

ВІДГУК

офіційного опонента

на дисертацію **Лю Тін**

**«Мистецтво співу та танцю як художня цілісність:
історико-стильовий та феноменологічний аспекти»,**

подану на здобуття наукового ступеня доктора філософії
за спеціальністю 025 – Музичне мистецтво

Сучасний стан розвитку музично-сценічного мистецтва вимагає від виконавців універсального поєднання високого рівня хореографічної майстерності, вокальних та драматичних можливостей. Постановки, в яких найяскравіше реалізується синтез вокального, танцювального та сценічного мистецтв, надзвичайно актуальні та користуються значною популярністю. Це твердження засвідчує наймасштабніша за часи незалежної України постановка Одеським національним академічним театром опери та балету «Катерини» українського композитора Олександра Родіна (автора музики і лібрето), здійснена в надзвичайних умовах нинішніх реалій сьогодення. Унікальна вистава 17-18 вересня 2022 року відкрила VII фестиваль мистецтв «Оксамитовий сезон в Одеській опері THE ART OF VICTORY» та стала однією з резонансних подій, що поєднує мистецтво співу та танцю, у мистецькому хронотопі сучасної України.

Актуальність та новизну дисертаційного дослідження Лю Тін обумовила знакова тенденція тяжіння до синтезу співу в системі експресивних засобів новітнього театру. Задля прагнення вирішити давню проблему співвідношення руху та звуку, увагу було сфокусовано на одному з видів мистецького синтезу, яким є спів у балеті як художня цілісність, а також на визначенні історико-стильових шляхів його розвитку як феномену європейської музично-театральної практики XVII–XXI століть. Незважаючи на те, що вивчення формування та первісного розвитку вищезазначеного синтезу, його історії в контексті розвитку музичного театру вже ставало предметом наукових

досліджень, авторка роботи змогла по-новому розкрити сьогочасне широке коло можливих засобів відображення у музиці рухів учасників, що передбачаються у балетній хореографічній виставі. Важливим досягненням є урахування у розкритті ключових наукових аспектів дисертації таких важливих компонентів музичного цілого як мелодика, ритм, гармонія, фактура, тембр, динаміка, агогіка, артикуляція, а також, авторських ремарок, що відображають просторові та часові закономірності музики.

У дисертації обрано історико-стильовий та феноменологічний аспекти осягнення концепту «художня цілісність», який в умовах музичного театру є частиною системи більш вищого порядку – комунікативно-семантичної організації сценічного простору. Цілком логічно, що задля обґрунтування основних положень роботи обрано зразки таких сценічних жанрів як «балет», «опера», «опера-балет», але не меншу увагу приділено й творам, призначеним для сольного та камерного співу.

Усі явища авторка дослідження намагається розглядати у порівняннях, виявляючи їх генезис та еволюцію. Важливо, що дисертантка звертає увагу на те, що у процесі формування спектаклю враховуються не тільки два суголосних компонента – спів та рух, але й інструментальна музика (оркестровий або інструментальний супровід). Це дозволяє розглянути прийоми тематичного розвитку та становлення драматургії як засобу втілення театральності при реалізації художнього змісту.

Таке неординарне завдання для музикознавчого дослідження спонукає Лю Тін до самостійних авторських узагальнень. У дослідженні запропоновано авторську дефініцію синтезу «спів у балеті», що вбачається як поліжанровий феномен музично-театрального синтезу та **«спосіб творчого життя артистів-виконавців, коли мовою самовираження та спілкування слугує не один орган почуттів, а їх комплекс (слух, зір, тілесні рухи, танцювальна пластика), скерований на відображення духовної повноти буття homo choreus у співтворчості з homo cantor»** [с. 167 дисертації].

Обґрунтовано поняття «мультимедійна модальність» в сучасних формах

комунікації як спосіб сприйняття синтезу мистецтв, закладений композитором в музичний твір. Формою мультимодальної комунікації, в якому перебуває явище співу в балеті, на думку дослідниці, є сучасний музичний театр.

Перший розділ дисертації, що має досить незвичну назву: «Спів – танець & вокал – хореографія: історична поетика спільної мистецької комунікації», присвячений аналізу існуючих наукових джерел, які розглядають вищезазначені складові у панорамному контексті історії європейської культури, що обіймає й сьогодення.

Відстежено історичні передумови взаємодії вокалу та хореографії як складових мистецького синтезу на етапі генези європейської культури. Від давньогрецьких танцеспівів, враховуючи своєрідність жанрового контексту західноєвропейського музичного театру кінця XVI століття та його різноманітний жанровий склад, авторка прямує до появи жанру опери-балету («Галантна Європа» А. Кампра, 1697), а також його втілення у творчості Ж. Б. Люлі. Розмірковуючи над проблемою історико-культурної феноменології співу в європейському балеті XVIII століття, Лю Тін, окрім знакового твору «Галантні Індії» Ж. Ф. Рамо (1735), розглядає й його одноактну виставу «Пігмаліон» (1748), у якій підкреслює драматургічну роль ніжного звучання жіночого голосу, що стає символом дива.

Привертає увагу прагнення дисертантки до естетико-теоретичних узагальнень та вміння продемонструвати їх реальне художнє значення. Для усвідомлення загальних принципів поетики співу та танцю як художньої цілісності Лю Тін конкретизує поняття, що стосуються етимології терміну «балет», а також аналізує різні способи взаємодії руху, музики і слова, використовуючи терміни «паритет», «рівновага», «спів-участь», «спів-творчість». Серед типів співвідношення співу та танцю виокремлено *синкрезу* (що панувала у добу Античності та Середньовіччя), *синергію* (у сценічному просторі барокової опери-балету та пасторальної опери) та *діалог*, точніше, *художній діалог контрапунктичного типу* (як ознака вистав межі XX-XXI століть).

Окремо слід зупинитися на дослідженні закономірності функціонування мистецьких феноменів *homo choreus* та *homo cantor* в історичному плині мистецтва та етнонаціональній своєрідності. На думку Лю Тін, вони є «віддзеркаленням двох типів суспільної самосвідомості: аристократа-придворного в добу галантного стилю (культура Франції доби бароко), та італійського гуманіста – високоосвіченої людини мистецтва, науки, культури» [с. 54 дисертації].

Об'ємний другий розділ дисертації містить результати моделювання мовно-стильових та жанрово-стилістичних «кодів» взаємодії вокалу та хореографії за допомогою новітніх методів когнітивного музикознавства. Дисертанткою наведено обґрунтовані відмінності та спільні характеристики структурної поетики сукупної дії співу та танцю, що визначають фундаментальні функції та онто-сонологічні характеристики суголосної дії людини, яка співає та танцює.

Окреслення естетичних засад інтерпретації вокального стилю барокової доби європейського мистецтва дозволяє встановити ментальну складову цього мистецького феномену, та ствердити, що становлення академічного співу як звукового вираження європейської культури Нового часу зафіксувало «ген» спорідненості вокалу й інструменталізму. Лю Тін звертається до особливого жанру французького вокального стилю XVII – початку XVIII століть – проспіваного танцю (*danse chantée*) – сценічного номеру, який презентувався публіці танцівником і співаком за участі музикантів-інструменталістів. Важливо, що авторка торкається проблем аутентичності сучасного виконавського відтворення мистецьких феноменів французької *air de cour*, англійської *air*, танцювальної пісні, що практично не вивчені в аспектах художньої цілісності та історико-стильової еволюції.

Цінні методичні спостереження, щодо реінтерпретації старовинної арії в навчальній та концертній практиці молодих вокалістів, наведені авторкою, свідчать про її практичні, методичні й педагогічні надбання, що стосуються темпових, динамічних, артикуляційних аспектів виконання.

Позитивні якості розгорнення наукової концепції пов'язані з розкриттям теми дослідження на фоні широкого контексту історичного розвитку співу та танцю у творах, різних за жанровою приналежністю. Так, у фокус уваги дослідниці потрапляє балет «Дафніс і Хлоя» М. Равеля (1909) – хореографічна симфонія, у якій композитор застосовує особливий тембровий ефект, завдяки якому хор (і спів без слів загалом) влучно символізують місце і час дії – Давню Грецію. Також Лю Тін акцентує увагу на використанні співу у балеті «Любов-чарівниця» М. де Фальї (1915).

Аналіз різних варіантів постановок диво-творіння Є. Станковича «Коли цвіте папороть», що має мета-жанрову природу («драма-феєрія», «фолк-опера-балет») дозволяє виявити синергізм – «спільну дію структурних компонентів з метою їх взаємного посилення в ролі сегментів як такої частки цілого, що несе у собі інформацію про усе ціле» [с. 108 дисертації]. Дослідниця демонструє глибинне розуміння символіки самої назви твору, метафоричності багатовимірного, національно-колеритного видовища, у якому сконденсовано цілісний міф буття Всесвіту та за допомогою фольклорних традицій збережені родовідні корені етнонаціональної ідентифікації. Свідомість особливої взаємодії танцювальної пластичності та вокальної компоненти знайдено авторкою й в драматургії опери-балету «Вій» В. Губаренка.

Грунтовність представленої роботи забезпечує й третій розділ роботи, що містить ємний та переконливий інтерпретологічний аналіз співу в системі засобів хореографічного театру ХХ –ХХІ століть. Вказуючи на шляхи стилістичного розмежування І. Стравінського у балеті зі співом «Пульчинелла», дисертантка виявляє наявність у творі розосередженої вокальної сюїти з дев'яти номерів, які виконують в різних ансамблевих версіях сопрано, тенор або бас. Поява співацького голосу в партитурі хореографічної драматургії засвідчила докорінну зміну мистецької парадигми на неокласицизм, синтезування минулого і сучасного, діалог культур. Нестандартною концептуалізацією жанру стає новаційне прочитання композитором у балетній творчості музично-театральних жанрових моделей, що вже існували.

Спираючись на всебічний та майстерний аналіз В. Жаркової опери-балету «Дитя та чари» М. Равеля, Лю Тін наводить узагальнену таблицю, що містить її власні спостереження щодо співвідношення персонажу, його вокального амплуа та танцювально-жанрової моделі сцени твору. Такі танцювальні жанри як менует, вальс, фокстрот, тарантела, галоп формують своєрідний дивертисмент, який створює ефект колажу, що, як підкреслює авторка, зберігає свою актуальність й для сьогодення. Визначений авторкою, характерний для всієї творчості композитора, діалог співу та танцю як художнього контрапункту стає джерелом нових полістилістичних прийомів.

Виразне й переконливе підтвердження продовження національної традиції «танцеспіву» в умовах мультимодального спілкування Лю Тін встановлює у modern-балеті «Маленький принц» (ХАНТОБ імені М. Лисенка), засвідчуючи приховану закономірність затребуваності вокалу та хореографічного мистецтва як художньої цілісності в сучасній мистецькій практиці України.

Означений вектор дослідження викликає наступні **питання**:

1. У дослідженні Ви зазначаєте, що хореографічний театр став візитівкою оновлення культури КНР та згадуєте про першу китайську національну оперу «Сива дівчина». Хотілось би дізнатись, чи існує прояв вокалу та хореографії як спільної мистецької комунікації у балетних постановках Китайського національного балету, зокрема, у балеті за мотивами однойменної опери «Сива дівчина», «Півоній альтанці» чи «Закоханих-метеликах»?

2. Чи вважаєте Ви доречним, як виконавиця, що такі засоби створення музичного образу як мелодія, ритм, тембр, фразування повинні отримати певне пластичне втілення? Чи були такі засоби Вами використані у власному виконавському досвіді та чи дозволило це досягнути виняткове розуміння музичної пластичності?

Слід зазначити, що загальною властивістю тексту роботи є певна мозаїчність викладення матеріалу, але загалом ця ж особливість, в решті решт, утворюючи нову поліфонію змістів, отримує переконливу місткість та надає

можливість осмислити детермінанти надскладного феномену співу в балеті.

Вказана особливість не зменшує наукового значення проведеного дисертаційного дослідження, яке є самостійним, цілісним та авторським за змістом. Робота відповідає сучасним академічним вимогам і достатньою мірою репрезентує процес аналітичної роботи та основні висновки аналізованого дослідження, цілком актуальна й відповідає запитам сучасного музикознавства.

Отже, дисертація Лю Тін «**Мистецтво співу та танцю як художня цілісність: історико-стильовий та феноменологічний аспекти**», подана на здобуття ступеня доктора філософії за спеціальністю 025 Музичне мистецтво, є оригінальним і завершеним науковим дослідженням. Ця дисертація відповідає нормативним вимогам МОН України, що висуваються до робіт подібного рангу, а авторка дисертації **Лю Тін** заслуговує на присудження ступеня доктора філософії за спеціальністю «**025 – Музичне мистецтво**».

Офіційний опонент:

кандидат мистецтвознавства, доцент,

завідувач кафедри загального та спеціалізованого фортепіано

Одеської національної музичної

академії імені А. В. Нежданової

КМА

Казначеева Т.О.

