

РЕЦЕНЗІЯ
 на дисертацію ЯНЬ СИХАНЬ
«ОПЕРНІ АМПЛУА СОПРАНО
В ЄВРОПЕЙСЬКОМУ МИСТЕЦТВІ XVII–XIX СТОЛІТЬ:
ІНТЕРПРЕТОЛОГІЧНИЙ АНАЛІЗ»,
 представлену на здобуття ступеня доктора філософії
 за спеціальністю 025 – музичне мистецтво,
 галузь знань 02 – Культура і мистецтво

Рецензована наукова праця, присвячена мистецтву співу, приваблює, насамперед, обраним проблемним дискурсом сучасної музикознавчої науки – приналежністю до її виконавської гілки. Оскільки авторка дисертації є співачкою (сопрано) і здобувачкою III рівня освіти («доктор філософії»), то вибір нею трьохвимірного формату дослідження є передбаченим і закономірним. **«Історія мистецтва сопрано – Технологія співу – Інтерпретація як рід виконавської творчості»** – така системна опція є оптимальною і дозволяє не тільки методологічно точно розставити акценти в обраному матеріалі. Сопрано як *детермінанта* вокального мистецтва дозволила по-новому подивитися на знайомі з точки зору вивченості в музикознавстві речі, зокрема, на амплуа сопрано в європейській оперній традиції в широкій ретроспективі – від бароко до романтизму.

Актуальність дисертаційного дослідження не викликає сумніву, оскільки зумовлена не тільки зростаючим інтересом науковців до новітньої історії жіночих амплуа в європейській оперній традиції та їхньої ролі у сучасному виконавському мистецтві, а й недостатнім рівнем наукового висвітлення творчого доробку видатних сопрано, чия діяльність формує своєрідну, ще не систематизовану антологію оперної практики XX–XXI століть.

При знайомстві з текстом дисертації актуальність теми підвищується:

– від першої *історіографічної експозиції*, де відбувається знайомство з ключовими словами теми, що претендують на інновацію в трактуванні амплуа (підрозділ 1.1 «амплуа – голос – вокальна мова / мислення»);

— через культурологічну «модуляцію», зміст якої складає ілюстрацію загально-естетичної *теорії співацького голосу* (підрозділ 1.2 «Голос як архетип європейської культури: театр – опера»);

— до вкрай цікавої *розробки* втілення образу Арміді як уособлення одного з безлічі можливих наскрізних жіночих архетипів барокового оперного мистецтва (1.3 «Барокове сопрано: на матеріалі оперного амплуа Арміді»).

Такий підхід до розкриття теми є перспективним для подальшого проникнення у специфіку музичної семіотики бароко, а образ Арміді постає як приклад культурологічного синтезу двох полюсів — «деформаційної спокуси» та «спокуси творіння», за визначенням Янь Сихань.

У цьому контексті, на думку авторки дисертації, значущими виявляються когнітивні опозиційні пари: краса / руйнація (демонтаж); реальне / ірреальне; творче звершення / фальшиве за-буття; дійсне / містичне; розум / емоція (пристрасть); раціональність / позачуттєвість (с. 200). Як висновок, Янь Сихань підкреслює, що генеза грецькоміфологічних образів постає основою формування своєрідної галереї архетипів, які знаходять вияв у різних видах мистецтва (зокрема, в оперній музиці).

Кульмінаційним для розкриття теми є Розділ 2 «Феноменологія сопрано: історична динаміка вокальних стилів», в якому здійснено спробу виявити актуальність оперної класики в репертуарі сучасних видатних представниць оперного виконавства. Мистецтво сопрано осмислюється дослідницею як явище європейської оперної традиції XVII–XIX століть, розвиток якого відбувається у руслі послідовної трансформації естетичних пріоритетів, зміни виконавських амплуа та поступової еволюції театральних інституційних вимог. Ці процеси окреслюють не лише художню специфіку минулої епохи, але й частково проектується на сучасну виконавську практику.

Підкреслено, що історичні амплуа сопрано в оперному мистецтві репрезентують іманентну суб'єктність жіночого начала. Виконання партій цим високим жіночим голосом надає музичному простору виразного фемінного

виміру, що втілюється у таких характеристиках, як відкритість і внутрішня наповненість, тілесна та духовна краса, потаємність і емоційна експресія.

Аналіз творчості провідних сопрано світу, здійснений Янь Сихань, доводить визначальну роль інтерпретативної складової у формуванні їхнього виконавського стилю, що, у свою чергу, ґрунтується на «трьох китах» професійної підготовки співака, які визначені дослідницею таким чином: «вокальна технологія (голос, співацький апарат, тембр); вокальна мова (яку означає композитор через мислення і вокальну мову); виконавський стиль як інтерпретація» (с. 5).

Аналізуючи діяльність видатних оперних сопрано, зокрема Джессі Норман, Рене Флемінг, Соні Йончевої, дослідниця зазначає, що співачки демонструють тенденцію до свідомого розширення меж традиційної класифікації, поєднуючи високу технічну майстерність із індивідуальним, самобутнім трактуванням вокально-сценічного образу, незалежним від типологічних обмежень. Така стратегія актуалізує творче мислення співачок як шлях самопізнання, джерело креативного розвитку природного потенціалу, інструмент стилістичної гнучкості та культурної ідентифікації.

Підкреслю, що у кваліфікаційній праці Янь Сихань співак та його голос постають як первинна онтологічна основа, що визначає саму можливість творчого акту й забезпечує його комунікативний вимір і естетичну віддачу. Водночас, музичне мислення, визначене Янь Сихань як *ядро всієї системи музичної творчості*, є раціонально-духовним процесом, притаманним виконавцеві, та водночас психологічним механізмом, через який відбувається реалізація його професійної діяльності – спілкування в слухацькому часопросторі як надмета виконавської творчості. Взаємодія між природним феноменом голосу та інтелектуально-духовною складовою мислення формує ентелехію (за Аристотелем) співу – вціленість вокального виконавства.

Дослідниця підкреслює, що «питання формування інтерпретативного мислення виконавця є ключовим для розуміння динаміки оперної традиції від класики XVII–XIX століть до її ревіталізації в сучасному виконавстві. В наш

час взаємозв'язок вокальної мови та мислення співака постає засадничим чинником його професійної ідентичності» (с. 198).

Янь Сихань знадобився пошуковий арсенал багатьох цифрових платформ для репрезентацій сопранового мистецтва. Чисельні посилання знайомлять з конкретними зразками жіночих вокально-сценічних амплуа і становлять підґрунтя для певних дослідницьких роздумів, узагальнень, пропозицій.

Отже, які нові пропозиції надаються в цій праці і справляють позитивне враження як самостійна та оригінальна концепція, що присвячена актуальним проблемам мистецтва сопрано? Серед них:

- трактування амплуа не як театральної категорії (канону, «маски»), а як явища, що підкреслює *природу співацького голосу і його впливову значущість* в процесах жанрової трансформації оперного мистецтва XVII–XVIII століть;
- *сакралізація сопрано як естетичного об'єкту* і підтвердженням цієї тези є аналіз образу Флорії Тоски з однойменної опери Дж. Пуччіні (с. 64–65¹), що продовжує традиції барокової символізації високого жіночого голосу як увиразнення Небесного світу.

Отже, у XIX столітті сопрано постає вже не лише вокальним амплуа з можливостями психологічної достовірності, але й *універсальним художнім медіатором*, що відображає музичні й культурно-духовні смисли європейської оперної традиції.

Логіка наукової думки виправдовує «спіральну» структурну будову підрозділів дисертації Янь Сихань, що відображає складність проблематики про специфіку та сутність історичної еволюції мистецтва сопрано. Відображення трансформації амплуа сопрано в європейській оперній практиці XVII–XIX ст. постає на широкому аналітичному матеріалі, включаючи сучасну виконавську ситуацію в світі. Іншими словами, схематизм не притаманний викладу

¹ Цитата: «Естетична краса голосу співачки (сопрано) сприймається як об'єкт піднесеної сакральності, коли Каварадоссі помічає, як на незакінченому портреті Марії Магдалини проступають риси однієї з прихожанок. Художник порівнює святу зі своєю коханою Флорією Тоскою. Цей натяк сакральності має надати героїні, якій властиві і вади (ревність, слабкість), однак більше переваг (повага, сердечна мужність, духовне піднесення)... Тоска – оперна співачка, тому її голос – сопрано – має народжувати гармонію».

дисертації, зміст якої характеризується насиченістю музикознавчої аналітики та різноманітним фактичним матеріалом. Відчувається високий рівень зацікавленості авторки в своїй темі, хоча охопити усі аспекти такого предмету, як сучасне сопранове виконавство, неможливо. Тому вважаю цю тему перспективною для подальшої розробки, в тому числі українськими вченими.

Новизна роботи полягає у першому для українського музикознавства системному осмисленні феномену сопрано крізь призму когнітивістики та інтерпретології, із визначенням його парадигматики, специфіки та етапів розвитку в контексті виконавської практики XX–XXI століть.

Висновки дисертації становлять логічно обґрунтований підсумок проведеного дослідження, яке послідовно пройшло етапи історичного, аналітичного та інтерпретативного опрацювання.

Результати дослідження знайшли відображення у трьох статтях, опублікованих у фахових виданнях, затверджених МОН України, та виступах на чотирьох наукових конференціях. Зазначене свідчить про належний рівень апробації основних положень і підтверджує наукову новизну та практичну значущість отриманих результатів.

Варто звернути увагу на *практичну цінність* отриманих результатів цієї кваліфікаційної роботи, де розглядається важлива проблема виконавської інтерпретації оперних партій сопрано від Ж. Б. Люллі, Г. Ф. Генделя до Дж. Пуччіні, що, безперечно, сприятиме вдосконаленню сучасної виконавської практики й осмисленню її історичних витоків. Відзначу також дидактичну функцію пропонованих таблиць, зміст яких унаочнює результати аналітики, що можна розглядати як методичне унаочнення з додатковими конотаціями на майбутнє продовження теми дослідження.

Як зауваження, зазначимо, що Янь Сихань оминула увагою оперну творчість французьких митців XIX ст., зокрема, Ш. Гуно (Маргарита з «Фауста», Джульєтта з «Ромео і Джульєтти»), Ж. Бізе (Мікаела з «Кармен», Лейла з «Шукачів перлів»), Л. Деліба (Лакме з однойменної опери) та їх вплив на трансформацію амплуа сопрано.

Серед традиційних зауважень, від яких дисертації китайських дослідників не вільні, зазначу: 1) загальні редакційні вади тексту: пропущені слова (с.49), технічні одруки (с. 3, 70, 84 та ін.); 2) відсутність у Додатках нотних прикладів оперних арій, які б унаочнили аналітичні положення дослідження.

Упродовж вивчення дисертаційного тексту в рецензента виникли такі питання:

1. За яких умов виникає таке явище як виконавський стиль?
2. Яке значення для створення виконавської інтерпретації має композиторський стиль?

В цілому ці зауваження ніяким чином не впливають на загальну позитивну оцінку дослідження Янь Сихань, в якому вирішено всі поставлені завдання, обґрунтована актуальність теми, наявна наукова новизна, сформульовано обґрунтовані висновки, що є вагомими підставами для оцінки кваліфікаційної праці як такої, що відповідає встановленим науковим стандартам.

Отже, дисертація **«Оперні амплуа сопрано в європейському мистецтві XVII–XIX століть: інтерпретологічний аналіз»**, подана на здобуття наукового ступеня доктора філософії з галузі знань 02 Культура і мистецтво за спеціальністю 025 – «Музичне мистецтво», є оригінальним, цілісним і завершеним дослідженням, що відповідає чинним вимогам, затвердженим МОН України. Все зазначене вище дає підстави констатувати, що авторка дисертації **Янь Сихань** 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