

**ВІДГУК**  
офіційного опонента на дисертацію  
**ЯНЬ СИХАНЬ**  
**«Оперні амплуа сопрано в європейському мистецтві XVII–**  
**XIX століть: інтерпретологічний аналіз»,**  
подану на здобуття наукового ступеня доктора філософії  
за спеціальністю 025 «Музичне мистецтво»  
галузі знань 02 «Культура і мистецтво»

Дисертаційне дослідження Янь Сихань вирізняється серед аналогічних за форматом робіт, з одного боку, *конкретикою* заявленої проблеми в певній професійній сфері (вокал, оперне амплуа), а з іншого – *багатовимірністю* залученого матеріалу та підходів для її розв’язання. Мистецтво сопрано, якому власне і присвячена рецензована робота, постає тут як «альфа» – точка відліку для вивчення начебто знайомої історії оперного співу. Ця оптика, зумовлена фахом авторки, змушує її на сторінках дисертації поєднати різні гуманітарні концепти, теорії та метафори: передусім, це філософія та естетика музичної культури Західної Європи. Щодо обсягу матеріалу дослідження, то він обмежений європейською традицією XVII–XIX століть, втім це та *історія, яка живе* сучасну виконавську практику. Завдяки цьому концепція в цілому і приваблює своєю оберненістю на розуміння класики як дзеркала виконавського процесу сучасності, що чітко зафіксовано у позиціях актуальності теми (с. 19–20).

Об’ємність та глибина дослідження забезпечуються органічним поєднанням теоретичного, історичного, аналітичного та інтерпретаційного аспектів, а також залученням філософських, естетичних, психологічних та культурологічних концепцій. Виокремлю спочатку найважливіші **теоретичні** позиції роботи.

1. *Когнітивний підхід до вивчення специфіки вокального амплуа*, сутність якого, згідно визначенню здобувачки, полягає у врахуванні типу співацького голосу, вивченні особливостей вокальної мови, створеної для даного персонажа композитором, та аналізі множинних виконавських версій, що розкривають «сутність вокально-сценічного образу як відкриту функціонально-динамічну систему» (с. 198). Перелічені у цьому визначенні «три кити» професіональної підготовки співаків (за влучним виразом здобувачки) формують методiku, яка дозволяє зосередитися на засадничих якостях співу, що і зафіксовано в семи схемах-таблицях. Зміст цих таблиць є спробою узагальнити пролонговані поняття «вокальна мова», «когнітивне мислення», стиль композитора та інтерпретація вокального сценічного образу.

2. *Акцент на інтерпретативному мисленні виконавців*, зокрема сопрано, як умові їхньої успішної діяльності і основи виховання універсальної співачки. Очевидно, що за таким акцентом стоїть методологія кафедри, на якій виконана робота. Вважаю це цілком закономірним процесом, коли кожна тема має пройти перевірку на обґрунтування обраної дослідницької стратегії. Продовженням зробленого акценту на інтерпретативному мисленні стає кореляція змісту цього поняття з основними дефініціями. В меті дослідження – це вказівка на творчість видатних співачок минулого та сучасності для вивчення типологічних процесів мистецтва сопрано. Щодо предмету – «амплуа сопрано в історичній ретроспективі та виконавській практиці ХХ–ХХІ століть» – тут також є гнучка установка на теорію та практику, історію та сьогодення.

3. *Використання архетипічних рядів для виявлення генези феномену сопрано в європейській оперній традиції*. У підрозділі 1.2 «Голос в системі архетипів європейської культури: театр – опера» робиться спроба розібратися в ролі міфології як культурного «сховища» жіночих образів барокової опери, адже на цьому ґрунті будувалися «віражі» сюжетного розвитку оперних лібрето. Звернення до такого складного питання з боку Янь Сихань цілком зрозуміло і, ясна річ, що на даному етапі дослідження здобувачка не в змозі його розв'язати остаточно. Але їй вдається означити пунктиром напрям пошуку: це герменевтичний аналіз архетипів жіноцтва у взаємодії з архетипами Карла Юнга (Світло, Тіні, Сад, Самість та ін.) з позицій жіночого співочого голосу, що «у міфотворчості <...> навантажений ознаками надчуттєвості, яка актуалізує інтимність висловлювання (сферу особистого) <...> між екстазом Ероса – володінням Іншим і його втратою» (с. 48).

4. Підхід до *типологізації жіночого сопрано в оперному мистецтві* як до складної багатовимірної системи, що охоплює «біофізіологічні, віртуозно-технічні параметри голосу, а також історично вкорінені естетичні, соціокультурні та драматургічні чинники вокальної мови» (с. 201). Авторка пише про «історичні амплуа сопрано», які уособлюють іманентну суб'єктність жіноцтва, залучає до вивчення семантики високого жіночого голосу концепт Інаковості, виявляє прояви фемінності в образах оперних героїнь різних епох. Культурологічний «відгомін» аналізу ролі сопрано в оперному жанрі від бароко до романтизму фіксує такий вираз: «Носій сопрано – жінка; отже, неодмінним постає зв'язок із чуттєвою інтимністю, яка має специфічну рису свого прояву в музиці – бути прихованою уявою та водночас фіксувати свій розквіт, надаючи ознаки присутності Еросу» (с. 199).

У зв'язку із запропонованим в дисертації оглядом наявних в оперології та у театральних практиці класифікацій співацьких голосів виникає питання

стосовно *співвідношення* згаданої у Висновках до Розділу 1 «вокальної реконфігурації», що сформувалася в італійській опері (с. 100), та німецької системи «*Fach*» (с. 37): чи існують більш-менш принципи розбіжності між цими типологіями і, якщо так, то де на практиці при виборі виконавців задіяні вказані системи (в яких країнах, театрах тощо)?

Надзвичайно цікавими є історичні екскурси, що містяться буквально у кожному підрозділі дисертації. Серед них в першу чергу треба вказати на розгорнуту характеристику барокового етапу функціонування сопрано (підрозділ 2.1). Тут простежено еволюційні процеси як в царині музики світської (насамперед, опери-серія), так і духовної; акцентовано увагу на трактуванні співацького голосу як носія афекту; розглянуто технічний арсенал барокового сопрано; підкреслено універсалізм виконавців, які здатні були в своїй творчості охоплювати широкий спектр ролей.

Не менш переконливим виглядає розгляд в контексті еволюції сопрано реформаторських принципів К. В. Глюка, що дає здобувачці підстави підтвердити значущість формування у його творчості нового семантичного типу-амплуа – «етичного сопрано» (за визначенням Д. Р. Кімбелла). Проміжні результати зроблених спостережень стосовно барокового та класицистичного періодів в історії сопранових амплуа унаочнені в таблиці, де знахідки А. Скарлатті, Г. Ф. Генделя та К. Ф. Глюка систематизовано у компаративному аспекті за п'ятьма ознаками: форма, вокальна техніка, роль оркестру, емотивний ефект та статус сопрано.

Услід за К. В. Глюком у тому ж підрозділі дисертації перелічено типи вокального голосу в операх Моцарта (ліричне сопрано, драматична колоратура, лірична колоратура, характерне сопрано) та зазначено, що вони можуть інтегруватися в межах одного опусу. Конкретний приклад такої інтеграції проаналізовано в іншому підрозділі роботи (2.2), де розглянуто взаємодію трьох різних сопранових амплуа в опері-buffa «*Così fan tutte*».

Романтичній добі присвячено три підрозділи, в яких стислу та ємну характеристику послідовно отримують сопранові партії в операх В. Белліні, Г. Доніцетті, Дж. Верді та Р. Вагнера. Не зупиняючись докладно на змісті кожного підрозділу, відзначу вміння здобувачки надати лаконічну і водночас вичерпну характеристику певного мистецького явища: від мимохідь сформульованих дефініцій італійського *bel canto* (с. 127) чи вагнерівського *Gesamtkunstwerk* (с. 141) до обґрунтування вокальних вимог для виконавців опер того чи іншого композитора. Цілком аргументованим видається вибір персоналій для висвітлення романтичного етапу розвитку оперного мистецтва, однак звертає на себе увагу відсутність поряд з іменами В. Белліні та Г. Доніцетті прізвища Дж. Россіні, але ж саме ця тріада митців першої

половини XIX століття традиційно вважається найкрупнішими представниками *bel canto*. Тож *яке місце належить Джоаккіно Россіні в історії формування амплу сопрано?*

**Аналітична** складова дисертаційного дослідження переважно розосереджена в розділах теоретичного та історичного спрямування і нерозривно пов'язана із викладенням наукових положень дисертації. Ступінь зануреності в деталі нотного тексту може варіюватися, однак помітно прагнення китайської дослідниці охопити якомога більше параметрів музичної тканини. Показовим прикладом може слугувати підрозділ 1.3, присвячений втіленню образу Арміди в операх Ж. Б. Люллі, Г. Ф. Генделя та К. В. Глюка. Компаративний аспект додає глибини розумінню спільних та відмінних рис у композиторському баченні жіночого образу, обумовленому змінами естетичної парадигми від бароко до класицизму. Інший приклад – вже згаданий раніше підрозділ 2.2, у якому всебічно розглянуто жіночі образи моцартівської опери «*Così fan tutte*» – Дорабелли, Фйорділіджі та Деспіни, причому одним з цікавих ракурсів висвітлення цих образів є обумовленість особливостей їх партій орієнтацією композитора на вокальну манеру перших виконавиць.

Багато тонких спостережень містить і аналітика романтичних опер, зокрема фіксація розбіжностей у концепції вокальної мови та драматургічному мисленні В. Белліні та Г. Доніцетті попри їх належність до однієї вокально-естетичної парадигми *bel canto*; наголос на концентрованості інтонаційних форм у вокальних партіях вердіївських опер; виявлення архетипових моделей жіночих персонажів Р. Вагнера. Щодо останнього, то здобувачка вказує на перетворення вагнерівського драматичного сопрано на «акустичний символ архетипів», що втілюють «надособистісні категорії долі, героїзму, жертвності та космічного порядку» (с. 146). І знов-таки, не можу не відмітити прагнення дослідниці систематизувати аналітичні спостереження в порівняльних таблицях, які унаочнюють викладені міркування.

Наскрізно проходить крізь усі розділи дисертації **інтерпретаційний** вектор. В поле зору Янь Сихань постійно знаходяться постановки опер – від прем'єрних до сучасних та від «аутентичних» до «актуалізованих», постаті перших виконавиць сопранових партій, специфіка виконавської техніки, яка передбачає обізнаність сучасних співаків у виконавських традиціях різних епох, причому не тільки суто вокальних, але й мовно-артикуляційних та жестових. Однак головний концепт виконавської складової дисертації, пов'язаний із актуалізацією інтерпретативного мислення співаків, насамперед сопрано, у концентрованому вигляді представлений у підрозділі 2.3 «Типологія жіночого сопрано в оперному мистецтві XVII–XIX століть та її

віддзеркалення у творчості видатних співачок XX–XXI століть». Тут простежено рух співацького мистецтва від універсалізму бароко до посилення вузької фахової спеціалізації наприкінці XIX століття і далі – до т. зв. «реверсивного універсалізму XX–XXI століть».

Позиція авторки дисертації полягає у тому, що формалізація вокальних класифікацій, зокрема закріплена у системі «Fach», попри технічну доцільність та зручність користування, суттєво звужує репертуар співачок і тим обмежує їхню творчу свободу. Задля підтвердження цієї думки Янь Сихань надає стислу характеристику діяльності видатних сопрано, починаючи від XIX століття і до сьогодення, які тяжіють до інтерпретаційної гнучкості та міжстилевої адаптації. Однак у доволі довгому переліку прізвищ, за виключенням Соломії Крушельницької, майже немає представниць українського оперного мистецтва. ***Чи не могли би Ви назвати імена сучасних українських співачок в аспекті проблеми «реверсного універсалізму»?***

І нарешті, необхідно торкнутися ще однієї, хоча і локальної, але дуже цікавої проблеми, порушеної в рецензованій дисертації. Мова йде про окреслені у заключному підрозділі роботи паралелі між типами сопрано, що склалися в Європі, та амплуа у старовинних формах китайського театру, в якому теж було закодифіковано національні моделі ідеалу жіночності. Причому паралелі стосуються як архетипічної основи жіночих образів, так і властивих їм вокальних характеристик.

Цілком зрозумілим є інтерес китайської здобувачки до питань культурної взаємодії Сходу та Заходу, Китаю та Європи, особливо в умовах стрімкого подолання ментально-культурної відстані між ними. Зближення відбувається паралельно у практичній та науковій площині. Зокрема, Янь Сихань наводить низку цікавих фактів щодо постановок у сучасному Китаї опер В. А. Моцарта та вказує на пошуки нових форматів, як-от виконання опер у концертній версії або використання нетеатральних локацій та сучасних сценографічних рішень як альтернативу стаціонарним сценічним постановкам. Це – важлива тенденція, оскільки *позатеатральні* умови творчості «звільняють» співаків від усталених стандартів використання їх співацьких можливостей і надають свободу моделювання будь-яких нових поглядів на високий жіночий голос та його трактування. Щодо наукової площини, то протягом останніх десятиліть лише в Україні з'явилась значна кількість дисертаційних досліджень молодих китайських вчених, присвячених актуальним питанням як європейської, так і китайської музики, і робота Янь Сихань гідно продовжує цей вже доволі довгий список.

Принципових зауважень робота не викликає, але є побажання давати назви опер та музикознавчих джерел в українському перекладі, вказуючи в

дужках написання мовою оригіналу. Певні недоліки мають місце в оформленні літератури, як-то неповний опис деяких джерел у Списку та відсутність будь-яких вихідних даних в №№ 53–55.

Наукові положення дисертації Янь Сихань оприлюднено у трьох статтях у фахових виданнях України та апробовано на чотирьох міжнародних та всеукраїнських конференціях. *Жодних порушень академічної доброчесності в дисертації не виявлено.*

Отже, дисертаційне дослідження Янь Сихань **«Оперні амплуа сопрано в європейському мистецтві XVII–XIX століть: інтерпретологічний аналіз»**, представлене до захисту на здобуття ступеня доктора філософії за спеціальністю 025 – Музичне мистецтво, є актуальним, завершеним дослідженням, яке за всіма параметрами відповідає вимогам щодо заявленого кваліфікаційного рівня, а її авторка **Янь Сихань** заслуговує на присудження наукового ступеня доктора філософії за спеціальністю 025 «Музичне мистецтво».

Кандидат мистецтвознавства, доцент,  
професор кафедри історії світової музики  
Національної музичної академії України  
імені П. І. Чайковського

О. Г. Антонова