

ВІДГУК
офіційного опонента
на кваліфікаційну наукову працю
ЧЖАН ХАО
«Образ Ромео в інтерпретації оперних композиторів
XIX – початку XX ст.»,

представлену на здобуття наукового ступеня доктора філософії
за спеціальністю 025 – Музичне мистецтво

Видатний український шекспірознавець нашого часу Наталя Торкут, спираючись на досвід буття спадщини видатного англійського поета та драматурга в умовах постмодерної культури, зазначає, що «унікальна спроможність Шекспірового слова народжувати у нових часо-просторових координатах сотні нових культурних смислів стала запорукою позачасової популярності Великого Барда, яку влучно і метафорично схарактеризував Й. В. Гете: “Шекспір ... й кінця йому немає”. За чотири століття, що віддаляють нас від шквалу овацій, яким зустрічала публіка славнозвісного „Глобуса” прем’єри п’єс Великого Вілла, про нього було написано стільки текстів, що нині їхній загальний обсяг уже в тисячі разів перевищує обсяг шекспірівського канону. Таке глобальне захоплення творчістю видатного британця американські вчені назвали „тиранією Шекспіра”, про яку з усією очевидністю свідчать і шекспірознавчий бум останніх десятиліть, коли кожні вісім хвилин у світі з’являється нова публікація про видатного англійського драматурга, і шквал шекспірівських ремінісценцій та алюзій в літературі постмодернізму, і сонм сценічних експериментів та кіноверсій, що живляться енергією з бездонного джерела – Шекспірового Тексту...»¹

Тема та проблематика представленої дисертації Чжан Хао також не оминули зазначеного інтересу до творів В. Шекспіра в сучасному культурно-мистецькому просторі. Значне місце в останньому, як відомо, посідає й музична шекспіріана, репрезентована перш за все в сфері музичного театру. Показово, що більшість сюжетів та персонажів його творів давно набули

¹ Торкут Н. Шекспірознавчий дискурс XX століття: специфіка і тенденції. Ренесансні студії. 2003. Вип. 9. С. 65-66.

статусу «вічних», архетипових, хоча більшість з них були відомі ще й до появи творів видатного англійського митця. Проте саме в його інтерпретації вони стали відомими всьому світові.

Сказане співвідносне й зі знаменитою трагедією «Ромео та Джульєтта», що саме в шекспірівській версії стала позачасовим втіленням високої любові, що прагне подолати всі перепони долі. Драматична історія закоханих увібрала в себе і пристрасті, і трагізм і красу, що виявилися співвідносними не тільки з середньовічним та ренесансним світами, але й тими, що резонували практично з кожним поколінням наступних епох аж до сьогодення.

Чжан Хао в своїй дисертації зосереджує свою увагу перш за все на показових якостях образу Ромео, точніше, на його «трансформаціях в оперних творах XIX – початку XX століть» (с. 22). При цьому матеріалом представленої наукової розвідки слугують як оперні партитури на цей сюжет, репрезентовані в творах Н. Ваккаї («Джульєтта і Ромео», 1825), В. Белліні («Capuleti e i Montecchi», 1830), Ш. Гуно («Roméo et Juliette», 1867), Ф. Чілеа («Gloria», 1874), Фредеріка Діліуса («A village Romeo and Juliet», 1907), Рікардо Дзандонаї («Giulietta e Romeo», 1922), так і близьки до них за характером розвитку дії. Предметом уваги дисертанта також є й виконавські версії Гверріні Фаббрі (1903), Е. Гаранчі (2012), Дж. ДіДонато (2013), Джакомо Арагалла (1968), Альфредо Крауса, Роберто Аланьї, Йонаса Кауфмана, Б. Джильї, Кампори, Кури, Артура Девіса (Велика Британія), Маріо дель Монако, Марії Хосе Труллу, Рафаелли Лупіначчі. Крім того, розгляд сучасних інтерпретацій опер на шекспірівські сюжети передбачає також аналіз їх режисерських концепцій, репрезентованих у театрах Melodram (1966), Teatro La Scala, лондонського «Ковент Гарден» (дир. Р. Муті, 1984), театру Туріну (1969), Королівської опери (Лондон, 1994 р.), фестивалю в Сан-Джиміньяно (1997 р.), RAI (1969 р.) (с. 22).

Така досить потужна аналітична база роботи обумовлює й формулювання провідної мети роботи – «виявити шляхи композиторської,

режисерської та виконавської трансформації образу Ромео в операх XIX – початку XX століть на сюжет про Ромео та Джульєтту» (с. 21). Відповідно, методологія дослідження базується на підходах, напрацьованих в сучасній філософії, культурології, інтерпретології та виконавській оперології. Комплексне осмислення вокального мистецтва в межах сучасного музикознавства потребує міждисциплінарного підходу, що охоплює історію та теорію вокалу, гендерні студії, методику *bel canto*, інтерпретаційні практики й вокальну педагогіку, що в сукупності обумовлює й показовий для сучасного музикознавства культурологічний підхід.

Зазначена мета роботи, а також сформульована на її тлі низка завдань позначилися й на її структурі дисертації, що відтворює розвиток дослідницької думки її автора. Вона включає два розділи з численними підрозділами. **Перший – «Поетика і прагматика образу Ромео в мистецтві: теоретичний аспект»** – має три підрозділи. Дисертант приділяє значну увагу обговоренню провідних теоретичних понять роботи, зокрема, таких концептів, як «образ», «тембр-амплуа», «гендерно орієнтований образ», «звуковий образ», «тембр-характер», що стануть основою аналітичних розвідок у наступних підрозділах. На їх тлі в подальшому розглядається образ Ромео як важлива складова у символічній системі п'єси В. Шекспіра. При цьому вказано, що символотворчими для інтерпретацій образу Ромео у різних культурних просторах є концепти «агону» та «притчі», точніше «кохання/ агону» та «кохання / притчі» (с. 3)

Крім того автором окреслено історико-літературний контекст п'єси В. Шекспіра й простежено етапи формування сюжетної лінії «Ромео і Джульєтти» в європейській культурі (пункт 1.3.1). У пункті 1.3.2 систематизовано представлено оперні жанрово-стильові адаптації трагедії «Ромео і Джульєтта» в європейській і світовій композиторській традиції XVIII–XX століть. Більшість авторів, до яких звертається в своїх аналітичних узагальненнях дисертант, є певним відриттям для українського музикознавства. Так, опера «*Romeo und Julie*» Георга Антона Бенди (1776 р.)

є знаковим прикладом синтезу риторичної декламації та інструментального мелодраматизму; у Луїджі Марескалькі (1789 р.) Ромео репрезентує типового *tenore di grazia*, опери Нікола Марі Далеїрака (1792 р.) та Данієля Штайбельта (1793 р.) представляють поєднання мелодрами та комедії; опера «*Giulietta e Romeo*» Ніколо Дзінгареллі (1796 р.) стала поворотним моментом у формуванні белькантового образу Ромео (цю ж традицію розвиває Бернардо Порто (1809 р.)), а П'єтро Карло Гульєльмі (1810 р.) демонструє перехідну форму між *opera buffa* і серйозною лірикою. Окремо розглянуті приклади адаптації історії про Ромео і Джульєтту в китайській культурі (пункт 1.3.3).

Другий розділ дисертації Чжан Хао «Опери на сюжет “Ромео і Джульєтти” в історичному вимірі» присвячено безпосередньо гендерно-інтерпретативному аналізу згадуваних творів у музично-театральній спадщині композиторів ХІХ–ХХ століть. Так, традиція травесті щодо образу Ромео розглянуто на прикладі опер Н. Ваккаї та В. Белліні (підрозділ 2.1, пункти 2.1.1, 2.1.2, порівняльний аналіз образу Ромео надано у пункті 2.1.3). Підрозділ 2.2 «Композиторська інтерпретація образу Ромео та його аналогів в операх другої половини ХІХ – початку ХХ ст.» містить послідовний аналіз опер Ш. Гуно (Ромео, пункт 2.2.1), Ф. Чілеа (Ліонетто з «*Gloria*», пункт 2.2.2), Ф. Діліуса (Салі, пункт 2.2.3), Р. Дзандонаї (Ромео, пункт 2.2.4).

У кінцевому підсумку автор приходить до генерального висновку, що засвідчує наступне: «Вокальна трансформація образу Ромео в опері постає як глибоко символічний процес. Зміна амплуа – від мецо-сопрано до баритона, від травестії до героїчного тенора – свідчить про рух культури від ідеалізованої, духовної любові до трагічного саморуйнування й постідентичної рефлексії. У голосі Ромео – пульс епохи, її афекти, її культурні коди, її голосові уявлення про любов, страждання, ідентичність і смерть» (с. 8).

Робота цікава за текстом та своєю концепційною спрямованістю, оскільки виявляє здатність дисертанта не тільки до музикознавчих жанрово-

стильових узагальнень, але й до міркувань щодо вокально-виконавської специфіки інтерпретації партії Ромео та її оригінальних сценічно-режисерських версій, широко відомих ще у другій половині XX століття.

Разом з тим, проблематика роботи Чжан Хао викликає до її автора наступні запитання:

- Як вже зазначалося, дисертант своїх аналітичних розвідках щодо образу Ромео звертається до творчості різних авторів, що репрезентують специфіку італійської, французької, англійської, німецької та китайської оперних шкіл XIX–XX століть. Яким чином впливає на композиторську та виконавську версії його музичного образу власне національний фактор, тим більш, що на стор. 31 та 33 дисертації мова йде про «національний звуковий образ» в музиці?
- Дисертант в представленій роботі досить часто апелює до терміну «оперологія», що потребує більш детального пояснення.
- Одним із ключових понять роботи є «агон», «агональність», що має досить давню історію та певні нюанси у їх тлумаченні в європейській культурі різних епох, починаючи зі Стародавньої Греції і аж до сьогодення, охоплюючи при цьому широкий спектр мистецького, спортивного, політико-економічного, культурно-історичного та філософського буття людини. Тому певного уточнення і роз'яснення потребує поняття «кохання / агон», що в межах концепції представленої дисертації є одним з ключових у характеристиці Ромео. Агон у давньогрецькому культурно-історичному просторі передбачав перш за все *мирне* змагання-протиставлення, в ході якого виявляли найкращого. Водночас, агон засвідчував показове саме для античного світу прагнення людини до самовдосконалення (спортивного, мистецького тощо), що максимально наближувало її до зразкового сакрального світу. У протистоянні Монтеккі та Капулетті втілена боротьба родових кланів не на життя, а на смерть. Ненависть, прагнення до взаємознищення укорінене у природі їх відносин.

Смерть Ромео та Джульєтти фактично руйнує цю настанову, викликаючи аналогію з міфологемою загибелі найкращих заради відновлення гармонії світу.

- Чим зумовлене звертання дисертанта саме до «Глорії» Ф. Чілеа? Зазначені в ній сюжетні аналогії, на наш погляд, показові, наприклад, й для концепції «Гугенотів» Дж. Меєрбера, «Тристана та Ізольди» Р. Вагнера. Образи Рауля та Тристана можна також вважати певними аналогами Ромео.
- З чим, на погляд дисертанта, пов'язаний широкий жанровий спектр втілень сюжету про Ромео та Джульєтту (від *seria* до *buffa*)?
- У формулюванні мети роботи автор зосереджує увагу на виявленні *трансформацій* образу Ромео. Проте аналітичний матеріал представленої роботи охоплює твори XIX–XX століть, тобто близьких епох. Чи можна, при урахуванні різноманітних «моделей» втілення образу Ромео, говорити все ж таки про певні константні жанрово-інтонаційні «формули» втілення сутності цього персонажу?

Підводячи підсумок, зазначимо, що поставлені запитання ніяким чином не впливають на загальну високу позитивну оцінку дисертації Чжан Хао. Узагальнення враження від вивчення даного дослідження свідчить про те, що робота Чжан Хао цілком відповідає актуальним проблемним тенденціям сучасного озерознавства і музичного шекспірознавства, а також відрізняється оригінальною концепцією та її професійним ґрунтовним доказовим втіленням. Насичена історичними характеристиками та цікавими аналітичними спостереженнями, струнко вибудована та теоретично аргументована, дисертація Чжан Хао **«Образ Ромео в інтерпретації оперних композиторів XIX – початку XX ст.»** відповідає п.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 (зі змінами) від 12 січня 2022 р., наказу

МОН України № 40 «Про затвердження Вимог до оформлення дисертації» від 12 січня 2017 р., затвердженого Міністерством юстиції України 03 лютого 2017 р. за № 155/30023, а її автор заслуговує на присудження ступеня доктора філософії з галузі знань 02 – Культура і мистецтво за спеціальністю 025 – Музичне мистецтво.

Доктор мистецтвознавства, професор
кафедри історії музики та музичної етнографії
Одеської національної музичної академії
імені А. В. Нежданової

О. В. МУРАВСЬКА

