

**ВІДГУК
опонента на дисертацію
ЧЖАН ЮЙ
«ЖАНРОВІ ТИПИ КИТАЙСЬКОЇ НАЦІОНАЛЬНОЇ ОПЕРИ В
ТВОРЧОСТІ ІНЬ ЦІНЬ»,
представлену до захисту на здобуття ступеня доктора філософії
за спеціальністю 025 – Музичне мистецтво,
галузь знань 02 – Культура і мистецтво**

Редьярд Кіплінг свого часу зазначав:

«Захід є Захід, а Схід є Схід, і їм не зійтися вдвох,
Допоки Землю і Небеса на Суд не покличе Бог;
Ta Сходу і Заходу вже нема, границь нема поготів,
Як сильні стають лицем у лице, хоч вони із різних світів!» (пер. М. Стріхи).

В своїй відомій баладі поет перш за все зосередив увагу на протиставленні західного та східного світів з їх відповідним диференціюванням. Проте, світова культурно-історична практика рубежу ХХ – початку ХХІ століть, сформована на тлі глобалізації, свідчить також про суттєву роль процесів їх зближення та різноманітність форм їх перетину. Феномен китайської опери є одним з найяскравіших свідчень такого роду взаємодії.

Пекінська опера максимально виражає внутрішнє багатство китайської національної культури, якій понад п'ять тисяч років. Від моменту зародження опери і досі вона перебуває в процесі безперервного розвитку та самовдосконалення. Вона ввібрала в себе переваги інших місцевих опер, а численні її творці сприяли її реформі та зберегли її творчий потенціал аж до сьогодення. Невипадково у 2010 році вона була заражована до нематеріального спадку ЮНЕСКО.

На думку істориків китайської опери, сьогодні відомі понад 360 її різновидів, кожен з яких так чи інакше репрезентує як культуру Китаю в цілому, так і її регіональні особливості. Творчість сучасного композитора Інь Ціня є втіленням однієї з іпостасей даної музично-театральної жанрової традиції, що не тільки орієнтована на збереження національного оперного

надбання, але й на його активну взаємодію з музичним театром Європи, тобто на контактність Сходу та Заходу. Тема перетину даних традицій на рівні образно-сюжетної специфіки, їх міфологічного тла та структурно-драматургічних показників в останні десятиріччя вже стала предметом активної дослідницької діяльності представників Харківської та Одеської музикознавчих шкіл. Тим не менш, китайський музичний театр та його репрезентанти кожного разу стають об'єктом нових творчих відкриттів.

Не стала виключенням і представлена дисертація Чжан Юй, звернена до дослідження жанрової типології оперної спадщини згадуваного вже сучасного китайського композитора Інь Ціня, що є поки новою і маловідомою фігурою для українського музикознавства. Крім того зазначимо, що акцентування уваги в дисертації Чжан Юй саме на специфіці «великої» китайської опери виявляє не тільки оригінальність стилю цього автора як «творця опери майбутнього» (с. 24), але й китайської сучасної опери в цілому та пов’язаного з нею національного «образу світу», його духовно-етичних і сакральних цінностей (краса, природа, любов, вірність, патріотизм тощо), відтворених і у сюжетно-образних її рисах, і у показовому для неї синтезі національних мистецтв. Все це в сукупності свідчить, на наш погляд, про актуальність теми представленої дисертації Чжан Юй.

Поставлена автором мета роботи – «визначити жанрові типи новітньої китайської національної опери у творчості Інь Цінь – десятих років ХХІ століття» (с. 25) – вирішена досить грунтовно, про що свідчить й структура дисертації, що відтворює логіку дослідницької думки Чжан Юй. Робота включає три розділи. Перший з них **«Творчий процес Інь Цінь: Шлях від пісні до опери»** висвічує не тільки етапи творчої біографії композитора, в якій поєдналися його військова кар’єра та музична діяльність, але й жанрові «домінанти» його творчого шляху. Вони виявилися зосередженими на послідовному русі від пісні як провідного жанру його творчості, що здобуло йому славу «китайського Шуберта» (с. 30), аж до ідей конструювання ідеалів новітньої великої китайської опери ХХІ століття (підрозділ 1.2.). Автором

послідовно проводиться думка про органічний зв'язок названих жанрових сфер у творчості Інь Ціня. Вокальна спадщина композитора (більше 1000 пісень), з одного боку, розвивала (на тлі китайської музичної традиції) деякі жанрові моделі вокальної лірики Ф. Шуберта (пісня, романс, балада), з іншого – демонструвала інтерес до нової жанрової сфери, в тому числі й до «військової пісні». Типологія останньої, розрахована не на вузьке коло європейських салонних зібрань, а на значну за кількістю масу громадян великої держави, Піднебесної країни-імперії, викликає аналогії скоріше з європейськими авторами початку ХХ століття, в тому числі, наприклад, з Г. Ейслером, чиї Kampflieder єднали німецьку націю на теренах класової боротьби, національного патріотизму тощо. Такого роду аналогію вважаємо доречною, позаяк на стор. 31 дисерtant наводить порівняння деяких пісень Інь Ціня з deutsche Kunstlied.

Пісенна творчість Інь Ціня, репрезентована як окремими творами, так і вокальними циклами з елементами театралізації (с. 33), фактично підготувала композитора до подальшої роботи в найскладнішому жанрі світового музичного театру – опері. В типології останньої, як свідчать подальші аналізи конкретних творів, пісennий жанр виконує одну з найважливіших драматургічних функцій. Крім того, саме у пісенному спадку Інь Ціня відтворено найважливіші духовно-філософські теми китайської культури та її духовних настанов – любов, краса, природа, гармонійні відносини людини з Всесвітом, що в сукупності доєднуються до «формування правильного шляху – Дао» (с. 40). Всі названі теми-образи в їх широкому тлумаченні в більш розгорнутому вигляді складають змістово-смислове тло і для оперної спадщини композитора, що розглядається у другому та третьому розділах дисертації. В кінцевому підсумку її зразки втілюють ключові риси поетики «великої китайської опери». Остання мислилася як жанр, що «має відтворити національну картину світу в єдності її минулого і майбутнього» (с. 49). Такого роду підхід знов таки викликає аналогії не тільки з «великою» французькою опорою XIX століття, але й з оперною епопеєю Ф. Педреля

«Піренеї» з показовим для них тяжінням до біблійно-містеріального осмислення національної історії та етично-просвітницького розуміння методу «історизму» як такого. Проте, в творах названих європейських авторів домінує перш за все музика, в той час як поетика «великої китайської опери» базується на очевидному синтезі мистецтв з домінантною роллю Слова і власне Драми. Остання в свою чергу «провокує необхідність уведення музики» (с. 51).

Другий розділ «“Великий канал” Інь Цінь – новітня велика китайська опера лірико-епічного типу» безпосередньо демонструє риси зазначеного жанру на прикладі конкретного твору в його лірико-епічній іпостасі. Досить складний сюжет твору, наявність багатьох змістовних «ліній» оповідання, що складає характерну якість китайської опери, обумовлені структурою твору, що фактично складається з комплексу пов’язаних між собою «малих драм». Так «навколо історично та географічно конкретизованого часопростору розвивається міфологізована дія китайської опери-легенди, опери-містерії, опери-балади (пісні), опери-ораторії, опери-оповіді» (с. 70).

Третій розділ дисертації Чжан Юй «“Велика Хода” Інь Цінь: Новітня велика китайська опера історико-героїчного типу» присвячено аналітичним узагальненням іншого твору композитора, що виник на тлі романтизації / міфологізації історії як провідної жанрової засади «великої» опери, відтвореної на китайському матеріалі аж до цитування «великих кормчих» минулого та сучасності (Мао Цзедун, Сі Цзіньпінь). Характеризуючи багатожанровість цієї опери, точніше, взаємодію в ній «опери-пісні», «хорової опери», «опери-балади», Чжан Юй приходить до висновку, що цей типологічний синтез реалізується через «принцип жанрової переходності». «Від магістрального жанрового “шляху” великої китайської опери історико-героїчного типу нібіто розходяться другорядні “стежини” – епічна, лірична, комічна, що у подальшому розвитку знову “стягаються” до “центр” з метою наступного “відокремлення” і повернення до нього» (с.

159). Це спостереження вельми цікаве та влучне, позаяк «схоплює» жанрову природу «великої» опери в її китайському варіанті. Прикро, що це словосполучення, котре можна вважати певним науковим відкриттям автора, не залучене до ключових слів дисертації.

Висновки підсумовують аналітичні узагальнення щодо проблематики дослідження. Новизна її матеріалу та масштабність заявленої теми, проте, викликають ряд запитань до дисертанта:

1. Зрозуміло, що «велика» опера і в європейському, і в китайському варіанті має поліжанрову природу. Але, наприклад, для «великої» французької опери єднальним фактором жанру фактично виступає його містеріальна генеза (твори Дж. Меєрбера, Ж. Ф. Галеві), спрямована до духовного Преображення головних героїв. Яким, на думку дисертанта, є єднальний жанровий фактор у китайській «великій» опері?
2. Як зазначається в аналітичних розділах роботи, важливими структурними складовими «великої» китайської опери є пісня та арія. Чи можна диференціювати їх драматургічну роль в поетиці цього жанру?
3. Розгляд типологічних характеристик китайської «великої» опери в дисертації розглядається не тільки з позицій власної унікальності і неповторності, але й на рівні взаємодії оперних традицій Заходу та Сходу. В чому автор дисертації вбачає вплив західної традиції у формуванні оперних концепцій Інь Ціня?
4. В тексті роботи досить часто зустрічається термін «*bel canto*», причому в його італійському варіанті. В Третьому розділі дисертації фігурує «китайське *bel canto*». Що має на увазі автор під цим терміном, і як традиції *bel canto* позначилися на вокально-виконавській специфіці «великої» китайської опери, зокрема, в творах Інь Ціня?

5. Певного пояснення потребує також інша термінологія цього жанру, в тому числі «метод дін», а також найменування структурних складових спектаклю, позначених не як традиційна «дія» або «акт», а як «гра».

Підводячи підсумок, відзначимо, що вивчення дисертації Чжан Юй та публікацій за темою дисертації дає підстави стверджувати, що здійснене дослідження є вагомим внеском у сучасну музичну науку, особливо в сферу китайської оперології, містить необхідну новизну наукових результатів та обґрунтованість дослідницького підходу. Відтак можемо констатувати, що дисертація Чжан Юй «Жанрові типи китайської національної опери в творчості Інь Цінь», її оформлення відповідають вимогам ДАК МОН України до праць на здобуття ступеня доктора філософії за спеціальністю 025 – «Музичне мистецтво» з галузі знань 02 – «Культура і мистецтво», а її автор заслуговує на присудження ступеня доктора філософії.

Доктор мистецтвознавства, професор
Одеської національної музичної академії
імені А. В. Нежданової
О. В. МУРАВСЬКА

