

ВІДГУК
офіційного опонента
на дисертацію **Лю Шитін**
**«Стильові парадигми сучасної оперної творчості: вокально-
виконавський підхід»**
на здобуття наукового ступеня доктора філософії
за спеціальністю 025 «Музичне мистецтво»

Дослідження Лю Шитін – це своєрідний путівник по головним шляхам та «пам'ятним місцям» оперного світу у пошуках його сучасного стильового розуміння й цілісної репрезентації, оскільки одночасно охоплюються і найважливіші історичні складові, показники оперної творчості, і її найбільш сутнісні сучасні оперознавчі оцінки, тобто створюється подвійна наукова оптика: з боку природи, жанрових механізмів та текстової специфіки оперотворчого процесу; з боку тієї музикознавчої, театрознавчої, культурологічної літератури, котра пропонує підхід до оперної творчості як до окремої завершеної сфери мистецької діяльності, що відрізняється особливими і широтою, і глибиною, тому потребує від усіх причетних до неї спеціальних знань, вмінь та креативних якостей.

Орієнтуючись, водночас, на тривалий історичний досвід опери та на її сучасне художньо-естетичне положення й значення, дисертантка знаходить дві головні – для всього дослідження – теоретичні та, пов'язані з ними, методичні позиції. Першу з них зумовлює потреба з'ясувати саме поняття сучасності та сучасного оперного театру, причому з позиції найбільш безпосередніх учасників оперної творчості, з боку вокалістів, виконавців провідних оперних ролей, «співаючих людей», як вони будуть названі пізніше у тексті дисертації; іншу визначає необхідність вирішення проблеми стилю, визначення природи та властивостей оперного стилю на сучасному етапі розвитку оперного театру, оскільки від нього залежить уся смислова система оперної творчості.

Як пише Лю Шитін на с. 162 своєї дисертації, «сьогодні оперний театр, відповідно й всі учасники оперотворчого процесу, включаючи вокалістів-

акторів, тобто виконавців ролей-партей, артистів музичного театру зустрічаються з необхідністю бути здатним до виконання (участі в постановці) опер усіх епох і усіх стилів, іноді з еклектикою – контамінацією прикмет різних стилів в одному театральному проекті», а при зверненні до наукової літератури «ще раз підтверджується той факт, що проблема оперного стилю є міждисциплінарною, перехідною, суттєво розширює її поняттєвий апарат, і дискурсивно-методичні обрії музикознавства, водночас повинна вирішуватися саме на музикознавчій (мистецтвознавчій) основі, бо потребує художньо-мовної деталізації та виявлення специфічних рис оперного мистецького тексту».

Поєднуючи ці дві вихідні теоретичні передумови, дослідниця знаходить головне завдання сучасного оперного виконавця в тому, щоб розширювати історичний простір ролі, відновлювати сполучну нитку онтологічного людського часу. Тому вона пропонує тлумачити оперну «сучасність» як здатність виконавця налагоджувати художньо-символічні зв'язки, прокладати образні шляхи зі штучного, але психологічно дієвого художнього оперного простору до дійсного перебігу життя, таким чином поглиблюючи властиву людській свідомості синестезійність, водночас виявляючи значний синергійний потенціал синтетичної оперної форми (див. с. 46 дис., д. і.)

У дисертації Лю Шитін справедливо зауважується, що у сучасному мистецькому контексті суттєво змінюється уявлення про професійні якості та завдання оперного виконавця, як актора-співака, котрий здійснює цілісний художній задум оперного твору, є посередником між системою сценічних дій та втілюваних її засобами образів (як аудіальних, так і візуальних) і глядацьким-слухацьким сприйняттям. Причому дана зміна відбувається на засадах підвищення технологічних можливостей оперної постановки та її трансляції, тобто виявляє взаємозалежність з новими чинниками її проєкціями інформаційного середовища, у якому не останню роль відіграють засоби масової, у тому числі комп'ютерної, трансляції. Тому вивчення

еволюції комунікативної сторони оперної поетики та залежних від цього обраних явищ, до яких відноситься й образ оперного персонажа, постає актуальним напрямом оперознавства, зокрема з боку його жанрово-естетичної побудови.

Не менш важливим й засадничим постає положення стосовно того, що основна жанрово-стильова конституція опери передбачає домінування музичної мови, музичного осмислення подієво-персонажного змісту, а це вимагає особливого вивчення творчості вокаліста-виконавця – як осередку усіх музичних зусиль, усієї музично-художньої енергії (синергії) оперного твору. І тому найбільш актуальним сучасного оперознавчого дослідження постає доведення стильової парадигматичності вокального інтонування та вокально-виконавської інтерпретації в опері.

На шляху до вирішення цього над-завдання своєї роботи, Лю Шитін вибудовує напрочуд струнку та послідовно розгорнуту логічну дискурсивну конструкцію, котра передбачає шлях від визначення жанрових основ опери як автономної мистецької сфери з власними архетипами та творчими канонами, від виявлення системних констант оперного художнього синтезу, включаючи його виконавські компоненти та попереднього визначення сучасного оперного стилю у першому розділі дослідження – до розкриття музично-текстологічної природи опери з її особистісно-смісловими чинниками, що сьогодні пов'язується з явищем режисерського оперного театру та розвивається у бік широкого стильового полілогу – у другому розділі дисертації.

Відразу можна зазначити, що у роботі Лю Шитін охоплюється усе основне коло творчих явищ та процесів, дотичних до створення опери як особливої мистецької акції, тобто оперна творчість розглядається як єдине явище та у динаміці становлення, з врахуванням усіх її компонентів. Водночас магістральним та методологічно опорним залишається музикознавчий, музично-текстологічний, музично-інтонаційний та інтерпретативний підхід, оскільки впродовж усього дослідження

наголошуються на переважаючій музичній стороні усіх процесів, що відбуваються в опері, що репрезентують саме оперотворчу діяльність.

Актуальність роботи та її теоретичну значущість підсилює важке вивчення найсучасніших досліджень оперної творчості у різних її історичних та інституціональних вимірах; у цьому сенсі на сторінках дисертації створюється справжній компендіум сучасних оперознавчих оцінок, котрий дозволяє переконуватися, які аспекти оперної творчості, оперного мистецтва є найбільш затребуваними та дієвими сьогодні. Завдяки дослідженню Лю Шитін, виявляється, що провідними аспектами сучасного оперознавства є вивчення історичної оперної поезики з виявленням взаємозумовленості лібрето та жанрової концепції опери у річищі становлення опери серія, семі-серія, великої французької опери, опери ХХ століття, питання про співвідношення різних видів мистецтв в опері, про створення у ній синтетичного художньо-естетичного, про іманентну семантику оперного твору, що значною мірою базується на виконавській вокальній традиції, від барокової до сучасного «історично інформованого» виконавства, про естетичну природу оперного твору та явище «оперного портретування» музичного персонажу, тобто про створення образу «оперного героя», про специфічну оперну вокальну віртуозність, тісно пов'язану з колоратурним стилем, деяке інше.

Матеріал роботи постає не менш широким, ніж її теоретична база, включає взірці оперної творчості різних національних шкіл, від італійської та французької до китайської, з певним виокремленням досвіду російської опери та її сучасних постановочних режисерських репрезентацій.

Суттєва увага приділяється питанням репертуарності оперних творів, що передбачає також синтез різних факторів, включаючи запрошення відомих співаків, тобто виконавський склад вистави.

У зв'язку з вивченням специфічної музичної мови опери виявляються провідні складові виконавської вокальної форми, зокрема відзначається, що провідним засобом вокального оперного мовлення поступово стає

«мікродинаміка» – «філірування звуку, зменшення динаміки при підвищенні звуку, посилення гучності – при зниженні, динамічні виділення окремих складів або співзвуч у вигляді акцентів, пов'язаних з артикуляцією» (с. 70 дис.), а це допомагає опері виконувати свою головну стильову мету – «відтворення образу людини, своєрідне «портретування» людської особистості» (див. с. 91 дис.). Достатньо деталізовано дисертантка розкриває і такий провідний стильовий напрям вокального оперного мистецтва, як бельканто, засвідчуючи, зокрема, історичні досягнення у цьому напрямі різних національних шкіл, але передусім італійської та творчості Россіні.

На завершення першого розділу роботи Лю Шитін пропонує розкриття трьох головних парадоксів опери, жанрового, композиційного та стильового, вказуючи, що «жанровий парадокс опери, ...полягає в тому, що опера формує свої власні закономірності об'єктивним історичним шляхом, але в опорі на ті явища, що цілком належать до умовної художньої «реальності»...; центральний – композиційний – парадокс опери обумовлений взаємозв'язком масштабності, значного обсягу оперної дії, художнього тексту опери й особливої деталізованої формульності її мови, специфічної оперної риторики, яка проходить крізь усі рівні художньо-виразової системи опери; стильовий є головним логіко-смысловим парадоксом опери, оскільки це є співвіднесення головної естетичної ідеї з системою художніх засобів або спрямованість конкретних прийомів виразовості до узагальненого смислового начала, що завжди перевершує значення окремих значеннєвих фігур...» (с. 82-83 дис.).

Дана характеристика стає засадничою для розгортання змістового поля другого розділу дослідження, у якому розкриваються художні якості опери як музично-інтерпретативного феномена, тому обґрунтовується ключова роль поняття оперної інтерпретації у вивченні специфіки оперного тексту, також виявляється багатоскладовість самого оперного тексту, включаючи особливий феномен «проспіваного слова», на основі якого формується «звучний образ оперної ролі», тобто цілісне звучне образне утворення, котре

містить речову форму (звучання), функціональний план (знак – значення, семантична функція) і цільове поєднання на рівні осмислення, як внутрішньої форми (образність) – що й зумовлює зміст ролі для співака (див. с. 135, д. і.). Дослідниця приходиться до цілком справедливого висновку, зокрема, виявляючи сучасний підхід до інтерпретації образів вагнерівських оперних персонажів, що, по-перше, «завдання ідеального поєднання звуку і жесту закладене до канону опери з її перших кроків, але особливо підсилюється у періоди реформування жанрової форми опери» (с. 137), по-друге, «у сукупності усіх оперних інтерпретативних прийомів саме вокально-виконавське інтонування виражає особистісно-сміслову сутність музичного діяння та сприйняття» (с. 143). Так, до роботи входить і дуже важливе поняття «діючої інтонації», що виражає (експлікує) ставлення співака-виконавця до образного змісту, до сутності оперного персонажу у його цілісному художньо-композиційному переломленні, також дозволяє вказувати на здатність оперної режисури наділяти оперний твір новою «дієвою інтонацією», сполученою з темпо-ритмом епох, тому набуваючою стильової значущості (див. с. 144 і далі дис.).

З точки зору інтонаційно-стильової дієвості розглядаються новаторські режисерські прочитання опери Чайковського «Євгеній Онегін» Дмитра Чернякова та Олександра Тителя, сучасні трактування образу Дон Жуана та, разом з ним, концепції Моцарта, деяке інше.

Другий розділ дисертації та усю дослідницьку структуру завершує розгляд поняття й явища стильового полілогу, як вирішального для оперної творчості на сучасному етапі її існування. Він дозволяє стверджувати, що опера – це така художньо-текстова (художньо-композиційна) галузь, у якій зорганізується активний діалог декількох типів творчих особистостей: лібретиста – композитора – диригента – режисера-постановника – вокалістів-артистів, які виконують провідні ролі, причому кожна з них має власну значущість і за змістом твору, і за мистецькими якостями.

Стильовий зміст опери нарощує багатокomпонентність, включає, наприклад, створення певних стилів сценічних декорацій і костюмів, специфічно оперні вимоги до акторської майстерності, до сценічної поведінки й жестикуляції, але головне те, що впродовж усього ХХ століття зростає роль режисури в опері – саме як стильового цілісного чинника; навіть оперний спів, разом з ним, оперний голос, стає інструментом, котрий, за велінням режисера, може змінювати семантичні функції. Тому сьогодні для формування професійного оперного співака, поряд з базовими навчально-освітніми етапи підготовки, тривалого тренування вокального апарата необхідним постає вміння адаптуватися до режисерського задуму, включатися у сценічний драматичний процес з достатнім усвідомленням усіх його складових, з розумінням психології сценічної дії, тобто вимагається новий оперотворчий універсалізм (с. 162, д. і.).

Таким чином, концепція дослідження постає повністю завершеною, поняттєво обґрунтованою та текстологічно підтвердженою, перевіреною.

Переходячи до дискусійної частини відгуку, хочеться зауважити, що вона зумовлена надзвичайною широтою історіографічного та фактологічного матеріалу, залученого до дослідження Лю Шитін, спрямована до уточнення деяких з його положень.

Перше. Визначаючи провідні жанрові форми європейської опери, дисертантка двічі звертається до характеристики великої французької опери, (в обох розділах роботи, спочатку з точки зору формування виконавських засад, потім з боку текстових умов). І хоча ми погоджуємось з тим, що, як пише Лю Шитін, «велика французька опера є взірцем багатоскладовості, драматургічної повноти й цілісності оперного тексту – тексту оперного твору як художньо-виразового полілогу» (с. 125 дис.), увага до цього різновиду оперної творчості видається дещо перебільшеною, тоді як уваги до іншого взірця французької традиції, до лірико-комедійної (або лірико-драматичної) опери останньої третини ХІХ століття, зокрема, у творчості Ж. Массне, помітно не вистачає.

Друге. На с. 165, надаючи перелік провідних світових театрів (зокрема, характеризуючи діяльність Ла Скала, Ковент-Гарден, Гранд Опера, Метрополітен-Опера), дослідниця відзначає, що їх поєднує «прагнення, по-перше, залучити на спектаклі максимальну кількість публіки; по-друге, вибудувати власну художню політику; по-третє, виробити власний постановочний стиль, власне «мистецьке обличчя», знайти особливі «знаки», символічні показники, що можуть репрезентувати даний оперний заклад у всьому світі як популярний, водночас неповторний». Жоден з українських оперних театрів до даного переліку не потрапляє, хоча, на нашу думку, діяльність Київського, Харківського, Одеського та Львівського театрів достатньою мірою відповідає переліченим показникам, достойна висвітлення у загальному європейському контексті.

Третє. Дисертантка неодноразово наголошує, що за останні два десятиліття чітко виявляється розподіл інтересу до опери на дві тенденції: розважальну та пізнавальну, з помітною перевагою першої, що, власне, відповідає загальній історії жанру, з його тенденцією залучитися до сфери масової культури (див. про ц, напр., на. 163). Далі у роботі справедливо вказується, що опера формує «установки на сприйняття мистецтва за чотирма головними функціональними рівнями: гедоністичним (отримання насолоди), соціокультурним (отримання певної комунікативної інформації), ціннісно-орієнтовним (пізнання природи символів), естетичним (задоволення вродженої людської потреби у катартичному переживанні)» (с. 167). Таким чином, значно більш доречним видається розглядати розважальну та пізнавальну тенденції не як протиставлені, а як поєднані і навіть більше, зумовлюючі одна одну, що цілком відповідає загальній природі жанру опери.

Виникають і два запитання до дисертантки.

У дисертації явно переважає критичне ставлення до режисерських спроб модернізації змісту оперної вистави, зокрема, Лю Шитін пише, що «наближення до сучасної дійсності відбувається в основному суто зовнішнім шляхом – зміною декорацій, осучасненням одягу та сценічної поведінки,

речового заповнення сценічного простору, тобто модернізацією видовищного плану, що може вступати в суттєві протиріччя з типом музичного звучання, тобто з музичною стильовою інтонацією, також відволікає від сприйняття музичної, вокально-виконавської концепції» (с. 97 дис.) Частково погоджуючись з даним ствердженням, все ж таки питаємо, чи існує достатньо вдалий, переконливий й художньо успішний досвід інноваційної режисерської оперної інтерпретації, які приклади саме цього досвіду можна навести?

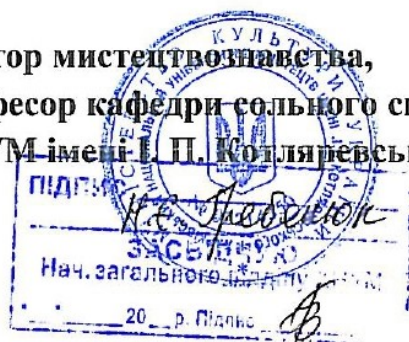
У роботі також багато роздумів щодо входження опери до масової культури, як найбільше пов'язане з її сучасними інтерпретаціями, тому виникає питання – як схильна дисертантка оцінювати даний процес омасовлення оперного діяння – з позитивної чи негативної сторони?

У цілому, дисертація Лю Шитін, що завершується переконливими й виваженими Висновками, є взірцем системного, методологічно поглибленого, виконавського – у широкому сучасному значенні цього поняття – дослідження, що суттєво оновлює цілі й науково-творчі перспективи оперознавства, музикознавчої теорії опери. *Жодних порушень академічної доброчесності в ньому не виявлено.*

Дана робота відповідає тим вимогам, що висувуються до досліджень цього рівня у галузі музичного мистецтва. Текст дисертації, зміст і обсяг опублікованих за темою роботи статей (у яких добре відображені головні ідеї дослідження) відповідають вимогам МОН України.

Відтак автор дисертації заслуговує присудження наукового ступеня доктора філософії за спеціальністю 025 – музичне мистецтво.

Доктор мистецтвознавства,
професор кафедри сольного співу
ХНУМ імені І. П. Котляревського



Н. С. Гребенюк

Н. С. ГРЕБЕНЮК