

## **ВІДГУК**

офіційного опонента

на дисертацію **Чжан Юй**

**«Жанрові типи китайської національної опери**

**в творчості Іннь Цін»**,

подану на здобуття ступеня доктора філософії

за спеціальністю 025 – Музичне мистецтво

Розвиток сучасної музичної науки характеризується високою інтенсивністю та комплексністю, залучаючи в свій обіг досягнення різних національних культур. Особливе місце посідає тут китайська музична культура, що пов'язане із залученням китайських музикантів, композиторів, виконавців, науковців до міжкультурного спілкування та взаємодії. В сучасних умовах глобалізаційних процесів (які мають місце не тільки у соціокультурному середовищі, але й у мистецькому, науковому) це дає можливість для нового погляду як на європейську, так і на китайську музику крізь призми жанру, стилю, музичної мови, семантики (акустичної та візуальної), традицій і новаторства тощо. Такий підхід допомагає усвідомити місце національної музичної культури у контексті світового історичного поля як у напрямку самоідентифікації та самозбереження культури та її традицій, так і у сенсі її сприйняття як невід'ємної частини світового надбання.

Міжкультурна взаємодія породжує наукові підходи та аналітичні моделі, що дозволяють вирішувати ті питання, на які традиційна музична наука раніше не могла відповісти, і можливим стає отримання нових результатів дослідження як традиційних, так і нових питань музикознавства.

Одна з таких проблемних сфер – взаємодія театральної та музичної складових у музично-театральних жанрах (від реального синтезу вербального, драматичного і музичного тексту до генетично зумовленого літературним походженням характеру музичного твору), що мають свою яскраву специфіку в контексті певної національної музичної традиції.

Чжан Юй, авторка представленого дисертаційного дослідження «Жанрові типи китайської національної опери в творчості Іннь Цінь», сконцентрувала свою увагу на одному з найцікавіших та найвідоміших музичних жанрів, який, у свою чергу, має у китайській традиції яскраво виражену специфіку та цікаву історичну долю – на національній опері Китаю. Маючи на «озброєнні» весь арсенал академічної музичної науки, дослідниця виявила неабиякий талант та працелюбність, застосувавши знання та вміння музиканта-практика та музиканта-науковця для створення аналітичної моделі, яка дозволила поєднати музикознавчу європейську традицію з не-європейським музичним матеріалом і отримати високоякісний науковий результат, що характеризується самостійністю, оригінальністю та новизною.

*Актуальність* обраної теми, серед іншого, пов'язана з необхідністю дослідження нових явищ музичного мистецтва, які поєднали в собі різні жанрові та культурні традиції та тенденції. У таких дослідженнях вченими часто розглядаються питання семантики, які у сучасній музичній науці також є об'єктом особливо прискіпливого вивчення (як правило, у зв'язку із взаємодією музичних та позамузичних факторів у музичному творі). Підтвердженням цього слугує велика кількість музикознавчих праць, присвячених музично-театральному мистецтву з його синтетичною природою та багаторівневою взаємодією музичного та позамузичного факторів.

Дослідження безумовно має *наукову новизну*: вперше в музикознавстві описано, проаналізовано та систематизовано таке явище, як новітня китайська опера, визначено системні прояви стабільних ознак жанру, жанрових констант, та проаналізовані їхні трансформації в умовах певних культурних традицій – історичних (сюжетних), образних, музично-мовних тощо.

Вагомим внеском в теорію і практику сучасного музикознавства стали наступні аспекти дослідження: 1) систематизовано положення наукового

моделювання китайської опери майбутнього; 2) встановлено жанрові типи новітньої китайської великої опери у творчості Інь Цінь; 3) музичні драми Інь Цінь представлені як національні китайські оперні міфи.

Окремої уваги та поваги заслуговує феноменологічний підхід, який стосується специфіки творчого процесу Інь Цінь та типології творчої індивідуальності композитора.

Дисертація Чжан Юй вражає розгорнутою теоретичною базою, яку складають наукові джерела з таких напрямків музичної науки і гуманітаристики: теорії і практики вокального мистецтва в історичному і методологічному аспектах; теорії музичної інтерпретації в аспектах музичного мислення, жанру, стилю і форми в музиці, виконавської процесу, зокрема, в ретрансляції на вокально-виконавську творчість; історико-культурологічних та музикознавчих теорій, пов'язаних з композиторською творчістю в області вокальної; мовознавчої, філософської, психологічної, зокрема, наративної проблематики.

Загалом, представлено до захисту дисертаційне дослідження Чжан Юй відрізняється багатоаспектністю і системністю. Основні положення та висновки роботи можуть бути корисними як для науковців, так і для виконавців, поповнивши їх знання про закономірності і художні можливості національної китайської опери, зокрема, новітньої. Беззаперечною є практична цінність дослідження, його матеріали можуть активно використовуватися при роботі над музично-театральними творами, в оперних постановках, що може стати запорукою ефективності їх виконавської презентації та інтерпретації. Теоретична складова дисертації може бути використана також у навчальних курсах та процесі творчої підготовки здобувачів вищої освіти, магістрів, аспірантів у ЗВО мистецьких напрямів.

У вступній частині дослідження чітко структурована її належність до дисертаційного жанру. Звичайно, найважливішою, спрямовуючою увагу читача позицією тут є визначення *об'єкту* і *предмету* дослідження, мети та наукової новизни, яку, до речі, можна розширити, бо здобуті результати

дослідження багаті, ця наукова праця, так би мовити, «більша зсередини, аніж ззовні». Зокрема, мова йде про феноменологію творчості композитора – автора обраних оперних творів, а також про синтетичні явища всередині оперного жанру.

По-перше, зазначимо про окреслену проблематику наукового дослідження проявів хорової складової у оперній китайській музиці, про що йдеться на стор.81 дисертації: «...однак в самій опері хорова драматургія відіграє надзвичайно значну роль як у розкритті сюжету, так і формуванні музичної драматургії. Сама оперна практика потребує уведення до китайської оперології поняття оперно-хорова творчість, розробленого в українському музикознавстві Н. А. Белік-Золотарьовою». Те, що дослідниця йде шляхом від практики до теорії, а потім знову до практики, свідчить про високий рівень професіоналізму музиканта-практика та музиканта-науковця, про розуміння шляхів наукового пізнання, ваги та значення отриманих наукових результатів.

По-друге, йдеться про взаємодію художніх принципів китайської опери та китайської художньої пісні. До речі, тут виникають також асоціативні паралелі з українським досвідом створення «пісенних опер», проте специфіка саме китайського жанру стримала дисертантку від більш детального порівняння, яке має всі перспективи подальшого окремого дослідження.

У представленій дисертації використаний виважений та сталий поняттєво-термінологічний апарат, що свідчить про вірність авторки академічним науковим традиціям і робить текст дослідження для професійно підготовленого читача зрозумілим та прозорим, хід наукової думки надзвичайно логічним, а результати дослідження переконливими та такими, що відповідають високим стандартам музичної науки.

Власне, вже Зміст дисертації презентує викладені вище враження опонента. В ньому ми ясно бачимо розгортання наукової думки від ґрунтового знайомства з жанрами національної китайської опери та китайської художньої пісні до внутрішньожанрової класифікації новітньої

китайської опери у творчості Інъ Цінь, яка створюється у багатовимірній системі координат, де задіяні і характеристики оперної драматургії, засновані на особливостях першоджерела та лібрето, і жанрові особливості обраних творів як у історично-національному, культурному вимірі, так і у контексті творчості композитора.

Переконливі висновки завершують виважену структуру наукової концепції. Таким чином, представлена Чжан Юй класифікація новітньої китайської опери, що вводиться до музикознавчого обігу, підкріплена всебічним аналізом, що спирається на усталені музикознавчі традиції, що надає висновкам наукової достовірності, дослідницької ґрунтовності та відповідної теоретичної й практичної значущості, а самому дослідженню в цілому – відповідної перспективи.

Високий рівень новизни всіх рівнів дослідження викликає не стільки зауваження, скільки думки щодо можливого розширення та поглиблення наукового пошуку. В якості **рекомендації** опонент висловлює побажання залучити до подальших розвідок обраної проблематики інформацію та відповідні наукові джерела, що розкривають особливості суто історичного контексту еволюції китайської опери у ХХ столітті, бо цей вид мистецтва мав і має доволі сильну залежність від ідеологічних настанов. Це стосується і сюжетів, і типів персонажів, їхньої презентації як у музичному, так і сценічному сенсі. Одним з таких джерел, наприклад, є дослідження «Крізь призму Пекіна», в якому його автор Імре Дьордь наводить неймовірно цікаву інформацію щодо усіх сфер життя китайського суспільства, зокрема, столиці та влади, як вони впливали на гуманітарну складову життя свого народу та безпосередньо керували китайським мистецтвом, в тому рахунку, музичним – і, зокрема, китайською (пекінською) оперою. Гадаю, поєднання цієї широко контекстуальної історичної інформації з результатами представленого дослідження дасть можливість шановній Чжан Юй у майбутньому надати власному науковому пошуку ще більшої масштабності та висвітлити

особливості китайської музичної традиції ще більш об'ємно та багатовекторно.

**Питання** до авторки дисертаційного дослідження:

1. В чому Ви вбачаєте необхідність створення новітніх китайських опер у XXI столітті? Історично було кілька «хвиль» еволюції цього жанру у XX столітті, хоча не всі вони були оновленням у звичному нам сенсі цього терміну, були й «ретроспективні» зміни. Що відбулося саме зараз, на прикладі творів, які Ви досліджували? Якщо це повернення до певних традицій, то чи є там якесь новаторство, і якщо є, то в чому воно полягає? Якщо можна, сформулюйте це тезисно.

2. Опонент розуміє, що це тема окремого дослідження, але все ж таки питання виникає хоча б як позиція для подальшої наукової уваги: чи можна говорити про вплив на автора обраних для дослідження опер інших китайських оперних композиторів?

3. Останнє питання до авторки дослідження спрямовується як до музиканта-виконавця, до співачки: яким, на Вашу професійну думку, є місце у такому строго регламентованому жанрі, як китайська опера (зокрема, новітня), виконавської інтерпретації? Або мова може йти й про інші види музичної інтерпретації?

Аналіз дисертації **Чжан Юй «Жанрові типи китайської національної опери в творчості Інь Цін»**, поданої на здобуття ступеня доктора філософії з галузі знань 02 Культура і мистецтво за спеціальністю 025 – Музичне мистецтво, дає всі підстави дійти єдино можливого висновку: дисертанткою розроблено та представлено оригінальну наукову концепцію, викладену в завершеному дослідженні, що відповідає чинним нормативним вимогам МОН України до робіт такого рангу.

Враховуючи високий ступінь актуальності обраної теми дослідження, аргументації наукової новизни, достатній рівень обґрунтованості викладених положень і висновків, повноту викладу стрижневих ідей у наукових публікаціях, зарахованих за темою дисертації (8 публікацій, а саме: 6 статей,

з яких 4 – у спеціалізованих фахових виданнях України, 2 – в іноземних наукових періодичних виданнях (Австрія, КНР), до того ще представлені 2 публікації, які засвідчують апробацію матеріалів дисертації), а також той факт, що в роботі не виявлені порушення принципів академічної доброчесності, слід зробити такий висновок: **Чжан Юй** заслуговує на присудження ступеня доктора філософії за спеціальністю 025 – Музичне мистецтво.

Офіційний опонент:

кандидат мистецтвознавства, доцент,  
доцент кафедри інтерпретології  
та аналізу музики  
ХНУМ імені І.П. Котляревського

**І. В. Цурканенко**

