РЕЦЕНЗІЯ

на дисертаційне дослідження

ПШЕНИЧНОЇ ОКСАНИ СТЕПАНІВНИ

«ІНТЕРПРЕТАЦІЙНИЙ ДИСКУРС ЖІНОЧИХ ПАРТІЙ В УКРАЇНСЬКИХ ОПЕРАХ ДРУГОЇ ПОЛОВИНИ XIX – XX СТОЛІТТЯ»,

що подається до захисту на здобуття ступеня доктора філософії

за спеціальністю 025 «Музичне мистецтво»

з галузі знань 02 «Культура і мистецтво»

Дисертаційне дослідження Оксани Пшеничної «Інтерпретаційний дискурс жіночих партій в українських операх другої половини XIX – XX століття» порушує важливі питання інтерпретації у вокальному мистецтві, пов'язані з осмисленням і сценічним втіленням жіночих партій у національному оперному репертуарі, та водночас звертається до вагомої складової музичної спадщини – української опери, що має особливе значення для розвитку професійного музичного мистецтва, сучасного музикознавства і національної культури загалом. Відтак обрана здобувачкою проблематика набуває особливої актуальності як у площині сучасної виконавсько-інтерпретаційної практики, так і в українському музикознавстві. Розгляд національної оперної спадщини в її історико-культурному, виконавсько-інтерпретаційному, аксіологічному та образно-символічному вимірах відповідає сучасній потребі поглибленого осмислення художніх надбань української музичної культури та їх актуалізації у сценічно-виконавській практиці, а також ґрунтовнішого вивчення жіночих образів та їхніх виконавських інтерпретацій, які, за спостереженням авторки, у музикознавчих працях досі висвітлювалися переважно побіжно й оглядово.

Особливої ваги ця проблематика набуває з огляду на історичні умови формування українського оперного мистецтва другої половини XIX–XX століть, позначені обмеженнями виявів національної культури, цензурним та ідеологічним тиском. Саме тому сучасне прочитання цієї спадщини закономірно пов'язане з критичним переглядом усталених стереотипів, відновленням історичної пам'яті та пошуком таких виконавських і режисерських рішень, які

актуалізують українську оперну класику для сучасного реципієнта, не нівелюючи її художньої самобутності та національно-культурних смислів.

Саме в такій площині сформовано проблемне поле представленої дисертації. Авторка не зводить оперну інтерпретацію до відтворення зафіксованого нотного тексту, а розглядає її як складний творчий процес, у якому взаємодіють композиторський задум, літературне першоджерело, лібрето, драматургія твору, режисерська концепція, акторська та вокально-виконавська індивідуальність співака. Особливо продуктивним ракурсом дослідження видається зосередження означеної проблематики саме на матеріалі жіночих партій українських опер. Жіночі образи постають у роботі важливою художньо-драматургічною складовою оперного мистецтва, через яку розкриваються морально-етичні цінності, національні ідеали та емоційно-психологічні пріоритети, а тому потребують не лише вокально-технічного, а й поглибленого психологічного, культурологічного та акторсько-виконавського осмислення.

Вагомим чинником актуальності дослідження є також його спрямованість на утвердження української національно-культурної ідентичності. Особливого значення тут набуває аналіз національних архетипів, крізь призму яких дослідниця розглядає систему жіночих образів в українських операх. Вони осмислюються у взаємозв'язку з національною системою духовних цінностей та особливостями українського світовідчуття. Запропонована типологія – архетип матері, ліричний і жертовний архетипи, а також образи з елементами гумору, трактовані як антитеза лірико-піднесеним героїням, – дає змогу виявити різні способи художнього втілення жіночих персонажів та їхні образно-смислові функції. Цікавим є обґрунтування авторкою кордоцентричної домінанти лірико-піднесених жіночих образів, у яких емоційно-чуттєва сфера та морально-етичні орієнтири постають визначальними складовими художньої характеристики героїнь.

Водночас окреслена проблематика розглядається здобувачкою не лише в образно-символічній та аксіологічній площинах, а й у безпосередньому зв'язку зі специфікою виконавської інтерпретації оперного персонажа. Цінним у цьому плані є звернення дослідниці до творчої системи Леся Курбаса та детальний

розгляд конкретних елементів його акторської школи, які можуть бути продуктивними в роботі оперного виконавця над сценічним образом. Йдеться, зокрема, про «ефект контрапосту», «закон фіксації», «просторовий план», «Мімодрами», особливості застосування сценічного руху, жесту й пластики. Таким чином, виразно акцентується синтетична природа оперної інтерпретації, в якій вокальна майстерність співака поєднується з акторською виразністю, емоційно-психологічною переконливістю та сценічною пластичністю.

Окремий напрям дослідження становить осмислення історичних шляхів становлення та розвитку українського оперного мистецтва, що простежуються від ранніх форм народного й професійного музичного театру до формування національної оперної традиції. Закономірно підкреслюється ключова роль Миколи Лисенка, у творчості якого було закладено професійні основи національної оперної школи, а також значення опери «Запорожець за Дунаєм» Семена Гулака-Артемовського, яку авторка розглядає як першу оперу в національному репертуарі. Подальший аналіз «Запорожця за Дунаєм» в інтерпретаційно-аксіологічному аспекті передбачає зіставлення різних режисерських трактувань твору та виявляє зумовленість його сценічного прочитання історичним і суспільно-політичним контекстом.

Ґрунтовність дослідження засвідчує широкий спектр оперного матеріалу. Теоретичний і герменевтичний аналіз охоплює такі опери, як «Тарас Бульба», «Наталка Полтавка», «Різдвяна ніч», «Ноктюрн» М. Лисенка, «Запорожець за Дунаєм» С. Гулака-Артемовського, «Купало» А. Вахнянина, «Украдене щастя» Ю. Мейтуса та «Еней на мандрівці» Я. Лопатинського. Розгляд обраних жіночих образів включає вивчення особливостей їхньої музичної характеристики, розвитку драматургічних ліній у літературних першоджерелах і лібрето опер, аналіз архетипної природи персонажів, а також виконавських інтерпретацій українських оперних співачок, висвітлених у рецензіях.

Важливою для сучасної виконавської практики є також увага авторки як до жіночих партій, що посідають вагоме місце в репертуарі українських оперних співачок, так і до тих, які, за її спостереженням, ще очікують на свого виконавця.

Такий підхід розширює дослідницьку перспективу й дозволяє врахувати різний ступінь сценічної освоєності обраних жіночих партій.

Практична спрямованість роботи виявляється також у трактуванні вокально-виконавської інтерпретації оперної партії як складової художньої комунікації зі слухачем, покликаної донести основні смисли оперної постановки. Важливим є й послідовне врахування виконавського досвіду попередніх поколінь українських оперних співачок, що становить цінне підґрунтя для вироблення власної художньо переконливої інтерпретації оперної партії.

Загалом окреслене проблемне поле засвідчує комплексний характер дисертаційного дослідження, що виходить за межі суто музикознавчого аналізу. Осмислення виконавської інтерпретації жіночих партій поєднується в роботі з аксіологічним, психологічним, театрознавчим і соціокультурним ракурсами, що дозволяє розглядати оперний образ у взаємозв'язку його музично-драматургічних, виконавських, світоглядних та культурних складових. Ця багатоплановість відображена й у складі опрацьованої теоретичної та джерельної бази.

Список використаних джерел налічує 282 позиції. Поряд із науковими працями в ньому представлені газетні публікації та рецензії на оперні постановки й виконавські інтерпретації, архівні матеріали, нотографія та дискографія. Різноплановість цього корпусу створює широку фактологічну основу для простеження історії сценічного й виконавського прочитання досліджуваних творів та зіставлення різних інтерпретаційних версій. Теоретичну основу роботи становлять праці з питань історії України, української музики та культури, музичної інтерпретації, театрознавства й історії музично-драматичного театру, філософії та психології, а також музикознавчі дослідження, присвячені творчості М. Лисенка, С. Гулака-Артемовського, А. Вахнянина, Ю. Мейтуса та Я. Лопатинського. Окрему групу джерел становлять літературні першоджерела, лібрето та клавіри обраних опер. Джерелознавчу цінність має робота з рукописними матеріалами опери Я. Лопатинського «Еней на мандрівці», що зберігаються у відділі рукописів Львівської наукової бібліотеки ім. В. Стефаника НАН України. З огляду на те, що опера не була видана ані повністю, ані частково,

опрацювання цього матеріалу істотно розширює фактологічну основу дисертації.

Джерельний корпус доповнюють проведені авторкою інтерв'ю з представниками українського оперного мистецтва – режисером Василем Вовкуном, співачками Людмилою Божко та Світланою Мамчур. Ці матеріали вводять до дослідницького поля безпосередній професійний досвід митців сцени та посилюють зв'язок між теоретичними положеннями дисертації і сценічно-виконавською практикою.

Широті проблемного поля відповідає й методологічний інструментарій дослідження. Здобувачка застосовує історичний, джерелознавчий, ретроспективний, аналітичний, музично-текстологічний, теоретичний, описовий, порівняльний, типологічний, психологічний, соціо-культурологічний методи та метод виконавського аналізу. Комплексне застосування такої методології забезпечує розгляд обраного матеріалу у взаємозв'язку історико-культурних, музично-драматургічних, психологічних, соціокультурних та виконавсько-інтерпретаційних складових, що певною мірою корелює із синтетичною природою оперного мистецтва.

Структура дисертації є логічною та відповідає поставленій меті. Робота складається зі вступу, трьох розділів, висновків, списку використаних джерел і додатків. Послідовність розділів вибудувана від теоретичного осмислення категорії інтерпретації – через розгляд історико-культурних засад становлення української опери й архетипного контексту жіночих образів – до поглибленого дослідження конкретних жіночих партій та їхніх виконавських версій. Обсяг основного тексту становить 213 сторінок.

У **Вступі** обґрунтовано вибір теми, сформульовано мету й завдання дослідження, визначено об'єкт та предмет, окреслено матеріал, хронологічні межі та методологічний інструментарій, означено наукову новизну та практичне значення отриманих результатів.

Перший розділ «Поняття "інтерпретаційного дискурсу" в сучасному музикознавстві» формує теоретичне підґрунтя дослідження. У ньому розглянуто історико-стильові виміри інтерпретації як аксіологічної категорії,

специфіку інтерпретації оперних партій та театрознавчу концепцію Леся Курбаса у проєкції на оперного виконавця. Авторка простежує еволюцію поняття інтерпретації від його розуміння як пояснення до трактування в якості самостійного виду творчої діяльності, а також характеризує інтерпретацію оперної партії як багатовимірну систему, що поєднує аналітичну, виконавську, емоційно-психологічну та комунікативну складові. Важливим є висновок про необхідність вдумливого опрацювання музично-драматичного матеріалу, прагнення внутрішнього перевтілення виконавця та творчого «діалогу» із композиторським задумом.

Другий розділ «Еволюція інтерпретації жіночих партій в операх С. Гулака-Артемовського та М. Лисенка» є найбільшим за обсягом і відіграє центральну роль у формуванні авторської концепції жіночих архетипів, оскільки зосереджує значний корпус аналітичного матеріалу дисертації. Після окреслення основних етапів становлення української опери здобувачка звертається до проблематики інтерпретаційно-аксіологічного прочитання опери «Запорожець за Дунаєм», зіставляючи режисерські трактування А. Бочарова та О. Тараненко. Це дає змогу простежити, як зміна історичних й суспільно-політичногих умов контексту позначається на сценічному прочитанні одного твору.

Важливе місце в розділі посідає систематизація жіночих образів та конкретизація їхніх архетипних характеристик. До прикладу, ґрунтовно розглянуто партію Насті з опери «Тарас Бульба» як втілення архетипу матері, а в образах Наталки з «Наталки Полтавки», Оксани із «Запорожця за Дунаєм» та Оксани з «Різдвяної ночі» виявлено кордоцентричну домінанту, що визначає належність персонажів до ліричного архетипу.

Окремий підрозділ присвячено виконавським версіям Терпилихи, Одарки та Солохи, які авторка трактує як антитезу лірико-піднесеним жіночим образам. Загалом зіставлення різних типів героїнь дає змогу повніше представити художньо-образну багатоманітність жіночих персонажів у операх С. Гулака-Артемовського та М. Лисенка й водночас простежити особливості їхньої виконавської репрезентації.

Третій розділ «Виконавські версії жіночих ролей в українських операх кінця XIX – XX століття» розширює аналітичне поле дослідження завдяки зверненню до творчості А. Вахнянина, Ю. Мейтуса, М. Лисенка та Я. Лопатинського. На матеріалі партій Одарки з опери «Купало» та Анни з «Украденого щастя» здобувачка розкриває різні грані жертовного жіночого архетипу: ліричний тип жертовності Одарки та внутрішній конфлікт Анни між особистим почуттям і соціальною детермінованістю.

Окремий підрозділ присвячено жіночим образам опери М. Лисенка «Ноктюрн», які трактуються як модернізовані символічно-міфологічні постаті. Їх осмислення дає змогу авторці розкрити образно-смислову специфіку камерної опери та пов'язати її з духовними пошуками людини на межі XIX–XX століть. Завершує розділ дослідження жіночих персонажів опери Я. Лопатинського «Еней на мандрівці». На основі опрацювання рукописного матеріалу авторка окреслює їхню образно-символічну систему – від земних до міфологічно-архетипних вимірів – та звертає увагу на оригінальний принцип розподілу восьми жіночих ролей між трьома виконавицями. Це дозволяє виявити своєрідність художньої концепції жіночих образів твору та істотно доповнює загальну картину досліджуваного оперного репертуару. Окрім того, слід закцентувати, що здобувачка звертається до малодослідженого матеріалу й залучає рукописні джерела, що становить особливо значну наукову цінність.

У **Висновках** узагальнено основні результати дисертаційного дослідження. Авторка підсумовує теоретичні положення щодо інтерпретації оперної партії, систематизує основні типи жіночих архетипів, обґрунтовує кордоцентричну домінанту лірико-піднесених образів та узагальнює результати дослідження виконавських і образно-символічних особливостей обраних жіночих партій.

Важливо, що підсумкові положення ґрунтуються на конкретному музично-драматургічному та виконавському матеріалі, що забезпечує аргументованість одержаних результатів і висновків дослідження.

Наукова новизна дисертації Оксани Пшеничної полягає насамперед у цілісному розгляді жіночих образів обраних українських опер у контексті

утвердження національної ідентичності. Також варто відмітити здійснену систематизацію основних жіночих архетипів, виявлення їх типологічних ознак і художньо-смислових функцій, теоретичний та герменевтичний аналіз досліджуваних опер, а також обґрунтування кордоцентричної домінанти лірико-піднесених образів та висвітлення особливостей їх інтерпретації.

Апробація результатів наукового дослідження.

Основні положення дисертації пройшли належну апробацію в науковому середовищі. Результати дослідження обговорювалися на засіданнях відділу аспірантури та докторантури Львівської національної музичної академії імені М. В. Лисенка, представлялися у доповідях на міжнародних наукових, науково-практичних конференціях та інших спеціалізованих фахових заходах. Також отримані результати дисертаційної роботи висвітлено у трьох одноосібних наукових статтях здобувачки, присвячених інтерпретаційно-аксіологічному дискурсу опери С. Гулака-Артемовського «Запорожець за Дунаєм», архетипу Одарки в опері А. Вахнянина «Купало» та трансформації фольклорних джерел в опері Ю. Мейтуса «Украдене щастя». Публікації безпосередньо корелюють зі змістом дисертації та репрезентують її ключові вектори.

Зауваження та запитання.

У процесі ознайомлення із дисертацією виникли окремі зауваження рекомендаційного характеру, які не впливають на загальну високу оцінку представленої роботи:

1. Звернення до системи Леся Курбаса є однією з особливо цікавих сторін дисертації. Разом із тим її практичний потенціал міг би бути ще повніше продемонстрований через послідовне застосування обраних прийомів до кількох конкретних оперних партій у наступних розділах роботи: наприклад, показати, яким саме чином «ефект контрапосту», «закон фіксації», «просторовий план» чи принцип образного перетворення можуть безпосередньо впливати на сценічну реалізацію героїнь Насті, Одарки, Анни або Вакханки. Такий аспект може стати перспективним напрямом для подальших досліджень.

2. У тексті наявні окремі формальні й термінологічні неузгодженості, які доцільно було б уніфікувати при подальшій роботі з матеріалами дисертації. Зокрема, заявлені хронологічні межі дослідження охоплюють другу половину XIX–XX століття, тоді як у формулюванні мети йдеться про опери українських композиторів XIX століття, хоча до дослідницького матеріалу закономірно включено й оперу Ю. Мейтуса «Украдене щастя».

Наведені зауваження зазначаються передусім як рекомендації до подальшого розвитку порушеної проблематики. Вони не знижують наукової цінності дисертаційного дослідження й радше засвідчують перспективність обраної теми та можливість її подальшого розвитку.

Водночас для повнішого розуміння окремих положень дисертаційного дослідження хотілося б з'ясувати деякі аспекти, що спонукають до наукової дискусії та дозволяють поставити здобувачці такі **запитання**:

1. У дисертації запропоновано авторську типологізацію жіночих персонажів українських опер, виділяючи, зокрема, материнський, жертовний і ліричний архетипи. Які критерії Ви вважаєте визначальними при віднесенні конкретного персонажа до певного архетипу? Чи може одна й та сама героїня в різних виконавських або режисерських інтерпретаціях переходити з одного визначеного Вами архетипного поля в інше?
2. Аналіз різних постановок «Запорожця за Дунаєм» переконливо демонструє, наскільки суттєво режисерська концепція здатна змінювати ідейно-ціннісні акценти опери. Де, на Вашу думку, проходить межа між необхідною сучасною реінтерпретацією української оперної класики та таким режисерським переосмисленням, яке може суперечити авторському задуму, історичній основі твору або деформувати його національні смисли?

Загальна оцінка дисертації.

Дисертаційне дослідження Оксани Пшеничної «Інтерпретаційний дискурс жіночих партій в українських операх другої половини XIX – XX століття» є актуальною, самостійною, завершеною та змістовною науковою працею, в якій

комплексно розглянуто важливу для українського музикознавства й вокального виконавства проблематику.

Важливим здобутком є прагнення авторки поєднати історію оперного мистецтва з живою виконавською практикою. У дисертації переконливо показано, що сценічний образ не існує як раз і назавжди закріплена модель, а формується в процесі діалогу між композиторським текстом, культурно-історичним середовищем, режисерським задумом і особистістю виконавця. Саме в такому контексті аналіз жіночих партій набуває особливої наукової, мистецької та практичної значущості.

Тож слід констатувати, що отримані результати мають наукову новизну, належний ступінь обґрунтованості, теоретичне та практичне значення, а сформульовані у роботі положення можуть бути використані в подальших дослідженнях української опери, історії вокального виконавства, інтерпретології, а також у професійній підготовці академічних співаків. Відтак, дисертаційне дослідження Оксани Пшеничної «Інтерпретаційний дискурс жіночих партій в українських операх другої половини XIX – XX століття» відповідає вимогам, встановленим до кваліфікаційних наукових праць на здобуття ступеня доктора філософії, а її авторка заслуговує на присудження ступеня доктора філософії з галузі знань 02 «Культура і мистецтво» за спеціальністю 025 «Музичне мистецтво».

Кандидатка мистецтвознавства,
доцентка, завідувачка відділу
аспірантури та докторантури
ЛНМА імені М. В. Лисенка,
доцентка кафедри спеціального
фортепіано № 1 **Наталія ПОСІКІРА-ОМЕЛЬЧУК**