

ВІДГУК

на дисертаційне дослідження **Пен Лю** на тему:
«Вокальне мистецтво Харкова другої половини XIX ст.»,
поданого на здобуття наукового ступеня доктора філософії
за спеціальністю 025 Музичне мистецтво
галузі знань 02 Культура і мистецтво

Актуальність. Тему дисертаційної роботи Пен Лю присвячено важливому періоду розвитку вокального мистецтва одного з найзначніших культурних центрів України – Харкова – другої половини XIX – початку XX століття. В цей час українське музичне мистецтво у цілому набуло стрімкого злету на всіх ланках. Це етап професіоналізації виконавського мистецтва та композиторської творчості, бурхливого становлення мистецької освіти та місцевих виконавських та педагогічних шкіл, пов'язаних з іменами видатних особистостей. Найяскравіше це процеси відбувалися у великих регіональних культурно-мистецьких центрах, де існували оперні театри, різні музичні товариства, філармонійні організації, створювалися спеціалізовані музичні навчальні заклади. В одному з таких центрів – Харкові – вже на етапі становлення у кожному виді музичного мистецтва сформовано плеяду високопрофесійних митців, які були не лише яскравими виконавцями, а й визначними педагогами, закладаючи потужне підґрунтя для подальшого мистецького розвитку регіону. В XX столітті цей період музичного життя Харкова отримав достатню розробку в працях вітчизняних науковців (Й. Міклашевський, Г. Тюменєва, М. Кононова та ін.). Але, порівняно із дослідженням загальних питань музичної культури міста, розвитку вокального виконавства та освіти у Харкові не було приділено належної уваги музикознавців. Саме це актуалізує тематику дослідження Пен Лю.

Зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами. Дисертація виконана на кафедрі теорії та історії музики Харківської державної академії культури відповідно до комплексної науково-дослідної теми ХДАК «Вітчизняна та світова культура: історико-теоретичні аспекти» (державний реєстраційний номер: 0109U000511), а також теми кафедри теорії та історії музики «Музика і музикознавство в контексті світового культурного часопростору».

Ступінь обґрунтованості наукових положень, висновків, рекомендацій, сформульованих у дисертації, їх достовірність та новизна. У Вступі чітко визначені мета, завдання, об'єкт предмет та наукова новизна, які розкриті і обґрунтовані у тексті і висновках дослідження. Основні положення викладені повно і послідовно, ґрунтуючись на переконливих аналітичних дослідах. Результати отримані авторкою особисто, викладені чітко та переконливо, чому сприяло застосування комплексу взаємоузгоджених *методів і підходів*, що ґрунтуються на поєднанні фундаментальних принципів, загальнонаукових підходів та музикознавчих методів, необхідних для розкриття заявленого

проблемного поля (історичний підхід – щоб виявити динаміку становлення та еволюції вокального мистецтва Харкова XIX ст.; системний підхід - можливість дослідити вокальне мистецтво міста як цілісну систему; культурологічний підхід забезпечив визначення соціокультурних детермінант вокального мистецтва Харкова XIX – початку XX ст.; компаративний аналіз сприяв виявленню характерних ознак академічного співу; музикознавчі методи – для з'ясування специфіки репертуарної політики та вокальної майстерності професійних співаків).

Матеріалом дослідження є публікації у харківських періодичних виданнях XIX – початку XX століття. Це позначилось як на безпрецедентній кількості використаних джерел – 763 позиції, так і на некоректності мови певних з них.

Наукові положення, розроблені особисто дисертанткою, їх новизна. В дисертації Пен Лю в українському мистецтвознавстві вперше комплексно осмислено розвиток вокального мистецтва Харкова другої половини XIX – початку XX століття. У зв'язку з цим: простежено історичну динаміку та шляхи професіоналізації вокального мистецтва Харкова до XX ст.; виявлено специфіку становлення вокальної освіти в Харкові; досліджено змістовні ознаки вокальної підготовки в музичних освітніх структурах міста в 1870-х – 1890-х рр.; виявлено ознаки професіоналізації концертної вокальної практики в Харкові в XIX ст.; визначено специфіку функціонування оперного виконавства в Харкові, зумовлену гастрольною діяльністю іноземних оперних антреприз в середині XIX століття та функціонуванням переважно вітчизняних труп з середини 1870-х рр.; простежено процес осмислення харківською музичною критикою зазначеного періоду основних критеріїв вокальної майстерності; визначено роль провідних оперних співаків того часу (О. Антоновського, Дж. Беллінчіоні, А. Боргі, О. Борисенка, О. Виноградова, Е. Герстер, М. Зембріх, М. Інсарової, О. Каррі, Е. Негрін-Шмідт, Л. Нікіта, О. Фюрера, вокальних педагогів І. Алчевського, Е. Бобрової, М. Большакова, А. Боначича, В. Ейген, В. Зарудної, Є. Корецької, М. Михайлової, С. Мотте, К. Прохорової-Мауреллі О. Силуянової-Кондиревої, М. Тихонова та ін.).

Основні положення дисертації пройшли апробацію на засіданнях кафедри теорії та історії музики Харківської державної академії культури, а також на 5 наукових конференціях міжнародного та всеукраїнського рівня.

Повнота викладу наукових положень в опублікованих працях. Результати дисертації висвітлено у 8 публікаціях. Серед них: 3 статті – у наукових фахових виданнях, затверджених МОН України, та 5 – апробаційного характеру.

У Першому розділі дисертації висвітлюються питання розвитку вокального виконавства в освітньому середовищі Харкова зазначеного періоду. Розкривається специфіка процесу професіоналізації співу в загальних освітніх закладах міста до середини XIX століття, аналізується вокальна підготовка у приватних музичних структурах та в спеціалізованих освітніх закладах Харківського відділення РМТ.

За матеріалами тогочасних публікації здійснено огляд тенденцій розвитку вокального мистецтва та аналіз діяльності педагогів вокальних курсів та закладів у Харкові протягом XVIII – XIX століть. В результаті дисертантка дістає висновку, що «діючі в Харкові в останні десятиліття XIX ст. приватні освітні структури, спрямовані на задоволення попиту серед міського населення на засвоєння професійних норм відтворення музики голосом, достойно виконували цю місію, що уможлиблювалося завдяки, перш за все, фаховим кондиціям педагогів, які мали відповідну освіту та досвід практичної діяльності на оперній сцені» (дис., с. 38-39). Ґрунтовність і серйозність цієї підготовки підтверджує те, що головною метою педагога-вокаліста було «професійно здійснити поставку голосу як основу для подальшого вокального самовдосконалення та творчої самореалізації» вихованців (дис., с. 39). Щодо критеріїв і результатів професійної діяльності викладачів вокальних класів Харківського музичного училища – К. Мауреллі, С. Мотте, М. Тихонова, Р. Нувель-Норді – у 1880-1890-х роках зазначається, що «у межах функціонування класу співу ХМУ відбувалося осмислення вокальної підготовки в межах регламентованої ідейно-просвітніми настановами системи виховання універсального музиканта» (дис., с. 56). Немаловажним у цьому процесі була опора на традиції європейської вокальної школи на основі естетики стилю *bel canto*, яку опановували у своїй практиці й передавали учням харківські викладачі співу.

У *Другому розділі* розглянуто вокальне мистецтво в концертній практиці Харкова зазначеного періоду з точки зору його реалізації у благодійних заходах, концертній практиці професійних вокалістів та характеристиці вокальної майстерності концертантів у місцевій публіцистиці.

Простежено процес професіоналізації музичного мистецтва у Харкові загалом та вокального зокрема, кульмінація якого припадає на кінець 1890-х років. У цей час якість виконання харківських музикантів-любителів примусила змінити погляди на музичне аматорство, у тому числі й відомого критика Дон Дієза (В. Сокальського). Попри попередні висловлювання, в 1900 році критик прилічує музичне аматорство до «джерел, які вгамовують музичну спрагу харківських обивателів» (дис., с. 82). Відзначається, що порівняно з певною елітарністю діяльності ХВ РМТ, просвітницька діяльність аматорських гуртків міста мала на меті популяризацію класичного мистецтва в «середніх класах» та можливість творчої самореалізації «талановитих натур» (там само). Дисертантка слушно наголошує на сформованих принципах вибору репертуару вітчизняних співаків-концертантів, де, враховуючи смаки та вимоги пересічних слухачів, поєднувалось прагнення як професійного визнання індивідуальної майстерності, так і публічної популярності. Відзначається, що від 1870-х рр. для концертних програм характерно включення як оперного репертуару та камерної музики, так і вітчизняних пісенних зразків, насамперед романсів (дис., с. 91-92). На початку XX ст. це позначилось на поширенні естрадного жанру в академічній сфері та визнання пісенної естради, «на

відзнаку від попереднього сприйняття цієї розважальної сфери, як “низького мистецтва”, притаманного простонародному середовищу» (дис., с. 93).

У цілому еволюція концертного життя Харкова другої половини XIX ст. оцінюється авторкою, як процес осмислення оперними співаками структурної специфіки концертних заходів і концертного репертуару. Підкреслюється, що «рівень професійної майстерності, виконавський досвід і прагнення до публічного визнання були основними чинниками виконання на концертній естраді оперної і камерної вокальної музики та вітчизняного пісенного репертуару. Популярність останнього у пересічної публіки стимулювала акцент концертантів на романсах ..., аж до переорієнтації деяких оперних співаків на пісенний репертуар у концертній практиці» (дис., с. 93).

Наведені у третьому підрозділі рецензій та критичних заміток на концертні виступи вітчизняних і зарубіжних вокалістів, що проходили у Харкові, дістають висновку щодо критеріїв та рівня їх оцінювання. Так, значна увага критиків приділялась вокальній майстерності, «що дає можливість з'ясувати вимоги до рівня професіоналізму вокалістів», а також «вокальній підготовці концертантів, здобутій, або в консерваторіях, або під керівництвом визнаних майстрів вокалу» (дис., с. 97). Немаловажна роль надавалась «їх виконавській практиці, як підтвердженню якості професійної підготовки» (там само), у тому числі «самовдосконаленню вокаліста, як одному з необхідних чинників професіоналізму, та майстерності педагога в опрацюванні співочого голосу» (дис., с. 99). Але якість вокальної підготовки, яка «визначалася критиками як наявність “школи”» (дис., с. 100), не високо цінувалася без виразності відтворення музичного тексту, що розумілась «як важливий чинник впливу на художнє сприйняття публіки» (дис., с. 101). Вищезазначене надає підстави для висновку: «Фактично, в цих характеристиках простежується модель публічно успішного вокаліста, яка ґрунтується на якості: а) володіння природними можливостями співочого голосу (тембр, сила звучання тощо), б) вокальної підготовки та в) виразності виконання» (дис., с. 103). Цікавими для формування уявлень про вокальне мистецтво та концертне життя міста є наведені порівняння щодо виступів молодих вокалістів та досвідчених співаків «у віці», вітчизняних та зарубіжних «зірок» у Харкові в останні десятиліття XIX століття.

У третьому розділі дисертації досліджено вокальне виконавство у оперних антрепризах Харкова. Презентовано подорожуючі оперні трупи в Харкові середини XIX століття, оперні антрепризи міста у останній чверті XIX – початку XX століття та визначено критерії майстерності оперного артиста.

Дисертантка відзначає характерні ознаки, властиві певним періодам осмислення професійних якостей сценічного співу в середовищі харківських меломанів, що насамперед було пов'язано з виступами іноземних оперних труп. Так, у середині століття (1840-1860-ті рр.) ознайомлення з оперним жанром відбувалося «завдяки епізодичним гастролям іноземних оперних труп: осінньо-

зимовий сезон з кінця серпня 1845 до початку січня 1846 рр. – польська трупа К. Шмідгофа; з 1847 р. італійські антрепризи Віллі та Барбієрі (весна – літо 1847 р.), Ф. Бергера (осінь 1858 р. – зима 1859 р.), Серматеї (1864-1871) та ін.» (дис., с. 198). Професіоналізація провінційних європейських театральних антреприз відбувалася в контексті осмислення необхідності розподілу драматичного і музичного репертуару «на основі вимог до майстерності репрезентантів, чинниками сценічного успіху яких ставали, з одного боку, ґрунтовна професійна підготовка, з іншого – зосередження на конкретних сценічних ампуа» (дис., с. 125-126). Незважаючи на те, що у цей час загалом відзначалась незацікавленість харківської публіки європейською оперою, результат гастрольної діяльності зарубіжних труп дисертанткою оцінений все ж таки позитивно: «Виступи іноземних, перш за все італійських оперних труп, виконавська майстерність котрих базувалася на акторах з відповідною вокальною підготовкою, з середини ХІХ ст. відіграли в музичному житті Харкова помітну роль, оскільки, з одного боку, сприяли осмисленню професійних стандартів сценічного співу в провінційному культурному центрі, з іншого – проторували шляхи для вітчизняних оперних антреприз» (дис., с. 133).

З середини 1870-х рр. спостерігається активне формування харківських музичних театральних антреприз, що також мало певну специфіку. В діяльності вітчизняних оперних труп виокремлюються: 1870-ті рр., коли з перервою в два сезони діяли антрепризи Ф. Бергера (1874-1876) та О. Раппорта (1878-1880 рр.); 1880-ті рр., коли відбувалася часта зміна антрепренерів (П. Медведєв, А. Пальчинський, знов М. Медведєв, В. Андрєєв-Бурлака та П. Богатирьов, С. Мамонтов, М. Савін, М. Медведєв, І. Прянишников, О. Лукович); 1890-ті рр. – початок 1900-х рр. – постійна трупа О. Картавова – Е. Еспозито – О. Церетелі (дис., с. 199). Аналіз якості постановок цих антреприз дозволив відзначити, що «в останні десятиліття ХІХ ст. в Харкові сформувалися основні принципи функціонування оперного виконавства, що застосовувалися і на початку ХХ ст. Серед них: розподіл оперних труп на основні (стаціонарні) ... і гастрольні, які виступали, зазвичай навесні протягом 3-4 тижнів, й, за складом, поділялися на вітчизняні та «італійські»; розподіл спектаклів стаціонарної оперної трупи на комерційні ... та благодійні ...; формування складу солістів трупи на основі забезпечення кожного за теситурними різновидами голосу: досвідченими, відомими оперними співаками ... та молодими, обдарованими вокалістами ...; залучення до участі в спектаклях провінційної оперної трупи в якості гастролерів провідних вокалістів ..., які, з одного боку, привертали увагу публіки, з іншого – слугували взірцем майстерності, на що орієнтувалися співаки трупи» (дис., с. 157).

Запропоновані в останньому підрозділі дисертації критерії майстерності оперного артиста загалом продовжують підрозділ «2.3. Вокальна майстерність концертантів у харківській публіцистиці» і, маючи у цілому інформативний характер, певних нових висновків не містять.

В процесі ознайомлення та аналізу тексту роботи у опонента виникли питання, що потребують роз'яснення:

1. У дисертації розглядаються різновиди вокальної підготовки, які практикувались у Харкові: приватні освітні структури і музичний освітній заклад Харківського відділення російського музичного товариства. На думку шановної дисертантки, в яких із них якість вокальної підготовки була оптимальнішою для подальшої успішної самореалізації співака?

2. Шановна Пен Лю, як Ви вважаєте, наскільки адекватні специфіці *bell canto* були постановки опер В. Белліні, Г. Доніцетті, Дж. Россіні харківськими трупами, які формувалися з вітчизняних вокалістів?

3. В дослідженні опрацьований величезний фактологічний матеріал, сотні імен виконавців, котрих не завжди можна точно встановити за відсутності ініціалів (напр., про це йдеться стосовно баса Петрова на с. 133). Однак про деяких з них можна знайти достовірніші відомості. Наприклад, ліричне сопрано Н. Забелло, яка згадується в дисертації (стор. 151), - це видатна оперна співачка українського походження Надія Забіла, яка влітку 1896 року одружилася в Україні з видатним художником Михайлом Врубелем та у сезоні 1896-1897 року співала у Харкові. Таким постатям та їх діяльності у вокальному мистецтві Харкова, на думку опонента, можна було б присвятити окремий розділ. А уточнення і конкретизація персоналій надали б більшої ваги як у розкритті тематики, так і безпосередньо самій роботі. Не зайвою була б і систематизація поданого матеріалу щодо діяльності певних особистостей, вокальних товариств та угруповань й особливо оперно-театральних антреприз, які діяли у Харкові, та порівняння з іншими культурними центрами України.

З незначних зауважень до тексту роботи треба відзначити незначні стилістичні похибки, неточності відмінювання й транслітерації українською мовою іноземних імен та назв. Загалом вони мають уточнюючий характер, не заперечують глибини висновків та положень і не впливають на загальну високу оцінку проведеного дослідження.

Загальний висновок щодо відповідності роботи встановленим вимогам. Дисертація Пен Лю «Вокальне мистецтво Харкова другої половини XIX ст.» є самостійним, завершеним науковим дослідженням з актуальною проблематикою, що має оригінальні підходи до розв'язання теоретичних та практичних завдань.

Основні положення, висновки та рекомендації дисертації містять наукову новизну, є обґрунтованими й аргументованими, пройшли необхідну апробацію. Публікації авторки (3 - у фахових виданнях України та 5 – апробаційного характеру) відображують основні положення дисертаційного дослідження. Зміст і висновки дисертації відповідають визначеній меті, наукові завдання вирішено повною мірою, мету дослідження досягнуто.

За актуальністю, ступенем новизни, обґрунтованістю, науковою та практичною цінністю здобутих результатів дисертація Пен Лю відповідає спеціальності 025 Музичне мистецтво та вимогам «Порядку підготовки здобувачів вищої освіти ступеня доктора філософії та доктора наук у вищих навчальних закладах (наукових установах)», затвердженого Постановою Кабінету Міністрів України від 23 березня 2016 року № 261 (зі змінами і доповненнями від 03 квітня 2019 року № 283), «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 від 12 січня 2022 року, а її авторка заслуговує на присудження ступеня доктора філософії за спеціальністю 025 Музичне мистецтво.

Офіційний опонент

докторка мистецтвознавства, професорка,
завідувачка кафедри музикознавства та
культурології Сумського державного
педагогічного університету
імені А. С. Макаренка

Ольга ЗАВ'ЯЛОВА

