

## **ВІДГУК**

офіційного опонента на дисертацію

**«Вокальне мистецтво Харкова другої половини ХІХ століття»**

**Пен Лю,**

поданої на здобуття ступеня доктора філософії

за спеціальністю 025 – Музичне мистецтво, галузь знань

02 – Культура і мистецтво

**Актуальність обраної теми дисертації та її зв'язок з науковими планами, програмами та темами**

Основою світового культурного процесу є культура різних народів, детермінантом яких виступає логіка взаємодії історичних факторів. У цьому контексті, музичне мистецтво України як складова світової культури, існує в межах конкретних історичних періодів з характерними чинниками, взаємовплив яких викристалізовує специфіку функціонування музики. Одним із важливих чинників є суспільство, яке складають групи та верстви, зумовлені різними факторами, серед яких відокремленість суспільств географічно, що поділяє їх на регіони. Тобто, основою музичної культури України є функціонування музики в різних регіонах. Харків є одним із визначальних культурних центрів України, принаймні, з ХVІІІ ст., що зумовлює дослідницький інтерес до музичної історії міста. Для окремих науковців ця тема була провідною. Утім, наявні дослідження оминають специфіку формування та становлення вокального мистецтва, яке відіграло помітну роль в музичному житті Харкова. Адекватність розуміння будь-якого явища зумовлена рівнем осмислення інформації про нього. Отже, для оптимізації існуючого знання про харківську музичну культуру, актуальним є дослідження специфіки та ролі вокального мистецтва в цьому місті в різні історичні періоди. З'ясування логіки формування та функціонування тих чи інших ознак професійного відтворення голосом музичного тексту в певних хронологічних і культурних межах сприятиме удосконаленню процесу осмислення феноменів,

з одного боку, музичної культури Харкова, з іншого – вокального мистецтва України. Цей підхід визначає **актуальність** дослідження китайської науковиці Пен Лю.

**Зв'язок дисертації з науковими програмами, планами, темами.**  
Дисертацію виконано на кафедрі теорії та історії музики Харківської державної академії культури відповідно до комплексної науково-дослідної теми ХДАК «Вітчизняна та світова культура: історико-теоретичні аспекти», а також теми кафедри теорії та історії музики «Музика і музикознавство в контексті світового культурного часопростору».

**Ступінь обґрунтованості наукових положень, висновків та рекомендацій, їх достовірність та наукова новизна**

Дисертацію присвячено дослідженню специфіки формування та становлення вокального мистецтва в одному з провідних культурних центрів України – Харкові. Для оптимізації існуючого знання про музичну культуру Харкова, актуальним є дослідження специфіки та ролі вокального мистецтва в цьому місті в різні історичні періоди. З'ясування логіки формування та функціонування тих чи інших ознак професійного відтворення голосом музичного тексту в певних хронологічних і культурних межах сприяє осмисленню феноменів, як вокального мистецтва, так і музичної культури України. Об'єктом дослідження є музична культура Харкова ХІХ – початку ХХ ст. Предметом – специфіка вокального мистецтва Харкова в контексті становлення музичної культури міста в другій половині ХІХ ст.

У дисертації вперше в українській музикології предметом спеціального теоретичного розгляду постало вокальне мистецтво Харкова другої половини ХІХ ст. у системній єдності аспектів музичного виконавства та професійної вокальної освіти. Узагальнені основні чинники формування та осмислення вокального мистецтва Харкова протягом ХІХ ст. в основних сферах його функціонування: освітньому середовищі, концертній практиці міста, оперному виконавстві.

Комплекс загальнонаукових і спеціальних музикознавчих підходів і методів, запроваджений у дослідженні, серед яких історичний, феноменологічний, системний, компаративний, термінологічна інтерпретація, метод аналізу практичних дій, - дозволив успішно вирішити завдання дисертаційного дослідження. Підкреслимо органічну єдність історичного, теоретичного та практичного підґрунтя погляду автора на об'єкт та предмет, що досліджуються.

Обрана **методологія** дослідження – загальнонаукових та музикознавчих методів – свідчить про ґрунтовну підготовку, науковий тип мислення дисертантки.

**Новизна, цінність, практична доцільність дослідження** полягає в комплексному осмисленні вокального мистецтва Харкова другої половини ХІХ ст. як феномену і складової музичної культури одного з провідних українських регіональних центрів.

*Уперше:* простежено історичну динаміку та шляхи професіоналізації вокального мистецтва Харкова до ХХ ст.; виявлено специфіку становлення вокальної освіти в Харкові, основаної на функціонуванні з 1870-х рр. приватних освітніх закладів та освітніх структур ХВ РМТ; досліджено змістовні ознаки вокальної підготовки в музичних освітніх структурах Харкова в 1870-х – 1890-х рр.: опрацювання природних вокальних даних, професіоналізм володіння голосовим апаратом, виразність виконання; виявлені ознаки професіоналізації концертної вокальної практики в Харкові в ХІХ ст., зумовлені сприйняттям публічного співу, як досвідчених виконавців, так і аматорів, серед яких значний відсоток посідали вихованці місцевих музичних освітніх закладів; визначено специфіку функціонування оперного виконавства в Харкові, зумовлену гастрольною діяльністю з середини ХІХ ст. до 1870-х рр. суто іноземних оперних антреприз та функціонуванням переважно вітчизняних труп із середини 1870-х рр.; простежено процес осмислення харківською музичною критикою другої половини ХІХ ст. основних критеріїв вокальної майстерності: якість природних вокальних

даних, професіоналізм володіння голосовим апаратом, естетика виконання; визначено роль провідних вітчизняних оперних співаків того часу Е. Негрин-Шмідт, М. Інсарової, О. Каррі, О. Борисенка, О. Виноградова, О. Антоновського, О. Фюрера, видатних митців Е. Герстер, Л. Нікіта, А. Боргі, М. Зембріх, Дж. Беллінчіоні, вокалістів-педагогів О. Силуянової-Кондиревої, К. Прохорової-Мауреллі, С. Мотте, М. Тихонова, харків'ян В. Зарудної, М. Михайлової, В. Ейген, Е. Бобрової, Є. Корецької, А. Боначича, І. Алчевського, М. Большакова та ін. у становленні вокального мистецтва Харкова; до наукового обігу української музикології уведено значний пласт матеріалів з періодичних видань Харкова XIX – початку XX ст. *Набуло подальшого розвитку*: визначення специфіки музичного мистецтва одного з культурних центрів України; проблеми музичної регіоніки;

**Теоретичне значення та практична цінність дисертації.** Теоретичне значення здійсненого дослідження полягає в розширенні мистецтвознавчих підходів до вирішення проблем функціонування вокального мистецтва. Основні положення і висновки дисертації слугуватимуть подальшим науковим розробкам з проблем музичної регіоніки та вокального мистецтва України. Практичне значення роботи зумовлюється можливістю застосування матеріалів та висновків дисертації в науковій, лекторсько-просвітницькій, музично-критичній та музично-педагогічній діяльності; при розробці лекційних курсів з історії, теорії української музики та вокального мистецтва.

#### **Значущість результатів дослідження для науки і практики**

Відзначу практичне значення пропонованого дослідження, яке має як теоретичну, так і практичну цінність. Дисертація Пен Лю містить низку цікавих і нових спостережень, різнобічно представляє чинники, що активно впливають на формування нового мислення та ментальності.

Практичне значення результатів дослідження полягає у можливості використання основних положень, матеріалів і висновків дисертації при написанні наукових праць на відповідну тематику; представляє інтерес для професійних викладачів співу та вокалістів-китайців. Матеріали дисертації

можуть бути використані для методологічного забезпечення освітніх компонентів програм за спеціальністю 025 – Музичне мистецтво.

Враховуючи вищесказане, я безумовно буду підтримувати дане дисертаційне дослідження.

**Структура та зміст дисертації, її завершеність і відповідність встановленим вимогам щодо оформлення такого типу наукових праць.**

Матеріал, методи, теоретична і джерельна бази, наукова новизна отриманих результатів дозволяють засвідчити логічність й послідовність структури дослідження, концептуальну доцільність кожного розділу та підрозділів дисертації. Логіка дослідження розгортається відповідно до традиційної тричастинної будови (вступ, три розділи з підрозділами, висновки, список використаних джерел). Зміст та логіка викладу матеріалу відповідає всім встановленим МОН України стандартам та пропозиціям до робіт такого рангу.

У **Вступі** викладено обґрунтування вибору теми дослідження, актуальність, мету та завдання, об'єкт і предмет, охарактеризовано матеріал та методи, розкрито наукову новизну, практичне значення й апробацію результатів дисертації.

**У першому розділі ВОКАЛЬНЕ ВИКОНАВСТВО В ОСВІТНЬОМУ СЕРЕДОВИЩІ ХАРКОВА**

Дисертантка компаративним методом співставлення й порівняння довела, що до середини XIX ст. вокальне мистецтво культивувалося в загальних освітніх закладах Харкова капельмейстерами, багатофункціональна специфіка діяльності яких зумовлена взаємовпливом якісного виконання організаційної, педагогічної та інших функцій в межах керівництва музичними колективами. В процесі підготовки співака до колективного музикування капельмейстер, по-перше, користувався методами постановки голосу як осмисленого та опрацьованого в європейській музичній практиці засобу відтворення музичного тексту; по-друге, забезпечував засвоєння базових для вокалу як

рівня володіння голосовим апаратом, норм: постановка голосу, кантиленний спів, чистота інтонування, відчуття метроритму тощо.

Виконавська та педагогічна діяльність європейських співаків з 1840-х рр. стимулювала професіоналізацію вокальної підготовки в загальних освітніх закладах Харкова в контексті переорієнтації з колективного на сольний спів.

Завдяки педагогічній діяльності француза Г. Брісса, італійців Конті, Л. Джервазі та ін. в вокальному репертуарі починає переважати над народною піснею та романсом, для виконання яких було достатньо природного таланту, музичних здібностей та виразності, оперна музика, відтворення якої вимагає професійного опрацювання голосу.

З 1870-х рр. професійна вокальна освіта в Харкові формувалася в межах функціонування приватних освітніх осередків та освітніх структур ХВ РМТ. В галузі приватної вокальної підготовки провідну роль відігравали професійні вокалісти з досвідом виступів на оперній сцені, для яких результативним орієнтиром була підготовка до співу в опері, що зумовлювало, здебільшого, ремісничий підхід до засвоєння вокальних навичок. Це безпосередньо стосується тимчасової педагогічної практики в Харкові оперних співаків Е. Павловської, Г. Сьоннерберг, А. Калистовського, О. Фюрера, Д. Усатова та ін. Ширший спектр вокальної підготовки притаманний приватним співочим освітнім осередкам, які тривалий термін діяли в Харкові, а очолювали їх освічені вокалісти з успішним досвідом виступів на оперній сцені. О. Силуянова-Кондирева в своїй педагогічній діяльності орієнтувалася на функціональну специфіку оперного співака, тому, окрім роботи над опрацюванням вокальних можливостей голосу, активно застосовувала ансамблеве й хорове виконання на сцені. А. Ральф-Агац розуміла якісну підготовку оперного співака як тандем вокальної практики й теорії, а А. Легран – як опрацювання, поряд із вокалом, акторських навичок. Окрім традиційних у діяльності приватних співочих курсів Харкова останньої чверті XIX – початку XX ст. учнівських концертів, провідні педагоги-вокалісти К. Прохорова Мауреллі, В. Тихонов, С. Лапинський здійснювали публічні постановки

оперних уривків як важливий практичний компонент вокально-сценічної підготовки для подальшої успішної самореалізації на сцені.

Специфіка вокальної підготовки в освітніх структурах ХВ РМТ формувалася педагогікою високопрофесійних митців, яка здійснювалася в межах регламентованої ідейно-просвітніми настановами системи виховання універсального музиканта. Педагогічна діяльність К. Прохорової-Мауреллі з 1871 до 1888 р. відрізнялася професіоналізмом у поєднанні з універсалізмом — традиційними, за естетичними вимогами того часу, рисами, притаманними кращим представникам вокальної педагогіки. По-перше, професійна освіченість мисткині, як за знаннями, так і на основі особистого виконавського досвіду, зумовлювала основу методики постановки голосу на засвоєнні затребуваного в культурній практиці того часу музичного матеріалу. Успішне застосування в концертному репертуарі музики представників епохи бельканто дає змогу говорити про педагогічний хист К. Мауреллі, спроможної, за збігу певних обставин (голосові дані учня, його зосередженість та сприйнятливність в опрацюванні голосу), якісно підготувати до подальшої професійної самореалізації на концертній та оперній сцені. Універсалізм К. Мауреллі простежується, зокрема, в професійній спроможності опрацювання співочого, як жіночого, так і чоловічого голосу, та в застосуванні в концертній практиці всіх форм відтворення музичного тексту: спів соло, в ансамблі та хорі, в постановках уривків з опер. Педагогічна майстерність К. Мауреллі сприяла подальшому самовдосконаленню та успішній оперній кар'єрі сопрано В. Зарудної, К. Коляновської, С. Давидової, В. Ейген, баритона М. Геркевича, баса А. Вербова, концертно-виконавській і педагогічній діяльності С. Мотте.

Під час викладацької діяльності в ХМУ протягом 1885-1901 рр. С. Мотте проявила педагогічний хист, виховуючи протягом визначеного терміну й у межах регламентованого освітнього процесу фахівців, спроможних на достатньому професійному рівні успішно здійснювати вокальні виконавську та педагогічну функції. Такий рівень виховання забезпечувався опрацюванням голосу на музичному матеріалі, який складали: інструктивні тексти (вправи,

вокалізи) і популярний на концертній сцені камерний репертуар, які забезпечували технологію постановки голосу й опанування культурою співу, та європейська оперна музика як критерій вокальної майстерності. Педагогічна майстерність С. Мотте сприяла подальшій успішній самореалізації на оперній сцені сопрано Ю. Рейдер, М. Михайлової, М. Полякової, мецо-сопрано Є. Корецької, Л. Курочкиної та ін.

Періодичність функціонування в ХМУ чоловічого класу співу протягом 1888-1899 рр. (Р. Нувель-Норді – 1888-1893, О. Фюрер – 1893-1894, М. Тихонов – 1894-1899) зумовлювала специфіку вокальної підготовки, яка здійснювалася в контексті реалізації освіченими педагогами моделі професійного співака в межах регламентованого освітнього процесу. Педагогічна діяльність Р. Нувель-Норді протягом 5 навчальних років ґрунтувалася на застосуванні узвичаєних у ХМУ практичних форм роботи зі співочим голосом: особисті виступи в публічних заходах як орієнтир майстерності для учнів, застосування актуального оперного й камерного репертуару як матеріалу для засвоєння вокальних навичок, публічне відтворення учнями музичних текстів соло і в ансамблі (від дуетів до квінтетів). Педагогічна майстерність Р. Нувель-Норді сприяла подальшій професійній самореалізації на оперній та оперетковій сцені С. Розанової, А. Резникова та ін.

Педагогічна діяльність М. Тихонова протягом 5 навчальних років, окрім застосування узвичаєних у ХМУ практичних форм роботи зі співочим голосом, відзначалася активним застосуванням в освітньому процесі практики здійснення постановок оперних уривків в контексті орієнтації педагога на відповідність випускника-вокаліста вимогам театральної сцени. Можливість публічного відтворення оперної музики забезпечувалася наявністю в структурі ХМУ необхідних складових оперної вистави: солістів-вокалістів та хору з класів співу М. Тихонова і С. Мотте, оркестру з учнів і педагогів училища. Спрямованість на застосування в процесі вокальної підготовки практики оперних постановок простежується і в функціонуванні приватних вокальних



курсів М. Тихонова з 1899 р. Педагогічна майстерність М. Тихонова сприяла подальшій професійній самореалізації на оперній сцені мецо-сопрано О. Морозової, тенора А. Боначича, баса С. Іванова та ін.

Застосування узвичаєних у ХМУ форм і методів вокальної освіти простежується в педагогічній діяльності керівника класу співу з 1901 р. Ф. Бугамеллі, що свідчить про сформованість традицій професійної вокальної підготовки в Харкові протягом 1870 – 1890-х рр.

У другому розділі дисертації

**ВОКАЛЬНЕ МИСТЕЦТВО В КОНЦЕРТНІЙ ПРАКТИЦІ**  
досліджуються: Вокальне виконавство та благодійні заходи; Концертна практика професійних вокалістів; Вокальна майстерність концертантів у харківській публіцистиці

Дисертантка підкреслює, що наведений у розділі матеріал свідчить про професіоналізацію концертної вокальної практики в Харкові з 1870-х рр., яка була зумовлена, по-перше, остаточним формуванням освітньої системи (освітня структура ХВ РМТ і приватні курси), вихованці якої поповнювали ряди місцевих музикантів, для котрих музична діяльність не була професією, утім вони брали активну участь у концертному житті міста, поступово стаючи виконавською основою благодійних заходів. По-друге, високим рівнем майстерності відтворення музики відзначалися концертні заходи професійних музикантів – представників ХВ РМТ та гастролерів – провідних оперних виконавців. Ще одним чинником професіоналізації вокального мистецтва Харкова стало формування музичної критики, представники якої проявляли ґрунтовну обізнаність в специфіці професійного вокалу. Кваліфіковані характеристики у місцевій пресі вокальної майстерності виконавців, які виступали перед харківською публікою, сприяли формуванню уявлень останньої про професійний спів.

Публічні заходи, в яких виступали співаки, за своєю спрямованістю, поділялися на благодійні та професійні концерти. Постійний контингент учасників заходів, що проводилися з благодійною метою, складали харківські

аматори, для яких спів не був професією, утім вони мали певний рівень вокальної підготовки: слухачі та педагоги приватних курсів, випускники освітнього закладу при ХВ РМТ, колишні оперні співаки. Поряд із такими аматорами на сцені виступали професійні вокалісти – оперні артисти, які, за традицією, перебуваючи в Харкові, брали участь у благодійних заходах.

Завдяки, перш за все, активному функціонуванню в Харкові з 1870-х рр. освітніх осередків вокальної підготовки, у 1990-х рр. формування кількісно значного прошарку любителів співу зумовило організацію їх виконавської творчості в межах діяльності двох просвітніх закладів: Харківського музичного гуртка та Товариства любителів хорового співу, які на постійній основі проводили в місті музичні вечори, «народні» та «загальнодоступні» концерти та інші мистецькі заходи. Такі фактори, як постійна концертна практика та щільне спілкування з професійними співаками, сприяли вдосконаленню виконавської майстерності учасників благодійних заходів, що, в свою чергу, зумовило визнання представниками академічних музичних кіл Харкова з початку ХХ ст. ролі аматорських гуртків, як просвітніх центрів, так і осередків для творчої самореалізації.

Просвітня спрямованість благодійних заходів та достатній рівень володіння голосом їх учасників зумовлювали відсутність конструктивного аналізу якості співу з боку харківської преси. Концертна практика оперних виконавців з середини ХІХ ст. сприяла осмисленню в освіченому середовищі українського культурного центру професійних кондицій сценічного співу: а) якість співочого голосу, б) наявність вокальної підготовки, в) виразність виконання.

У межах здійсненого в розділі аналізу фактологічного матеріалу простежується специфіка концертної діяльності оперних співаків, яка, з одного боку, була спрямована на урізноманітнення програми виступу, що забезпечувалося участю двох-трьох виконавців з різними за теситурою голосами (часто, жінок і чоловіків), завдяки чому вокальна музика звучала соло, дуєтом та тріо; з іншого – спрямованість в репертуарній політиці на

уподобання пересічної публіки, яка позитивно сприймала спів за умов зрозумілості тексту та емоційності виконання. В контексті останнього чинника з 1870-х рр. у концертних програмах професійних співаків простежується поступове превалювання над європейською вітчизняної (російсько та україномовної) вокальної музики і, перш за все, пісенного репертуару, зокрема, романсів, що з початку ХХ ст. стимулювало переорієнтацію в концертних програмах на пісенний репертуар, та визнанням академічними колами його повноправності на концертній естраді.

Завдяки достатнім знанням харківських музичних критиків у сфері вокалу, аналіз фактологічного матеріалу, який містять рецензії на концертні виступи оперних співаків (гастролерів – артистів столичних труп, учасників харківських антреприз та молодих, перспективних для оперної сцени виконавців), дав можливість дисертантки з'ясувати специфіку розуміння представниками освіченого середовища міста, так би мовити, «моделі якісного вокаліста». Визначено, що основними критеріями такої моделі були: реалізація природних вокальних даних, професіоналізм володіння голосовим апаратом, виразність виконання, вік і сценічний досвід співака. Мірилом якості вокальної творчості для харківської освіченої публіки, та, зокрема, музичних критиків, були виступи співаків світового рівня.

Далі третій розділ **ВОКАЛЬНЕ ВИКОНАВСТВО ТА ОПЕРНІ АНТРЕПРИЗИ ХАРКОВА** поєднує три підрозділа: подорожуючі оперні трупи в Харкові середини ХІХ ст.; оперні антрепризи Харкова останньої чверті ХІХ ст. та критерії майстерності оперного артиста.

Грунтовні висновки завершують розділи та виклад повного тексту дисертації.

Наведена аналітика дає можливість узагальнити основні чинники формування та осмислення вокального мистецтва Харкова протягом ХІХ ст. в основних сферах його функціонування: освітньому середовищі, концертній практиці міста, оперному виконавстві.

1. Специфіка культивування професійної вокальної підготовки в Харкові до середини ХІХ ст. зумовлена педагогічною діяльністю в загальних освітніх закладах міста капельмейстерів, які в процесі підготовки співака до колективного музикування застосовували усталену в європейській музичній практиці методику постановки голосу та володіння співочим апаратом. Виконавська та педагогічна діяльність європейських співаків з 1840-х рр. стимулювала професіоналізацію вокальної підготовки в загальних освітніх закладах Харкова в контексті переорієнтації з колективного на сольний спів. З 1870-х рр. професійна вокальна освіта в Харкові формувалася в межах функціонування освітніх приватних осередків та структур ХВ РМТ. В галузі приватної вокальної підготовки провідну роль відігравали професійні вокалісти з досвідом виступів на оперній сцені, для яких результативним орієнтиром була підготовка до співу в опері, що зумовлювало, здебільшого, ремісничий підхід до засвоєння вокальних навичок. В педагогічній діяльності керівників приватних закладів О. Силуянової-Кондиревої, А. Ральф-Агац, А. Легран, К. Прохорової-Мауреллі, М. Тихонова, С. Лапинського, які тривалий термін діяли в Харкові, простежується орієнтація на модель універсального оперного співака, що проявлялося в активному залученні в освітній процес ансамблевого й хорового виконання на сцені, опрацювання, поряд із вокалом, акторських навичок, публічних постановок оперних уривків як важливого практичного компоненту вокально-сценічної підготовки.

2. Вокальна підготовка як методичний процес осмислювалася в педагогічній діяльності високопрофесійних митців в освітніх структурах ХВ РМТ, яка здійснювалася в межах регламентованої системи виховання універсального музиканта. Педагогічна майстерність К. Прохорової-Мауреллі (педагог класу співу з 1871 р. до 1888 р.) та С. Мотте (педагог класу співу з 1885 р. до 1901 р.), зумовлена професіоналізмом мисткинь, оснований на ґрунтовній вокальній підготовці та успішній самореалізації на оперній сцені й концертній естраді, проявлялася в якості підготовки, протягом визначеного терміну й у межах регламентованого освітнього процесу, фахівців, спроможних

на достатньому професійному рівні успішно здійснювати вокальні виконавську та педагогічну функції. Педагогічна діяльність Р. Нувель-Норді (педагог класу співу з 1888 р. до 1893 р.) ґрунтувалася на застосуванні узвичаєних у ХМУ практичних форм роботи зі співочим голосом. Орієнтація М. Тихонова (педагог класу співу з 1894 р. до 1899 р.) на відповідність освіченого вокаліста вимогам театральної сцени зумовлювала активне застосування в процесі фахової підготовки публічного відтворення оперної музики.

3. Процес постановки голосу майбутніх співаків здійснювався в контексті опрацювання природних голосових можливостей, яке відбувалося на основі застосування осмислених педагогами в процесі особистої вокальної практики методів роботи зі співочим голосом. Опрацювання голосу ґрунтувалася на засвоєнні інструктивних музичних текстів (вправи, вокалізи тощо) та затребуваного в мистецькій практиці того часу музичного матеріалу, який складали: оперна і камерна вокальна музика, виконання якої давало можливість оцінити якість постановки голосу й опанування культурою співу, та пісенні тексти, зокрема романси як популярний концертний репертуар. Важливим чинником вокальної підготовки була публічна виконавська (сольна, ансамблева, хорова та оперна) практика, яка осмислювалася харківськими критиками в контексті перспективності майбутнього вокаліста.

4. Основним різновидом виконавської практики в Харкові з 1810-х рр. були благодійні концертні заходи, в яких виступали, як місцеві музиканти, так і гастролери. Відсутність професійної музичної критики спричинила суто фактологічний характер відомостей та не дає уявлення про рівень майстерності співаків. Професіоналізація концертної вокальної практики в Харкові з 1870-х рр. була зумовлена: якісним функціонуванням у місті освітньої системи, вихованці якої поповнювали ряди місцевих аматорів; високим рівнем майстерності відтворення музики професійними вокалістами – представниками ХВ РМТ і гастролерами; формуванням музичної критики, представники якої демонстрували ґрунтовну обізнаність в специфіці професійного вокалу. Постійна концертна практика та щільне спілкування з професійними співаками,

сприяли вдосконаленню виконавської майстерності учасників благодійних заходів, що, в свою чергу, зумовило визнання представниками академічних музичних кіл Харкова з початку ХХ ст. ролі аматорських гуртків, як просвітніх центрів, так і осередків для творчої самореалізації.

5. Специфіка функціонування оперного виконавства в Харкові зумовлює характерні ознаки, властиві певним періодам. 1840-1860-ті рр. вирізнялися епізодичними гастролями іноземних оперних труп К. Шмідгофа, Віллі та Барбієрі, Ф. Бергера, Серматеї. Сприйняття харків'янами, вихованими на практиці драматичних труп, вокалу в операх В. Белліні, Г. Доніцетті, Дж. Россіні, Дж. Верді, Дж. Меєрбера та ін. як синкретичної складової акторського універсалізму того часу в контексті володіння природними голосовими засобами та виразності відтворення тексту, сприяло осмисленню чинників майстерності оперного співака: наявність позитивних для сприйняття природних зовнішніх і вокальних даних, рівень опрацювання цих можливостей, якість відтворення тексту (вірність і чистота інтонування, дикція, вокальна техніка).

6. Виокремлення періоду 1870-х – 1890 х рр. зумовлено тим, що в той час оперне виконавство в Харкові здійснювалося провінційними антрепризами, склад солістів яких ґрунтувався на вітчизняних професійних вокалістах, і відзначалося спільними ознаками в репертуарній політиці, спрямованій на демонстрацію змістовно зрозумілих пересічній публіці сценічних творів, та підході до формування складу солістів у контексті залучення: досвідчених обдарованих виконавців, молодих талановитих вокалістів та провідних оперних співаків, частіше, як гастролерів. Тимчасовість виступів у Харкові антреприз П. Медведєва, А. Пальчинського, М. Медведєва, В. Андрєєва-Бурлаки та П. Богатирьова, С. Мамонтова, М. Савіна, І. Прянишникова, О. Луковича), з одного боку, розширювало спектр вражень харків'ян від майстерності оперних співаків, з іншого – не сприяло розвитку оперного виконавства в Харкові.

7. Ставлення антрепренерів Ф. Бергера, О. Раппорта, О. Картавова, Е. Еспозито та О. Церетелі до оперної справи в Харкові, як до стаціонарного театру, визначало: адаптацію трупи в культурному житті міста, репертуарну політику, підхід до постановок опер протягом сезону, спрямований на забезпечення постійної уваги харківської публіки. Така спрямованість соціалізації оперних антреприз сприяла вихованню харківської публіки, як у контексті естетичного сприйняття опери, так і щодо розуміння специфіки її публічного відтворення. Сприйняття Харкова як основного центру розташування трупи було основою розширення діяльності антреприз за рахунок виїздів до ближніх провінційних культурних центрів та створення в 1890-х рр. у весняно-літній період подорожуючих антреприз на основі складу стаціонарної трупи. Прагнення формування постійного складу солістів зумовлювало тривалість виступів на харківській сцені провідних вітчизняних оперних співаків свого часу, зокрема, сопрано Е. Негрин-Шмідт, М. Інсарової, мецо-сопрано О. Каррі, Г. Сьоннерберг, тенорів М. Медведєва, О. Борисенка, баритонів О. Виноградова, Я. Светлова, басів О. Антоновського, О. Фюрера та ін. Тривалість комунікації таких митців з публікою сприяла осмисленню харків'янами процесу становлення оперного співака.

8. Про формування вокального мистецтва Харкова як цілісного мистецького явища в другій половині XIX ст. свідчить, по-перше, системне визначення функціональних сфер, де культивувався професійний спів (галузь професійної музичної освіти, концертна практика та оперні антрепризи), по-друге, плідна творчість репрезентантів вокалу, яка сформувала специфіку цього явища. Виконавська майстерність обдарованих вокалістів, які тривалий час періодично виступали на харківській сцені, сприяла мистецькому сприйняттю харківською публікою та осмисленню місцевою музичною критикою якісних кондицій професійного співу. Художнім орієнтиром виконавської майстерності, як для публіки, так і, для професійних музикантів Харкова були виступи співаків світового рівня Е. Герстер, Л. Нікіта, А. Боргі, М. Зембріх, Дж. Беллінчіоні, Дж. Угетт, Ж. Девойода та ін. Вокальне мистецтво Харкова того

часу репрезентовано успішною виконавською та педагогічною практикою місцевих уродженців і вихованців, серед яких: сопрано А. та С. Катрухіни, М. Марціоні, В. Зарудна, М. Михайлова, С. Давидова, О. Детлова, Ю. Рейдер, О. Плачковська-Слатина, П. Верьовкіна, В. Ейген, М. Буковська, М. Полякова, Е. Боброва, мецо-сопрано М. Овчинникова, Є. Корецька, О. Морозова, тенори М. Васильєв, В. Севастьянов, А. Боначич, А. Лабинський, І. Алчевський, М. Большаков, баритон А. Резников, баси Г. Іткін, С. Іванов та ін.

9. На основі аналізу матеріалів, який містять рецензії на концертні та оперні виступи співаків з'ясована специфіка розуміння представниками освіченого середовища Харкова вокальної майстерності, критеріями якої є: якість природних вокальних даних (діапазон, сила й повнота звучання, тембр голосу), професіоналізм володіння голосовим апаратом (рівність звучання голосу в регістрах, інтонування, дикція, фразування, відтворення голосом динамічних нюансів, вокалізація, колоратура, естетика співу), естетика виконання (зовнішність, природність поведінки на сцені, емоційність, виразність виконання).

10. Застосування з початку ХХ ст. узвичаєних форм і практик в сферах: вокальної освіти, провідним репрезентантом якої з 1901 р. був керівник класу співу ХМУ Ф. Бугамеллі; концертної практики, спрямованої на урізноманітнення програми виступу за рахунок участі 2-3 виконавців з різними за теситурою голосами, та зумовленої уподобаннями пересічної публіки, що вплинуло на поступову актуалізацію в концертному репертуарі вітчизняних пісенних текстів, зокрема, романсів; оперного виконавства в контексті функціонування антрепризи в місті протягом сезону, свідчить про сформованість традицій вокального мистецтва в Харкові протягом другої половини ХІХ ст.

**Перспективи подальшого дослідження** пов'язані з вивченням специфіки функціонування: вокального мистецтва Харкова ХХ – початку ХХІ ст., інших сфер музичної творчості в місті та регіоні, вокального мистецтва інших регіонів України.



## **Повнота викладення результатів дослідження в опублікованих працях**

### ***Наукові праці, в яких опубліковані основні наукові результати дисертації:***

Основні результати та висновки дисертаційного дослідження одержані здобувачкою самостійно. Три публікації дисертантки є одноосібними. Кількість публікацій, їх обсяг та змістовна якість, повнота висвітлення результатів та розкриття змісту дисертації відповідають встановленим вимогам. Публікації повною мірою висвітлюють основні наукові положення дисертації.

Спрямованість науково-практичних конференцій, їх 5, на яких відбувалася апробація дисертації, зміст статей здобувача, їх 3, в яких відображено основні положення і результати проведених досліджень, повною мірою розкривають порушену проблему. Вважаємо, що дисертація пройшла належну апробацію і є самостійною науковою працею, яка має завершений характер.

### **Дискусійні положення/зауваження до дисертації**

Позитивно оцінюючи здобутки дисертантки, вважаю за необхідне висловити в дискусійному аспекті наступні запитання до представленої дисертаційної роботи.

З метою уточнення окремих положень дисертації при знайомстві з текстом дослідження постали наступні **запитання**:

1. . Ви розглянули специфіку функціонування вокального мистецтва Харкова другої половини XIX століття в трьох сферах: освіта, концертна практика, оперний театр. На Вашу думку, яка з цих сфер мала на той час провідне значення?

2. Чи можна когось із харків'ян-вокалістів досліджуваного Вам періоду вважати провідними майстрами оперного співу, як, наприклад, загальновідома вихованка Харківських музичних класів Віра Зарудна?

3. Чи робили Ви порівняльний аналіз специфіки вокального мистецтва

Харкова та інших культурних центрів України того часу, наприклад, Києва, Одеси?

4. Ви надаєте цікавий аналітичний матеріал стосовно виступів у Харкові італійських оперних труп, утім не акцентуєте увагу на них у висновках. Хотілося б почути, чи є якісь особливості у виступах таких антреприз, порівняно, наприклад, у середині та наприкінці ХІХ ст?

Висловлені запитання мають рекомендаційний характер і мають на меті уточнення окремих викладених положень, і не применшують значущість цілісного ґрунтового і оригінального дослідження Пен Лю.

Завершуючи відгук, зазначу, що ретельно виконана робота, новаторський підхід до визначення її концепції, розкриття проблематики вповні заслуговують позитивної оцінки.

#### **Загальний висновок щодо відповідності дисертаційного дослідження встановленим вимогам**

Ознайомлення з дисертацією Пен Лю «**Вокальне мистецтво Харкова другої половини ХІХ століття**», поданої на здобуття наукового ступеня доктора філософії з галузі знань 02 Культура і мистецтво за спеціальністю 025 – Музичне мистецтво і подана до захисту до разової ради Харківської державної академії культури, дає всі підстави дійти єдино можливого висновку: дисертанткою розроблено оригінальну наукову концепцію, викладену в завершеному дослідженні, що відповідає чинним вимогам до робіт такого рангу за нормативними документами. Спираючись на вищезазначене, з урахуванням наукової новизни викладених у роботі положень, теоретичної та практичної значущості досягнутих у ній результатів, можна стверджувати, що дисертація Пен Лю є завершеним, самостійним, актуальним дослідженням і відповідає вимогам пп. 6, 7, 8, 11 «Порядку присудження ступеня доктора філософії», затвердженому Постановою Кабінету Міністрів України від 12 січня 2022 року № 44. Враховуючи високий ступінь актуальності обраної теми дослідження, достатній рівень обґрунтованості викладених положень і висновків, аргументації наукової новизни, повноту викладу центральних ідей у наукових публікаціях,

зарахованих за темою дисертації, а також той факт, що в роботі не виявлені порушення академічної доброчесності, слід зробити такий висновок: Пен Лю заслуговує на присудження ступеня доктора філософії в галузі знань 02 – Культура та мистецтво, за спеціальністю 025 – Музичне мистецтво.

**Офіційний опонент:**

доктор мистецтвознавства, професор,  
професор кафедри сольного співу та оперної підготовки  
Харківського національного університету мистецтв  
імені І.П. Котляревського



**Гребенюк Наталія Євгеніївна**

ПІДПИС Гребенюк  
Наталія  
ЗАСВІДЧУЮ  
Нач. загального відділу ХНУМ  
13.06.2024р. Підпис К

