

ВІДГУК

на дисертацію Го Цяньпін

**«Вокальна декламація як музично-семантичний феномен в європейській оперній творчості XIX – XX століття»**

на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства

(доктора філософії)

за спеціальністю 17.00.03 «Музичне мистецтво»

Актуальність теми та проблемних ракурсів дисертації Го Цяньпін має досить широкий спектр передумов, адже йдеться, перш за все, про ті виразові можливості оперного співу, які дозволяють йому залишатися в осередку ціннісних очікувань соціуму, тому й про ті семантичні властивості оперного жанру, що забезпечують йому донині провідне художньо-естетичне значення у цілісній видовій системі мистецтва.

Дисертантка виходить з того, що соціально значуще слово є невіддільним від такого звукового інтонування, котре може позиціонуватися як музичне; тому, на її думку, «навіть не варто стверджувати, що “спочатку було слово”; спочатку, найімовірніше, був звук, що виражав стан та відношення людської свідомості, тому ніс у собі потребу інтонування – осмисленого озвучання», а «... сам по собі факт музичного, тобто знаково визначеного, семантизованого звуку, є пов'язаним з декламацією як способом соціального звернення та міжсуб'єктної комунікації» (див. 68 дис.).

Відтак спочатку була вокальна декламація, і у власних мистецьких властивостях вона постає, насамперед, як оперний жанровий феномен; таким, дуже концентрованим, виявляється в дисертації Го Цяньпін *основний посыл до виокремлення феномена вокальної декламації та встановлення його спільних словесно-поетичних та музичних інтонаційних меж.*

Саме цією вихідною позицією, що *поступово розгортається як методологічно значуща*, пояснюється поєднання історичного підходу до

вивчення оперного матеріалу з теоретичним моделюванням, заснованим на жанрово-типологічному визначенні оперного інтонування.

З одного боку, Го Цяньпін пропонує підхід до історії опери як до історії музичної драми (з виразними трагічними тенденціями), у якій міняють свої функції прийоми взаємодії слова та музичного інтонування, тобто ті прийоми, що повинні сприяти виникненню особливої оперної словесно-музичної поетики (див., напр.. с. 65 дис.). Внаслідок цього формуються нові риторичні риси так званого «оперного слова», разом з ними – стилістичні та стильові різновиди вокальної декламації. *Перший розділ* дослідження дозволяє різнобічно висвітлити *цей процес народження синергійного музично-словесного оперного тексту*, з яким взаємозумовлені вербальні та музичні чинники оперного інтонування.

Історичні імпульси продовжують діяти впродовж усього дослідницького дискурсу, але *в другому розділі* дослідження вони підкоряються *новому типологічному завданню*, коли розмежовуються та характеризуються різні напрями розвитку музичних форм оперної декламації, вивчаються конкретні семантичні функції декламаційних прийомів всередині оперних творів, визначаються естетичні і композиційні передумови й показники *декламаційно-мелодійної та декламаційно-речитативної стилістичних сфер опери*, зокрема у творчості С. Барбера, нарешті, розкривається *значення вокальної декламації як семантичного посередника* між камерно-вокальною та оперною жанровими формами.

Дисертантка спирається на широке коло музично-текстових першоджерел, мовби намагається *змодельовати на декламаційних засадах* історію європейської опери – і значною мірою їй це вдається. В усякому разі, дуже вдало виявленими та збалансованими виступають естетико-психологічні та музично-стилістичні семіологічні чинники вокальної оперної декламації, що відкриваються матеріалом обох розділів роботи.

Так, вже в першому розділі виявляється спрямованість оперного мовлення з його декламаційними складовими *до передачі* катартичних

моментів, як оперної дії у цілому, так і психологічного стану окремих героїв, що стає провідним змістово-інтонаційним фактором в композиції оперних «маленьких трагедій» (в творчості російських композиторів).

Саме досліджуючи опери на тексти «маленьких трагедій» О. Пушкіна, дисертантка виокремлює дві провідні тенденції – дві тематичні та семантичні модальності вокально-декламаційного типу викладу: розмовно-розповідальну та психологічно-експресивну, що сприяють розподілу оперного мовлення на епічно вирівняне, врівноважене та мелодійно вільне, схвильоване, лірично загострене до трагічного емоційного виплеску. Компаративним та водночас узагальнюючим шляхом, в межах спільного досвіду російських та західноєвропейських композиторів, встановлюється, що взаємодія музичних та словесних логоформ передбачає вслухання в музичну ідею та укрупнення словесного значення, тому передбачає і підсилення умовно-риторичного значення висловлення, стимулюючи тим розвиток декламаційного типу інтонування.

У другому розділі, здійснюючи досить тривалий дослідницький пошук, що веде від К. Монтеверді до С. Барбера, Го Цяньпін виявляє, що вокально-декламаційні комплекси підсилюють інтонаційні контрасти всередині оперної мелодійної мови, водночас створюють тенденцію семантичного протистояння аріозній кантилені, також виробляють власні семантичні градації, тобто ускладнюються й диференціюються; оскільки оперна стилістика, тобто внутрішній мовно-мовленнєвий тезаурус опери, розвивається шляхом функціонального розширення, семантичної множинності, декламаційна сфера «проростає» в інші види інтонування, способи висловлення, «доростає» до рівня показника цілісної оперної мови, набуває рис універсальності (див. 113–114, деякі інші).

Безумовною кульмінацією дослідження постає характеристика творчості С. Барбера та його опери «Ванесса» (див. с. 140 і далі). Го Цяньпін вдається довести особливе значення цього твору як у загальній еволюції

жанрової форми опери, так і в *системній семантичній репрезентації оперної декламаційної мови*.

Зокрема, звертаючись до аналізу тексту твору вона зауважує, що оперна композиція реалізується завдяки практично безперервним діалогам (де міняються тільки його учасники) – «з'ясуванням відносин»; вони розкривають сутність характерів головних героїв, динаміку їх перетворення виключно декламаційним музично-словесним шляхом.

Декламаційно-речитативні та декламаційно-мелодійні побудови визначають основні полюси не лише тематичного розвитку, а й образного змісту, вони є наскрізними композиційними та цілісними текстовими утвореннями, оскільки розвиваються на основі і вокальних, і оркестрових тем, знімають інтонаційні відмінності між вокальним та оркестровим планами опери, сприяють мовній єдності усієї оперної композиції. Відтак наративність та експресивність як загальні якості двох напрямів у залученні декламаційного вокального викладу виступають як естетичні та семіологічні функції оперного мовлення, а у розвиненні декламаційного оперного стилю виявляється найбільше авторське жанрове новаторство С. Барбера.

Вивчаючи складну образну гру персонажів, психологічну глибину оперних актантних характеристик, нарешті нові оперні художні ідеї в їх зв'язку з декламаційними формами, Го Цяньпін йде вглиб вокальної сфери, виявляє її найбільш дієві жанрові чинники, зокрема розмежовуючи композиційні масштаби так званих «малих» і «великих» форм, вивчаючи залежність між структурними межами та змістовими позиціями вокальних творів, характеризує стилістичне й стильове призначення декламаційного мелосу (вивчаються цикл С. Прокоф'єва «П'ять віршів Ганни Ахматової», камерно-вокальні твори І. Стравінського, вокальний цикл Г. Успенського на вірші М. Цветаєвої, деякі інші, також оперна творчість В. Губаренка у сфері камерного жанру).

На цьому шляху дисертантка досягає своєрідної жанрової опозиції камерного циклу та камерної опери, вивчає своєрідність цих мимовільних

суперників, їх спільні та відмінні риси, дістаючись висновку, що «в камерно-вокальній творчості ХХ століття, зокрема в циклах «віршів з музикою», музична декламація стає гранично семантизованою, насиченою психологічними особистісно-смісловими градаціями, що підсилює взаємодію даної жанрової галузі з новими камерними різновидами оперної поезики. <...> Спираючись на ці два своїх «жанрових крила», камерно-вокальну лірику та камерно-психологічну оперу, вокальна декламація набуває статусу авторського семантичного феномена, підіймається до рівня стильового композиторського мислення» (с. 171–172).

Цей висновок, на нашу думку, є вельми переконливим, як і інші основні теоретичні позиції дослідження; але, враховуючи дійсну складність та багатовимірність обраної наукової проблеми, звернемо увагу і на *деякі дискусійні моменти*.

По-перше, надзвичайно великий історичний масштаб робить історіографію оперної декламації дещо конспективною та вибірковою, так би мовити «крапковою», хоча й поєднаною певними узагальнюючими естетичними та аналітичними тенденціями. Зокрема, не завжди ясною є оцінка національно-стильових чинників оперної декламації, важливість яких є безперечною у зв'язку зі словесною основою оперного твору. Тому виникає питання, чи передбачає оперна декламація інтонаційні відмінності, зумовлені фонематичними походженням національних мов? Наскільки це принципово для музично-виконавської інтерпретації? Просимо дисертантку висловити своє міркування з цього приводу.

По-друге, встановлюючи масштаби оперних творів, способи їх композиційної побудови, Го Цяньпін залишає без остаточного висновку міркування про їх взаємозалежність зі способами вибудовування музичної мови, зокрема щодо ступеня активності включення декламаційного начала. Також варто було б уточнити, якому терміну віддається перевага в оцінці *семантичного виповнення оперного інтонаційного розвитку* – музичній мові

або музичному мовленню, адже дані два поняття досить вільно чергуються у тексті роботи.

По-третє, не менш важливою видається потреба конкретизувати у висновках *провідні ознаки декламаційного типу інтонування*, на різних його рівнях, як такі, що діють у різних жанрових сферах, водночас *виокремити прийоми саме оперного інтонування*.

Серед *питань*, які хочеться задати дослідниці, виокремимо два основних.

Якими є, на думку автора, найбільш яскраві докази провідної ролі вокальної декламації у становленні та історичній еволюції жанрової форми опери?

Які ще композитори ХХ століття, окрім С. Барбера та В. Губаренка, є причетними до знакових зсувів у розвитку *декламаційної мови опери*?

Звичайно, дані зауваження та питання не ослабляють позитивного враження від дисертації Го Цяньпін як оригінального та завершеного дослідження, що відповідає тому новому тону зацікавленості у пізнанні *феноменальної сутності оперної творчості*, який відкривається останнім часом в різних галузях гуманітарної науки.

Дисертантці вдається довести, що декламаційна сфера оперного мовлення впродовж історичного розвитку жанру ширшає й набуває значення основної, узагальнюючої та типологізуючої тому, що зосереджується на соціальних та особистісних потребах людини водночас, йде услід еволюції, семантичного ускладнення образу людини, тому відповідає усім реформаторським тенденціями оперної творчості.

Дана робота дозволяє констатувати, що сучасне оперознавство вступає до нової фази теоретико-методологічного розвитку, прагне об'єднання історичних фактологічних та теоретичних концепційних сторін, виходить на рівень узагальнюючої музичної семасіології.

Взаємодія історіографічного нарративного і теоретичного типологізуючого підходів, підсилення семантичного напрямку вивчення

оперної творчості, визначення нових інтонаційно-інтерпретативних параметрів оперної поезики як відображення синергійних якостей взаємодії словесного та музичного планів оперної виразовості зумовлюють інноваційні тенденції дослідження Го Цяньпін.

Нарівні з виявленими у Висновках фактологічними та предметно-змістовими результатами дослідження, вони дозволяють впевнюватися у відповідності даної дисертації сучасним вимогам до наукових досліджень (кандидатських дисертацій) за спеціальністю 17.00.03 – музичне мистецтво.

Публікації за темою дослідження та автореферат дисертації представляють її провідні сторони, методичні позиції з достатньою повнотою. Відтак автор дисертації, Го Цяньпін, заслуговує на присудження наукового ступеня кандидата мистецтвознавства (доктора філософії) за означеною спеціальністю.

Кандидат мистецтвознавства,  
методист Вінницького коледжу  
культури і мистецтв  
імені М.Д. Леонтовича

С.П. Поляковська

Особистий підпис Поляковської С.П.  
затверджую

Директор Вінницького коледжу  
культури і мистецтв ім. М.Д. Леонтовича,  
народний артист України



С.С. Городинський