В І Д Г У К

офіційного опонента на дисертацію

Ван Юя

“ІМАГОЛОГІЧНИЙ ДИСКУРС ВТІЛЕННЯ ОБРАЗУ ТУРАНДОТ У СВІТОВОМУ МУЗИЧНОМУ МИСТЕЦТВІ”,

поданої на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства

зі спеціальності 17.00.03 – музичне мистецтво

Таємниці “знакових” образів світової культури – глибинні й трансцендентні – є предметом постійної зацікавленості людської спільноти. І попри множинність спроб їхньої розгадки, завжди лишається щось “*не*-прочитане”, “*не*-відкрите”, “*не*-зрозуміле”, але саме такі вічні, архетипні сенси утримують традиції суспільства у ситуації його активного сучасного перетворення. Цінність такого процесу для духовного розвитку людини та всього суспільства, для вирішення проблем суспільно-духовних перспектив, і залежних від рівня духовності суспільних видозмін – це вже аксіома, яка не потребує доведення. Тому дослідження імаго одного з найбільш відомих “східних” образів крізь призму дискурсів Свій/Чужий та Я/Інший *співвідносно з глобалізаційними процесами*, яке представляє Ван Юй, належить до тих музикознавчих праць, що мають високий ступінь актуальності та практичної значимості. **І це перша, на мою думку – найвагоміша – соціально-спрямована – цінність роботи**.

Перш ніж перейти до детальнішого аналізу дисертації Ван Юя, задекларую головне враження опонента: дослідження є дуже ґрунтовним, масштабним, охоплює широкий спектр теоретичної бази, наповнене якісно зробленими аналітичними матеріалами та залучає до українського музикознавства низку маловідомих творів, пов'язаних з образом Турандот.

Цілком погоджуючись із окресленими дисертантом у вступі головними позиціями дисертації, вважаю за необхідне додати до її позитивів і вищенаведені міркування.

Наступна цінність дослідження – власне музикознавча, концептуальна. Ван Юй робить спробу “творення цілісної картини еволютивної динаміки образу Турандот крізь призму імагологічного дискурсу в різних жанрах і видах музичного мистецтва” (відповідно до мети дослідження, с. 17). Вважаю за потрібне поставити щодо цього три важливих акценти.

По-перше, автор вивчає образ Турандот, експлікуючи до музикознавства ряд ідей та положень, апробованих у контексті інших наук. Зокрема, ретельно опрацьовує проблему “Схід-Захід”, і в цьому контексті обґрунтовує імагосемантику Сходу. Ван Юй звертається до низки праць зі сходознавства (Е. Алльворт, Дж. Бейкер Г. Олді, Ш. Шукуров та ін.), з питань діалогу культур (Є. Байдаров, Т. Григор’єва, Кім Юнг Юн, І. Нойманн, Б. Роуленд, Н. Петяшева та ін.), орієнталізму (Дж. Кларк, Р. Локк, Е. Саїд, Н. Шахназарова та ін.), екзотизму (Дж. Беллман, П. Граденвітц, Д. Паркер, Й. Райх, Т. Тайлер) та з інших проблемних напрямків.

По-друге, Ван Юй творить вказану “цілісну картину еволютивної динаміки образу Турандот”, аналізуючи увесь світовий досвід музичної інтерпретації вказаного імаго упродовж трьохсотлітньої історії розвитку музичного мистецтва, що спирається на домінуючі риси архетипу Турандот, які формують провідні *музичні* маркери образу.

Вказані риси сформовані семантикою образу в орієнтальній культурі та, за висновком дисертанта, визначаються наступними ознаками:

1) “далеке, казкове, міфологічне, романтичне імаго з відчутною долею мандрівної поетики;

2) небезпека і загроза, що виявляється через тиранію крізь державне та релігійне імаго, уособленням якого є китайська принцеса;
3) декораційне імаго, де бачення Китаю демонструється через особливості втілення умовної екзотики, при цьому Схід трактується як антипод Заходу (через поєднання Свого і Чужого в сюжеті і музичному трактуванні);
4) гаремне імаго через жіноче оточення принцеси, на тлі якого вибудовується фемінне імаго Сходу/Китаю, репрезентуючи Турандот як один зі специфічних типажів з рисами *femme fatale*;
5) центральна етнічна імагема відповідності Турандот китайському етнообразу" (с. 203-204).

У чотирьох розділах дослідження послідовно розглядається образ Турандот у світлі наукового знання та його втілення у таких жанрах:

- театральної музики — у контексті низки драматургічних концепцій, зокрема Л. Дорневаля, К. Гоцці, Ф. Шіллєра, П. МакКея, Б. Брехта, В. Хільдесхаймера та ін.;
- оперної музики — це такі твори, як трагікомедія К. Блюменродера, зінгшпіль Ф. Данці, лірико-романтична опера К. Райссіґера, опера-казка Й. ван Хоувена, лірико-психологічна драма Г. Левеншйольда, драма ваґнерівського типу К. Кона, лірико-фантастична опера А. Бацціні, психологічні драми А. Йєнсена, Т. Рехбаума;
- у неокласичній опері Ф. Бузоні (в якій знайшли відображення, за визначенням дисертанта, маріонетковий театр, романтична драма, буфонна комедія, трагедійна опера-серія, експресіоністичний театр, прикладна звукозображальність яничарського екзотичного стилю);
- у веристській опері Дж. Пуччіні;
- в китайській опері Вея Мінґлюна;
- у жанрі балету — у творі Г. фон Ейнема;
- у симфонічному Скерцо П. Гіндеміта та ін.

І по-третє, по суті, дисертант творить струнку та логічну теоретичну *модель для дослідження імаго*, яка може використовуватися для дослідження широкого кола інших образів.

Зрештою, **цінність дослідження – в його спрямованості на перспективу**, про що свідчать загальні висновки, та новизна, яку привносить у музикознавство п. Ван Юй.

Які ж **конкретні нові наукові рішення чи знахідки** пропонує здобувач особисто?

В цілому, вирішуючи завдання дослідження, дисертант *поповнює сучасну музикознавчу науку комплексним висвітленням феномену Турандот-імаго,* а саме:

- у процесі аналізу історичної еволюції музичних втілень образу Турандот окреслює і типологізує його за імагосемантикою Сходу у площині орієнтально-екзотичної тематики Заходу;
- встановлює витоки походження героїні, трактуючи цей архетип як мультикультурне явище у контексті сходознавчих наук з вагомим внеском українського вченого А. Кримського;
- аналізує приклади втілення імаго Турандот композиторами різних національних шкіл: французької, австро-німецької, італійської, скандинавської, російської, американської, української, китайської;
- розглядає музичні прочитання сюжету відповідно до жанрової диференціації (театральна музика, опера, оперета, мюзикл, балет, симфонічні твори, кіномузика);
- узагальнює мистецько-стильові адаптації орієнтальної теми у стилях бароко, класицизмі, романтизмі, модерні, веризмі, неокласицизмі, експресіонізмі, постмодернізмі відповідно до історичних типів екзотизму в музиці;

- окреслює риси психотипу Турандот як *femme fatale* на основі літературно-драматичних концепцій у музичних авторських прочитаннях;
- встановлює провідні імагологічні художньо-образні та музичні маркери героїні з урахуванням інтегративного псевдо-орієнтального китайського компоненту;
- висвітлює значення появи етнообразу Турандот в традиційній Сичуанській опері як «прищеплення» героїні до вигаданої європейцями батьківщини – Китаю.

У процесі з'ясування сутності чи деталізації змісту окремих положень дисертації виникли наступні **питання**.

1. Дисертант побіжно торкається проблеми *архетипу* на прикладі специфіки образу Турандон. Зокрема, на с. 151 та інших Ван Юй пише про "архетипову жінку" з певними ознаками. Очевидно, у дисертації варто було б звернути більш ретельну увагу на саме *поняття архетипу* та його *співвідношення із поняттям образу*, послуговуючись як античними теоріями та працями К. Г. Юнга і послідовників у царині психоаналізу, так і дослідженнями у культурологічній та музикознавчій сферах (зокрема, у музикознавстві — працями Марини Северинової та інших вчених).

2. Ван Юй аналізує ментальні риси у відображенні образу Турандот в *літературі* багатьох країн, слушно зауважуючи на специфічних рисах різнонаціональних дискурсів образу. Разом із тим, поняття ментальності, як відомо, широко використовується і стосовно *музичного* мистецтва. Так, дослідниця музичної ментальності Ганна Джулай трактує це явище, зокрема, як необхідну умову засвоєння музичної системи певної нації у конкретний історичний період, і серед важливих особливостей музичної ментальності

бачить її інтегруючу сутність – “здатність поєднувати у собі найбільш суттєві риси культури певного народу, нації, соціальної групи і трансформувати їх на кожному новому витку історичного їх розвитку відповідно до нових світоглядних і ідеологічних засад”[1].

Ван Юй трактує музичні втілення образів у контексті імагологічного підходу як один з інструментів соціокультурного конструювання та засобів поширення стереотипів. Дисертант стверджує, що “образ Турандот стає ... свого роду віддзеркаленням тих чи інших національних культурних візій щодо типів та способів її втілення у музичному мистецтві” (с. 158), та робить висновок, що “виходячи з провідних імалогем Сходу – фантастично-прекрасного і фатально-смертельного, симбіоз яких становить суть антиномічного образу Турандот, в індивідуально-психологічному вимірі він визначається як тип фатальної жінки, яку Дж. Пуччіні виводить на рівень архетипічних рис” (с. 195).

Отож, спираючись на значну кількість проаналізованих різножанрових творів, чи вважає дисертант, що *національна* музична ментальність є одним із визначальних факторів у творенні варіантного розмаїття образів в цілому та архетипної Турандот — у тому числі?

3. Вагомим чинником творення імагологічного дискурсу є *виконавська інтерпретація* того чи іншого образу, коли виконавець стає спів-творцем (відповідно до концепції Віктора Москаленка), привносячи певне власне бачення та відчуття у зображення героя. Особливо важливим характер інтерпретації є при *першовиконанні* твору, яке, відомим чином, часто визначає його подальшу сценічну долю. У цьому процесі здійснюється *“першосприйняття”,* що, за словами дослідниці вказаних явищ Олени Пилатюк, визначає “весь комплекс вражень, думок і переживань, які

1 Джулай Г. Музична ментальність: соціально-філософський аналіз : автореф. дис. ... канд. філософ. наук : 09.00.03. Одеса, 2003. С. 15-16.

пробуджує у слухача твір, почутий вперше, до того ж за відсутності попередньої оцінкової інформації”[2].

Отож, цікавлять приклади впливу першовиконань та “знакових” виконавських інтерпретацій на динаміку імагологічного дискурсу музичного втілення образу Турандот, які вважає за потрібне навести Ван Юй.

4. У продовження теми виконавської інтепретації та з цікавості до особистого виконавського досвіду дисертанта — наступне питання: які варіанти музичного втілення образу Турандон імпонують панові Ван Юю як музиканту-практику?

Досить довга низка зауважень, побажань і питань до дисертанта зумовлена тим, що при створенні наукового підґрунтя імагологічного дискурсу образу Турандот дослідник подає своє наукове бачення яскраво, динамічно, в ньому відчувається непідробний інтерес до проблеми та опора на власний виконавський досвід, а відтак – робота захоплює і стимулює до конструктивного діалогу з паном Ван Юєм. Висловлені зауваження та запитання носять рекомендаційний та уточнюючий характер і не ставлять під сумнів вартісність дисертаційного дослідження.

Таким чином, представлене дисертаційне дослідження **Ван Юя “Імагологічний дискурс втілення образу Турандот у світовому музичному мистецтві”** є високопрофесійною завершеною працею, яка характеризується сучасним баченням музикознавчої проблематики, переконливістю наукової концепції, вагомістю експериментальної бази й ґрунтовністю її опрацювання, безсумнівною теоретичною та практичною значущістю.

---

2 Пилатюк О. Першовиконання музичного твору як феномен сучасного соціокультурного континууму : дис... канд. мистецтвознав. : 17.00.03. Львів, 2006. С. 68.

Автореферат дисертації Ван Юя “Імагологічний дискурс втілення образу Турандот у світовому музичному мистецтві” повністю відповідає її основному змісту; автореферат і публікації за темою дослідження достатньою мірою відображають основний зміст роботи.

Дисертація відповідає вимогам МОН України, а її автор, Ван Юй, **заслуговує на присудження наукового ступеня кандидата мистецтвознавства** зі спеціальності 17.00.03 – музичне мистецтво.

Офіційний опонент –
кандидат мистецтвознавства,
доцент кафедри історії та теорії мистецтв
Волинського національного
університету імені Лесі Українки

КАШАЮК
Вікторія Миколаївна

ПІДПИС В. М. Кашаюк ЗАСВІДЧУЮ
Вчений секретар університету
«23» квітня 2020 р.