

ВІДГУК
офіційного опонента
на дисертацію Чен Ке
«Виконавська оперологія: методологія, термінологія, аналіз»,
подану на здобуття ступеня доктора філософії
за спеціальністю 025 – Музичне мистецтво
галузь знань 02 – Культура і мистецтво

Поява кожного явища, термінологічно визначеного і функціонально обґрунтованого, обумовлена закономірностями, властивими певному історичному часу. Що стосується нашого історичного часу з точки зору властивого йому театрального змісту, то його можливо визначити як добу розквіту «режисерської опери», коли сценічна інтерпретація *opera scenica* набула перегляду і оновлення, самоцінності і визнання, усвідомлення як ознаки сучасності. Виходячи з наведеного спостереження, слід зазначити, що *актуальність* розробки спеціальної науки, присвяченій вивченню сценічного буття опери, науки, у межах котрої відбулася би концентрація постановчих проблем, обумовлених сценічним буттям опери, є абсолютно назрілою. У цьому відношенні неможна не відзначити особливої наукової прозорливості, властивої *молодому досліднику Чен Ке*, котрий мав сміливість таку «назрілість» не тільки відчутти, але й реалізувати, увівши до наукового конгломерату сучасності новий науковий напрям, визначений ним як *виконавська оперологія*, а також розробити підходи і шляхи її специфікації і функціонування.

Отже, відчувши тенденції розвитку сучасної опери, Чен Ке присвятив дисертацію розгляду виконавської долі опери і розробці спеціальної науки, предметом вивчення котрої постає функціонування опери як *твору сценічного*. Це означає, що *актуальність теми дослідження Чен Ке* є абсолютно безсумнівною, а уведена аспірантом до системи мистецтвознавства нова наука – виконавська оперологія – заслуговує на беззаперечну підтримку і поширення у подальших наукових розвідках як самого аспіранта, так і його

наступників. Причому таких наступників, як можна передбачити, виходячи з актуальності теми і якості аналізованого дослідження має бути доволі багато.

Усвідомлення опери як унікального явища в системі мистецтва обумовило появу спеціального наукового напрямку у структурі музикознавства – оперології, що з'явився доволі таки нещодавно, наприкінці ХХ століття. Розвиток оперології відбився у появі її галузей, що перетворює оперологію на систему наукових напрямів, кожний з котрих дозволяє, нібито завдяки «збільшуваному склу» розглядати одну з проблемних сфер функціонування опери. У дослідженні Чен Ке як спеціальна галузь у структурі науки про оперу постає **виконавська оперологія**. Як абсолютно обґрунтована мотивація і передумова введення виконавської оперології до структури музикознавства постає беззаперечне усвідомлення опери як унікального мистецького явища, виконавське буття котрого також вирізняється відповідною своєрідністю у системі виконавських мистецтв. Отже, введення до структури мистецтвознавства спеціальної наукової галузі, присвяченої вивченню виключно сценічного функціонування опери, постає як цілком доречне і своєчасне.

Уведення нової наукової гілки завжди потребує визначення властивого їй предмету дослідження. Розв'язання такого завдання дисертант вирішує з усією відповідальністю і необхідним раціоналізмом, визначаючи як *предмет вивчення виконавської оперології* художній процес і результати постановочного буття опери як твору сценічного. При цьому, важливо підкреслити, що автор дослідження цілком обґрунтовано припускає доречність існування досліджень у галузі виконавської оперології як у її повному (системному) вигляді, коли предметом наукового дослідження твір сценічний постає у всій його багатоярусній цілісності, так і на рівні дослідження окремих його складових, аналізованих, наприклад, з хорознавчих, хореологічних або сценографічних позицій. Характерно, що, як відзначає автор дослідження, роботи другого роду вже набули статусу як реалій виконавського аналізу опери.

Здавалося би, що *наукова новизна* дослідження Чен Ке не потребує доказів. Адже сам факт відкриття нового наукового напрямку постає таким, що є властивим далеко не кожній дисертації, що подається на здобуття ступеня доктора філософії. Але, оскільки визначення наукової новизни дослідження претендента є необхідним аспектом відгуку, слід присвятити спеціальну увагу втіленню цього завдання. Тож відзначу, що наукову новизну дисертації Чен Ке вирізняє багаторівневість. Вона проявляється і в введенні нової наукової галузі, і в переконливій мотивації її розробки, і у визначенні предмета вивчення виконавської оперології, і в розробці методологічної системи і основ понятійно-категоріального апарату; а також наданні ігрової концепції опери Дж. Верді «Отелло», наданні її віртуальної музикознавчої інтерпретації як гри у шахи на рівні відповідності оперних персонажів шаховим фігурам, а оперних ситуацій – шаховим стратегіям; на увагу заслуговує і вияв семантично-функціональних двійників в оперній персоносфері «Отелло», котрі охоплюють увесь світ опери, тлумачений дисертантом як шахова гра, до котрої приєднуються ознаки трагічного карнавалу і жертвовного ритуалу помсти.

Осмислення процесу і результатів виконавської інтерпретації такого системного феномену як опера у всій її структурно-семантичній цілісності – надзвичайно об'ємне і поліструктурне завдання сучасної музикознавчої науки, вирішення котрого під силу, скоріше, не одному досліднику, тим більше, молодому, а цілому дослідницькому інституту.

Тому, поруч із важливістю введення виконавської оперології до структури мистецтвознавства, не менш значущим є також встановлення розумних меж дослідження, регламентованих масштабами кандидатської дисертації. Тому достатньо логічним і, більше того, мудрим рішенням постає свідомо обране *обмеження* дослідницького кола проблем у роботі Чен Ке. Як таке обмеження постає концентрація дослідницької уваги на *теоретичній розробці* виконавської оперології, що включає до свого складу такі рівні як методологія і термінологія.

Зазначимо, що базою практичних настанов виконавської діяльності в оперній сфері безумовно постає серйозне теоретичне підґрунтя – передумова подальших інтерпретаторських концепцій, котрі на сучасному етапі розвитку системи виконавських мистецтв, синтезованих в опері, потребують поглибленої інтелектуалізації. Інтелектуалізація як властивість самого існування виконавського мистецтва на сучасному етапі розвитку музики обумовлює необхідність народження нових галузей і підходів до наукового осмислення інтерпретологічних процесів.

Враховуючи базисність теоретичного осмислення музичної інтерпретації, сама ідея Чен Ке щодо затвердження нового наукового напрямку у структурі музикознавства, визначеного дисертантом як *виконавська оперологія*, постає як закономірна і актуальна. Оскільки виконавська оперологія націлена саме на реальний вимір існування продукту інтерпретації, практична складова і в роботі Чен Ке, котра декларована як розробка теоретичної системи нового наукового напрямку, постає як невід’ємна частина аналізованої дисертаційної праці.

Чим обумовлюється доцільність виокремлення запропонованої молодим дослідником наукової сфери, визначеної ним як виконавська оперологія? Перш за все, тим, що виконавська оперологія передбачає розгляд опери саме як твору сценічного. Тобто, виконавська оперологія базується на розумінні опери як унікального жанру, у сценічній інтерпретації поєднуються (або можуть поєднуватися) фактично усі види мистецтва, набуваючи нових смислів у результаті взаємовпливів і прочитання кожного з них, встановлення системних зв’язків між елементами інтерпретації оперного цілого. І тому кожен із компонентів опери постає не сам по собі, але у взаємодії, перш за все, зі власним сценічним втіленням і, по-друге, з усіма іншими елементами синтезу мистецтв.

Дисертацію Чен Ке вирізняє напруженість викладу наукового тексту, уведення і розробки методів дослідження, що мають відношення до рівня спеціальних; велика кількість визначених понять і категорій, що специфікують

виконавську оперологію; наявність оригінальних музично-драматичних концепцій, висунутих дисертантом. Серед методів дослідження, запропонованих Чен Ке, відзначимо імагологічний і виконавсько-оперологічний; серед термінологічних новацій – тембр-характер і тембр-образ, віртуалія, реалія, актуалія.

Уведене до роботи категорій тембр-характер і тембр-образ постають як важливі настанови щодо роботи соліста-вокаліста над оперною роллю. Така практична значущість теоретично розроблених категорій пояснюється тим, що автор дисертаційного дослідження, спираючись на концепції, розроблені на матеріалах, сформованих у сфері драматичного театру, специфікував категорію оперного тембр-характеру, поєднавши її з такими важливими поняттями оперної ролі, як вчинок, мета, пафос тощо. Зазначу, що введені до роботи поняття, що специфікують зміст категорій тембр-амплуа, тембр-характер і тембр-образ, функціонують не тільки у теоретичній, але і у аналітичній частинах дослідження. Це означає, що між обома його частинами дійсно існують глибинні зв'язки, а розроблені на теоретичному рівні дослідження поняття знаходять своє реальне втілення в його аналітичному Розділі.

Аналіз змісту уведених Чен Ке до виконавської оперології категорій дозволяє передбачити їх широке використання на подальших етапах розвитку науки. Це – одне з найзначніших досягнень Чен Ке, що відбилися в дисертаційному дослідженні.

Слід також відмітити і наявність у роботі графі *перспективи дослідження*, що набули визначення у дисертаційному тексті. Серед таких перспектив Чен Ке визначає «подальше вивчення структури і властивостей виконавської оперології», а також «долучення до напрямів у структурі виконавської оперології спеціалізованих галузей мистецтвознавчої науки», серед котрих дисертант називає не тільки хорознавство, але й театрознавство, хореологію, основи оперної режисури, порівняльну інтерпретологію. Такий широкий обсяг наукових сфер, уведених дисертантом до виконавської

оперології, означає, що той вихід новоуведеної наукової галузі на рівень *мистецтвознавства* постає як та реалія, котру необхідно враховувати при зверненні до цієї надзвичайно перспективної наукової галузі про сутність оперного виконання. Наявність визначених перспектив дослідження свідчить про цілком об'єктивну самооцінку досягнутого і не-досягнутого дисертантом, про актуалізацію її потенційних наукових шарів, розкриття котрих передбачається на подальших етапах розвитку виконавської оперології.

ПИТАННЯ:

Чи може *опера у концертному виконанні*, коли як сценічний вимір її подання, так і безкрай за масштабами синтез мистецтв мінімалізується, поставати предметом вивчення у виконавській оперології?

Чи має місце *аналіз клавіру/партитури* у процесі дослідження опери у контексті виконавської оперології? І якщо так, то що саме його (тобто, аналіз нотного тексту) специфікує в контексті виконавської оперології?

Від чого залежать аналітичні віртуалії, реалії і актуалії виконавської оперології і наскільки вони є константними при дослідженні інтерпретологічного потенціалу опер (а, точніше, постановок різних оперних вистав) як художніх текстів?

Загальний висновок щодо відповідності дисертаційного дослідження встановленим вимогам. Підсумовуючи, слід констатувати, що дисертація Чен Ке на тему «Виконавська оперологія: методологія, термінологія, аналіз», представлена на здобуття ступеня доктора філософії з музичного мистецтва і подана до захисту до разової ради Харківського національного університету мистецтв імені І. П. Котляревського, є самостійним, завершеним й оригінальним дослідженням. Його зміст, структура, актуальність теми, наукова новизна отриманих результатів та теоретичне значення дослідження, практична значущість, як і отримані результати, що викладені у Висновках, дають підстави для визнання дослідження як такого, що відповідає чинним

вимогам пп. 6, 7, 8, 11 «Порядку присудження ступеня доктора філософії», затвердженому Постановою Кабінету Міністрів України від 12 січня 2022 року № 44, а її автор Чен Ке заслуговує на присудження ступеня доктора філософії в галузі знань 02 – Культура та мистецтво, за спеціальністю 025 – Музичне мистецтво.

Офіційний опонент –

кандидатка мистецтвознавства, доцентка,
доцентка кафедри музичного мистецтва
Мукачівського державного університету
Єрошенко Олена Віталіївна