

ВІДГУК

офіційного опонента

на дисертацію **Пей Юнтін**

подану на здобуття наукового ступеня доктора філософії

за спеціальністю 025 «Музичне мистецтво»

галузі знань 02 «Культура і мистецтво»

Серед багатьох музичних форм у музичному мистецтві є такі, які вражають своєю довгою та надзвичайно насиченою історією, і саме завдяки розвитку даних жанрових форм можна простежити важливі віхи становлення і розвитку людської спільноти, причому саме як значущої культурної спільноти. Серед музичних жанрів таким історично вагомим та унікальним за значенням явищем є опера, коріння якої пов'язане з містериально-обрядовим досвідом, а еволюційної енергії вистачає на доростання до найсучасніших композиторських ідей. Звернення до культурно-мистецького шляху опери як особливого виразника художніх тенденцій культури є одним з завжди актуальних завдань музикознавства, адже накопичений ним творчий досвід є майже невичерпним, передбачає постійне систематичне вивчення як відкритий процес пізнання жанрових засад музичного мовлення. Дійсно, саме жанрова природа оперної форми, тобто її онтологічні життєві та комунікативно-прагматичні, семантично-змістовні а також й музично-драматургічні зв'язки виявляє її найбільш цікаві, сутнісні та оригінальні сторони, котрі зумовлюють композиційні та стильові конститутивні риси, а також пояснюють специфіку мовного здійснення та вираження драматургічних засад та художньо-образних важелів оперного мистецтва.

Чому це так, і до яких глибин та широт художнього осмислення здатна привести опера допитливого та вдумливого музикознавця – дозволяє зрозуміти дисертація Пей Юнтін, у якій теоретична модель оперного мистецтва, незважаючи на ті часові обмеження, які обирає дисертантка у своєму дослідженні, формується на засадах того запасу її семантики, який

накопичується у період від бароко до початку третього тисячоліття, тобто перетинає дві вирішальні межі еволюції європейського музичного (і іншовидового художнього) мислення: входить в період нової та новітньої історії.

Все це пояснює безумовну актуальність та важливість обраного дисертанткою напрямку дослідження, адже дисертація Пей Юнтін відкриває важливий напрям у вивченні опери як унікального жанрового явища у музичному мистецтві, яке відрізняється складною системною природою та є фундаментальними з декількох позицій: з боку формування професійного досвіду музично-творчої діяльності; з боку встановлення семантичних засад музичної мови; з боку іманентного образно-символічного змісту композиторської поетики, тобто музичного тексту як автономної художньої галузі; а також, з боку визначення художньо-образних та музично-драматургічних особливостей втілення парних жіночих образів в західно-європейській і українській опері XIX ст.

Звертають на себе увагу декілька особливостей підходу Пей Юнтін до вибору теми й проблемної орієнтації дослідження, що підтверджують думку про його цілісний історико-теоретичний характер і можуть сприйматися як інноваційні. Перша полягає в тому, що завдяки вивченню змістових та структурних віх історичного шляху опери виробляються *принципи вивчення музичного жанру* як форми та способу семантичної репрезентації, розвивається й уточнюється вчення про жанр як суто теоретична галузь. Таким чином, до кола теоретичних інтересів дисертантки входить одна з найбільш актуальних сьогодні у гуманітарній науці проблем – проблема семантичної типології у її компаративному аспекті та історіологічному значенні. Причому Пей Юнтін особливо наголошує, що «... музична семантика безпосередньо пов'язана з феноменом музичного змісту – узагальненням, осмисленням й моделюванням подій музичного твору. Специфіка музичної семантики полягає у тому, що об'єктом дослідження в даному випадку є елементи музичної мови» (див. с. 46 дис.).

Другим інноваційним аспектом рецензуємої роботи є виділення як одного з провідних дослідницьких напрямів драматургічно-образної складової оперного твору, відзначаючи на цьому шляху важливість зв'язку з текстом-першоджерелом. Не можемо не погодитись із твердженням Пей Юнтін про особливі образно-характерологічні особливості кожного з оперних персонажів, кожен з яких «...наділений своїми рисами характеру, осмислюється композитором через індивідуалізацію музичної мови (комплекс засобів музичної виразності, притаманних саме даному герою чи героїні)» (с. 46 дис.). Спираючись на дані роздуми, дисертантка окреслює одну з провідних дефініцій своєї роботи, яка стає своєрідним камертоном та головним науковим стрижнем всієї дисертації – категорію парних образів як головного організуючого початку драматургічної побудови оперного твору. Дані роздуми приводять до можливості виділення найбільш суттєвого і актуалізованого з боку творчих професійних потреб інтерпретативного підходу, розвиток якого дозволяє досить об'єктивно оцінювати процеси сценічного оновлення оперних сюжетів, визначати необхідні образно-драматургічні складові музично-виконавської оперної інтерпретації. Даний ракурс створює можливість відзначати та окреслювати складність творчих та дослідницьких завдань, що неухильно зростає відповідно до зростання активності та ускладнення естетичної та слухової свідомості реципієнтів, що очікує поглиблення колишніх та відкриття нових смислових пріоритетів музичної творчості, у тому числі й стосовно традиційного репертуару.

Отже, вказані основні чинники актуальності теми дослідження Пей Юнтін одночасно постають і суттєвими умовами його предметної новизни. Предметне оновлення та поглиблення проблематики роботи провокує методологічні інновації, зокрема, ті, що пов'язані з інтердисциплінарними тенденціями дисертаційного дискурсу. Авторці дисертації доводиться освоювати значний обсяг теоретичної музикознавчої літератури, присвяченої питанням форми та змісту музики, музичного тематизму, композиції та

драматургії, жанру та стилю, нарешті, семантики та семіології у її специфічному музично-видовому заломленні.

Вивчаючи та зіставляючи драматургічні принципи та образно-семантичні прийоми оперної поезики Р. Вагнера (на прикладі «Лоенгрін», «Тангейзер»), Дж. Верді (на прикладі «Аїди»), Ж. Бізе (на прикладі «Кармен») С. Гулака-Артемовського (на прикладі «Запорожець за Дунаєм») та М. Лисенка (на прикладі «Наталка-Полтавка», «Тарас Бульба», «Утоплена», «Різдвяна ніч», «Енеїда», оперета «Чорноморці»), Пей Юнтін визначає значення парних жіночих образів у проаналізованих творах з виділенням їх музично-мовних особливостей та музично-характерологічних відмінностей.

Зокрема, дисертантка вважає, що саме оперна творчість Р. Вагнера є багато у чому особливо показовою по відношенню до драматургічних параметрів розвитку системи парних образів, які формують у творах композитора самостійні сюжетні та художньо-образні лінії, які мають надзвичайне значення у загальній системі художньо-образної драматургії (див. Розділ 2, підрозділ 2.1. даної дис.). Зазначимо, що дійсно Р. Вагнер у багатьох випадках використовував особливі принципи розвитку образних характеристик персонажів як інтонаційну і композиційну основу опери, підпорядкувавши йому характер побудови лейтмотивів.

Розглядаючи особливості музично-мовних характеристик та характерологічних принципів системи парних жіночих образів як важливого фактору в музичній драматургії опери, дисертантка звертається до порівняльного аналізу опер Р. Вагнера, Дж. Верді, Ж. Бізе, С. Гулака-Артемовського та М. Лисенка, Пей Юнтін намагається створити класифікацію парних жіночих образів на основі виділення їх різних типологічних ознак.

За спостереженням дисертантки, розвиток художньо-образних характеристик в проаналізованих у роботі оперних творах ознаменована вибором контрастного типу оперної мелодійної мови, що дозволяє посилювати мелодраматичні (афективно-сугестивні) способи оперного впливу. У цьому випадку музично-характерологічні формування системи

парних образів концентруються, функціонально локалізуються, виявляють тенденцію семантичного протистояння один одному, що дозволяє знаходити особливі градації, семантичні «ступені» у музично-мовних, стилістичних та образно-семантичних складових.

З іншого боку, у дисертації виявляються функціональне розширення, семантична множинність системи праних образів, що дозволяють їй «доростати» до рівня показника оперної мови, набувати рис універсальності. Даний процес Пей Юнтін пов'язує з досвідом оперного мистецтва класико-романтичного періоду, в якому здійснюється енциклопедичне накопичення різних форм і способів музично-мовного рішення складних драматургічних завдань, а також накопичення способів психологічного поглиблення образу людини як соціально значущої, «великої» особистості (у деяких аспектах технологічної та смислової властивості).

Оскільки в українській опері дев'ятнадцятого століття розвиток музично-драматургічної складової відбувався у безпосередньому зв'язку з вибором сюжетної основи, первинного словесного матеріалу та способами їх втілення засобами оперного мистецтва, Пей Юнтін виділяє особливі типи музичного мовлення, що дають можливість більш рельєфно відтворювати та втілювати характери та образи героїнь, які утворюють своєрідну драматургічну «пару», стають постійними співрозмовниками та у багатьох випадках – опонентами.

Дуже важливе спостереження стосується проблеми музично-інтонаційної сфери у композиторській творчості С. Гулака-Артемовського. Дисертантка зазначає, що переплетіння двох сюжетних ліній – ліричної та комічної, кожна з яких представлена парними персонажами, дозволяє застосовувати особливі характерологічні прийоми, в тому числі особливі народно-пісенні елементи у поєднанні з розмовними та речитативними. Як слушно зазначає Пей Юнтін, «національно-характерними рисами українського звукового ідеалу є підвищена «емоційна температура» висловлювання, варіантність, інтимність як прояв кордоцентризму

національної психології» (с. 135 дис.). Таким чином, інтонаційна яскравість та звернення до фольклорної пісенної традиції стає свого роду особливим знаком, що обумовлює формування особливого підходу композитора до створення системи оперних образів, у тому числі й парних.

Особливе місце в роботі відведено характеристиці оперної поетики М. Лисенка, який послідовно мелодизує, мелодійно поглиблює всі тематичні засоби опери, а також спирається на узагальнено-образне відтворення змісту лібрето, тобто мислить суто музичним шляхом, залучаючи ряд як додаткових коментуючих засобів, зважаючи на змістовну функцію оперного персонажу на рівні сюжетних умов і загальних характерологічних завдань.

Дисертантка підкреслює, що в оперній творчості М. Лисенка провідними стають саме національно-специфічні сюжетні та драматургічні основи, адже у переважній більшості концепційна спрямованість оперних творів композитора обумовлена специфічними драматургічними принципами, що ґрунтуються на українській тематиці та національно-культурній традиції. Пей Юнтін вказує, що втілення парних жіночих образів в операх М. Лисенка постають як художньо-образна панорама різних національних жіночих архетипів (с. 145 дис.).

Таким чином, кожна, запропонована дисертанткою, понятійна побудова знаходить відображення та обґрунтування у власному текстологічному просторі, устрої опери; тому дана робота, присвячена явищу оперного речитативу, виявляється значно ширше за своїми методичними проєкціями та змістовними пролонгаціями, а саме – дозволяє характеризувати оперної мови, оперного мислення, оперного характеру, оперного способу висловлювання, оперної поведінки й т. ін.

Підводячи підсумки, треба зазначити, що в результаті дослідження його головний предмет роботи – художнє втілення парних жіночих образів в західно-європейській і українській опері XIX ст. – розкривається з достатньою повнотою та завершеністю; робота логічно побудована, всі завдання знайшли

своє аргументоване розв'язання та обговорення, у тому числі у заключних висновках.

Разом з тим, складність й багатовимірність обраного дослідницького напрямку змушують зазначити деякі дискусійні моменти у логіці дисертаційного викладу.

По-перше, на наше переконання, було б дуже доречним ввести у категоріальний апарат даного дослідження поняття характеру, зокрема – оперного характеру, як важливого сутнісного критерію щодо оцінки характерологічних ознак оперного персонажу, оперного образу, а також показника відмінностей і подібностей музично-інтонаційного та художньо-образного шляхів його втілення.

По-друге, у дисертації не представлені конкретні приклади вокально-виконавських інтерпретацій проаналізованих оперних творів, відповідно – не названо імен оперних виконавців, які могли б послужити прикладом, зразком вірного розуміння та реалізації оперних образів, у тому числі крізь призму концепції парності.

Хотілося б також поставити дисертантці декілька запитань:

1. Якими принципами Ви керувалися при виборі музичного матеріалу дослідження? Чи можна казати що обрані Вами композиторські персоналії є найбільш репрезентативними для окресленого Вами дослідницького напрямку?
2. Наскільки концепція образної парності є характерною для інших музично-історичних періодів оперного мистецтва та наскільки вона є актуальною для сучасних оперних композиторів?

Висловлені зауваження та запитання викликані масштабністю дослідження Пей Юнтін та лише підтверджують його теоретичну актуальність та перспективність. Особливо хочу підкреслити, що рецензоване дисертаційне дослідження є оригінальним інноваційним, актуальним за тематикою дослідженням, насиченим різноманітною, завжди добре згрупованою,

інформацією, логічно вибудованим та дефінітивно розвиненим. Робота має багато нових категоріальних векторів, є цілком оригінальною за концепційними якостями та ґрунтовною за вибором та способами характеристики музичного матеріалу, суттєво оновлює музикознавчий аналітичний підхід до оперного жанру у його жанрово-семантичному та образно-драматургічному вимірах, тобто з певним наголосом на компаративній стороні музикознавчого дослідження. Усі головні положення дисертації добре відбиті як в анотації, так і у заключних Висновках.

Дисертація Пей Юнтін вповні відповідає тим вимогам, що висувуються до досліджень на здобуття наукового ступеня доктора філософії у галузі музичного мистецтва. Текст дисертації, зміст і обсяг опублікованих за темою роботи статей (у яких добре відображені головні ідеї дослідження) відповідають вимогам МОН України. Жодних порушень академічної доброчесності в даному дослідженні не виявлено.

Відтак автор дисертації заслуговує присудження наукового ступеня доктора філософії за спеціальністю 025 – Музичне мистецтво (02 – Культура і мистецтво).

Доктор мистецтвознавства,
професор, завідувачка кафедри історії музики
та музичної етнографії
ОНМА імені А. В. Нежданової

ОСАДЧА С. В.