

**Відгук**  
офіційного опонента  
на дисертацію Сюн Яхуань  
**«Мистецтво сопрано як виконавський феномен:  
національні та мовностильові пріоритети»,**  
представлену на здобуття ступеня доктора філософії  
за спеціальністю 025 «Музичне мистецтво»,  
галузь знань 02 «Культура і мистецтво»

Вокальне мистецтво є одним із важливих видів музичного виконавства, в котрому ключове місце належить співацькому голосу. Голос сопрано займає провідну роль у камерно-вокальній та оперній музиці. Він поділяється на різні типи та охоплює широкий спектр вокальних тембрів, що безпосередньо пов'язано з природним даром співака, національними традиціями та мовностильовими особливостями виконання. Актуальність теми зумовлена зростаючим інтересом до міжкультурного аналізу виконавських практик, зокрема європейської та китайської, оскільки вони мають власні особливості трактування звучання, формування тембру та манери артикуляції. Вокальна техніка співу нерозривно пов'язана з фонетичними характеристиками мови, що визначає стильові особливості виконання в різних національних репертуарах. Відомо, що музична культура різних регіонів світу має унікальні підходи до використання символів, створення образів та ролі тембральних стандартів у вокальній музиці. Саме цим питанням присвячена подана на рецензування наукова робота, котра без сумніву є затребуваною працею у сфері китайського та українського вокального мистецтва.

Представлена в роботі проблематика спирається на тріаду «символ – образ – тембр», яка на погляд опонента, є традиційно універсальною для вокального жанру, але індивідуальною з точки зору культурно-історичного контексту його виконавської інтерпретації. Європейська вокальна традиція має тривалу історію розвитку, що охоплює різні періоди музичної культури: від середньовічного сакрального співу до сучасної опери. В європейській музиці тріада «символ – образ – тембр» відображає гармонійне поєднання ідейного змісту, емоційної виразності та вокальної індивідуальності. У європейській музиці символізм тісно

пов'язаний з природними явищами, християнськими мотивами та культурними архетипами, що втілюється як у тексті, так і в музиці. В той час, як вокальний образ стає емоційно доступним завдяки поєднанню тексту, мелодії, гармонії та виконавської майстерності, тембр – найважливіша характеристика – забезпечує емоційну передачу художнього змісту твору, іноді символічного або навіть прихованого.

Наукова новизна отриманих результатів, означена у кваліфікаційній праці на с. 32-33, є беззаперечною. У науковому доробку Сюн Яхуань знаходимо відкриття тембру як персоніфікації, про що засвідчує відсутність праць на дану тематику. Цінним є те, що дисертантка з Китаю вивчає вокальні твори видатних українських композиторів Я. Степового, К. Стеценка, О. Кошиця, В. Косенка, Б. Лятошинського, Л. Дичко, що є важливим в українському науковому осередку та виконавській практиці.

Ознайомившись із текстом дисертації можна з впевненістю стверджувати, що зацікавленість здобувачки із Китаю до даної теми роботи зумовило створення масштабного та всебічного дослідження. При виконанні кваліфікаційної наукової праці Сюн Яхуань застосовує комплекс взаємодоповнюючих методів дослідження, серед яких історико-типологічний, семіотичний, структурно-функціональний, жанрово-стилістичний, стильовий, інтерпретаційний, гендерно-діяльнісний, феноменологічний, системний, а також метод історико-культурного порівняння, що забезпечує високу достовірність отриманих результатів.

Дисертація має обсяг основної частини 164 сторінки, складається з анотації, вступу, 3-х розділів, висновків, списку використаних джерел (налічують 165 найменувань, з них – 74 іноземними мовами) та додатку (відомості про публікації).

Перший розділ «Сопрано як тип співацького голосу в європейській та китайській традиції» присвячений висвітленню історичної генези та еволюції голосу сопрано у європейському просторі (Підрозділ 1.1), особливостей сучасної класифікації голосу сопрано (Підрозділ 1.2) та відмінних рис вокальних голосів у китайському мистецтві (Підрозділ 1.3). Так, у Підрозділі 1.1 авторка розглядає

історію становлення і розвитку голосу сопрано у Західній Європі з огляду жанрів і стилів музики відповідної доби. Авторкою доведено, що голос сопрано найповніше проявився в стилі *bel canto*. Слушним є те, що дисертантка надає вокальні приклади оперних творів композиторів у виконанні всесвітньовідомих сопрано (представниць італійської (А. Патті, Дж. Сімionato), французької (Д. Дюваль), іспанської (М. Кабальє), австралійської (Дж. Сазерленд), шведської (Б. Нільссон), грецької (М. Каллас), австрійської (Л. Різанек), румунської (А. Флореску), норвезької (К. Флагстад), німецької (Ф. Лейдер, А. Сіля) вокальних шкіл), оформлені у виноски, що конкретизує цікаво викладений матеріал.

У Підрозділі 1.2 дослідниця детально розглядає класифікацію голосу сопрано, спираючись на приклади сопранових партій опер «Севільський цирульник» Дж. Россіні; «Чарівна флейта», «Дон Жуан», «Весілля Фігаро» В.А. Моцарта; «Аріадна на Наксосі» Р. Штрауса; «Фауст» Ш. Гуно; «Мадам Баттерфляй», «Турандот», «Тоска» Дж. Пуччіні; «Лоенгрін» Р. Вагнера; «Аїда», «Травіата», «Ріголетто» Дж. Верді, «Служниця-господина» Дж. Перголезі. Цілком можна погодитись із твердженням дисертантки, що «класифікація голосів повинна ґрунтуватися на тих частинах діапазону, якість звучання яких відповідає якості тембру» (с. 64-65 дис.). Здобувачка переконливо ілюструє класифікацію голосу сопрано за системою *Fach* Р. Клойбера у таблиці, де вказано тип голосу, його діапазон і характеристики, а також назви партії з опер.

У Підрозділі 1.3, авторка кваліфікаційної наукової праці розглядає національні відмінності вокальних голосів у китайському мистецтві. Важливим є те, що дослідниця порівнює співацький жіночий голос у європейській та китайській вокальних традиціях за типологічними, репертуарними, національними властивостями, також генотипом, технологічною будовою, сценічною особливістю тощо. Так, здобувачкою доведено, що вокально-виконавське мистецтво Західної Європи та Китаю є окремими, історично незалежними «гілками» світової музичної культури.

У Другому розділі «Символ як “ключ пізнання” образа людини: порівняльно-когнітивний аспект» дисертантка фокусує увагу на ключових

питаннях символіки у поезії та музиці. Надаючи короткий екскурс символізму у європейській музиці в Підрозділі 2.1, авторка спирається на праці дослідників П. Палмера, А. Мілопулу, Ю. Ніколаєвської, Л. Шаповалової, О. Камінської-Маркової та китайських науковців Ван Сі, Ван Цзо, Хань Сяоянь та інших. Дисертанткою доведено нероздільну єдність двох форм мистецтва – поезії та музики. Здобувачкою встановлено сутність символу, де музика – «ідеальна форма для об'єктивації в звуках невидимого світу; її звучання увиразнює те, що не можна означити в словах» (с. 89 дис.).

Досліджуючи символіку китайської національної картини світу у Підрозділі 2.2 авторка розкриває значення символіки цифр, кольорів, тварин, людського тіла (рук, очей), природи, зокрема й неживої (неба, землі, сонця, місяця), котрі яскраво втілюються в презентованих авторкою аналітичних зразках китайської музики різних жанрів та представлено Сюн Яхуань у таблиці. Здобувачка доказово виявляє потрібну єдність «символ – образ – тембр» у китайській вокальній музиці, котра є стрижневою у художній реалізації.

У Підрозділі 2.3 дисертантка розглядає міфопоетичну символіку в музиці українського композитора Б. Лятошинського, а саме в опусі 17-му митця на вірші стародавніх китайських поетів «в аспекті тембрової персоніфікації сопрано» (с. 110 дис.). У детально викладеному виконавському аналізі опусу доведено значущість жіночого голосу колоратурного сопрано та висвітлено оригінальну систему поетичних символів, втілену в музиці.

Третій розділ «Персоніфікація тембру в системі композиторської та виконавської поетики» присвячений питанням солоспіву в творчості композиторів України першої половини ХХ ст. (підрозділ 3.1), виконавському аналізу творів для високого голосу Б. Лятошинського (підрозділ 3.2), котрий розподіляється на два підрозділи – розгляду обробки народних пісень українського митця (пункт 3.2.1) та його солоспівів (пункт 3.2.2), а також авторської семіотики вокального циклу «Настрої» Л. Дичко (підрозділ 3.3).

Варто зазначити, що вражає не тільки розлогість та якість аналізів вокальних творів українських композиторів, презентованих авторкою із Китаю у жанрово-стильовій розмаїтості, а також їх затребуваність і значущість в

українському професійному осередку. Викладений аналітичний матеріал даного розділу повною мірою розкриває предмет дослідження.

У висновках викладено найбільш важливі результати, одержані в дисертації, які містять розв'язання наукової проблеми. Дисертанткою влучно надано **визначення голосу сопрано як виконавського феномену**, а саме: «це спосіб репрезентації образу жінки (в різних міфо-поетичних та філософсько-психологічних проявах), який завдяки тембровій персоніфікації та технології співу у високому регістрі символізує ідеальний світ гармонії землі та Неба, людини і соціуму» (с. 176 дис.).

У процесі ознайомлення із текстом дисертації виникли наступні **зауваження і запитання**.

1. Під час ознайомлення із ґрунтовними і цікавими аналітичними текстами камерно-вокальних творів Б. Лятошинського, солоспівів Я. Степового, К. Стеценка, О. Кошиця, В. Косенка та вокального циклу Л. Дичко, а також китайських народних пісень та вокальних творів композиторів: Дун Сян, Го Чуан, Лю Цзи, Чжан Сяоян, Хуан Юань, Ху Тінцзяна, Янь Цзянь, Шан Дея у другому розділі дослідження виникло зауваження. Бажано було б презентувати в тексті роботи або в Додатках нотні приклади аналізованих творів задля доповнення значущого наукового доробку автора, а також унаочнення та кращого сприйняття ґрунтовно викладеного і цікавого матеріалу.

2. В поданій на рецензування кваліфікаційній науковій праці опонент не всюди зміг знайти точні посилання на першоджерела (зокрема, в авторських перекладах).

#### **Запитання для дискусії:**

1. Досліджуючи у дисертації персоніфікацію тембру сопрано в китайській культурі, Ви розглядаєте сольну практику і нічого не зазначили про споріднену – хорову. Чи буде відрізнятись роль сопрано і його персоніфікація в умовах хору? Чи існує суттєва різниця сольного виконання і хорового? Якщо поставити співацький тип сопрано в хор, Ви зможете співати в хоровому колективі?

2. У пункті 3.2.2 Вами розглядаються солоспіви українського композитора Б. Лятошинського на слова видатних чоловіків-поетів Т. Шевченка, І. Франка,

М. Рильського. Чи відомі Вам солоспіви митців-жінок (окрім Л. Дичко) та на тексти українських поетес? Якщо так, назвіть їх.

3. У продовження гендерної лінії прошу озвучити, якою є роль жінки як архетипу китайської культури? Чи є у Вас аналоги української геніальної поетичної строки І. Франка «Ой ти, дівчино, з горіха зерня»?

Варто зазначити, що надані зауваження та запитання зумовлені зацікавленістю до актуальної теми роботи Сюн Яхуань і не впливають на високий науковий рівень кваліфікаційної праці здобувачки.

За актуальністю теми та ступенем її новизни, обґрунтованістю наукових ідей, практичною значущістю отриманих результатів, повнотою їх викладення в опублікованих авторкою у наукових працях (3 одноосібні публікації), а також за оформленням, дисертація відповідає сучасним вимогам, які встановлені МОН України до наукових робіт цього профілю. Порушень академічної доброчесності у дослідженні не виявлено.

З огляду на вищезазначене, вважаю, що дисертація Сюн Яхуань **«Мистецтво сопрано як виконавський феномен: національні та мовностильові пріоритети»** є самостійною, завершеною кваліфікаційною науковою працею, в котрій отримано науково обґрунтовані результати, що розв'язують поставлену мету та завдання і, водночас, мають істотне значення для вокального мистецтва Китаю та України. Авторка дисертації Сюн Яхуань заслуговує на присудження ступеня доктора філософії за спеціальністю 025 «Музичне мистецтво», галузь знань 02 «Культура і мистецтво».

Кандидат мистецтвознавства, доцент,  
завідувач кафедри академічного та  
естрадного вокалу Факультету музичного  
мистецтва і хореографії Київського столичного  
університету імені Бориса Грінченка

О.Л. Заверуха