

ОТЗЫВ

официального оппонента

кандидата искусствоведения Яськевич Ирины Георгиевны
на диссертацию Чжу Линьцзи «Современная китайская камерная опера как
отражение культуры постмодернизма», представленную к защите на
соискание ученой степени кандидата искусствоведения по специальности
17.00.02 – Музыкальное искусство (искусствоведение)

Исследование мирового художественного контекста последних 50-60-ти лет, видов и жанров искусства, отдельных произведений, несомненно, невозможно без учета той ситуации, которую в философии, культурологии, эстетике, искусствоведении принято называть состоянием постмодерна. Постмодернизм как мировоззрение, мироощущение возник и нашел свое отражение в художественной практике во второй половине XX века, прежде всего – на Западе (то есть в Европе и США), охваченном очередным психологическим кризисом, спровоцированным страшными событиями середины XX века, а именно распространением фашизма и Второй мировой войной. Довольно быстро феномен постмодерна вышел за пределы западной культуры и охватил, практически, весь мир, обретая свою специфику в различных странах и национальных традициях, и все же сохраняя свои сущностные основополагающие черты. Сегодня они хорошо известны и подробно изучены, прежде всего, благодаря трудам провозвестников и теоретиков постмодерна, таких, как Ж. Бодрийяр, Р. Барт, Ж. Деррида, Ю. Кристева, Ж.-Ф. Лиотар, развитию и интерпретации их постулатов в трудах иных ученых, в том числе – российских: М. Липовецкого, И. Ильина, Маньковской, В. Диановой, М. Эпштейна и многих других. В этом контексте исследование Чжу Линьцзи «Современная китайская камерная опера как отражение культуры постмодернизма» представляет особый интерес, так как касается проблем влияния европейской постмодернистской парадигмы на своеобразную и сложную культуру юго-восточной Азии, а именно – Китая, а

также в связи с тем, что музыкальное искусство постмодерна, на наш взгляд, пока еще не обрело фундаментального уровня изученности, устоявшейся теоретической концепции.

Работа Чжу Линьци представляет собой достаточно масштабное научное исследование, состоящее из Вступления, трех глав, Заключения, Списка литературы и трех Приложений, широкое по охвату и интерпретации научных фактов и теорий, опирающееся на значительное количество источников из разных областей гуманитарного научного знания, в том числе на китайском, английском, немецком и французском языках (всего 198 позиций), снабженное иллюстрациями и справочной информацией: нотными примерами, таблицами, кратким содержанием опер, являющихся основным материалом музыковедческого анализа.

Введение работы содержит все необходимые разделы. Диссертант обосновывает очевидную актуальность темы с учетом того, что, вступая в культурный диалог между Востоком и Западом, китайская культура входит в общемировой художественно-эстетический контекст, чему способствует крупное социально-политическое явление в жизни Китая под названием «эпоха реформ и открытости» (началась в 1978 г.), когда страна стала открыта всем достижениям Запада. Автор определяет объект исследования – это китайская опера конца XX–начала XXI столетия в аспекте постмодернистского мировоззрения; его предмет – постмодернистские тенденции в китайской опере. Произведения в камерном оперном жанре «Прощание с Кембриджем» Чжоу Сюэши, «Чай – зеркало души» Тан Дуна и «Ночной банкета» Го Вэньцина предлагаются в качестве непосредственного материала для научного анализа. Цель своего исследования соискатель определяет как выявление специфики китайской камерной оперы в ракурсе постмодернистской эстетики.

Глава I диссертации выявляет основные черты постмодернизма в музыкальной культуре. Ее первый параграф «К вопросу о понятии постмодернизма» представляется нам излишне развернутым. Как мы уже

указали, сегодня этот феномен вполне изучен и его подробное теоретическое обоснование уже не требуется.

Принципиален для данной работы параграф второй «Трактовка и осмысление диалектики модернизма и постмодернизма». Эта проблема – краеугольный камень эстетики постмодерна. Чжу Линьци на с. 32 справедливо указывает, что «четкая дифференциация авангардной и постмодернистской художественной культуры представляется достаточно затруднительной», и далее, при обосновании своего взгляда на музыкальный постмодерн, он опирается на примеры творчества западных композиторов, которые являются своего рода переходными фигурами (Дж. Кейдж, К. Штокхаузен, Л. Берно, П. Булез), в 50-60 годы олицетворявшими второй авангард, но в определенной степени предвосхитившими и впоследствии отразившими в музыке постмодерные философию и эстетику. В этом Чжу Линьци следует, в основном, за положениями научной статьи Ю.О. Азаровой (п. 3 списка литературы), в которой музыкальный постмодерн представлен в очень узком, технологическом аспекте, несколько нивелирующим основное его мировоззренческое и художественное своеобразие. Между тем сегодня очевидно, что основное отличие постмодернизма от предшествующего периода нужно искать не в технологии, а в идеологии, в кризисной глобальной переоценке ценностей человечества в результате разочарования в них. В новом идейном контексте конкретные приемы композиции, перекочевавшие из авангарда в постмодерн, обретают совершенно иное звучание, отсюда – стихия иронии, сарказма и даже цинизма, передача ощущение исчерпанности европейского гуманизма, культуры, искусства, отношение к реальности как к интертексту, ее симуляция в художественном творчестве и т.д.. Сам диссертант в теоретических разделах работы неоднократно касается этого аспекта, в частности, на с. 21 приводит сильную цитату из Т. Адорно: «после Освенцима, любое слово, в котором слышатся возвышенные ноты, лишается права на существование». Но все же в приложении конкретно к

анализируемым явлениям соискатель, по нашему мнению, уделяет недостаточно внимания именно этой, идейно-содержательной стороне, что несколько сужает взгляд на проблематику, заявленную в его работе. Жаль так же, что ряд российских исследований, касающихся непосредственно музыки постмодерна, не вошли в его поле зрения, в частности диссертация Е.А. Лианской «Отечественная музыка в ракурсе постмодернизма», труды С.В. Анохиной, О.А. Кузьменковой, А.В. Даниловой, наши работы, посвященные российской постмодернистской опере. В результате в резюмирующей части параграфа 2 первой главы на с. 35. Чжу Линьцзи выявляет всего 3 признака влияния постмодерна на музыкальное искусство:

1. электронная композиция второй половины XX века;
2. свобода формы – алеаторика, влияние графических изображений и внешних источников на нотный текст;
3. влияние литературы на новую музыку – проникновение литературных форм, соотнесенность разнообразных текстовых основ и полиязычие, «Смерть автора».

Очевидно, что первые два относятся как раз к авангарду, а третий универсален, т.к. литература во все эпохи влияла на музыку, к тому же не очевидна соотнесенность этой идеи с тезисом о смерти автора, поэтому данный пункт требует дополнительного прояснения. Заметим, что диссертанту в ходе дальнейшего анализа современной китайской оперы все-таки удастся выйти за рамки этого узкого взгляда на музыкальный постмодернизм и в целом выполнить задачи, сформулированные для его исследовательской работы.

В Главе II Чжу Линьцзи дает подробную, многоаспектную и убедительную характеристику оперного искусства Китая второй половины XX – начала XXI века. Исследователь обосновывает возросшую в 1990 годы популярность камерной оперы в Китае социально-политическими, общекультурными и конкретными художественными причинами, особо отмечает, что современная китайская опера, представленная в творчестве

крупных композиторов, отражает мировоззрение современного человека – выходца из Восточной Азии в условиях мировой глобализации и то, что опера становится универсальным инструментом кросскультурной коммуникации на современном этапе. В этой главе наши основные вопросы вызвало понимание китайского неоориентализма как одного из примеров постмодернистского направления. Автором он описывается как попытка соединить «аутентичные восточные ритмы с принципами авангардной западной техники» (с. 52), пример интегрирования искусства Востока и Запада на современном этапе, однако такое определение, на наш взгляд, никаким образом не раскрывает его постмодернистского содержания.

Глава III «Жанровое разнообразие китайской камерной оперы на примере произведений Джоу Сюэши, Тан Дуна, Го Вэнцзиня», так же, как и первые две, разбита на 3 параграфа, каждый из которых представляет одно из явлений заявленного к рассмотрению жанра. Выбор конкретного материала представляется убедительным, позволяющим представить китайскую камерную оперу максимально многопланово: «Прощание с Кембриджем» Джоу Сюэши является образцом тонкой лирики, «Чай – зеркало души» Тан Дуна раскрывает историческую тему, «Ночной банкет» Го Вэнцзиня дает трактовку национальной темы. Оперы рассмотрены в культурном и художественном контексте, партитуры проанализированы подробно, как неразрывное синтетическое целое литературного и музыкального текста, а в отдельных случаях и в связи с постановочными решениями; выявлены особенности композиции и драматургии каждого из произведений. Рассматривая названные оперы как явления постмодернистской парадигмы, диссертант следует своим теоретическим взглядам на музыкальный постмодернизм, в основном, ориентируется на формальные, структурные моменты, композиторские технологии, в которых разбирается очень глубоко, на серьезном теоретическом уровне. Однако в отдельных случаях ему не хватает аргументации из этой сферы: так, например, анализ структуры «Ночного банкета» на с. 166-171 свидетельствует не столько о воплощении в

опере постмодернистской релятивистской концепции времени, сколько о признаках традиционной эпической драматургии. Возможно, на защите диссертант найдет более весомую аргументацию в подтверждение своей мысли.

В Заключении работы, подводя итог исследованию, Чжу Линьци подчеркивает, что «богатая традиционная китайская культура, уходящая своими корнями в глубокую древность, является одним из неизменных компонентов современной китайской академической оперы, созданной в русле европейского постмодернизма» (с. 175). Автор отмечает, что многомерность постмодернистских смыслов и возможность для каждого самобытного композитора найти в них собственный путь, позволяют композиторам Китая не только черпать креативные импульсы в традиционной культуре своей страны, но и ввести традиционную китайскую культуру через европейскую трактовку оперного жанра в мировой художественный контекст. Подобные выводы не вызывают сомнений, однако не представляются исчерпывающими, так как в них практически не отражена специфика конкретно китайского постмодерна, которую тем не менее можно вычленил из самого текста диссертации. Кроме того, сегодня уже и в российской науке есть работы, посвященные именно китайскому постмодерну, в частности, Д.С. Дзикевич, которая, обобщая взгляды современных философов Китая, рассматривает понятие «конструктивный постмодернизм», опирающийся на специфически китайскую «философию процесса». Хотелось бы узнать, знаком ли диссертант с этими теориями китайских ученых и насколько они могут коррелировать с процессами, происходящими в художественной жизни современного Китая, в том числе, с развитием оперного жанра?

К сожалению, в работе есть ряд фактических ошибок. Если приписывание оперы «Сельская честь» Р. Леонкавалло (с. 76) можно принять за досадную оплошность, то информация на с. 131 о том, что «Брехт еще в 1992 году в <...> работе над пьесой “Туманный Лос-Анджелес” обращался к

активному исследованию приема исполнения нескольких ролей одним актером», а так же заявление о том, что его театральная теория является постмодернистской, требуют объяснения, ибо Б. Брехт умер в 1956 году, он является ярким представителем модернистского театра, а пьесы «Туманный Лос-Анжелес» в его творческом наследии мы не обнаружили. Хотелось бы указать и на наличие в диссертации неоправданных или неуместных цитат. В частности, на с. 141 диссертант цитирует эссе С. Сонтаг из сборника «Под знаком Сатурна», где она излагает взгляды автора манифеста сюрреализма и создателя «театра жестокости» А. Арто, относящиеся к 1920-м годам. Однако Чжу Линьцзи интерпретирует текст цитаты как собственное высказывание Сонтаг «о проявлении постмодернистских тенденций в театральном искусстве».

Значительное количество претензий к научной работе Чжу Линьцзи, замечаний, выливающихся в вопросы и требующих дополнительных пояснений, можно объяснить сложностью заявленной в диссертации тематики, большим объемом поднятых проблем и стоящих перед исследователем задач, острой современностью и незавершенностью процессов, формирующих объект и предмет исследования, их до сих пор не исчерпанной дискуссионностью. В то же время у работы есть ряд серьезных достоинств, таких как актуальность проблематики, научная новизна, широта охвата явлений, свежесть подходов к разработке темы, глубина и убедительность теоретического музыковедческого анализа; она обладает несомненной практической значимостью. В связи с этим диссертация Чжу Линьцзи «Современная китайская камерная опера как отражение культуры постмодернизма» признается нами как состоявшаяся самостоятельная научно-квалификационная работа, соответствующая своим целям и задачам. По теме диссертации опубликовано необходимое количество научных статей, в том числе в изданиях, рекомендованных ВАК. Основные результаты исследования были апробированы в процессе выступлений на

международных научных конференциях. Автореферат в целом отражает содержание диссертации и включает все необходимые разделы.

Диссертация Чжу Линьци «Современная китайская камерная опера как отражение культуры постмодернизма» соответствует профилю диссертационного Совета и требованиям ВАК Министерства образования и науки РФ, предъявляемым к диссертациям на соискание ученой степени кандидата искусствоведения, отвечает критериям пп. 9-11, 13, 14 Положения о присуждении ученых степеней (утв. Постановлением Правительства № 842 от 24.09.2013 г., в ред. от 11.09.2021 г.). При условии успешной защиты Чжу Линьци заслуживает искомой степени кандидата искусствоведения по специальности 17.00.02 – Музыкальное искусство (искусствоведение).

Кандидат искусствоведения

(специальность 17.00.02 – музыкальное искусство),

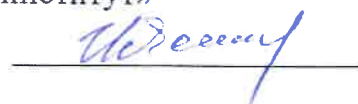
доцент кафедры истории театра, литературы и музыки,

проректор по научной работе ГАОУ ВО НСО

«Новосибирский государственный театральный институт»

Ирина Георгиевна Яськевич

08.11.2021



Контактная информация:

Государственное автономное образовательное учреждение
высшего образования Новосибирской области

«Новосибирский государственный театральный институт»,

630099, Новосибирск, ул. Революции, д. 6.

Тел/факс: 8(383) 223-48-87

e-mail: ngti2004@mail.ru

Веб-сайт: <http://ngti.ru>

Личный e-mail: iasia@mail.ru

Подпись И.Г. Яськевич заверяю
Начальник отдела кадров



В.Ф. Богданова