

## ВІДГУК

офіційного опонента, доктора мистецтвознавства, доцента, завідувача,  
професора кафедри мистецтвознавства та позашкільної освіти

Полтавського національного педагогічного університету

імені В. Г. Короленка

Погребняк Марини Миколаївни

на дисертаційне дослідження Лі Чжи на тему:

**«Синтез музики і танцю у мистецтві другої половини XX –**

**початку XXI століття: виконавський аспект»,**

представленого на здобуття наукового ступеня доктора філософії

за спеціальністю 025 «Музичне мистецтво»

Глибинний синтез мистецтв має місце у будь-якому готовому витворі мистецтва. Особливо це стосується творів синтетичних мистецтв: вистав драматичного, музичного, балетного театрів, циркового мистецтва, тощо. Всі складові компоненти твору сценічного синтетичного мистецтва (сценарій, музика, хореографія, сценографія, виконавська майстерність) «живуть» тільки у синтезі, і тільки синтез робить їхню сукупність твором мистецтва. Сьогодні на початку XXI століття естетика творів постмодернізму, зокрема постмодерного танцю, відмічена свідомим еkleктизмом, що живить гіпертрофовану надлишковість художніх засобів та прийомів, орієнтовану на дисгармонійну цілісність як естетичну норму.

Тому звернення дисертанта до означеної теми, наукова новизна якої є, на нашу думку, незаперечною, можна вважати вчасним і актуальним.

Обґрунтування автором актуальності дало змогу чітко визначити мету і конкретні завдання, котрі, як свідчить викладений матеріал, успішно вирішені. Дисертація Лі Чжи є першою науковою розробкою у вітчизняному мистецтвознавстві, у якій введено до наукового обігу аналіз особливостей синтезу музики і танцю у мистецтві другої половини XX – початку XXI століття. При цьому:

– схарактеризовано синтез музики і танцю у мистецтві як мистецтвознавчо-теоретичну проблему, відображено історіографію



досліджуваної проблеми, виявлено історичні особливості розвитку синтезу мистецтв;

– висвітлено можливі шляхи синтезу музики і танцю з різними видами мистецтв;

– розглянуто історичний розвиток та особливості синтезу музичного та танцювального мистецтва;

– проаналізовано взаємозв'язок музики і танцю на прикладі балетного та оперного мистецтва;

– виявлено специфіку синтезу мистецтва музики і танцю на сучасній сцені Китаю.

Логічністю і послідовністю відзначається план дисертації та вся «драматургія» побудови роботи.

**Перший розділ** присвячений теоретичній та поняттєвій базі дослідження. З наукової довідникової літератури та наукових досліджень автор з'ясовує різне тлумачення поняття «синтез»; сучасну класифікацію видів мистецтв; тлумачення та інтерпретацію, а також сутнісні характеристики поняття «синтез мистецтв»; надає авторське визначення дефініції синтез мистецтв, «синтез мистецтв у сфері музики», «синтез мистецтв у сфері танцю» (с. 43). Дисертант здійснює аналіз наукових досліджень з **проблеми синтезу музики і танцю** і з'ясовує стан наукової розробки обраної теми. Поруч з цим привертає увагу звернення дисертанта до історії розвитку синтезу мистецтв в різні історичні епохи та систематизація цієї інформації.

**Другий розділ** дослідження присвячений дослідженню синтезу музики і танцю в контексті взаємодії з різними мистецтвами. У цьому розділі, який складається з трьох підрозділів автор простежує окремі елементи синтезу між музикою та архітектурою, трактує архітектуру «як застиглу музику» (с. 89), наводить приклади створення звукових ландшафтів в архітектурних просторах; відзначає взаємозв'язок музики і живопису та зазначає, що художні полотна наділяються своєрідною



«музикальністю» (с. 92); вдало наводить приклади майстерного поєднання музики та живопису, зокрема у творах: литовського художника і композитора Мікалоюса Константінаса Чюрльоніса; австрійського художника, композитора Арнольда Шенберга та австрійського композитора Романа Гаубеншток-Раматі. Цікавими є сторінки, присвячені виокремленню видів синтезу, які виникають в результаті взаємодії музики та поезії (с. 96–99) та взаємозв'язку музики і літератури у синтетичних мистецтвах: опері, балеті, опереті, мюзиклу, тощо. У п. 2.2. і п. 2.3. акцентовано увагу на взаємозв'язок танцю із різними видами мистецтв; згадуються постановки танців і цілих вистав на тлі архітектурних споруд; розглянуто творчу спадщину відомих балетмейстерів у контексті синтезу з іншими мистецтвами, зокрема скульптурою і живописом; досліджено генезу та особливості синтезу музичного та танцювального мистецтва.

У третьому розділ автором розглянуто синтез музики і танцю у мистецтві другої половини XX – початку XXI століття на прикладі творів балетного і оперного мистецтва. А саме, він надає чіткий аналіз відомих балетних спектаклей класичної спадщини та вистав представників сучасного балету (Ю. Григорович, В. Ніжинський, Дж. Баланчин), зазначає особливості, специфіку взаємозв'язку музики і танцю в творах: «Жізель», «Дон Кіхот», «Лебедине озеро», «Баядерка», «Спляча красуня», «Лускунчик», «Весна священна», «Ромео і Джульєтта», «Попелюшка», «Сон літньої ночі». Також синтез музики і танцю розглянуто на прикладі найбільш відомих опер, а саме: «Весілля Фігаро», «Дон Жуан», «Чарівна флейта», «Ріголетто», «Травіата», «Аїда», «Кармен», «Мадам Баттерфляй», «Турандот». Цей синтез конкретизовано описом взаємодії вокальних арій, квартетів, тощо з хореографічними сценами зазначених творів (граціозний і плавний балет з Королевою Ночі та її слугами під час арії Королеви Ночі; виразні рухи танцівників під час оплакування Ріголетто смерті своєї доньки Джильди; поєднання в «Аїді» європейської класичної музики та традиційних єгипетських мелодій, а у хореографії елементів



давньоєгипетського танцю та сучасного балету та ін.). Цікавими є сторінки п. 3.2., присвячені дослідженню синтезу музики і танцю на сучасній сцені Китаю. Дисертант надає приклади сучасних постановок у китайському мистецтві, досліджує і конкретизує прийоми синтезу музики і танцю з елементами візуального дизайну і мультимедіа (проекційне мапування в живих перформансах та інсталяціях, мультимедійний дизайн у «Відлуння вічності»; перетворення рухів танцівників на анімацію реального часу у «Перезавантаженні»).

*Практичне* значення дослідження полягає в можливості використання матеріалів дисертації в навчальних курсах вищої професійної музичної освіти («Виконавська інтерпретація», «Аналіз музичних творів»), а також хореографічної освіти («Історія хореографічного мистецтва», «Мистецтво балетмейстера», «Виконавська майстерність хореографа»).

Основні положення та результати дослідження достатньою мірою відбито у 9 одноосібних публікаціях, із яких 3 статті опубліковано в наукових фахових виданнях, затверджених МОН України; 1 – у закордонному науковому виданні, 4 – у збірниках матеріалів конференцій; 1 – у інших виданнях; апробовано на міжнародних та всеукраїнських конференціях.

У межах проблемного простору дослідження опонентом розгорнуто наукову дискусію, актуалізуючи наступні питання:

1) У третьому розділі для ілюстрування синтезу музики і танцю ви обрали балети XIX – початку XX століття хореографії Жан Кораллі та Жюль Перро, Маріуса Петіпа і Вацлава Ніжинського, в той час, коли у творчості балетмейстерів саме другої половини XX століття, досліджуваного вами періоду, існують нові версії цих балетів. Якими критеріями відбору матеріалу для аналізу ви послуговувалися? Чому ви зупинили свій вибір на вказаних у дисертаційній роботі мистецьких творах?



2) Які праці українських науковців стали основоположними для розкриття тематики вашого дослідження і чому? Яку науково-довідникову літературу ви використовували для з'ясування класифікації мистецтв? Пояснить, будь ласка, чому мистецтва, що поширюються в часі та характеризуються певною динамікою (музика, література) названо вами «тимчасовими»?

3) Вкажіть найсуттєвіші чинники, які сприяли поширенню синтезу музики і танцю в Україні і Китаї.

Зауваження опонента стосуються:

1) незначних орфографічних помилок: «має різну менту» (с. 163);

2) невірного трактування змісту наукової праці Марини Погребняк (с. 50). А саме: стаття М. Погребняк присвячена дослідженню танцю «модерн» і неокласичного танцю в українському балеті ХХІ століття як окремих стильових напрямів театрального танцю, а не їхній взаємодії;

3) характеристики «танцю святого Вітта» (с. 132), як одного з танців під час християнських свят біля храмів, що були не лише необхідним засобом розрядки, а й головною розвагою.

Побажання опонента стосується: вказання у п. 3.1. прізвищ саме тих балетмейстерів, що здійснили постановку балетних творів класичної спадщини у зазначений в назві дисертації період другої половини ХХ – початку ХХІ століття.

Без сумніву, висловлені зауваження і побажання не знижують наукової цінності даного дисертаційного дослідження. Завдання, які ставилися в роботі успішно виконані, що дає право стверджувати наступне.

Дисертація Лі Чжи «Синтез музики і танцю у мистецтві другої половини ХХ – початку ХХІ століття: виконавський аспект» є оригінальною науковою працею, відповідає спеціальності 025 Музичне мистецтво та вимогам «Порядку підготовки здобувачів вищої освіти ступеня доктора філософії та доктора наук у вищих навчальних закладах

(наукових установах)», затвердженого Постановою Кабінету Міністрів України від 23 березня 2016 року № 261 (зі змінами і доповненнями від 03 квітня 2019 року № 283), «Порядку присудження ступеня доктора філософії та скасування рішення разової спеціалізованої вченої ради закладу вищої освіти, наукової установи про присудження ступеня доктора філософії», затвердженого Постановою Кабінету Міністрів України № 44 від 12 січня 2022 року, а її автор заслуговує на присудження ступеня доктора філософії за спеціальністю 025 Музичне мистецтво.

Доктор мистецтвознавства,  
доцент, завідувач, професор  
кафедри мистецтвознавства  
та позашкільної освіти  
Полтавського національного  
педагогічного університету  
імені В. Г. Короленка



Марина ПОГРЕБНЯК