

ВІДГУК
офіційного опонента на дисертацію
Гнатюк Дар'ї Олександрівни
ОПЕРНА ТВОРЧІСТЬ ГО ВЕНЬЦІНА:
ТРАДИЦІЇ ТА НОВАТОРСТВО
на здобуття наукового ступеня доктора філософії
за фахом 025 «Музичне мистецтво»
(галузь знань 02 «Культура і мистецтво»)

Метою дисертації Дар'ї Олександрівни Гнатюк за темою «Оперна творчість Го Веньцзіна: традиції та новаторство» є виявлення форм інтеграції художніх засад традиційної китайської опери та досягнень новітньої західної музики в його оперних творах (див. с. 3 дис.).

Керуючись інформативними джерелами, концепціями та власним досвідом роботи, про що свідчить список використаних джерел та інтерв'ю з Го Веньцзіном, дослідниця, узагальнюючи широке коло наукових, теоретичних та творчо-практичних даних й оцінок, знаходить власний оригінальний шлях до вирішення теми свого дослідження, об'єктом якого є оперна творчість Го Веньцзіна, а предметом – традиційні та новаторські риси його опер.

Дисертація складається з вступу, трьох розділів, висновків, списку використаних джерел та восьми додатків. Запропонована структура дослідження зумовлена його основними завданнями.

У дослідженні Д. О. Гнатюк висвітлена широка панорама історії розвитку китайської музичної культури, яка має унікальну, понад трьохтисячолітню, історію свого формування під впливом філософських та духовних традицій конфуціанства і даосизму.

Вражають обсяг та глибина аналітичної праці Д. О. Гнатюк, яка здійснила переклад українською мовою лібрето п'яти опер композитора Го Веньцзіна (див. додатки А, Б, В, Г, Д), розробила «Роз'яснення щодо основних ієрогліфічних позначок групи ударних сичуаньської традиційної опери» за таблицею, складеною Чжуном Кайчжи (див. додаток Ж).

Особистий внесок дисертантки у розробку обраної проблематики включає проведення інтерв'ю з Го Веньціном на тему його оперної творчості (від 24.07.2022, див. додаток Е).

Зібраний і проаналізований дисертанткою науковий матеріал – а це відеозаписи, аудіозаписи та партитури п'яти опер Го Веньціна («Вовче селище», «Нічний бенкет», «Павільйон Фенікс», «Поет Лі Бай», «Жага буденного життя»), відеозаписи та аудіозаписи вистав китайського традиційного театру, – переконливо свідчать про те, що творчість композитора Го Веньціна є одним з найпотужніших явищ сучасної китайської музики. Відзначені дисертанткою «винахідливість, інтелектуалізм та необмежена ерудиція, гостре відчуття тембрової специфіки інструментів та людських голосів» сприяють унікальним стильовим знахідкам, що поєднуються «з міцною опорою на традиційне мистецтво, закоханістю у китайську і рідну сичуаньську культуру, з глибинним розумінням їх особливостей і значимості для становлення нових ідей» (див. с. 130 дис.).

Значний обсяг інформації, запропонованої дисертанткою, введений до обігу українського музикознавства вперше. Так, наприклад, наукову новизну дослідження визначає аналіз п'яти оперних творів Го Веньціна («Вовче селище», «Нічний бенкет», «Павільйон Фенікс», «Поет Лі Бай», «Жага буденного життя»).

Методологічну основу дослідження складають, утворюючи єдність, метод теоретичного узагальнення та компаративного аналізу, культурно-історичний, аналітичний та біографічний методи, теорія інтерпретації В. Г. Москаленка, феноменологічно-герменевтичний, онтологічний, аксіологічний, методологічний та гносеологічний підходи.

У Розділі 1 «Аспекти розвитку сучасного оперного мистецтва Китаю», дослідниця розкриває теоретичну сутність поняття «традиція» з залученням різних філософських тлумачень, що, зокрема, містяться у працях М. Вебера, С. Б. Кримського, Е. Шилза тощо. Опора на широке розуміння традиції «як стабілізаційного начала», дозволяє Д. О. Гнатюк «означити основні

смислопороджуючі складові феномену сучасної китайської музики» (ив. с. 69 дис.).

Дисертантка приділяє особливу увагу переломному періоду в історії розвитку оперного жанру в Китаї кінця XX – початку XXI століття, коли з'явилося нове покоління китайських композиторів, які під впливом європейської театральної моделі переосмислили традиційний жанр китайської опери. У зв'язку з тим дисертантка вивчає природу традиційної китайської опери, її естетичні принципи, історичну функцію та динаміку жанрово-стильових змін з середини XX століття до сьогодні, наголошуючи на основних тенденціях розвитку китайської опери європейського зразка. Розкриваючи характерні особливості утворення власних мовних систем більшістю композиторів цього періоду, Д. О. Гнатюк доказує, що «сучасна культурна парадигма Піднебесної ґрунтується на постійному об'єднанні і взаємозбагаченні цивілізаційного досвіду різних історичних періодів» (див. с. 35 дис.).

У Розділі 2 «Твори китайської традиційної опери у новаторській трактовці Го Веньцзіна» створюється багатоаспектний творчий портрет композитора та панорамний огляд його оперної творчості. Пропонується поглиблене дослідження семантичних засад оперної поетики Го Веньцзіна, яке базується на контекстуальних вимірах та цілісному текстологічному аналізі его творів. Особлива увага приділяється формуванню інтерпретативних засад оперної творчості Го Вейцзіна, у зв'язку з чим розглядаються сюжетика та образний зміст його опер.

У дисертації окреслено «два вектори оперної творчості Го Веньцзіна: оригінальні опери європейського зразка, у яких перетворюється народна традиція, та аранжування китайської традиційної опери (див. с. 4 дис.).

Новації стилю Го Веньцзіна розкриваються як результат своєрідної композиторської інтерпретації, що є переробкою твору-першоджерела (при збереженні його основних стилістичних відмінностей) у музично-стильовій системі композитора (див. с. 89 дис.). Даний метод композитор використовує

у камерній опері «Павільйон Фенікс», створивши синтез сичуаньської та пекінської традиційних опер з європейським ансамблем інструментів.

Подібний творчий підхід композитор використовував і в інтерпретації сичуаньської традиційної опери «Жага буденного життя». У виставі задіяно тембровий ансамбль традиційних та додатково запроваджених європейських інструментів, а також виконавський ансамбль митців традиційної опери та академічних музикантів (див. с. 5 дис.). Авторка наводить цікавий приклад «висвітлення особливостей нью-йорської постановки вистави, у якій було поєднано елементи китайської етнічної культури з сучасними сценічними технологіями» (див. с. 5 дис.).

За думкою дисертантки, в аранжуванні вистав традиційної опери Го Веньцзіна простежуються ознаки кількох інтерпретаційних видів (згідно з теорією інтерпретації В. Г. Москаленка). Це редакторська інтерпретація – запис традиційної опери у нотному тексті, що адаптований для європейських академічних виконавців; музичне аранжування – додавання інструментального супроводу до фольклорного задуму; переосмислення музичного твору для виконання іншим виконавським складом; режисерська інтерпретація – введення розгорнутих прелюдій та інтерлюдій, що змінює внутрішню структуру фольклорного твору, та композиторська інтерпретація, про яку йшлося вище (див. сс. 88, 89 дис.).

У Розділі 3 «Перетворення елементів китайського традиційного мистецтва у оригінальних операх Го Веньцзіна» аналізуються три твори: «Вовче селище», «Нічний бенкет» та «Поет Лі Бай».

Експресіоністську камерну оперу «Вовче селище» відрізняє поєднання засобів китайської традиційної музики з сучасними композиторськими техніками. Опера принесла композитору перше світове визнання. Національне виступає тут як фактор новацій, причому новою складовою форми стає використання полінаціонального типу оркестру, у якому провідну роль відіграють ударні інструменти, а струнні іноді трактуються як ударно-шумові.

Музична драматургія камерної опери «Нічний бенкет» пов'язана з естетикою традиційного китайського живопису та театру – з введенням нових інструментальних та вокальних тембрових барв у музичну драматургію опери, символізмом, нелінійністю драматургії та унікальним поєднанням музичних прийомів. Традиційність вбачається і в використанні конфуціанських та даоських мотивів, і у відображенні таких основоположних специфічних рис китайського традиційного театру, як комплексність, віртуальність та умовність (див. с. 6 дис.).

Образний світ опери Го Веньціна «Поет Лі Бай» представляє комунікативну специфіку ефекту відчуження, притаманного китайській традиційній опері. Так, в межах сучасної музичної драми, стаючи основою драматургічного рішення та багатоаспектної метафоричності на рівні музичної мови, персонажної системи та сценічної взаємодії, глибинні філософські концепти та художні принципи традиційного китайського мистецтва набувають нової форми існування (див. с. 6 дис.).

Дисертантка підкреслила, що «сплетіння рис і інтонацій китайського традиційного театру і західної академічної опери в цих трьох оригінальних операх Го Веньціна створюють феномен полікультурності» (див. с. 192 дис.).

У добу глобальних культурних взаємодій особливої уваги набуває осмислення способів поєднання національної традиції з інноваційними художніми практиками. Китай, з його багатовіковою музично-театральною традицією, після періоду «реформ і відкритості» 1978 року, став важливим осередком синтезу східного та західного мистецтва.

Дослідження Д. О. Гнатюк належить до того напрямку сучасного українського музикознавства, який вирізняється комплексним підходом до аналізу предмета. Авторка органічно поєднує культурно-історичний, теоретико-аналітичний, жанрово-семантичний та порівняльний методи, що дозволяє достатньо широко висвітлити еволюцію китайської опери в контексті національного і світового мистецьких процесів.

Дослідження відзначається високим рівнем наукової ґрунтовності та логічною послідовністю викладу, що обумовлені глибоким осмисленням історичних етапів розвитку китайської музично-театральної культури.

У цілому, концепція дисертації постає завершеною, достатньо обґрунтованою та внутрішньо-впорядкованою. Завершальні Висновки дослідження не викликають заперечень та суттєвих зауважень, так само, як і залучений музично-аналітичний матеріал та предметно-поняттєві засади. Тим не менш, декілька запитань стосовно провідних методичних позицій варто сформулювати.

Творчий доробок Го Веньціна демонструє надзвичайну жанрову широту – від опери й симфонії до камерної музики і кінофільмів. Оперна спадщина композитора охоплює широкий спектр жанрових форм. У своїй дисертації Д. О. Гнатюк надзвичайно активно використовує поняття вокалу, яке має багато трактувань. Ось кілька прикладів. Так, на с. 81 йде мова про імітацію звучання тибетської опери у Творі для хору а cappella та перкусіоніста «Відлуння неба і землі», який композитор написав у 1998 році під враженням подорожі до Тибету. Авторка зауважує, що для тибетської опери є характерним гучний спів високими голосами з витриманими довгими нотами, що справляють враження безперервності звучання кожного звуку, оскільки вони постійно підхоплюються учасниками дійства; вокал часто супроводжується хором.

А при створенні опери «Павільон Фенікс» композитор писав, що мав намір «поекспериментувати та зробити синтез манери співу сичуаньської та пекінської традиційної опери з європейським симфонічним ансамблем інструментів» (див. с. 102 дис.), хоча в оригіналі вокальні наспіви сичуаньської традиції (традиція «високих наспівів») виконуються лише у супроводі ударних інструментів та вокального ансамблю. Стосовно іншої опери, «Нічний бенкет», відзначається, що вокальна партія головного героя Ханя Сіцзяя спирається на традиції куньшаньської опери, для якої характерні кантіленність аріозного співу з інструментальним супроводом (це відзначав

сам Го Веньцзін у вступному слові до вистави у Концертгебау, Амстердам, 2000 р.) (див. с. 158 дис.).

Звідси виникає перше запитання: **Наскільки вокальна партитура опер Го Веньцзіна зберігає зв'язок із китайською традиційною вокальною декламацією, і чи можна говорити про новий тип синтезу співу та мовлення у його творах?**

Серед розглянутих в дисертації питань значною увагою наділяються явища тембрової організації як носія драматургічного начала. Переосмислення і подання тембрових прийомів в оновленому ракурсі призводить до створення оригінальної музичної концепції, утілення драматургічної винахідливості митця, яка інколи приводить до несподіваних жанрових перетворень; індивідуалізація тембрової сторони звучання стає особливо суттєвою в оновленні сучасного оперного стилю.

Звідси й запитання: **чи могли б Ви розширити це положення і пояснити, чи можливо трактувати тембр як відносно самостійний семантичний рівень музичної тканини, функціонування якого можна було б співвіднести з принципом умовності традиційного китайського театру?**

І третє запитання: **Як у досліджуваних операх Го Веньцзіна формується сценічний образ героя: через традиційні типажі китайського театру чи через індивідуалізовану музично-драматургічну характеристику персонажа?**

У цілому ж, підсумовуючи враження від ходу та результатів рецензованої роботи, треба зазначити, що дисертація Гнатюк Дар'ї Олександрівни є цілком оригінальним, новаторським музикознавчим дослідженням, котре запроваджує нові системні критерії вивчення оперної творчості Го Веньцзіна у її широкому інтерпретативному розумінні і безумовно потребує бути опублікованим у формі монографії. Перспективним є й продовження праці, «актуальним напрямом якої видається компаративне

зіставлення естетичних і стильових засад китайської «нової хвилі» та українського неофольклоризму другої половини ХХ століття» (див. с. 7 дис.).

Дане дослідження відкриває нові перспективи перед виконавцями, режисерами-постановниками та диригентами у сфері оперної поетики китайського композитора. Матеріал дослідження, без сумніву, має велику теоретичну та практичну цінність для українських і китайських науковців.

У переліку авторських публікацій представлені чотири авторські статті, в яких репрезентовані основні наукові результати дисертації; у списку використаних джерел зазначені сім архівних матеріалів, а більшість позицій з представлених 214 найменувань є авторським перекладом з китайської мови.

Жодних порушень академічної доброчесності в даному дослідженні не виявлено.

Насичена дискурсивними знахідками, відзначена цікавими авторськими спостереженнями та оцінками, дисертація Гнатюк Дар'ї Олександрівни вповні відповідає всім вимогам, що висуваються 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.

Таким чином, автор дисертації Дар'я Олександрівна Гнатюк заслуговує на присудження наукового ступеня доктора філософії за спеціальністю 025 – музичне мистецтво (галузь знань 02 – «Культура і мистецтво»)

Доктор мистецтвознавства, доцент,
професор кафедри загального
та спеціалізованого фортепіано
ОНМА імені А. В. Нежданової

Н. В. Остроухова

Підпис	<i>Н. В. Остроухова</i>
Засвідчує:	<i>А. Мельничук</i>
Нач. відділу кадрів	<i>А. Мельничук</i>

