих образів в оперній творчості (Г. Доницетті, Ш. Гуно, М. Римський-Корсаков, Дж. Пуччіні)» Ван Мінцзе заслуговує на присудження наукового ступеня кандидата мистецтвознавства за спеціальністю 17.00.03 – Музичне мистецтво.

Кандидат мистецтвознавства,  
доцент кафедри музикознавства,  
інструментальної  
та хореографічної підготовки  
Криворізького державного  
педагогічного університету

