

РЕЦЕНЗІЯ

на дисертацію Чжан Хао

**«Образ Ромео в інтерпретації оперних композиторів XIX – XX ст.»,
подану на здобуття ступеня доктора філософії (Phd)**

**за спеціальністю 025 – «Музичне мистецтво»,
галузь знань 02 – «Культура і мистецтво»**

Дисертаційна робота Чжан Хао має значний теоретично-методологічний потенціал. Його природа обумовлена тим, що розкриття теми дослідження відбувається на основі застосування системи новітніх наукових напрямів і методологічних настанов – порівняльної інтерпретології, виконавської оперології, гендерно-інтерпретативного і когнітивно-інтерпретативного підходів, за котрими стоять гендерна і когнітивна моделі інтерпретації/інтерпретології. Наведені наукові напрями утворюють своєрідний *квадривиум*, складові котрого об'єднує *інтерпретологічна вертикаль* – свідоцтво актуалізації і диференціації структури сучасної інтерпретології як однієї з найбільш продуктивних аналітичних парадигм українського музикознавства першої чверті XXI століття. Слід підкреслити, що підвиди інтерпретології, введені до концепційно-методологічної бази дисертації, набули свого формування і розробки саме на базі історико-теоретичних кафедр ХНУМ імені І. П. Котляревського, що надає дослідженню виховання кафедри інтерпретології і аналізу музики особливої укоріненості у наукових відкриттях харківської музикознавчої школи. Масштабність задіяних у роботі наукових напрямів свідчить про перспективність інтерпретологічної парадигми, сформованих у наукових концепціях, що виникли як результат пошуків і досягнень представників харківської музикознавчої школи. Підкреслю, що оперування новітніми досягненнями українського музикознавства у дисертації Чжан Хао не виключають введення сталих положень (зокрема тих, що стосуються історії і теорії вокалу), як і введення широкого кола робіт зарубіжних авторів, забезпечуючи дослідженню необхідний баланс між плідними традиціями і новаціями, репрезентованими у положеннях вітчизняних і зарубіжних вчених.

Розкриття теми дослідження потребувало від дослідника здійснення ряду попередніх «операцій» (серед таких відзначимо теоретично-культурологічний аналіз методологічної бази і категоріально-понятійного апарату; історичну систематизацію літературно-драматичних втілень «вічного сюжету» і їх оперних прочитань у європейському мистецтві; текстологічно-феноменологічний аналіз образу шекспірівського Ромео; історичний екскурс по операх, створених на основі «вічного сюжету», починаючи з кінця 18 століття, коли виникла опера Іржі Бенди, який разом із К. В. Глюком шукав

шляхи реформи opera-stria, і до 1989 року – написання опери Паскаля Дюзапіна), що забезпечило міць історико-теоретичного підґрунтя дисертаційної роботи.

Якими є головні досягнення дисертаційної роботи Чжан Хао?

Цілісний аналіз шляхів трансформації образу Ромео у дослідженні Чжан Хао виконаний на основі гендерних студій як результат взаємодії таких новітніх наукових галузей як виконавська оперологія і порівняльна інтерпретологія.

Крізь призму історії оперних втілень образу Ромео у роботі Чжан Хао простежується еволюція естетичних концепцій оперного вокалу як такого і оперно-вокальної маскулінності, зокрема. Історія опери (від Н. Ваккаї до Чілеа і Діліуса, а потім – і Ріккардо Дзандонаї) постає як напружений процес розвитку жанру, що характеризується єдністю і яскравими зрушеннями, своєрідними «пригодами» у тлумаченні вокальної маскулінності, сповненої модифікаціями у розумінні «вічного» сюжету. Образ оперного Ромео від його усвідомлення як андрогінної травесті-партії («брючної ролі») перетворюється на втілення цілісно осмисленого маскулінного начала, у межах котрого, тим не менш, містяться і фемінні ознаки. Встановлення балансу між фемінним і маскуліним началами у тлумаченні образу Ромео – один з показників історичних змін його розуміння. Гендерний аналіз образу оперного Ромео містить своєрідні «портрети» історико-культурних діб, національних стилів і жанрів, ознаки картин світу, що змінювали одна одну упродовж майже 100 років (від 1825 до 1922 року).

Гендер як показник історико-культурних і жанрово-стильових змін, відображених у темброво-семантичних модифікаціях, у роботі Чжан Хао набуває розгляду з позицій встановлення специфіки тлумачення чоловічої ідентичності, героїки і лірики, часу і вічності. Як наслідок, аналітичні розвідки дисертанта набувають культурологічного характеру, висвітлюючи ти гендерної характеристики оперного персонажу крізь призму своєрідних «портретів» відповідної доби.

Значущість процесуальних спостережень у дослідженні Чжан Хао дає можливість дійти висновку, що *історизм* постає як аналітичний принцип, що вирізняє сучасне інтерпретативне (виконавське) музикознавство.

Важливою константою роботи є подолання ізоляціонізму у розгляді образів оперних Ромео, що долається, завдяки наданню оперно-виконавського контексту, характеристиці не тільки супутніх образів в їх виконавських показниках, але й особливостей оркестрово-хорової драматургії.

Серед найбільш вдалих понятійних утворень, котрих чимало у дисертації Чжан Хао, відзначу такі: вокальний тембр як гендерний символ (с. 37); кульмінація гендерної траєкторії (с. 155), криза традиційної маскулінності, що руйнується на зламі модерного мислення; 156 – дестабілізація класичного чоловічого архетипу в оперній традиції; образ-перехід (від героїчного до афективного, від домінантного до етичного, від воїна до мученика кохання); гендерна парадигма (с. 160); гендерна структура образу; гендерна неоднозначність; гендерна флюїдність; травесті-модель; темброва андрогінність образу; балансування між гендерними полюсами; вокально-драматична амбівалентність образу; вокальна психологія персонажу; гендерно-гібридний вокальний образ; трансформація гендеру. Відзначу також такі вдало відзначені тенденції як специфіка вокальної презентації – поєднання жіночого голосу з чоловічою роллю, типове для італійської оперної традиції бароко та раннього романтизму

Категоріально-понятійний апарат роботи цілком обумовлений гендерним підходом до вивчення аналітичного матеріалу. Аналіз роботи Чжан Хао надав можливість дійти висновку щодо того, що термінологія і методологія гендерного аналізу в контексті інтерпретології остаточно сформувалися, що завершився процес формування гендерної інтерпретології як наукового напрямку. Відзначена сформованість постає як приклад стрімкого розвитку українського музикознавства: нещодавно гендерна теорія, уведена до виконавського музикознавства, носила експериментальний характер, тоді як сьогодні вона постає як наукова галузь, що володіє власним термінологічним апаратом, науковими методами і дослідницькими перспективами. Отже, гендерний аналіз упродовж 20-річчя існування кафедри інтерпретології і аналізу музики трансформувався від експериментального на фундаментальний напрям інтерпретології.

Дослідження містить велику кількість влучних спостережень, серед котрих на особливу увагу заслуговують вдалі ємні і поетичні емоційно-психологічні характеристики гендерної мотивації композиторсько-виконавського рішення образу Ромео.

Вивчення образу Ромео потребувала виходу за межі художньої аури одного героя: дослідник також розглядає вокально-гендерне тлумачення образу Джульєтти, а також і інших персонажів, що впливають на виконавську драматургію опери (наприклад, розглядається образ Темного Скрипаля з опери Діліуса), як і драматургічну роль хору і оркестру. Такий підхід актуалізує цілісний підхід до гендерного аналізу як важливу рушійну силу методології дослідження.

Зауваження 1. Мета дослідження дещо суперечить або не повною мірою відповідає його темі, оскільки значно виходить за її межі. Якщо в темі дослідження його автор фіксує увагу на інтерпретації образу Ромео оперними композиторами, то у меті відбувається значне розширення матеріалу дослідження, оскільки до нього уводяться також режисерська і виконавська види інтерпретації. Не можна також не відзначити, що дослідник виокремлює режисерську і виконавську види інтерпретації, тоді як, згідно тлумаченню, прийнятому у виконавській оперології, положення котрої, за визначенням дослідника, набувають розвитку у рецензованій роботі, режисерська трансформація – складова загального виконавсько-інтерпретаційного процесу в оперному мистецтві.

Зауваження 2 стосується такого визначення дисертанта як «музичний та виконавський образ в оперному мистецтві» (підрозділ 1.1.). Протиставлення або співставлення музичного і виконавського образу в оперному мистецтві не є коректним. Адже набувши статус виконавського, образ в опері не перестає бути музичним (с. 33 – 35 і далі). З наведеного зауваження витікає і наступне: дослідник пов'язує виконавський образ виключно із вокальною сферою, виключаючи інтерпретацію режисерську (с. 34). Якщо ж автор дослідження наполягатиме на розрізненні змістів музичного і виконавського образу, то є цілком доцільним вказати на ознаки єдності і розрізнення між ними. Тим більше, що дисертант справедливо підкреслює, що «виконавська інтенція» – властивість обох явищ і понять.

Зауваження 3. Дослідження вирізняє велика кількість цитованих і уведених до переліку літератури джерел. Тим більше здивування породжує відсутність декількох робіт, доцільність введення положень котрих обумовлена їх безпосереднім відношенням до проблематики аналізованого дослідження. По-перше, це кандидатська дисертація І. С. Драч, присвячена аналізу феномена італійського бельканто. По-друге, дослідник не посилається на дисертацію Є Сяньвей, присвяченій дослідженню опери Сан Бо «Закохані метелики», де йдеться про кохання Лян Шанбо та Чжу Інтай – китайських аналогів Ромео і Джульєтти. У дисертації Є Сяньвей наданий аналіз китайської легенди, проведені паралелі між європейським і східним символами кохання, а також і опери Сан Бо.

ПИТАННЯ:

1. Чим обумовлений вибір шести опер для аналізу з великого числа інших взірців, присвячених інтерпретації «вічного сюжету»?

2. На сторінках роботи опера Р. Дзандонаї (1922) набула суперечливих характеристик як «найвищий зразок пізньовіковського музичного театру», що «замикає добу високого італійського Романтизму». Зазначимо, що високий

італійський романтизм завершується до початку XX століття. Відзначимо також, що вже в операх Дж. Пуччіні наявність верістської естетики давно підлягає сумнівам. Визиває подив і думка дисертанта щодо тлумачення образу Ромео в опері Р. Дзандонаї як «типового героя» доби *fin de siècle*. Але поняття *fin de siècle* означає історико-художні процеси кінця (завершення) століття, тоді як початок XX століття характеризується пошуками «у стилі модерн». Отже, питання: які історичні стильові показники визначають зміст опери Р. Дзандонаї?

3. Чи впливає вік оперного героя на вибір відповідного тембр-амплуа в його гендерному аспекті?

ВИСНОВОК

Враховуючи актуальність теми дослідження, продуктивність наукової концепції, вагомість наукової новизни, перспективність спостережень і положень дисертації Чжан Хао «Образ Ромео в інтерпретації оперних композиторів XIX – XX ст.», подану на здобуття ступеня доктора філософії (Phd) за спеціальністю 025 – «Музичне мистецтво», галузь знань 02 – «Культура і мистецтво», вважаю цілком обумовленою високу оцінку роботи як самостійного довершеного дослідження. Дисертант Чжан Хао гідний присудження ступеню доктор філософії за спеціальністю 025 – «Музичне мистецтво».

**Доктор мистецтвознавства,
професор, професор кафедри
історії української та зарубіжної музики
ХНУМ імені І.П. Котляревського
Рощенко О.Г.**