

Відгук

На роботу ЧЕН КЕ «ВИКОНАВСЬКА ОПЕРОЛОГІЯ: МЕТОДОЛОГІЯ, ТЕРМІНОЛОГІЯ, АНАЛІЗ», представлену для здобуття автором вченого ступеню доктора філософії, спеціальність 025 – музичне мистецтво

Робота громадянина КНР Чен Ке «ВИКОНАВСЬКА ОПЕРОЛОГІЯ: МЕТОДОЛОГІЯ, ТЕРМІНОЛОГІЯ, АНАЛІЗ», звернена до теми, яка затребувана установленнями сучасного музикознавства на осмислення методологічних проблем музикознавчого надбання. Для України ця тема являється емблематичною, тому що розвиток вітчизняної науки про музику дав високий злет *аналітичного* музикознавства. І особливо ту ланку досліджень плекав і вивів на високий рівень міжнародних наукових контактів І.А. Котляревський та представники його школи, до яких мають честь себе зараховувати і автор цього відгуку, і науковий керівник дисертанта професор О.Г. Рощенко, і певні колеги названих науковців харківських і одеських музикознавчих кіл. Оперологічні напрями розробляються географічно й фактично різними школами України, однак в даному разі виділяємо спеціально *аналітичний* ракурс, оскільки мова йде про вироблення понятійного апарату, здатного виділити в музичному матеріалі ракурси атрибутивні щодо співацько-мистецького надбання.

Розробка вказаного підходу органічна для представника китайського музикознавчого кола: адже тільки Китай і Європа видали в історично-планетарному обсязі явище опери, тобто *співаної* вистави. Причому, згідно з дослідженням доктора мистецтвознавства Лю Бінцяна, ця *обраність* китайського і європейського мистецтва виявилася у особливого роду часових паралелізмах, які інакше ніж «акаузальним зв'язком» за К. Юнгом пояснити неможливо. Це поява першоопери і для Європи, і для Китаю, що сталася у XII-XIII століттях, вихід класичного зразка названого жанру, здійснений на грані XVI – XVII століть, також багато інших змістовно-часових збігів у вироблені засобів вираження тих високих мистецьких засобів із спиранням

на особливого типу співу - вокал у Європі і знайдені аналоги названій виразній сфері у Китаї.

Загальнотеоретичний інтерес приймають напрацювання Чен Ке і його керівника щодо міжнаціональної виявленості оперної продукції, в якій внесок культури Далекого Сходу в особах геніїв Ісанга Юна і Тан Дуна вражає оригінальністю і одночасно національною угрунтованістю жанрової модифікації. Показовим є втілення оперної продукції європейського зразка виконавськими силами Китаю, які все більш широко охоплюють високі точки світового виявлення майстерності співу-вокалу.

Звідси закономірно висувається мета дисертації – «теоретичне обґрунтування виконавської оперології як наукового напрямку у структурі музикознавства і аналітичного репрезентування його дослідницьких можливостей у результаті вивчення вокально-тембрової драматургії 'Отелло' Дж. Верді – А. Бойто» (с.20 тексту дисертації). І як пояснює автор роботи – «мета дослідження обумовлена усвідомленою необхідністю підвищення ролі теоретичного мислення виконавця у структурі новітнього музичного мистецтва» (так само, текст дисертації). Вважаючи на послідовне розкріпачення виконавців в напрямі свобідного оперування композиторським текстом (а то і виконавські здійснення без композитора) теза про «необхідність підвищення ролі теоретичного мислення виконавця» є вкрай важливою у загально-дидактичній спрямованості музикознавчої діяльності у цілому.

В дисертації маємо два розділи, з яких перший містить історико-теоретичні спостереження й узагальнення (Розділ 1 «Виконавська оперологія у контексті процесів інтеграції і специфікації галузей музикознавства», є 4 підрозділи), тоді як Розділ 2 («Гра у вердіївському «Отелло»: аналітичні віртуалії, реалії і актуалії виконавської оперології») має вигляд аналітично-апробаційного. Перший розділ спеціалізований на описі історії шляхів музикознавчого самоствердження в Україні – і саме оперного жанру в тих розробках *аналітичного* спрямування.

Перший розділ задає головний тонус дослідження: виконавська спрямованість аналізів, що традиційно розгорталася навколо композиторських текстів і виробили відповідний термінологічний обсяг. Для охоплення смислу виконавської виразності потрібна акцентуація засобів музичної виразності, які не співпадають з тими, які стосуються виразності композиторського текстового надбання. І якщо основою композиторського тексту виступає співвідношення тематично-лексичного і структурно-синтаксичного й архітектонічного наповнення, то виконавський план вираження звертає до загально-культурних параметрів музичної матерії, показової в дії неспецифічних засобів музичної виразності. А з них виразність тембру опиняється у центрі дослідницької уваги.

В дисертації справедливо визначається самостійність оперологічних розробок в продовження завдань виконавськи орієнтованого музикознавства – в напрямі прийнятого в сучасних дослідженнях раціонально-логічного пізнання оперологія – інтерпретологія – символологія, що виступає термінологічною пролонгацією семіологічних – текстологічних, антропологічних у своїй основі розробок питань мистецького буття. І такий напрям розгортання музикознавства цінний своєю послідовністю вивчення питань логічно-раціональної складової мистецького і музичного спеціально творення. Можна тільки нагадати про невідривність від цієї логічно-раціональної складової мистецтва містичних атрибутів, які в термінах типу «оперомістико-логіка» неможливі.

Однак високий художній смак і музична ерудиція наукового керівника дисертанта надихнула останнього на вироблення понять, які охоплюють специфічно-виконавські й оперно-орієнтовані музичні ознаки: тембр-амплуа і похідні від того тембр-характер, тембр-образ (с. 28 текст дисертації). Для автора відгуку були надзвичайно цікавими і корисними узагальнення зроблені спостереження дисертанта, оскільки йшли посилення на термінологічний винахід О.Маркової, який вказував на суто надособистісно подавані ознаки тембральної виразності, вибудовувані «часовим

замовленням» соціуму і віросповідальної настановами. В дисертації здійснена театралізація-секуляризація того тембрального смислу із закономірними психологізуючими та індивідуалізуючими чинниками.

Саме в цьому напрямі думки сформульовані висновки першого розділу дисертації, «коли ознаки типізації і індивідуалізації постають як передумова досягнення художнього узагальнення, що виникає як наслідок «підняття» над безмежністю закладеного в нотно-словесному тексті художнього змісту (с.105 тексту дисертації). І автор уточнює, що йдеться про рольові тлумачення за композиторським текстом: «...завдяки виконавському 'прочитанню' оперної ролі, в оперно-виконавській драматургії відбувається вихід на рівень тембру-образу із властивою йому багатокодовістю, розвиненою семіосферою, інтегративністю» (так само).

Апробативною акцією виступає зміст Розділу 2 дисертації, в якому рольовий розподіл виконавської реалізації «Отелло» Дж. Верді дозволяє прослідкувати принципово ігрові чинники художнього цілого. Цей дотепний мислительний хід виділити ступені вираження від абстракції тембру-амплуа до конкретики виконавського психологізму у тембрі-характері й тембрі-образі дозволяє втілити позиції філософської позиції Й. Хойзінги та літературотворчі надбання Г. Гессе у музикознавчий творчий обіг.

Вказане «сходження до конкретики» виконавськи вирішуваного тембру-образу автор мислить через гіперболізацію ігрового початку оперного виконавства, що походить з «відкритості» до безлічі інтерпретаційних втілень композиторського тексту. А ті останні зосереджуються в прийнятих ігрових позиціях інтерпретатора-виконавця-музикознавця – у вигляді позицій шахової гри, закладених в рольових розподілах Шекспіра і Бойто-Верді. Такий рольовий варіант – знахідка автора тексту дисертації, подаваною у вигляді «віртуалії», що може стати «реалією» у випадку здійснення тої ігровою наміченої позиції.

Той дотепний мислительний хід так пояснюється дисертантом:

«Запропонований аналіз 'Отелло' дозволив здійснити оригінальну музикознавчу інтерпретацію опери як гри у шахи, що дозволяє розуміти її не тільки в аспекті стихійного почуття, але й художнього інтелектуалізму як принципу музичної драми. У підсумку передостання опера Дж. Верді постає як фантасмагорична гра у шахи, один із можливих шляхів формування/розкриття художнього сенсу твору» (с.110 тексту дисертації).

В результаті вибудована оригінальна музикознавча інтерпретація, що подає *ігрову* підоснову сюжетики і образного розкладу твору, який має ознаки шахової гри. Представлений дворівневий аналіз, що дозволяє розкрити в музично-сценічному цілому метафорику шахової гри. Зроблене вивчення дев'яти оперних персонажів «Отелло», організованих у систему ієрархічного типу, за їх функціональною відповідністю амплуа персонажів шекспірівського театру та фігурам шахових комбінацій. Також виявлені у драматургії оперного «Отелло» метафорично репрезентовані ігрові шахові ситуації як «вічний шах», подвійний напад, гарде, блокада, цейтнот, цугванг, пат, ендшпіль. У сукупності здійснена оригінальна музикознавча інтерпретація опери А. Бойто – Дж. Верді, представлена як гра у шахи. І висновок автора дослідження: «Ігрова концепція опери дозволяє розуміти її не тільки в аспекті стихійного почуття, але й художнього інтелектуалізму як принципу пізньо-романтичної музичної драми» (с. 130 тексту дисертації).

Самобутність підходу до музикознавчого аналізу та інтелектуальна вишуканість осмислення художнього цілого очевидні і достойні розуміння і підтримки. А звідти - питання до дисертанта, виходячи з високих методологічних задач дослідження – широта і глибина постановки проблематики явно перевищує вимоги дослідження рівня доктора філософії, з певними розширеннями аналітичної апробації дана тематика достойна обговорення як робота на ступінь доктора наук.

Питання перше. Говорячи про оперну творчість та її сценічно-драматургічну втіленість, Ви маєте на увазі, ясно, оперу післявіденського, художньо-самодостатнього виявлення, в якій реалістичний в широкому сенсі

тонус диктував закономірності сценічно-співацького виявлення. Але початок опери, за Г.Кречмаром - то літургічна драма, бо, як писав названий славетний музикознавець, вона співалася від початку до кінця. І додамо – співалася *вокально*, тобто штучним «інструментальним» голосом, позбавленим мовленнєвої експресивності.

А передуючим оперним досягненням до Віденців – були неаполітанська і венеціанська школи *bel canto*, тобто зі співом «калофонічним» (як знаємо, то Россіні переклав грецький термін «калофонія» на італійську і так закріпився термін і фігуративний стиль за ним *bel canto*), а краса того співу визвала шаленну критику зі сторони «прогресистів» типу Х.Глюка. Тепер вже підкреслюється, що то була опера церковно-дидактичного призначення, тобто театральні закономірності в неї були закладені, але це не складало сутності цілого. То як би Ви у Вашій концепції сценічно-драматургічного призначення опери розцінили б можливості *seria*? Можливо, що китайська кунцюй, за Лю Бінцяном, має принципові збіги з тою «довіденською» несекуляризованою оперою. Саме питання: як Ви називаєте містеріально-допоміжні ознаки сценічно-драматургічного порядку у ранніх операх – європейській і китайській?

Методологічним за своїм призначенням є і друге питання: чому Ви розглядаєте партію Отелло в опері Верді як чітко націлену для виконання драматичному тенору? Відомо, що Верді бачив в цій ролі тільки Ф. Таманьо, голос якого сучасники оцінювали як прекрасне «чоловіче сопрано» - відомо, що тенорів типу Ж.Дюпре і подібних йому «баритонізованих» тенорів Верді не приймав, хоча як раз їх називали «вердіївськими» тенорами. А за якими ознаками Ви виділяєте партію Отелло як призначену для виконання драматичному тенору?

Робота Чен Ке складає самостійне, високопрофесійно зроблене дослідження, поставленні у Вступі завдання виконані, робота має високу теоретичну і практичну цінність. Безумовною є академічна доброчесність автора, актуальність і музикознавча високопрофесійна робота по здійсненню

прийнятого аналітичного розгляду інтерпретаційного рішення твору Дж. Верді.

Дослідження Чен Ке заслуговує високої оцінки за критеріями МОН України, які висуваються щодо праць рівня доктора філософії за спеціальністю музичне мистецтво. Робота «Виконавська оперологія: методологія, термінологія, аналіз», представлена на здобуття вченого ступеню доктора філософії, спеціальність 025 – музичне мистецтво, демонструє високий професійний рівень підготовки її автора, автор же тої праці Чен Ке - заслуговує на присудження пошукуваного наукового ступеня доктора філософії за названою спеціальністю.

Доктор мистецтвознавства, професор, зав.кафедри теоретичної і прикладної культурології ОНМА імені А.В. Нежданової

О.М. Маркова

