

РЕЦЕНЗІЯ

на дисертацію Пей Юнтін

«ПАРНІ ЖІНОЧІ ОБРАЗИ ТА ЇХ ХУДОЖНЄ ВТІЛЕННЯ
В ОПЕРНІЙ ДРАМАТУРГІЇ XIX СТ.»,

подану на здобуття ступеня доктора філософії

спеціальність **025** – «Музичне мистецтво»галузь знань **02** – «Культура і мистецтво»

В жанровій ієрархії класичної музики опера залишається тим явищем, яке стійко утримує авангардні позиції в тематиці музикознавчих розвідок. За справедливим свідченням М. Р. Черкашиної, одного із найвидатніших українських науковців – дослідників опери, оперознавство перетворилося сьогодні на міждисциплінарну галузь, багатоаспектність якої є наслідком синтетичності самого явища. Це ініціює різні підходи до вивчення матеріалу, ключовими серед яких залишаються декілька: *музичноцентристський*, що передбачає аналітичне опрацювання партитури оперного твору як факту оригінальної композиторської творчості; *режисерський*, що передбачає розгляд театрального продукту – сценічної вистави як результату режисерської, диригентської інтерпретацій в умовах театральної традиції. (І тут справедливо нагадати про висунення *лібретології* в окрему галузь, хоча довгий час лібрето розглядалося невід’ємною складовою композиторського задуму та опери як музичного твору, а також про активізацію питань *текстології* та *редакцій*, що супроводжують процеси сценічної реалізації оперного твору). Однак великої значущості набув і *виконавський підхід*, про що свідчить вражаюча кількість досліджень з питань музичного театру та особливостей виконавської реалізації вокально-образної складової оперної драматургії, що збагатили простір українського музикознавства ХХІ століття. Пристальна увага до інтонаційної сторони опер, гендерно-інтерпретативних аспектів, семантико-драматургічних функцій тембрових амплуа, співвідношення характеру та амплуа в вокальній драматургії опери – це лише неповний перелік дослідницьких напрямків, що розробляються практиками на сторінках їхніх наукових досліджень.

Представлена на розгляд дисертаційна робота Пей Юнтін продовжує цей вектор осягнення музичної концептосфери оперного жанру у всьому багатстві закладених в ньому концептів-понять – «жанр», «драматургія», «образ», «розвиток», «дія», «архетип», «дуалізм», «контраст» та ін.

Індивідуальні пошуки дисертантки спрямовані на «теоретичне узагальнення специфіки втілення жіночих образів в оперному мистецтві XIX ст. в аспекті образної парності» [с. 2]. На думку Пей Юнтін, обраний аспект аналізу персонажів опери з позиції їх образної парності «дозволяє більш цілісно осягнути драматургічний задум, семантику образів, а також зрозуміти значення контрастів та паралелей на рівні музичної мови» [с. 18–19]. Одразу зазначимо, що першим враженням від знайомства з темою та текстом роботи Пей Юнтін стає відчуття розмови зі «старим знайомим». Проблема парності в оперному мистецтві не нова. В різні часи та різних жанрових моделях вона реалізовувалася в прийомі «семантичного дублювання» в трактуванні традиційних амплуа (І. Іванова, Г. Куколь, М. Черкашина. Історія опери. К., 1998. С. 146), в функціонуванні в драматургії ліричної та комічної пар, що віддзеркалювали одна іншу; в антагоністичному протиставленні оперних героїв як носіїв загальних ідей-антитез. В кожную історичну добу, в творчості певного композитора ця дуальність знаходила відтінки свого вираження, ініціюючи міркування про індивідуальну стильову манеру автора. Тим більш відповідальним стає пошук авторкою дисертаційного дослідження свого оригінального шляху і власної концепції на теренах добре розробленого наукового поля. На погляд рецензента, головна заслуга Пей Юнтін полягає в тому, що вона привернула увагу до ідеї парності жіночих персонажів як *музикознавчої проблеми, що потребує свого окремого осмислення та теоретичного висвітлення в українському музикознавстві з урахуванням сучасних підходів та методів аналізу.*

Стратегію власного дослідження задля доказу представленої на розсуд концепції дисертантка вибудовує за законами «класичного» дисертаційного дослідження. Після джерелознавчого огляду наукових розвідок, присвячених різним аспектам виствітлення обраної теми (1.1), авторка переходить до розкриття понять парності у філософії та мистецтві, технічних науках, підкреслюючи їхній зв'язок із категоріями метафізики, міфопоетики, семантики (1.2). Інтерес викликає представлена в тексті роботи характеристика реалізації ідеї парності в мистецтві на прикладі парних образів у живописі та скульптурі; розгляд їхнього значення у літературі, де парність виступає основою розвитку сюжету (1.2). Погоджуючись з доказовістю наведених авторкою художніх прикладів, все ж відзначимо, що складається враження про деяку вибірковість дисертантки щодо зразків. Здається, доречним тут було б використати метод узагальнення, який в

режимі панорамності дозволив би більш глибоко розкрити трансформацію ідеї парності в історії світового мистецтва, що відбувалася під впливом естетичних, ідеологічних, філософських, історико-стильових парадигм. На нашу думку, принцип парності, заснований на дуалізмі, був реалізований ще в античній драмі через *протиставлення образів протагоніста та антагоніста*, що і стало відправною точкою для *всього наступного розвитку* європейської і, навіть більше, світової драматургії. Ця ідея античної драми була «піднятою на щит» розробниками класицистської драми XVII–XVIII століть та вплинула на формування законів оперної драматургії. Тому розглядати принцип парності лише як прояв оригінального стилю окремого письменника чи драматурга, вбачається не дуже доречним. Також, продовжуючи ідею узагальнення видів трансформації поняття парності, хочеться провести аналогії між цим принципом та так званою «тріадою» Гегеля, більш відомою нам у спрощеній схемі «теза – антитеза – синтез». Ця філософія «становлення», як відомо, мала велике значення для формування концепції бетховенського симфонізму. Неможливо оминати і принцип двійництва, популярний в мистецтві Романтизму. Тобто всі наведені окремі приклади, реалізуючи принцип парності, контрастності, дуалізму не тільки засвідчують унікальність авторського задуму, але й віддзеркалюють метаідею своєї історичної доби.

Висловлена дисертанткою ідея парності жіночих образів в оперній драматургії отримує практичне опрацювання у Розділах 2 та 3, де представлений аналіз образів пар героїнь з репертуару *західноєвропейської опери XIX століття* (Р. Вагнера «Тангейзер» (2.1.1) і «Лоенгрін» (2.1.2), з опери Дж. Верді «Аїда» (2.2), з опери Ж. Бізе «Кармен» (2.3)) та *української опери XIX століття* (С. Гулака-Артемівського «Запорожець за Дунаєм», М. Лисенка «Наталка-Полтавка», «Тарас Бульба»). Пей Юнтін приходить до власного визначення поняття «музична драматургія» в аспекті дослідження парних образів в опері. На думку авторки, «музична драматургія – це мобільна дворівнева система, де на першому рівні контрастно сполучені елементи музичної мови інтегруються в образи, які на другому рівні формують динамічну систему конфліктних взаємодій» [с. 98].

Вражає в цілому різновекторність наукових спрямувань дисертантки. В нарисах, присвячених Р. Вагнеру, не тільки проаналізовано музичну складову вокальних характеристик героїв; наведено таблиці порівняння семантичних елементів музичної мови героїнь-антагоністок [с. 83], але й затронуті питання

загальної характеристики оперної творчості композитора, специфіки його оперних сюжетів, ролі лейтмотивів. В «Аїді» Дж. Верді розкриттю головної теми, а саме розвитку жіночих образів передують: визначення функції картин у загальному розвитку драми [с. 102], розгляд системи драматургічних конфліктів в опері, особливостей сюжетно-музичного розвитку, питання «симфонізації» твору [с. 106], опис «ситуаційних» арок і тематичних зв'язків, характеристика лейтмотивів. З одного боку, це свідчить про захопленість китайською дослідницею самим матеріалом дослідження, її обізнаності в аспектах вивчення оперного твору, що можна лише підтримувати. З іншого, така калейдоскопічність, перенасиченість матеріалу ускладнює сприйняття головного постулату роботи, а іноді призводить і до нелогічних, здавалося б, кроків. Так, інформацію стосовно принципів музичного театру Р. Вагнера і лейтмотивної системи, як її важливої складової, розміщено лише у підрозділі 2.1.2, якому до цього передував аналітичний матеріал по «Тангейзеру» 2.1.1, де ці питання сприймалися би більш «вчасно».

Позитивної оцінки заслуговує факт залучення до наукових розвідок в якості матеріалу дослідження опер С. Гулака-Артемівського та М. Лисенка. Усвідомлення архетипу української жінки через представлені в цих творах парні жіночі образи дало можливість авторці вийти на цікаві теоретичні узагальнення стосовно специфіки контрасту взаємодії героїв. За ствердженням Пей Юнтін, ознакою українських опер XIX століття є вибудовування оперного конфлікту навколо дуалізму категорій «батьки – діти» (юність – старість), реальне – чаклунське, зі зменшенням яскраво вираженого контрасту по осі «позитивне – негативне». Особливості національної специфіки стають більш зрозумілими саме у співставленні із західноєвропейськими оперними зразками.

В якості зауважень, що не впливають на в цілому позитивну оцінку роботи, вкажемо на деякі моменти. Не завжди вистачає посилянь на конкретне джерело при використанні прізвища самого дослідника в якості автора-розробника ідеї; в тексті роботи було б доречним залучення більшої кількості досліджень таких провідних фахівців з оперології романтичної доби, як М. Р. Черкашиної, О. Рощенко, а також В. Мовчан, А. Помпеевої та інших; в деяких випадках більш ретельного оформлення потребують цитати; зустрічаються певні орфографічні та граматичні помилки. Між тим, слід зазначити, що сформульовані в рецензії зауваження не занижують наукового

доробку авторки, а спонукають до плідної наукової дискусії з накресленням подальших перспектив дослідження.

За темою дисертаційного дослідження опубліковано 3 одноосібних публікації у фахових виданнях, рекомендованих МОН України, та тези, видані у збірнику матеріалів міжнародної наукової конференції. Зміст дисертації, її результати, викладені у Висновках, кількість апробацій, теоретичне і практичне значення, дотримання академічної доброчесності дають підстави зробити наступний висновок: дисертація Пей Юнтін «Парні жіночі образи та їх художнє втілення в оперній драматургії XIX ст.», подана на здобуття ступеня доктора філософії зі спеціальності 025 – «Музичне мистецтво», галузь знань 02 – «Культура і мистецтво» – оригінальне, довершене дослідження, що відповідає нормативним вимогам до робіт подібного рангу.

Авторка дослідження «Парні жіночі образи та їх художнє втілення в оперній драматургії XIX століття» Пей Юнтін заслуговує на присудження ступеня доктора філософії зі спеціальності 025 – «Музичне мистецтво», галузь знань 02 – «Культура і мистецтво».

В якості запрошення до дискусії, авторці дослідження пропонуються наступні питання:

1. Ви не використовуєте визначення «амплуа» відносно характеристики жіночих оперних персонажів, хоча в системі амплуа в повній мірі реалізовано принципи парності та дуалізму – ключові для Вашої концепції. В чому полягає принципова різниця між образом та амплуа? І чому критерій амплуа не задовольнив Вас як дослідника?
2. В чому полягає різниця між контрастами взаємодій в парах *Єлизавета – Венера* та *Ельза – Ортруда*? Чи *Ортруда і Ельза*, взаємодіючи, не взаємодоповнюють одна одну? Адже вони також впливають на рішення Лоенгріна, провокуючи розв'язку колізії?

Рецензент –

кандидат мистецтвознавства,
доцент, доцент кафедри історії
української та зарубіжної музики
ХНУМ імені І. П. Котляревського

Анфілова С. Г.