

## ВІДГУК

на дисертацію Лян Цзітао «**Оперна творчість Умберто Джордано як текст епохи: інтерпретологічний підхід**», представлену на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства за спеціальністю 17. 00. 03 – музичне мистецтво

Актуальність дисертаційного дослідження Лян Цзітао обумовлена кількома причинами. По-перше, невідповідністю, яка існує між популярністю оперної творчості Умберто Джордано у репертуарі європейських і світових сцен і повною відсутністю навіть найвідоміших його опер у багаторічній практиці театрів українських. Цим можна пояснити і недослідженість постаті цього митця в українському музикознавстві, що стало особливо помітним у останній час, коли суттєво зріс інтерес українських дослідників до італійської опери межі ХІХ-ХХ століття. Так, у кандидатській дисертації Ольги Перейми (2007 рік) акцент зроблений на модерністських і авангардних тенденціях, властивих італійській оперній культурі ХХ століття. У дослідженні Олени Корчової (2004 рік) у новому ракурсі представлена оперна спадщина Пуччіні як унікальний зразок «авторського театру», сформованого на основі оновлених традицій італійської оперної культури та позначеного новаційними рисами мистецтва перехідної доби. Одному з представників італійської «молодої школи», до складу якої залучають і У. Джордано, присвятила свою дисертацію учениця Олени Корчової Ірина Богданова. Її робота стала першим в українському музикознавстві проблемним висвітлення оперної творчості Альфредо Каталани. Приємно відзначити, що дисертація Лян Цзітао стала органічним продовженням цієї низки сучасних досліджень. На згадані праці попередників у його роботі є посилання, а піднята проблематика тут підхоплюється та одержує розвиток.

По-друге, рецензовану роботу робить вкрай актуальною підняте в ній питання італійського оперного веризму. Дане мистецько-культурне явище, яке заявило по себе в останнє десятиліття ХІХ століття, до сьогодні ще остаточно не осмислене, і не висвітлене в узагальнюючій комплексній роботі ні в українському, ні в російському, ні навіть у світовому музикознавстві. Немає дослідження, у якому були би представлені твори всіх тих, кого залучають до цього напрямку, а також знайшли би переконливе рішення ті дискусійні моменти, на яких дисертант зупиняється у своїй праці. Що казати. Ми не маємо навіть українських або російськомовних наукових монографій, присвячених творчості таких визнаних класиків веризму, як П'єтро Масканьї та Руджієро Леонкавалло. Не усталеними залишаються уявлення про можливість залучення до веризму опер представників інших музичних культур. Дискусійним є також питання відношення до веризму творчості Пуччіні. На мою думку, у рецензованій дисертації доробок Пуччіні занадто прямолінійно пов'язується з веризмом. Мені здається набагато більш виваженою думка Олени Корчової, яка називає Верді, Вагнера, Пуччіні, Чайковського творцями індивідуального жанрово-композиційного явища – так званого *авторського театру*.

Назву і третю проблемну зону, звернення до якої робить рецензовану дисертацію актуальною. Йдеться про самостійне висвітлення з позицій музиканта-виконавця багатовимірної проблеми оперної інтерпретації. Від чого залежить результат вдалої оперної вистави? Яку роль відіграє в ньому режисерський задум, якість гри оркестру, відчуття цілого, відтворене у диригентській концепції? Нарешті, яке місце у складному процесі народження вистави належить співакові, говорячи конкретніше, співакові-тенору, яким є і сам автор рецензованої роботи? Відповіді на ці питання стають різними в залежності від точки відліку, яку обирає дослідник. У сучасних дискусіях щодо сутності оперного мистецтва Лян Цзітао обирає позицію, згідно з якою провідним і вирішальним в опері є музичний компонент. Тому першої черги оперу варто розглядати як музичний твір, один із синтетичних музичних жанрів, у яких музика виступає у тісній взаємодії зі словом. Відповідно до цього завдання співака-інтерпретатора він вбачає в осмисленні такої взаємодії і у побудові на цій основі індивідуального виконавського тексту.

По відношенню до опер Джордано такий підхід цілком виправданий. Адже арії з його опер використовуються дуже широко не лише як невід'ємна частина цілісної театральної вистави, але й стають ефектними номерами концертного репертуару. Виконуючи такі сольні фрагменти, співак і на концертній естраді, і в межах театрального видовища відчуває себе повністю відповідальним за досягнутий результат. Слухачі і він сам на цей час ніби відволікаються від фактів залежності запропонованої інтерпретації від таких чинників, як диригентський і режисерський задуми, як спрямованість даного висловлення на партнерів та взаємодія з ними. Це дозволяє Лян Цзітао порівнювати зафіксовані у аудіо та відео записах виконання тенорових арій з опер Джордано співаками різних поколінь і при цьому зосереджувати головну увагу на індивідуальних якостях тембру співака, на власному підході виконавця до засобів виявлення темпераменту та емоційного стану героя у конкретній драматичній ситуації. В основний текст дисертації органічно входять і його доповнюють характеристики інтерпретацій різними співаками арій Віто з опери «Злочинне життя», Андре Шеньє з однойменної опери, Лоріса з «Федори», Василя з «Сибіру». Спостереження стосуються темпу, динаміки, ритмічного малюнку, впливу на трактування музичного тексту індивідуальності самого співака.

Наскрізно у дисертаційному дослідженні стала тема «Умберто Джордано і оперний веризм». Запропонувавши свій варіант періодизації творчості митця, дисертант охоплює всі три виділені ним періоди оперної творчості Джордано і з 11 опер композитора відносно докладно описує вісім. При цьому акцент зроблений на поступальному розвитку стилю композитора і на індивідуальному його шляху у напрямку жанрового експерименту. Відхід від усталених зразків веристської оперної драми стає ознакою пошуків пізнього творчого етапу. Цікаві наведені в роботі авторські жанрові визначення творів Джордано. Так, підзаголовком *мелодрама* композитор наділив оперу «Злочинне життя», написану у початковий творчий період.

Лібрето її побудовано на основі типово веристської за своїм характером однойменної п'єси Сальваторе ді Джакомо, що вплинуло і на музичне рішення. Проте хотіла би з'ясувати помічені у тексті невідповідності. Так, на сторінці 56 йдеться про те, що авторами п'єси були Сальваторе ді Джакомо та Гофредо Когнетті, а лібрето створив Ніколло Даспура. У той же час у висновках на ст.167 автором лібрето названий сам ді Джакомо. Можемо принагідно згадати, що на основі цього ж твору під назвою «Il Voto», яку одержала і друга редакція опери Джордано, у 1913 році був поставлений фільм за сценарієм самого ді Джакомо. То ж виникають питання, яким був оригінал, п'єсою чи новелою, переробленою у п'єсу? Як співвідноситься лібрето з текстом цього оригіналу? І ще одне питання, наскільки суттєвими були зміни у другій редакції опери? Я розумію, що розгляд таких питань не входив у коло завдань дисертанта. Однак у виявлених невідповідностях бажано розібратися.

Як повідомляє дисертант, з відомим поетом і драматургом ді Джакомо доля зв'язала композитора і у подальшому. На прохання Джордано останній погодився написати лібрето, використавши свій твір «Mese mariano». На його основі була написана однойменна камерна опера, яка відноситься до пізнього періоду творчості композитор і якій він дав жанрове визначення *bozzeto lirico* – ліричні сцени, як перекладено у дисертації. Однак більш точним перекладом такого визначення мені видається «ліричний нарис», і у всякому разі – не сцени, а лірична сцена, що відповідає дуже стислому часу тривання твору. «Mese mariano» не одержала широкого розголосу і стала у творчості автора своєрідним інтермецо. Дисертант стисло охарактеризував зміст і драматургічну будову цього твору. Однак хотілося би прокоментувати помітну сюжетну схожість *bozzeto lirico* Джордано із частиною триптиху Пуччіні «Сестра Анжеліка». Як співвідносяться ці твори і що їх споріднює?

Охарактеризовані у третьому розділі твори Джордано пізнього періоду розглядаються під кутом зору жанрового експерименту та трансформації веристських традицій. Подвійне жанрове визначення, комедія і ліричні сцени, композитор використав у ще одній своїй пізній опері «Мадам Сен-Жен», лібрето В. Сарду. Серед інших жанрових визначень зустрічаються також музична комедія, драматична поеми, новела.

Що стосується найбільш відомих опер Джордано зрілої пори, дисертант відносить їх до зразків «ідеального» веризму. Не випадково обидві свої російські опери, «Федору» і «Сибір», композитор назвав драмами. Поряд з «Андре Шеньє» вони охарактеризовані у роботі як вищі досягнення Джордано. Цікаві порівняльні характеристики виконавських версій тенорових арії з усіх трьох опер зроблені на основі аудіо і відео записів вистав різних часів. Це є свідченням того, що інтерес до них різних європейських сцен не падає і дотепер. Дивує лише, що стисло і занадто узагальнено представлений у дисертації найбільш популярний з цих опусів, «Андре Шеньє». Цей твір безумовно є візитівкою композитора. До того ж його масштаби і використаний історичний сюжет не є типовими для суто веристських опер-драм з рисами локального італійського середовища, на що

вказує дисертант. Чому ж все таки цей твір дійсно можна вважати «ідеальним» веризмом? На це питання не дається чіткої відповіді. Тому мені хотілося би висловити свою думку і згадати відоме визначення Ю. Лотманом тексту як процесу створення художнього знаку.

Риторичний текст Ю. Лотман визначає як зіткнення у межах однієї цілісної структури різних семіотичних кодів. Веристська опера також має риси подібного риторичного тексту. Як ми знаємо, вона спрямована на відтворення оголеної правди життя у всі її позірній не адаптованості. Однак одночасно сюди вводяться фрагменти, закодовані іншим кодом. Наприклад, це код театральної умовності в інтермедії у «Паяцах», або епізод з таким же умовно-театральним кодом у першій дії «Андре Шеньє». У «Сільській честі» в ролі допоміжного опосередкованого коду виступають фонові епізоди, у яких передана атмосфера урочистого церковного свята. Вони стають ніби контрастною рамкою для оголеного драматизму основного сюжету, драми кохання і ревнощів. В «Андре Шеньє» протягом всього твору ми також спостерігаємо подвійне кодування. Попереднє кодування, тут здійснюється за допомогою історичного сюжету і типових рис історичної опери романтичної доби. Воно повинно виділити і відтінити як окремих смисловий пласт відтворену веристську драму. Відкриті веристські пристрасті і підвищена емоційна експресія безумовно притаманні образам головних героїв – учасників любовного трикутника. Щоб це краще відчути, достатньо згадати розгорнутий любовний дует Рауля і Валентини з четвертої дії «Гугенотів», або катарсичний фінал «Аїди» і порівняти їх із фінальним вибухом несамовитих пристрастей героїв опери Джордано Шеньє і Мадлен.

На відміну від стисло охарактеризованого «Андре Шеньє» чи не найбільш прискіпливо й докладно аналізується в дисертації опера «Сибір», яка з трьох названих вершинних творів є найменш відомою. Опис сюжетних ситуацій, драматургічної будови, етапів розвитку конфлікту ведеться детально, виразно підкреслюється особливий колорит і характер музики, а весь твір одержує дуже позитивну оцінку. Аналіз образів дійових осіб підкріплюється нотними прикладами. Детальною є і характеристика опери «Федора». Тут також аналітичні спостереження підкріплені нотними прикладами. Відзначивши, що в основу цього твору була покладена однойменна п'єса Віктор'єна Сарду, дисертант у висновках називає його автором лібрето. Однак у основному тексті як лібретист згадується Артуро Колаутті. Відомо, що Колаутті був автором тексту ще одного популярного твору представника італійського веризму Ф. Чілеа, його опери "Адриена Лекуврер". То все ж таки, лібретист «Федори» В. Сарду чи Колаутті, який взяв за основу п'єсу Сарду?

На жаль, у переказі змісту «Федори» не вистачає кількох важливих деталей. Це не дає можливості правильно зрозуміти фінальну колізію. Чому, коли з'ясувалося, що брат Лоріса загинув у в'язниці, а мати померла від горя, провина за ці події одразу падає на Федору? Все стає на місце, якщо врахувати відбиток у творі подій реальної російської історії. На це звернула увагу у коментарях до опери Джордано петербурзька дослідниця Алла

Кенігсберг. За її словами, обставини, згідно з якими вбитий Лорісом князь Володимир був сином шефа петербурзької поліції, а прийом у домі Федори у Парижі раптово переривався звісткою про замах на російського царя, нагадували чотири російських терористичних акта, здійснених наприкінці XIX століття. Саме звістка про замах на царя спонукала Федору у доносі на Лоріса пов'язати здійснене ним раніше вбивство сина шефа поліції із повідомленням про новий теракт. Тому вона і запропонувала звернути увагу на брата Лоріса, який був у той час у Петербурзі.

В дисертації автор часто посилається на книги і газетні відгуки італійських авторів, подаючи їх власні переклади. І це само по собі дуже важливо і цінно. Однак деякі з цих перекладів виглядають недостатньо досконалим й вимагають редагування. З іще з побажань, які хочу додати, назву доцільність відзначити і прокоментувати перетини творчості Джордано з жанровою гілкою ліричної опери.

Підводячи підсумок, оцінюю дисертацію Лян Цзітао як самостійну актуальну працю, присвячену цікавій, однак недостатньо дослідженій постаті популярного італійського композитора перехідного часу від класико-романтичної до модерної доби оперної історії. Подаючи послідовну характеристику виділених трьох етапів оперної творчості митця, дисертант розширює і доповнює аналіз восьми його творів порівняльною характеристикою виконавської практики, зупиняючись на різних виконаннях сольних фрагментів основних тенорових партій. Автореферат і публікації повно висвітлюють основний зміст дослідження. Все це дає підстави зробити висновок, що дисертація Лян Цзітао «Оперна творчість Умберто Джордано як текст епохи: інтерпретологічний підхід» повністю відповідає вимогам, які висуває МОН України до дисертацій на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства, а її автор заслуговує даного звання.



**Черкашина-Губаренко Марина Романівна,**  
доктор мистецтвознавства, професор  
НМАУ ім. П. І. Чайковського

