ВІДГУК

офіційного опонента

на дисертацію Пшеничної Оксани Степанівни

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

подану до захисту на здобуття ступеня доктора філософії

за спеціальністю 025 «Музичне мистецтво»

(галузь знань 02 «Культура і мистецтво»)

Сучасне оперне виконавство в Україні потребує не просто копіювання старих сценічних зразків, а глибокого осмислення музично-драматичного тексту задля створення нових виконавських версій, актуальних для сьогодення. Особливо гостро постає проблема деколонізації національного мистецтва, подолання комплексу меншовартості та провінційності, який тривалий період культивувався імперською та радянською політикою. Нове режисерське та виконавське прочитання української оперної спадщини сприяє звільненню від стереотипних нашарувань.

Приміром, таку позицію демонструє Львівська опера, яка у своїх постановках здійснює переосмислення класичного репертуару в руслі сучасних соціокультурних трансформацій. Знаковими подіями у творчому житті театру стали режисерські інтерпретації опер «Запорожець за Дунаєм» С. Гулака-Артемовського (2023), «Золотий обруч» Б. Лятошинського (2025). Нетрафаретне сценічне прочитання українських опер ознаменовує нову віху розвитку національного музичного театру.

Властиво, ці процеси знаходять відображення у сучасному вітчизняному оперознавстві. Зокрема, у фокусі наукових дискусій перебувають проблеми виконавської інтерпретації оперних персонажів: амбівалентності та аксіологічній функції виконавського канону; особливостях сценічного моделювання образів у взаємодії музичного, літературного і театрального

компонентів; специфіки поєднання вокальної техніки з заглибленням у художньо-символічний сенс оперного полотна.

Цілком виправданим є дослідницький інтерес до жіночих образів в українських операх, зумовлений їхньою концептуальною роллю у структурі музично-драматичних творів. Невипадково назви низки опер українських композиторів походять від імені головних героїнь («Наталка Полтавка» М. Лисенка, «Роксолана» Д. Січинського, «Катерина» М. Аркаса та ін.). Слід визнати, що цей напрям оперознавства ще залишається недостатньо вивчений, попри його важливість як для музикознавства, так і для виконавського мистецтва.

Досі не розроблено цілісної концепції, яка б комплексно розглядала особливості інтерпретації жіночих образів на різних етапах творчої діяльності – від авторського задуму до оперної постановки та критичної рецепції. З огляду на зазначене, дисертаційне дослідження п. О. Пшеничної «Інтерпретаційний дискурс жіночих партій в українських операх другої половини XIX – XX століття» є вельми актуальним і своєчасним.

Безперечною перевагою дисертації є прагнення авторки поєднати історико-музикознавчий, герменевтичний та культурологічний підходи до аналізу української оперної спадщини. Особливої уваги заслуговує застосований у дослідженні аксіологічний і національно-ідентифікаційний виміри інтерпретації жіночих оперних партій, що дає змогу розглядати образи як носії культурних смислів, цінностей та домінантних рис національної ментальності. Робота демонструє добру обізнаність дисертантки з основними напрямами сучасного музикознавчого дискурсу, а також бажання осмислити українську оперу в широкому художньому та культурному контексті.

Позитивним слід відзначити вагомий обсяг опрацьованого матеріалу. До наукового аналізу залучено клавіри та рукописи опер українських композиторів (Семена Гулака-Артемовського, Миколи Лисенка, Анатоля Вахнянина, Ярослава Лопатинського, Юлія Мейтуса); літературні джерела оперних сюжетів (твори І. Котляревського, М. Гоголя, І. Франка); сценічні

редакції оперних постановок; рецензії та відгуки на виступи яскравих представниць різних поколінь національної оперної сцени, що забезпечує різнопланову та репрезентативну джерельну базу дослідження.

Обрані дисертанткою хронологічні межі дослідження (друга половина XIX – XX століття) охоплюють важливий історичний цикл формування та еволюції української національної оперної школи. Масштаб часових рамок особливо важливий для розуміння історико-культурної динаміки вокально-виконавського мистецтва, оскільки дозволяє п. О. Пшеничній подолати рамки текстологічного опису окремих партитур та представити системну картину розвитку інтерпретацій оперними співачками жіночих образів під впливом мінливого соціокультурного контексту. Наукова доцільність роботи виявляється також у позиціонуванні українського музичного театру як чутливого барометру суспільних змін.

Структура дисертації є логічною та загалом відповідає поставленій меті й сформульованим завданням дослідження. Робота складається зі вступу, трьох розділів, висновків, списку використаних джерел і додатків. Послідовність викладу матеріалу забезпечує поступове розкриття авторської концепції: від окреслення теоретико-методологічних засад до аналізу конкретних оперних образів і формулювання узагальнюючих висновків.

Перший розділ дисертації «*Поняття «інтерпретаційного дискурсу» в сучасному музикознавстві*» присвячено обґрунтуванню понятійно-категоріального апарату дослідження. Авторка прагне окреслити еволюцію поняття «інтерпретація», простежити становлення інтерпретології як окремого напряму музикознавчої думки. Позитивною рисою розділу є звернення до широкого кола музикознавчих праць (Н. Жукова, Л. Кияновська, І. Коновалова, В. Москаленко, Ю. Ніколаєвська, О. Самойленко, М. Скірта, А. Хуторська, Л. Шаповалова), що дозволяє представити різні підходи до розуміння феномену інтерпретації та його значення для виконавського мистецтва.

Дисертантка слушно наголошує на творчій природі інтерпретації, підкреслює взаємозв'язок авторського задуму та індивідуального художнього прочитання виконавцем музичного тексту. В цьому контексті цінним і обґрунтованим є твердження п. О. Пшеничної, що «процес інтерпретації оперних партій є складною багатовимірною системою, у якій поєднуються аналітична, виконавська, емоційно-психологічна та комунікативна складові» (с. 49).

Авторка доводить, що переконливість інтерпретації оперного персонажу народжується на перетині вокальної техніки й акторської майстерності (с.50). Поняття «актор-вокаліст» чи «співак-актор» стають важливим концептуальним орієнтиром у розгляді театральної компоненти оперного виконавства крізь призму ідей авторської школи Леся Курбаса. Такий ракурс дослідження має практичну цінність для сучасної вокальної педагогіки та оперно-виконавської практики.

Другий розділ дисертації «*Еволюція інтерпретації жіночих ролей в операх С. Гулака-Артемовського та М. Лисенка*» логічно продовжує сформульовані теоретичні положення та переводить дослідження у площину аналізу художніх образів української опери. Позитивним є прагнення п. О. Пшеничної виявити закономірності творення жіночих персонажів, простежити взаємозв'язок музичної драматургії, літературного першоджерела та виконавської інтерпретації.

Доречним постає стислий ретроспективний огляд розвитку українського оперного мистецтва (підрозділ 2.1.), який дозволив структурувати історичне тло та визначити «основні естетичні та жанрові орієнтири» (с.75) для подальшого аналізу жіночих оперних партій у проекції національної ідентичності.

Суттєвим аспектом в підрозділі 2.1. є розгляд виконавської інтерпретації (режисерські візії, співацькі версії) як аксіологічної категорії. Авторка аргументовано висвітлює проблему залежності художнього прочитання опери від панівної ідеології та відповідну ціннісну релятивність сценічного втілення

жіночого персонажа в часі. Здійснений у роботі компаративний аналіз режисерських трактувань опери «Запорожець за Дунаєм» А. Бочарова (трупа Київського оперного театру, 1953) та О. Тараненко (трупа Львівського оперного театру, 2023) переконливо підтверджує авторську ідею.

Перспективним видається застосування архетипного підходу (п.2.3.) до розгляду природи жіночих персонажів в українських операх. Залучаючи три потужні концепції – психоаналізу К. Юнга, культурну онтологію Б. Туханської, націоцентричну історіософію Ю. Липи, авторка окреслює основні архетипи жіночих оперних персонажів – матері, жертовний, ліричний. Дисертантка слушно вказує на умовності запропонованої диференціації (с.85), адже виокремлені типи належать до різних площин – соціально-родової, етико-психологічної та психо-емоційної. Тож у межах наукової дискусії бажано надати додаткові коментарі щодо методологічного стрижня даної типології, який забезпечив понятійну цілісність дослідження.

Аналітичні викладки наступних підрозділів унаочнюють різноплановість художніх втілень архетипних моделей у образах героїнь опер С. Гулака-Артемовського та М. Лисенка: матері (Настя, опера «Тарас «Бульба»), ліричних з кордоцентричною домінантою (Оксана, опера «Запорожець за Дунаєм», Наталка, опера «Наталка Полтавка», Оксана, опера «Різдвяна ніч»). Значну увагу дисертантка приділяє розкриттю ментальних рис українського жіночого характеру видатними представницями декількох генерацій вітчизняної оперної сцени, для яких виконавська діяльність стала актом національної самоідентифікації та самоствердження.

Важливим концептуальним акцентом роботи постає зіставлення виконавських версій жіночих персонажів зрілого віку (матерів), які створюють драматургічний контрапункт лірико-піднесеним образам молодих героїнь (підрозділ 2.6). За визначенням дисертантки, «приземлені» образи Одарки (опера «Запорожець за Дунаєм», Горпини (опера «Наталка Полтавка»), Солохи (опера «Різдвяна ніч») «у виконавському дискурсі формують площину

«реального жіночого досвіду» (с. 143). У зв'язку з цим видається доцільніше характеризувати такі образи як побутово-реалістичні замість «приземлені».

У третьому розділі дисертації «*Виконавські версії жіночих ролей в українських операх кінця XIX – XX століття*» фокус наукової уваги зміщено на малодосліджені або недостатньо представлені у музикознавстві жіночі персонажі українських опер, що сприяє поглибленню уявлень про типологічне й художньо-смислове розмаїття національної оперної образності.

Безумовною перевагою розділу є залучення цінного музичного матеріалу, зокрема архівного, прагнення простежити взаємозв'язок літературного першоджерела, композиторського задуму та виконавської практики задля інтерпретації жіночих образів як складних художніх феноменів.

Цікаві спостереження п. О. Пшенична наводить щодо різних способів художнього та виконавського втілення жертовного архетипу в образах Одарки («Купало» А. Вахнянина) та Анни («Украдене щастя» Ю. Мейтуса). Авторка опрацювала значний емпіричний матеріал (рецензії, інтерв'ю, спогади), через який вдається простежити динаміку сценічних прочитань головних оперних героїнь.

Вагомим аспектом дослідження є звернення дисертантки до проблематики образно-символічної системи жіночих персонажів в операх «Ноктюрн» М. Лисенка та «Еней на мандрівці» Я. Лопатинського. Слушною видається думка авторки, що жіночі персонажі постають як носії національно маркованих культурних кодів. Особливої виразності цей підхід набуває в аналізі виконавської концепції в опері Я. Лопатинського, яка передбачає сценічне втілення однією співачкою трьох ролей і осмислюється як виконавський дискурс жіночого начала.

Комплексність методологічного інструментарію та послідовність аналітичного опрацювання матеріалу забезпечують переконливість висновків, їхню аргументованість і відповідність поставленій меті та визначеним завданням.

Схвально, що список використаних джерел (282 позиції) має диференційовану структуру: наукова література, періодика, архівні матеріали, нотографія, дискографія. Цінним доповненням дослідження є інтерв'ю з провідними діячами оперного мистецтва Львова, проведені авторкою дисертації та представлені в Додатках.

Порушень принципів академічної доброчесності у дисертації п. О. Пшеничної не виявлено. Дисертація є самостійною науковою працею і справляє враження цілісного, концептуально продуманого дослідження.

Основні положення та результати дисертаційного дослідження апробовано на семи конференціях та висвітлено у трьох одноосібних статтях, які опубліковано у фахових наукових виданнях категорії «Б», затверджених МОН України за спеціальністю «Музичне мистецтво».

Попри загалом високу оцінку та беззаперечну наукову цінність дослідження, варто зупинитись на окремих положеннях дисертації, які відкривають простір для подальших наукових дискусій:

- Поняття «інтерпретаційний дискурс», що є ключовою категорією дослідження, за своєю природою передбачає множинність трактувань. Хотілося б розвинути міркування щодо співвідношення різних виконавських версій із націотворчим потенціалом оперної героїні. Адже інтерпретаційна варіативність може по-різному актуалізувати репрезентовані через жіночий персонаж маркери національної ідентичності.
- Методологічно обґрунтованим є звернення авторки до літературних першоджерел під час аналізу виконавських інтерпретацій оперних героїнь. У цьому контексті чи не було б доцільним залучення до розгляду двох редакцій повісті «Тарас Бульба» М. Гоголя (1835 і 1842) з урахуванням специфіки репрезентації образу матері Остапа та Андрія, яка в первинному тексті постає безіменною, тоді як в оперній партитурі наділяється (лібретист М. Старицький та композитор М. Лисенко)

символічним іменем Настя. Ймовірно, виокремлення цієї деталі сприяло б глибшому виявленню художніх механізмів протистояння імперським наративам та утвердження національної ідентичності в українському мистецтві.

- У дисертації цілком виправдано акцентовано увагу на режисерських візіях як важливому чиннику формування сценічної інтерпретації оперних образів. Було б цікаво дізнатися думку авторки щодо кореляції творчої свободи співачки з режисерським рішення та де проходить межа між індивідуальним вокально-виконавським пошуком і загальною сценічною концепцією. Відповідь на це питання прошу проілюструвати прикладами з сучасної постановки Львівського академічного театру опери та балету імені Соломії Крушельницької.

Серед зауважень до тексту роботи варто вказати на поодинокі технічні неточності, пов'язані з комп'ютерним набором, що легко піддаються виправленню та не впливають на загальну позитивну оцінку дисертаційного дослідження.

Висновок. Дисертація Пшеничної Оксани Степанівни «Інтерпретаційний дискурс жіночих партій в українських операх другої половини XIX – XX століття» є самостійним, завершеним науковим дослідженням, присвяченим актуальній проблемі сучасного музикознавства. Авторкою здійснено комплексний аналіз інтерпретаційних підходів до жіночих оперних образів, окреслено їх художньо-семантичні особливості та запропоновано власне бачення ролі виконавської інтерпретації у розкритті змісту української оперної спадщини.

Наукова новизна дисертації полягає у комплексному осмисленні інтерпретаційного дискурсу жіночих оперних образів крізь призму їхньої архетипної репрезентації та національно-ідентифікаційного потенціалу. Авторка поєднала аналіз музичного тексту, драматургії, сценічної практики та

художньої семантики образів, що свідчить про міждисциплінарний характер дослідження.

Практичне значення роботи полягає в можливості використання її результатів у подальших музикознавчих студіях, у викладанні фахових дисциплін історико-теоретичного та виконавського циклів, у практиці підготовки співаків і режисерів музичного театру, а також у концертно-виконавській діяльності.

Дисертація Пшеничної Оксани Степанівни за актуальністю теми, ступенем наукової новизни, теоретичним і практичним значенням, обґрунтованістю основних положень та рівнем виконання загалом відповідає вимогам, встановленим до дисертацій на здобуття ступеня доктора філософії, а її авторка заслуговує на присудження наукового ступеня доктора філософії за спеціальністю 025 «Музичне мистецтво», галузі знань 02 «Культура і мистецтво».

кандидат мистецтвознавства,
доцент кафедри музикознавства,
фольклору та музичної освіти
Рівненського державного
гуманітарного університету Тетяна ПРОКОПОВИЧ