РЕЦЕНЗІЯ

на дисертаційну роботу

Пшеничної Оксани Степанівни

«Інтерпретаційний дискурс жіночих партій в українських операх другої половини XIX – XX століття»,

подану на здобуття наукового ступеня доктора філософії

за спеціальністю 025 «Музичне мистецтво»

Актуальність дисертаційного дослідження. Дисертація О.С. Пшеничної присвячена надзвичайно актуальній проблемі сучасного українського мистецтвознавства – осмисленню і переосмисленню національної оперної спадщини крізь призму виконавського та інтерпретаційного дискурсів. В умовах сучасних соціокультурних викликів, зумовлених повномасштабною агресією проти України, завдання подолання постколоніальних комплексів та утвердження національної ідентичності в культурному просторі постає як стратегічний пріоритет. Для дослідження та аналізу вибрано жіночі партії в операх українських композиторів другої половини XIX – XX століття: М. Лисенка, С. Гулака-Артемовського, А. Вахнянина, Я. Лопатинського та Ю. Мейтуса.

Тема дисертації є безсумнівно актуальною і своєчасною з кількох принципових причин. 1) Попри значний масив музикознавчих праць, присвячених українській опері загалом (Л. Архімович, М. Гордійчук, Л. Кияновська, М. Черкашина-Губаренко та ін.), проблема жіночого образу як цілісного, системно осмисленого художньо-виконавського феномену досі не була предметом окремого наукового дослідження. Авторка слушно акцентує на тому, що жіночі персонажі українських опер розглядаються в літературі здебільшого побіжно, у складі загальних аналітичних оглядів, тоді як їхня архетипна природа, ціннісно-смислове навантаження та історія виконавських прочитань потребує цілісної систематизації. 2) Дисертація виразно вписується в актуальний суспільно-культурний контекст: авторка розглядає обрану

проблематику крізь призму утвердження національної ідентичності, що набуває особливої ваги в сучасних умовах, коли питання культурної суб'єктності й деколонізації українського мистецтва виходять за межі суто академічного інтересу. Такий погляд на оперу як на дієвий інструмент культурного самоусвідомлення нації є однією з найбільш переконливих сильних сторін роботи. 3) Дослідження має виразну прикладну, виконавську спрямованість: воно адресоване не лише музикознавцям, а й практикуючим оперним співакам, педагогам вокалу та режисерам, для яких запропонована систематизація жіночих архетипів та історія їх виконавських прочитань становить конкретний методичний інструментарій.

Наукова новизна результатів дослідження та їх наукова обґрунтованість. Наукову новизну дисертації становить комплексне дослідження жіночих персонажів українських опер крізь призму архетипної моделі. Важливим досягненням авторки є спроба систематизації жіночих архетипів, виявлення закономірностей їхнього художнього розвитку та встановлення взаємозв'язку між музичною драматургією, виконавською інтерпретацією та національною ідентичністю. Уперше в українському музикознавстві здійснено комплексний міждисциплінарний аналіз жіночих образів із залученням інструментарію глибинної психології (типологія Карла Ґустава Юнґа), онтологічний підхід Барбари Тухонської та історіософська концепція Юрія Липи). Усі положення наукової новизни забезпечуються вагомістю джерельної бази, теоретико-методологічним підґрунтям та сучасними науковими підходами.

Теоретичне та практичне значення одержаних результатів. Теоретичне значення дослідження полягає у здійсненні інтерпретаційного дискурсу обраних жіночих партій у операх українських композиторів XIX століття крізь призму утвердження національної ідентичності. Практичне значення дисертації є багатогранним і пов'язане з можливістю використання її результатів у системі професійного виконавства та мистецької освіти.

Положення дисертації також мають важливе значення для методики викладання академічного вокалу, і для сценічної практики оперних виконавців.

Обґрунтованість наукових положень, висновків та рекомендацій. Наукова обґрунтованість результатів дослідження забезпечується актуальною науковою літературою (282 позиції), серед яких музикознавчі та театрознавчі дослідження, архівні матеріали, клавіри та рукописи опер, рецензії періодичних видань, а також аудіовізуальні джерела (дискографія); безпосередні інтерв'ю з практиками оперної сцени (оперними співаками і режисерами), – свідчать про сумлінну евристичну роботу дослідниці та її уміння працювати з різнорідними і часто малодоступними матеріалами, зокрема з архівними рукописами опери Я. Лопатинського «Еней на мандрівці», що зберігаються у Відділі рукописів Львівської наукової бібліотеки імені В. Стефаника. Визначена авторкою методологія – поєднання історичного, теоретичного, аналітичного, джерелознавчого та ретроспективного, описового, музично-текстологічного, типологічного, психологічного та виконавського аналізу – є адекватною поставленим завданням і послідовно застосованою впродовж усього дослідження.

Апробація результатів дисертації. Повнота викладу наукових положень, висновків та рекомендацій у наукових публікаціях. Основні результати дисертаційного дослідження висвітлено у 3 фахових публікаціях категорії «Б», затверджених МОН України, апробовано на 7-ми міжнародних наукових і науково-практичних конференціях (2023–2025 рр.), що загалом відповідає встановленим вимогам до дисертацій на здобуття ступеня доктора філософії. Наукові праці, які опубліковані за темою дисертації, містять науково обґрунтовані результати відповідно до поставлених завдань та характеризуються аргументованістю й логічністю викладу.

Структура та міст дисертації, її самостійність, завершеність та відповідність встановленим вимогам. Структура дисертації є логічною та

послідовною: вступ, три розділи, висновки, список використаних джерел (282 позиції) і додатки.

У вступі обґрунтовано актуальність теми дослідження та вказано на його зв'язок з науковими програмами, планами, темами, визначено мету, завдання, об'єкт, предмет, окреслено теоретичну та методологічну основу дисертації, сформульовано наукову новизну та зазначено практичне значення проведеного дослідження, вказано на особистий внесок здобувача, подано відомості про апробацію, публікації, структуру й обсяг дисертації.

Перший розділ «***Поняття "інтерпретаційного дискурсу" в сучасному музикознавстві***» з трьома підрозділами (*1.1 «Історико-стильові виміри інтерпретації як аксіологічної категорії»; 1.2. «Особливості інтерпретацій оперних партій»; 1.3. «Театрознавча концепція Леся Курбаса у проекції на інтерпретацію жіночих ролей в українських операх»*) виконує необхідну теоретико-методологічну функцію і присвячений всебічному аналізу феномена інтерпретації в оперному мистецтві – від його аксіологічного осмислення та ролі у творенні сценічного образу до аналізу інтерпретації оперної партії як багатовимірної системи, у якій поєднуються «аналітична, виконавська, емоційно-психологічна та комунікативна складові» (с.49). Авторка зауважує, що осмислення та аналіз лібрето опери, усвідомлення драматургічних, психологічних і семантичних його особливостей – стають основою для створення переконливої, цілісної та художньо аргументованої інтерпретації. А вдала творча співпраця оперного співака з диригентом та оркестром є важливою складовою у формуванні виконавської концепції, забезпечивши гармонійне поєднання вокальної та музично-інструментальної складових оперного твору. Особливе зацікавлення викликає підрозділ 1.3, у якому авторка оригінально екстраполює театрознавчу концепцію Леся Курбаса (прийоми «ефекту контрапосту», «закону фіксації», «закону контрастів», «просторового плану», «ритмічності», методику «Мімодрами») на специфіку художнього мислення оперного співака. Це нетривіальне міждисциплінарне рішення, яке

виводить дослідження за межі суто музикознавчого аналізу й збагачує його театрознавчим інструментарієм.

Другий розділ ***«Еволюція інтерпретації жіночих ролей в операх С. Гулака-Артемовського та М. Лисенка»*** з шістьма підрозділами є найбільшим за обсягом і найбільш насиченим фактологічним матеріалом. У ньому окреслено становлення української опери та її образно-емоційних пріоритетів як самостійного національного явища: від конкретних зразків, що створили передумови формування оперного жанру в Україні і до з'ясування тенденцій, притаманних сучасному українському оперному мистецтву (2.1.); здійснено інтерпретаційно-аксіологічний аналіз опери «Запорожець за Дунаєм» і на прикладі режисерського трактування опери режисерами А. Бочаровим (постановка 1953 р.) і Оксаною Тараненко (постановка 2023 р.) з'ясовано, як одна опера може бути представлена глядачам у різних, в даному випадку – протилежних, ракурсах, будучи віддзеркаленням конкретної політичної ситуації у суспільстві (2.2.); обґрунтовано систему жіночих архетипів у вибраних операх С. Гулака-Артемовського та М. Лисенка (2.3.) та докладно проаналізовано виконавські версії жіночих партій в операх «Запорожець за Дунаєм» С. Гулака-Артемовського, «Тарас Бульба», «Різдвяна ніч», «Наталка Полтавка» М. Лисенка (партії: Насті, Наталки, Оксани, Терпилихи, Одарки, Солохи) у прочитаннях плеяди знаних українських співачок XX століття – від М. Литвиненко-Вольгемут до сучасних виконавиць (підрозділи: 2.4., 2.5., 2.6.). Авторка слушно зазначає, що у межах окресленої проблематики, жіночі образи українських опер «постають, як важлива художньо-драматургічна складова оперного мистецтва України, через яку розкриваються його морально-етичні цінності, національні ідеали та емоційно-психологічні пріоритети» (с.144).

У третьому розділі «***Виконавські версії жіночих ролей в українських операх кінця XIX – XX століття***» з трьома підрозділами (*3.1. «Виконавський дискурс партій Одарки в опері "Купало" А. Вахнянина та Анни в опері "Украдене щастя" Ю. Мейтуса як втілення жертовного жіночого архетипу в*

українській опері»; 3.2. «Жіночі образи опери "Ноктюрн" М. Лисенка як модернізовані символічно-міфологічні постаті»; 3.3. «Символіка жіночих образів опери Я. Лопатинського "Еней на мандрівці"») дослідницьке поле розширюється з опорою на партитури опер: «Купало», «Украдене щастя», «Ноктюрн» та «Еней на мандрівці». Авторка дослідження здійснює детальний аналіз постановок опери «Купало» на основі рецензій, відгуків періодичних видань з акцентом уваги на вокальній майстерності оперних співачок у поєднанні з їх драматичною грою, а також на доцільності режисерської концепції (3.1.); здійснює огляд жіночих образів опери «Ноктюрн» та обґрунтовує їх трактування як модернізованих символічно-міфологічних постатей в українській камерній опері (3.2.); здійснює комплексне осмислення історико-культурного контексту створення опери «Еней на мандрівці», аналітичне зіставлення її музично-драматичної складової з першоджерелом та формування цілісної концепції розподілу жіночих партій у межах авторського художнього задуму (3.3.). Варто зазначити, що уведення цього матеріалу в науковий обіг вже само по собі становить вагомий внесок у музикознавство, оскільки деякі із зазначених творів рідко потрапляють у фокус дисертаційних досліджень (за винятком хіба що дисертації І. Сікорської «Українська комічна опера: генезис, тенденції розвитку», 1993).

Висновки дисертації є змістовними, відповідають поставленим завданням і логічно узагальнюють результати кожного розділу та наукового дослідження в цілому. Вони засвідчують, що мету дослідження досягнуто. У додатках подано три автентичних інтерв'ю з провідними діячами оперного мистецтва Людмилою Божко, Світланою Мамчур та Василем Вовкуном – унікальний і цінний емпіричний матеріал, а також представлені рукописні зразки (фрагменти) опери Я. Лопатинського «Еней на мандрівці», що є вагомим інформативним доповненням до дисертаційної роботи.

Дані про відсутність текстових запозичень та порушень академічної доброчесності. У ході аналізу змісту дисертації О.С. Пшеничної порушень

академічної доброчесності (академічного плагіату, текстових запозичень без посилань, фабрикацій та фальсифікацій) не виявлено. Дисертація є самостійно виконаним науковим дослідженням, і всі результати дослідження належать авторці особисто.

Дискусійні положення та зауваження до змісту дисертації. Високо оцінюючи дисертаційну роботу, вважаю за доцільне винести на обговорення деякі дискусійні питання, відповіді на які, на мою думку, увиразнять наукову позицію здобувачки:

1. У дисертації розглядається проблема подолання «постколоніального комплексу української культури» засобами нової режисерської інтерпретації. Якою, на Вашу думку, є грань допустимого режисерського втручання в оперний текст при такому деколонізуючому прочитанні – і де має проходити межа між художньо виправданим переосмисленням та довільною модернізацією класичного твору?

2. У роботі Ви пропонує типологію жіночих архетипів (материнський, жертовний, ліричний/кордоцентричний, «приземлений» / з елементами гумору). Якими можуть бути критерії розмежування цих архетипів у випадках, коли один персонаж поєднує ознаки кількох з них (до прикладу, Одарка з опери «Купало», як синтез ліричного та жертовного первня)?

3. Що Ви можете сказати про вокальний тембр як носій архетипу: чи залежить «прив'язка» до архетипу (жертовний, материнський, приземлений) від конкретного типу голосу (ліричне сопрано, драматичне сопрано, мецо-сопрано); і чи є можливою трансформація архетипу, якщо партію виконує співачка з іншим тембральним забарвленням?

4. Оскільки практичне значення дисертації є багатогранним і пов'язане з можливістю використання її результатів, зокрема, у системі професійного виконавства та мистецької освіти, то хотілось би дізнатись, чи не маєте на меті зайнятися опрацюванням та, у подальшій перспективі, популяризацією музичного матеріалу рукопису опери Я. Лопатинського «Еней на мандрівці»,

позаяк цей матеріал, без сумніву, становить вагому складову нашої культурної спадщини?

5. У додатках Ви подаєте три автентичних інтерв'ю з провідними діячами оперного мистецтва – унікальний і цінний емпіричний матеріал. Деякі цитати з цих інтерв'ю Ви інтегруєте безпосередньо в аналітичні розділи. Чи плануєте використати весь масив усних свідчень у подальших наукових розвідках (наприклад, для окремої публікації)?

Щодо зауважень, то у роботі зустрічаються де-не-де орфографічні помилки, деякі неточності у тексті, які швидше мають технічний характер.

Отож, запитання та висловлені міркування не ставлять під сумнів наукову концепцію дослідження, не знецінюють теоретичної та практичної вагомості отриманих результатів і не впливають на загальне позитивне враження від роботи. Вони мають на меті стимулювати наукову дискусію та окреслити перспективи подальших досліджень здобувачки.

Рівень виконання поставленого наукового завдання та оволодіння здобувачем методологією наукової діяльності. Загальний рівень дисертаційної роботи О. С. Пшеничної вважаємо високим, таким, що засвідчує глибинну й усебічну обізнаність авторки у відповідній науковій проблематиці, оволодіння методологією наукового пошуку, зумовлюючи теоретичну та практичну переконливість наведених міркувань.

Загальна оцінка дисертації і наукових публікацій щодо їхнього наукового рівня з урахуванням дотримання академічної доброчесності та щодо відповідності вимогам. Дисертація Пшеничної Оксани Степанівни «***Інтерпретаційний дискурс жіночих партій в українських операх другої половини XIX – XX століття»,*** подана на здобуття ступеня доктора філософії за спеціальністю 025 Музичне мистецтво, є самостійним завершеним науковим дослідженням, яке відповідає п. 6-9 «Порядку присудження ступеня доктора філософії та скасування рішення разової спеціалізованої вченої ради закладу вищої освіти, наукової установи про присудження ступеня доктора філософії»,

затвердженого постановою Кабінету Міністрів України № 44 від 12 січня 2022 р. (зі змінами), та вимогам, встановленим наказом Міністерства освіти і науки України «Про затвердження Вимог до оформлення дисертації» № 40 від 12 січня 2017 р., затвердженого Міністерством юстиції України 3 лютого 2017 за №155/30023, не містить ознак порушення академічної доброчесності, що дає підстави для присудження О. С. Пшеничній ступеня доктора філософії за спеціальністю 025 Музичне мистецтво.

Рецензентка:
кандидатка мистецтвознавства, професорка,
професорка кафедри академічного співу
Львівської національної музичної
академії ім. М.В. Лисенка **Мирослава ЖИШКОВИЧ**