

## **ВІДГУК**

офіційного опонента на дисертацію

**ЛІНЬ ЮЛІН**

### **СХІДНІ ОБРАЗИ В ЄВРОПЕЙСЬКІЙ ТЕАТРАЛЬНІЙ МУЗИЦІ**

**XVII –XIX СТОЛІТЬ:**

#### **ІСТОРИЧНИЙ І ЖАНРОВО-СТИЛЬОВИЙ АСПЕКТИ**

подану на здобуття наукового ступеня

доктора філософії зі спеціальності 025 – музичне мистецтво

Взаємодія західної та східної культур має тисячолітню історію. Духовні надбання східних цивілізацій і західноєвропейської традиції упродовж різних історико-стильових періодів утворювали різноманітні види і форми зв'язків, а проблема співвідношення етичних настанов і векторів розвитку культури Західної Європи, Близького і Далекого Сходу актуалізувалась у музичному мистецтві з відмінним ступенем інтенсивності. Особливе зацікавлення «іншою», «чужою» культурою, прагнення зрозуміти й осягнути її відмінність, знайти спільні настанови, зокрема, обумовлювало зміну ракурсу сприйняття та осмислення «екзотичних» мистецьких феноменів упродовж усєї історії європейської культури.

Для нас, як представників західної парадигми світорозуміння, філософські основи східних цивілізацій оповиті ореолом містики та загадки, що, зокрема, провокує численні звернення до культурних артефактів з прагненням їхнього осягнення та інтерпретації в межах власного культурного світогляду. Вибір теми роботи Лінь Юлін є символічним і не випадковим, адже вона сама як представниця східної культури, має можливість глибоко та ґрунтовно вивчити втілення «східної тематики і образів Сходу в західноєвропейській опері XVII – XIX століть і засобів виразності» (с. 22), що є предметом даного дисертаційного дослідження. Також зауважу, що праця Лінь Юлін написана в руслі актуальної проблематики українського музикознавства, що підтверджується численними спробами наукового

осмислення феноменів східної культури українськими та іноземними дослідниками. Підтвердженням актуальності цієї тематики у сьогоденні є виконання музики східних авторів у рамках концертів та фестивалів, майстер класів з гри на традиційних інструментах тощо. Одним з останніх потужних мистецьких проєктів став міжнародний форум «Україна–Індія: звукові рухи століть», проведений наприкінці березня 2025 року у Національній музичній академії України імені П. І. Чайковського. Його програма включала як наукові доповіді провідних українських та зарубіжних фахівців у сфері музичного й танцювального мистецтва, так і майстерклас гри на індійських інструментах, а також заключний концерт, де були представлені традиційні танці та інструментальна музика Індії.

Незважаючи на активну зацікавленість в осмисленні орієнтальних образів крізь призму мистецтва Заходу, в українському музикознавстві досі нема ґрунтовної праці, темою якої було б послідовне дослідження процесів засвоєння та інтерпретації східної тематики в західноєвропейському оперному театрі XVII – XIX століть. Отже, актуальність теми дисертації, яка пов’язана з проблемою постійного культурного діалогу Схід – Захід є беззаперечною. Мета, яку поставила перед собою дисертантка – «дослідити в історичній ретроспективі процес втілення орієнтальної тематики в музично-сценічних творах європейських композиторів останньої третини XVII – XIX століть» (с. 21) – обумовила і вибір історичного періоду, і кількість проаналізованих творів.

Дослідження Лінь Юлін спирається на ґрунтовну теоретичну базу і містить детальний прискіпливий аналіз наукових джерел (з них дев’яносто – іноземними мовами, англійською, французькою, німецькою, китайською тощо) з даної тематики, якому присвячений окремий підрозділ роботи. Дисертація має чітку композицію, яка визначена хронологічними межами, етапами втілення та осмислення східних образів у західноєвропейській опері XVII – XIX століть. Кожен із чотирьох розділів містить цінні спостереження та ідеї, має внутрішню драматургію, що підкорюється загальній. При цьому два

перших розділи мають теоретичне спрямування і засновані на викладі філософських ідей та концепцій східних культур, а два останніх – безпосередньо присвячені розгляду музичних творів в обраному ракурсі.

Логічним на початку першого розділу є простеження шляху формування європейського музичного орієнталізму (підрозділ 1.1. Формування образу Сходу в європейській музиці) через виклад детальної періодизації (на сторінках 30–52) цього процесу. Цей підрозділ складає одну з найцінніших частин дисертаційного дослідження та є не лише принципово важливим методологічним інструментом, який стане в нагоді й майбутнім дослідникам даної проблематики, але й міцним ядром сформованої концепції, положення якої обґрунтовуються та підтверджуються подальшими аналітичними розвідками обраних опер.

Доктриною першого розділу є твердження, універсальні для східного і західного світу не лише у метафізичному значенні. Абсолютна гармонійність природи та прагнення людини до єдності зовнішнього (макрокосмос) і внутрішнього (мікрокосмос) проявів екстраполювалась і на філософське осмислення функції музики, де «через музикування відбувається перехід від хаосу до гармонії» (с. 71).

Концепційною основою другого розділу роботи Лінь Юлін є виклад фундаментальних понять та філософських вчень Східних країн. У кожному з трьох підрозділів дисертантка робить всебічний розгляд культурних і музичних традицій Китаю, Індії і мусульманського Сходу, окремо висвітлюючи специфіку мистецтва кожної з обраних країн, що пізніше буде систематично використано при аналізі конкретних музичних творів.

Третій і четвертий розділи дисертації Лінь Юлін мають складну структуру, обумовлену відмінністю естетико-стильових засад різних історичних епох та індивідуальними підходами композиторів у зверненні в операх до східної тематики.

Третій розділ дисертації логічно складається з двох підрозділів, у яких висвітлено особливості втілення східних образів у музично-драматичних

творах XVII і XVIII століть, тобто в епохи Бароко і Класицизму. Загальноновизнаним зразком однієї з перших реалізацій орієнталістики у західноєвропейському оперному театрі є сцена «Турецької церемонії» з комедії-балету «Міщанин-шляхтич» (1670) Ж.-Б. Люллі. Звертаючись до цього твору, авторка надає відомості щодо історичного контексту втілюваної ситуації, а також аналізує драматургічно-композиційну форму усєї комедії для розуміння ролі та функції обраної сцени. Наголошує, що на той час комедії-балети мали широке визнання французької публіки, адже задовольняли прихильників як проспіваного, так і продекламованого слова, тобто емоцій та розуму. Дисертантка викладає детальний аналіз «турецької сцени», відзначаючи особливості сценографії, жанрове спрямування номерів і специфіку оркестрової партії, де «посилене використання ударних інструментів» (с. 96), втім, справедливо зауваживши, що «казати про відтворення стилістики турецької музики в характеристиці «турецьких» персонажів можна умовно, оскільки Люллі створює пародію (виключенням є «Марш»))» (с. 96).

Як ще один принципово важливий зразок втілення східної тематики (вже не турецької, а китайської) позиціонується опера Г. Перселла «Королева фей». Підкреслюючи композиторську майстерність у поєднанні італійських і французьких оперних традицій, англійської літератури й орієнтальної образності, Лінь Юлін все ж акцентує риси типової барокової опери, пояснюючи ситуацію тим, що «композитори не мали чітких уявлень про далекосхідну музику, ...і, навряд чи ставили перед собою задачу етнографічно точно передати національний колорит» (с. 102). Підсумовуючи спостереження щодо першого періоду (згідно наведеної періодизації) інтеграції східних культурних і мистецьких традицій в оперне мистецтво Західної Європи, дисертантка наголошує, що «у XVII столітті засобами сценічного втілення східних сюжетів з їх образною системою головними, а іноді єдиними були декорації, костюми, бутафорія, реквізит... Щодо музичної мови, то композитори тільки розпочинали свій пошук нових барв, і починали вони з

введення в оркестр типових для турецької музики ударних інструментів» (с. 103).

Наступний оглядовий підрозділ «3.2.1. Історичний Схід в операх А. Вівальді, Г. Ф. Генделя, Й. Хассе» є переконливою аргументацією першопочаткового постулату Лінь Юлін про притаманний цим творам єдиний бароковий стиль. Ця думка підтверджується й аналітичним дослідженням оперних творів Ж.-Ф. Рамо («Галантні Індії», «Паладинів»). Цікаво, що в «Галантних Індіях» поряд з орієнтальними образами втілюються інші екзотичні національності, наприклад американські індіанці, що було спровоковано відкриттям Америки – кульмінаційною подією епохи Великих географічних відкриттів. Франція брала активну участь в освоєнні Західної півкулі і стежила за географічними експедиціями інших держав, а в політичних програмах наголошувалося на особливій цивілізаторській місії Франції, яка прагнула створити свої колонії на землях Америки та Канади.

Особливе натхнення дослідниці відчувається в підрозділі, присвяченому опері «Китаянки» К. В. Глюка (підрозділ 3.2.2.) – «класичному зразку «шинуазрі», вираженню моди на все екзотичне» (с. 117). Лінь Юлін детально аналізує особливості лібрето П. Метастазіо, подробиці прем'єрної постановки та оформлення декорацій, нюанси драматургії та музичної мови. Особливе захоплення дисертантки викликає сучасне талановите режисерське втілення опери у 2010 році в Шлосстеатрі Сан-Сусі. Ця сценічна версія стає предметом окремого аналітичного нарису (с. 122–125), на відміну від попередніх творів, які такої прерогативи не отримали. Зрештою, Лінь Юлін доходить висновку, що «музично-драматургічний і стилістичний аналіз «Китаянок», а також історія її постановки показує, що в опері головним засобом втілення східних образів було зовнішнє оформлення спектаклю, як і в інших подібних творах того часу» (с. 125).

Особливе значення у музичному втіленні екзотичних образів, яке мала творчість В. А. Моцарта, підкреслено у відповідному підрозділі роботи (3.2.3. Кульмінація XVIII століття: В. Моцарт). Лінь Юлін, спираючись на суттєвий

перелік творів композитора зі східною тематикою (ескіз балету «Ревнощі в сералі», музика до драми «Тамос, цар єгипетський», Скрипковий концерт A dur ... рондо в турецькому стилі (III частина фортепіанної сонати A-dur), незавершена опера «Заїда» (с. 127)) пропонує вважати ці опуси «новою східною хвилею» (с. 127). Спираючись на образно-інтонаційний аналіз опери «Викрадення з сералю», дисертантка відзначає нові погляди на східну культуру та її представників, адже «композитор відійшов від загальноприйнятого в народі висміювання турків і показав їх як людей більш моральних і гуманних, ніж європейці» (с. 132). Лінь Юлін також підкреслює нове втілення композитором східних образів суто музичними засобами, із застосуванням «широкого арсеналу засобів виразності: тембрових, фактурних, ладогармонічних, ритмічних, формообразуючих» (с. 134).

Фінальний четвертий розділ дисертаційного дослідження присвячений оперній музиці романтичної епохи. Попри утвердження концепції історизму та історичного принципу процес осмислення та реалізації у творах романтиків особливостей музичної орієнталістики відбувався досить повільно, а в операх першої половини XIX століття частково продовжувалися традиції попередньої епохи. Доказом цього стають аналітичні нариси опер німецьких композиторів К. М. Вебера («Абу Гассан» і «Оберон»), Ф. Шуберта («Сакунтала»), Р. Шумана («Рай і Пері»), італійця Дж. Россіні («Італійка в Алжирі» і «Турок в Італії») і француза Д. Обера («Бог і баядера», «Бронзовий кінь», «Гайде, або Таємниця»). Втім, Лінь Юлін зауважує, що саме «Бронзовий кінь» Д. Обера відіграв важливу роль у розвитку засобів реалізації орієнтальної теми як цілісної системи, де «східний сюжетний каркас почав отримувати відповідний музичний «одяг», який складався не тільки з оркестрових тембрів ударної групи, а й продуманого використання коротких соло дерев'яних духових, педального басу (бурдон), ангіметонних інтонацій, хоча і не так відверто» (с. 166).

Довгоочікуваний «прорив» у втіленні східних образів в опері відноситься до другого етапу третього періоду викладеної у дисертаційній

роботі періодизації. Він був обумовлений зміною політичної ситуації, а також «розвитком інтеграції у різних сферах, в тому числі мистецтві» (с. 168). Прагнення історичної достовірності й етнографічної точності у зображенні Сходу стимулювалось й численними показами Всесвітніх виставок, які відбувались досить регулярно, починаючи з середини XIX століття. У музичному мистецтві ці процеси також поживались. Самобутнє бачення музичного орієнталізму Лінь Юлін зауважує в опері французького композитора Феліс'єн Давида «Лалла-Рук», де знаходить «багато сторінок тонкої стилізації під схід, а також використання інших східних традицій, що було новим словом в оперному мистецтві» (с. 174).

Водночас, Лінь Юлін наголошує на тому, що у творах сучасників Ф. Давида Ш. Гуно («Цариця Савська»), Ж. Бізе («Шукачі перлин» і «Джаміле»), К. Сен-Санса («Жовта принцеса» (перший приклад музично-сценічного твору, присвяченого японській тематиці), «Самсон і Даліла»), Ж. Масне («Король Лахорський») і Л. Деліба («Лакме») нарешті були знайдені «виразні засоби для передачі національного колориту (тип мелодії, гармонія, фактура, ритм, тембри дерев'яних духових і дзвіночків, принципи розвитку матеріалу, музичне цитування тощо)...а досягнення у цьому напрямку стали основою для творчих пошуків композиторів наступного покоління XX століття» (с. 188).

Наукова робота Лінь Юлін завершується чіткими і обґрунтованими висновками, які свідчать про досконалість і глибину вивчення порушеної проблеми. Проте незайвим було б визначити можливі вектори подальшої дослідницької діяльності.

Загалом концепція роботи переконлива і не викликає суттєвих зауважень, а дрібні друкарські помилки не знижують безумовно позитивне враження. Проблематика дисертації обумовлює велику кількість питань, які виходять за межі дисертаційного дослідження, тож озвучу деякі з них:

1. Чи звертався ще хто-небудь з композиторів до східної теми наприкінці XVIII століття, крім В. А. Моцарта?

2. У Вашій роботі опера «Китаянки» К. В. Глюка належить до першого етапу другого періоду. Поясніть, будь ласка, чому не до другого?

3. Якими критеріями Ви користувалися під час розробки періодизації?

4. У вступі дисертації Ви згадуєте методологію М. Р. Черкашиної-Губаренко, якою скористалися під час аналізу оперних творів. Будь ласка, поясніть її головні положення?

Підсумовуючи, зауважу, що робота Лінь Юлін «Східні образи в європейській театральній музиці XVII–XIX століть: історичний і жанрово-стильовий аспекти» є виконаним на належному науковому рівні дослідженням, яке розвиває складні образно-жанрові проблеми сучасного музикознавства. Робота відзначається оригінальністю і новизною та має значну практичну цінність, а її результатом стала створена авторкою цілісна і ясна картина процесу втілення орієнтальних образів у західноєвропейській опері XVII–XIX століть. Робота виконана в руслі наукових розробок останнього часу й збігається з процесом осмислення взаємодії Сходу і Заходу, а також є вагомим внеском у розвиток української наукової думки.

Наукові публікації за темою дисертації в повному обсязі відтворюють основні положення роботи. Отже, дисертація відповідає всім необхідним вимогам МОН України, а її авторка Лінь Юлін заслуговує присвоєння наукового ступеня доктора філософії зі спеціальності 025 Музичне мистецтво (галузь знань 02 Культура і мистецтво).

Кандидат мистецтвознавства,

доцент, доцент кафедри історії світової музики

Національної музичної академії

України ім. П.І. Чайковського

