

РЕЦЕНЗІЯ
на дисертаційне дослідження Чжан Хао
«Образ Ромео в інтерпретації оперних композиторів
XIX – початку XX ст.»
на здобуття наукового ступеня доктора філософії
за спеціальністю 025 – «Музичне мистецтво»

Творча трансформація образу Ромео в різних культурно-історичних контекстах засвідчує креативний потенціал композиторів, здатних переосмислити канонічний сюжет крізь призму національної ідентичності, стильових пошуків та авторського світогляду. Актуальність кваліфікаційної наукової праці Чжан Хао розгортається на декількох рівнях. Перший рівень зумовлений затребуваністю сюжету про Ромео і Джульєтту в творчості оперних композиторів різних національних шкіл XIX – початку XX ст.; другий – актуалізацією як порівняльного так і гендерно-інтерпретативного аналізу у вокальному мистецтві; третій рівень, на думку автора, спричинений нагальною необхідністю дослідження трансформації оперних образів, зокрема, образу Ромео в історико-естетичному та стильовому контекстах. Таким чином, актуальність теми дослідження і притаманна йому наукова новизна визначаються обґрунтуванням інтерпретацій образу Ромео в операх визначеного історичного проміжку з точки зору гендерно-інтерпретативного підходу.

У кваліфікаційній праці Чжан Хао переконливо сформульовані об'єкт і предмет дослідження, його задачі, а також обраний для аналізу музичний матеріал – нотні тексти опер Н. Ваккаї («*Giulietta e Romeo*», 1825), В. Белліні («*I Capuleti e i Montecchi*», 1830), Ш. Гуно («*Roméo et Juliette*», 1867), Ф. Чілеа («*Gloria*», 1874), Ф. Діліуса («*A village Romeo and Juliet*», 1907), Р. Дзандонаї («*Giulietta e Romeo*», 1922) та низки виконавських інтерпретацій, зокрема, Джойс ДіДонато (2013), Джакомо Арагалла (1968) та ін.

Метою дослідження дисертант обирає виявлення шляхів композиторської, режисерської та виконавської трансформації образу Ромео в операх ХІХ–початку ХХ ст., за основу яких слугує вічна тема про Ромео та Джульєтту.

Реалізація мети дослідження відбувається завдяки комплексному осмисленню вокального мистецтва з точки зору історії та теорії вокалу, гендерних студій, методики *bel canto*, інтерпретаційних практик, запровадженню системного аналізу джерел, згрупованих за змістовими напрямками.

Розвитку концепції дисертації сприяє задіяння таких методів як історичний, феноменологічний, структурно-функціональний, жанрово-стильовий, гендерно-виконавський, порівняльної інтерпретології та гендерно-інтерпретативний.

Кваліфікаційна наукова праця Чжан Хао складається зі Вступу, двох Розділів з підрозділами, Висновків, Списку використаних джерел і Додатків. Автором вивчено значний масив першоджерел за обраною темою, серед яких 129 іншомовних.

Обґрунтування методології дослідження відбувається в першому розділі дисертації «Поетика і прагматика образу Ромео в мистецтві: теоретичний аспект», де автор надає ґрунтовні аналізи праць відомих вітчизняних та зарубіжних науковців, що присвячені питанням музичного та виконавського образу в оперному мистецтві.

Спираючись на дослідження Р. Барсеса, М. Черкашиної-Губаренко, Л. Кияновської, Н. Кука, Л. Мейєра, О. Щербаня, Е. О'Догерті, К. Дальгауза дозволило автору визначати оперний образ «як семіотичну конструкцію, що формується у взаємодії музики, слова й сцени» (с. 30). Таким чином, лібретист, композитор і виконавець у розвідці Чжан Хао постають «як **творча взаємодія трьох суб'єктів оперного процесу**», де кожен із них отримує власну функцію. Запропонований дослідником трикомпонентний підхід корелює з ідеєю

етапності: «від художнього образу <...> через музичний образ <...>, до виконавського образу», а саме реалізації на сцені.

Що стосується звукового образу, то в дослідження він розглядається як певний «код», а багат шаровість його існування підкреслюється на кількох рівнях – акустичному, інтонаційному та позамузичному.

У контексті дослідження Чжан Хао значущим постає й термін «національний звуковий образ», що набуває особливої ваги при вивченні китайської національної культури, зокрема культового твору «Закохані метелики», створеного у традиціях Шанхайської Yue-опери.

Зазначаючи, що виконавський образ є змінною категорією, яка формується під впливом інтерпретації, особистості артиста та реакції публіки, автор акцентує увагу на поєднанні техніки, експресії, інтонаційної гнучкості, сценічного втілення, що сприяють розкриттю змістової сутності музики. Виконавський образ у дисертації Чжан Хао перегукується з поняттям звучного образу, що представлений у низці наукових праць – від А. Копленда до Ю. Ніколаєвської та Н. Кучми. Спираючись на ці підходи, звучний образ розглянутий дисертантом як своєрідна акустично-емоційна модель дійсності, що формується під час музичного виконання й постає у свідомості слухача під впливом виконавської інтонації. У межах подальшого аналізу інтерпретацій партії Ромео в операх XIX–XX століть поняття «звучний образ» отримує непересічне методологічне значення, хоча й не вичерпує всіх аспектів дослідження, адже для вокального мистецтва важливим є і гендерний аспект, розробка якого наявна у дослідженнях В. Гіголаєвої-Юрченко, І. Цурканенко та Юань Сінь. До основних напрямів дослідження гендерно орієнтованого образу у вокальному мистецтві Чжан Хао відносить, зокрема, наступні: *вокальний тембр як гендерний символ; гендерні стереотипи в опері; travesti i vocal travestire; феміністичний перформанс; гендерна ідентичність і стиль*. Узагальнюючи, дослідник зазначає, що музичний та виконавський образ є результатом взаємодії *композиційної структури, семантичного навантаження, виконавської інтенції та соціокультурного контексту*.

У результаті *текстологічно-феноменологічного аналізу* встановлено, що концепти агону та притчі виступають символотворчими чинниками в інтерпретаціях образу Ромео у різних культурних контекстах. Підсумком огляду мистецьких творів XVI – XXI ст. стало висвітлення сюжетних парадигм і адаптацій образу Ромео та його відповідників у мистецтві різних історичних епох і національних традицій. Надалі дисертантом розглянуто як опери, створені з XVIII до XX ст., так і сучасні театральні постановки та зразки кіномистецтва, що розширює горизонти дослідження. Чжан Хао доведено, зокрема, що у XVIII ст. опера «*Romeo und Julie*» Георга Антона Бенди (1776) репрезентує характерний приклад інтеграції риторичної декламації з інструментальним мелодраматизмом, а Луїджі Марескалькі (1789) в образі Ромео втілює типологічні ознаки *tenore di grazia*, у той час як опера «*Giulietta e Romeo*» Ніколо Дзінгареллі (1796) позначила важливий етап у формуванні белькантового трактування образу Ромео. Доречним у кваліфікаційній праці Чжан Хао є звернення до аналізу адаптацій легенди про Ромео і Джульєтту в творах різних жанрів китайської музичної творчості, де обґрунтовано гендерну специфіку втілення образів Лян Шаньбо і Чжу Інтай в Шанхайській Yueju Opera.

У розділі 2 «Опери на сюжет “Ромео і Джульєтти” в історичному вимірі» дисертант здійснює гендерно-інтерпретативний аналіз та застосовує порівняльну інтерпретологію стосовно як композиторського, так і виконавського трактування оперних творів, героєм яких є Ромео.

В операх Н. Ваккаї («*Giulietta e Romeo*», 1825) та В. Белліні («*I Capuleti e i Montecchi*», 1830), які проаналізовані з точки зору втілення травестійної традиції, підкреслено, що голос перетворюється на носія складної ідентичності, набуваючи гендерної амбівалентності, поєднуючи драму та психологізм. У підсумку дослідник виявляє, що Ромео у Н. Ваккаї – ніжний закоханий, якому властива психологічна глибина і стриманість, що проявляються у плавному *legato*, гнучкому нюансуванні та виразній інтонації. Головний герой в опері В. Белліні, на думку Чжан Хао, набуває більшої

психологічної складності. Завдяки насиченому тембру мецо-сопрано композитор створює андрогінний вокальний образ, у якому поєднуються ознаки героїзму та вразливості. Ромео у Н. Ваккаї та В. Белліні – зразки моделі белькантового героя, що репрезентують естетику італійської опери XIX століття. Заслуговує на увагу компаративний аналіз історичних і сучасних виконавських версій сольних сцен партії Ромео в аналізованих операх, що сприяє більш глибокому розкриттю вокального образу.

Образ Ромео та його аналоги проаналізовані і в операх другої половини XIX–початку XX ст. Так, Чжан Хао підкреслює, що в опері Ш. Гуно «Roméo et Juliette» (1867) створення образу Ромео вперше доручено чоловічому голосу – ліричному тенору, що означає трансформацію образу Ромео як символу альтернативної маскулінності в оперному мистецтві. У контексті французького романтизму шекспірівський сюжет знаходить нове художнє втілення, в якому музична форма, драматургічні прийоми та вокальні засоби виразності формують емоційно насичену оповідь про трагічне кохання. А образ Ромео – то романтичний ідеал героя французької оперної традиції, якому властиві, на відміну від травестійних моделей Н. Ваккаї та В. Белліні, «інтимна, поетична, емоційно тендітна модель маскулінності, яка підкреслює здатність до глибокого почуття, жертвовності й внутрішньої трансформації» (с.136), що зближує його з андрогінним ідеалом романтичного героя.

Надзвичайно важливим для дослідника-виконавця є здійснення Чжан Хао переконливого аналізу вокального образу Ромео, розкриття його еволюції у кожній з п'яти дій опери Ш. Гуно. Далі плин наукової думки дисертанта спрямований на порівняння інтерпретацій арії Ромео «*Ah! Lève-toi, soleil*» видатними тенорами *Альфредом Краусом, Роберто Аланьї, Йонасом Кауфманом*, що є взірцем компаративістики. Чжан Хао у підсумку підкреслює, що опера «*Ромео і Джульєтта*» Ш. Гуно вирізняється серед інтерпретацій шекспірівської теми тим, що не тільки пропонує оригінальне художнє бачення, а й докорінно змінює уявлення про вокальне і драматичне

втілення чоловічого персонажа, відкриваючи нові горизонти для його осмислення у романтичній опері.

Аналіз образу Ромео та Ромео-подібних персонажів у операх «*Gloria*» (1874) Ф. Чілеа, «*A village Romeo and Juliet*» (1907) Ф. Діліуса, «*Giulietta e Romeo*» (1922) Р. Дзандонаї сприяв формулюванню дисертантом низки вагомих узагальнень. Так, баритональний тембр Фульвіо у Ф. Чілеа сприяє відходу від естетики витонченої краси, набуваючи характеру «оголеної емоції» і земної, хтонічної енергії, що руйнує романтичний міф і посилює екзистенційний трагізм, а в опері Ф. Діліуса образ Салі перетворюється на поетичний символ, отримуючи імпресіоністичне трактування. Образ Ромео (драматичний тенор) у Р. Дзандонаї, на думку Чжан Хао, є «кульмінацією модерного героїчного типу Ромео» (180).

Підкреслю, що аналітичні розділи представляють собою послідовний, якісний плин наукової думки, де простежені й переконливо відображені трансформації образу Ромео в оперних творах XVIII – XX ст.

Висновки є логічним підсумком формування концепції дослідження, що пройшла етапи історичної, аналітичної, виконавської та гендерно-інтерпретативної розробки.

Текст рецензованої дисертації насичений музикознавчою аналітикою, значним масивом фактологічного матеріалу. Безумовно, позитивним є те, що Чжан Хао аналізує образ Ромео як в контексті оперного цілого, у взаємодії з іншими персонажами, хором і оркестром, так і в історичній ретроспективі, системно досліджуючи зміни в його трактуванні композиторами різних епох і національних шкіл.

Кваліфікаційна робота Чжан Хао викликає схвальну оцінку, проте її аналіз дозволяє поставити автору низку запитань і висловити окремі зауваження.

1. Визначте аспекти режисерських оперних концепцій, що впливають на виконавську (вокально-сценічну) трактовку образу Ромео.

2. На с.111 Ви пишете, що «Вокально-персонажна характеристика Капелліо (Леонардо Кортеллацці) заснована на поєднанні *вокальної чіткості, твердості тембрової опори* (курсив мій – Н. Б.) та стилістичної строгості, що корелює з драматургічною функцією фігури патріарха». Поясніть, можливо на прикладах, що Ви розумієте під вокальною чіткістю і твердістю тембрової опори?

Зауваження.

1. Аналіз шекспірівської п'єси і образу Ромео, здійснений Вами, надважливий для опер, створених на основі трагедії англійського драматурга. На думку рецензента, було б доречно також проаналізувати твори, зокрема, новели Луїджі да Порто чи Маттео Банделло, п'єсу Віктор'єна Сарду «*La Haine*», що стали підґрунтям опер, розглянутих в дисертації, де втілені як образ Ромео, так і Ромео-подібні персонажі.
2. До додатків було б доцільно надати музичні приклади проаналізованих арій Ромео в операх Н. Ваккаї, В. Белліні, Ш. Гуно, Ф. Чілеа та ін. для унаочнення аналітичних положень дослідження.
3. Зазначу проблему, яка спостерігається не лише в цій роботі, а й у багатьох текстах, авторами яких є іноземці. Для них українська мова часто є не інструментом мислення, а лише засобом оформлення вже сформульованих думок іншою мовою. Через це виникає невідповідність між образністю мови та науковим стилем, необхідним для викладення тексту дослідження, з'являються питання щодо стилістики, повторів та технічних одруків, зокрема, на с. 81, 82, 89, 93, 175, 201 та ін.

Зазначу, що зауваження не впливають на загальну позитивну оцінку кваліфікаційної роботи Чжан Хао. Вважаю, що дисертація Чжан Хао «Образ Ромео в інтерпретації оперних композиторів ХІХ – початку ХХ ст.», подана на здобуття наукового ступеня доктора філософії з галузі знань 02 Культура і мистецтво за спеціальністю 025 – «Музичне мистецтво», має безсумнівну наукову і практичну цінність як в Україні, так і за її межами, та є оригінальним, цілісним, завершеним дослідженням, що відповідає чинним вимогам,

затвердженим МОН України. Зміст дисертації, її результати, обґрунтовані та викладені у Висновках, кількість апробацій, дотримання академічної доброчесності дають підстави констатувати, що Чжан Хао заслуговує на присудження ступеня доктора філософії в галузі знань 02 Культура і мистецтво, за спеціальністю 025 – «Музичне мистецтво».

Рецензент –

кандидат мистецтвознавства,

професор, завідувач кафедри хорового

та оперно-симфонічного диригування

ХНУМ імені І. П. Котляревського

Наталія Белік-Золотарьова