

УДК 782.1+78.071.2

DOI <https://doi.org/10.31723/2524-0447-2020-31-2-25>**Лю Шитін**

ORCID: 0000-0002-2057-6512

здобувач кафедри історії музики та музичної етнографії  
Одеської національної музичної академії імені А. В. Нежданової  
[liushitin@gmail.com](mailto:liushitin@gmail.com)

## ХУДОЖНЬО-ІНСТИТУЦІОНАЛЬНІ Й ОСОБИСТІСНО-СМИСЛОВІ ЧИННИКИ ОПЕРНОЇ ВОКАЛЬНОЇ ІНТЕРПРЕТАЦІЇ

**Мета роботи** — розкрити взаємодію особистісних смислів виконавця та художніх інституціональних настанов оперного твору як засадничу інтерпретативну рису оперного жанру й вокально-виконавського оперного стилю; з'ясувати, чому до оперних співаків ставляться як до головних виконавців оперного твору, які мають право не лише відтворювати композиторський задум, а й утілювати своє «бачення», власне розуміння й розуміння оперного образу та ідеї людини, тобто антропологічного підґрунтя оперної композиції **Методологія дослідження** зумовлюється поєднанням історіографічного й текстологічного підходів, передбачає включення психологічного ракурсу оцінювання художніх явищ і розширення семантичного методу оперознавства. Запропоноване поняття синергії розглядається в річищі семіологічного музикознавчого підходу. **Наукова новизна** полягає у виокремленні суттєвих зв'язків між синтетичною природою оперного жанру, багатоскладовістю й динамічністю оперної форми та системною рухливою побудовою людської свідомості, що набуває холистичності лише на смислових творчих засадах. Доводиться, що явище художньої форми, зокрема оперної, і свідомості, зокрема особистісної, поєднані динамічною природою, призначенням для руху — множини різнорівневих і різноспрямованих рухів. **Висновки** дають змогу засвідчувати особливу місію оперного театру як функціонального поєднання різних способів і форм художнього діяння на основі музичного мистецтва з виявленням нових мовних можливостей музичного звучання при входженні його до театральної системи персонажно-особистісних характеристик. Як важливий факт сучасної оперної практики визначається досягнення такого рівня розуміння оперного образу, смислу сценічного буття оперного персонажа, який дає змогу виявляти цілісну історичну траєкторію його мистецького існування, причому ця історія не прописується, але відтворюється в ускладненні почуттєво-мисленевого змісту «долі» персонажа в ході цієї інтерпретації. Тому зростає обсяг «внутрішньої людини», який формується синтетичним художнім

шляхом, але найбільше визначається музичними висловленнями, музичними характеристиками дійової особи.

**Ключові слова:** особистісні смисли виконавця, вокальна оперна інтерпретація, оперний театр, оперна форма, розуміння оперного образу.

**Liu Shytin, Applicant at the Department of Music History and Musical Ethnography of the Odessa National A. V. Nezhdanova Academy of Music**  
**Artistic-institutional and personal-sensible factors of opera vocal interpretation**

*The purpose of the study is to reveal the interaction of the personal meanings of the performer and the artistic institutional guidelines of the opera as a basic interpretive feature of the opera genre and vocal-performing opera style; to find out why opera singers are among the main performers of an opera, who have the right not only to reproduce the composer's idea, but also to embody their "vision", their own understanding of the opera image and ideas, ie the anthropological basis of opera composition. The methodology of work is determined by a combination of historiographical and textual approaches, involves the inclusion of a psychological perspective of the assessment of artistic phenomena and the expansion of the semantic method of opera. The proposed concept of synergy is considered in the stream of semiological musicological approach. The scientific novelty lies in the identification of significant links between the synthetic nature of the opera genre, the complexity and dynamism of the opera form and the systemic mobile construction of human consciousness, which becomes holistic only on semantic creative principles. It is proved that the phenomenon of art form, in particular opera, and consciousness, in particular personal, are united by a dynamic nature, the purpose of movement – a set of different levels and different directions of movement. The conclusions allow us to attest to the special mission of opera theater as a functional combination of different ways and forms of artistic action based on musical art, with the discovery of new linguistic possibilities of musical sound as it enters the theatrical system of personal characteristics. An important fact of modern opera practice is the achievement of such a level of understanding of the opera image, the meaning of the stage life of the opera character, which allows to reveal the holistic historical trajectory of his artistic existence, and this story is not prescribed, of this interpretation. Therefore, the volume of the "inner man" increases, which is formed by synthetic artistic means, but is mostly determined by musical expressions, musical characteristics of the protagonist.*

**Key words:** personal meanings of the performer, vocal opera interpretation, opera house, opera form, understanding of opera image.

**Актуальність теми дослідження** зумовлюється тим, що сучасний оперний театр перебуває в певній перехідній фазі соціокультурного художньо-естетичного розвитку, що визначається новими функціями як оперного жанру загалом, так і всіх учасників оперотворчого процесу. Опера на всіх етапах

свого існування була важливою, виховувала людську свідомість і сприяла еволюції синтетичної художньої мови саме як виконавський вид мистецтва, тому формувала особливу увагу до постаті виконавця як творчої постаті, котра виявляє головні смислові інтенції оперного твору, дає змогу певній художньо-композиційній структурі набувати естетичних сугестивних властивостей [2; 8]. Із багатьох своїх сторін опера постає як така художньо-текстова (художньо-композиційна) галузь, у якій зорганізується активний діалог декількох типів творчих особистостей: лібретиста – композитора – диригента режисера-постановника – вокалістів-артистів, що виконують провідні ролі, кожен із яких має власну значущість і за змістом твору, і за власними мистецькими якостями. Особистісна індивідуалізація художнього змісту, що відбувається на різних рівнях тексту й визначає його поліфункціональну структуру, полісемантичну організацію, постає провідною конститутивною рисою опери як жанрово-стильового феномена. Водночас цілком справедливою є думка, що доля оперного мистецтва, його успіх у соціальному середовищі та ступінь впливу на культурну психологію залежать від рівня обдарованості, масштабу мислення композитора, який створює цілісний музичний сценарій, музичну континуальну основу оперного твору [4; 6].

**Мета дослідження** – розкрити взаємодію особистісних смислів виконавця та художньої інституціональних настанов оперного твору як засадничу інтерпретативну рису оперного жанру й вокально-виконавського оперного стилю.

**Наукова новизна** статті полягає у виокремленні суттєвих зв'язків між синтетичною природою оперного жанру, багатоскладовістю й динамічністю оперної форми, системною рухливою побудовою людської свідомості, що набуває холістичності лише на смислових творчих засадах.

**Виклад основного матеріалу.** Саме вихідний естетичний вибір композитора впливає на естетичний нахил твору, на переважаючі риси його драматургії, на можливості розвитку оперного характеру та образних тенденцій спільного художнього діяння. Це зумовлює й той факт, що до оперних співаків ставляться передусім як до головних виконавців оперного твору, які мають право не лише відтворювати композиторський задум, а й утілювати своє «бачення», власне розуміння й розуміння оперного образу, ідеї людини, тобто антропологічного підґрунтя оперної композиції.

Однак оперний персонаж – це цілком автономне явище, котре потребує окремих критеріїв оцінювання, що суттєво впливає на художній статус оперного виконавця-вокаліста, перетворюючи його інтерпретативні мовні завдання. Їх визначення взаємозумовлене розкриттям змісту поняття оперності в його зіставленні з терміном «музично-драматичний» та адресації до уявлень про смислову предметність і художні принципи оперного мистецтва.

З одного боку, особливістю оперного образу є те, що він відразу народжується як музичний, навіть припускаючи сюжетно-драматичні прототипи й з урахуванням програмних заяв композиторів про передування драматичної ідеї її музичному втіленню. З іншого боку, цей образ народжується всередині цілісної художньо-синтетичної концепції, тобто у визначеному колі семантичних відповідностей, з певною, приготовленою (хоча далеко не завжди повністю готовою) програмою поведінки й у межах заданої сюжетно-подієвої художньо-рольової структури.

Інтерпретативна свобода, самостійність оперного образу, що й виражає його інтенціональне, смислопороджуче начало, обумовлюється й виражається музичним шляхом; саме музичне інтонування, хоча й побудоване з опорою на словесно-поетичний текст, сприяє його характерності. Але й інші форми художньої експлікації персонажно-образного змісту, такі як подієво-вчинкова, візуально-сценографічна, живописно-декоративна, впливають на логіко-смислову траєкторію оперної ролі, є її необхідними компонентами, поза якими навряд чи можна досягти цілісної художньої архітектоніки оперної дійової особи і як умовного, і як цілком реального явища.

Постать оперного персонажа як вокально-виконавська входить до художньо-функціональної побудови оперного твору, тому й до предметного кола диригентсько-режисерської інтерпретації, котра призначена до трансляції спільної концепції оперного змісту всім виконавським колективом. Водночас, вступаючи у взаємодію з цілісною музичною концепцією опери, також із диригентською інтерпретацією, оперний режисер прагне віднайти власний авторський «інтенціональний предмет», тому відшукує, відкриває особливі творчі художньо-когнітивні можливості виконавців головних партій – це є головним смисловим тезаурусом оперної дії. У зв'язку з цим навіть на рівні режисерського рішення, тим

більше коли воно узгоджується з диригентським, виділяється співоча концепція оперного образу як особистісного смислового феномена.

За спостереженням М. Сидорової, художні засоби опери загалом кристалізуються в напрямі портретування, включаючи тенденції типології емоцій, котрі в мистецькій формі набувають додаткових позитивних властивостей. Розробка емоціологічної «матриці» опери стає чинником її еволюції та внутрішньожанрової диференціації, класифікації, а етапи розвитку емоційного самопізнання особистості, відтворені в оперному змісті, виражаються в художньо-естетичних категоріях і специфічних засобах оперного театру – «відбивають тривалий шлях від людини-персони в масці й ролі Бога, Героя, відомого почуттями, до автономної, самоцінної людської індивідуальності, що має вільно володіти й масками, і почуттями». Причому «бачення людини як неповторної індивідуальності є невіддільним від індивідуальної самосвідомості автора. Воно проявляється, зокрема, за принципом автопортретності, що розуміється ... і як саморозкриття художника в портретному образі, і як прояв стилістичної індивідуальності автора. Цим параметрам відповідає творчість Монтеверді та Моцарта, чим ще раз підтверджується особливе становище композиторів в історії оперного мистецтва» [6, с. 174].

Загалом автор доходить висновку, що оперний портрет як портрет «тут і зараз» завжди є сучасним, цілісним, концентрує типові риси особистості портретованого, тобто є і специфічно унікальним, і типологічно характерним, також як портрети в інших видах мистецтва; він концентрує в собі уявлення про людину, про її буття у світі та про дійсний світ її буття [6, с. 174].

Погоджуючись із запропонованою концепцією, уточнимо все-таки, що оперний портрет має особливу об'ємність і динамічність, оскільки реалізується на музичній основі; тому співоча інтерпретація оперного образу («оперного портрета»), поєднуючись зі сценічною поведінкою, демонструє особливі якості театралізації як художньо-психологічної єдності.

Про актуальність особистісно-смислового підходу як психологічного в його розширеному художньому розумінні та на основі виявлення почуттєвої природи дійової свідчить творчість усіх видатних майстрів оперної сцени, насамперед Ф. Шаляпіна, до якого звернене дослідження М. Кузнєцова. Останній зауважує, що в художньо-інтерпретативному

процесі з позиції головної ідеї мистецтва – альтруїстичного єднання з естетичною енергією – людина набуває нових енергійних здатностей, досягає синергійного рівня самоактуалізації [3; 4, с. 10], тому змінює власну почуттєво-когнітивну природу, відкриває нові інструменти вдосконалення свідомості, серед яких – морфологічні та функціональні показники художньої форми.

Явище художньої форми, зокрема оперної, і свідомості, зокрема особистісної, поєднані динамічною природою, призначенням для руху – множини різнорівневих і різноспрямованих рухів. Обидва названі феномени (зовнішня, інституціонально обумовлена й жанрово визначена художня форма та внутрішнє психологічне облаштування свідомості) корегуються комунікативними відносинами, способами спілкування та взаємодії з навколишньою дійсністю. Тому їх єднання зумовлює виникнення інтердисциплінарних тенденцій у музикознавстві, зокрема тих, що дають змогу більш глибоко й у досить широкому художньо-діалогічному контексті розглядати явище синергії як продовження синкретично-синтетичних якостей мистецького конструювання [5].

Осередком взаємного руху названих явищ можна вважати художній смисл, що постає із семантичного виміру художнього діяння, котре, у свою чергу, породжується власною «механікою» художнього тексту [1; 8].

Підкреслимо, що не перший раз саме мистецтвознавство з його аналітичною специфікою надає новій інформації природничим наукам про людину насамперед експериментальній психології, нейрофізіології, нейропсихології тощо; не випадково сучасні «природники» повідомляють про необхідність звертатися до досвіду мистецтва й у художніх формах шукати відповіді на запитання, пов'язані з будовою та функціонуванням людської свідомості. Подібна науково-пізнавальна ситуація складалася навколо явища катарсису, яке в природничій науці оголошено принципово непізнаваним і яке естетики й мистецтвознавці зуміли пояснити так, що досягнуті ними результатами стали корисними психологам-когнітивістам.

Так, на думку Т. Чернігівської, умовами виникнення синергійних ефектів є те, що вони сполучені із загальними принципами діяльності мозку – пам'яті – свідомості – нарешті, тіла, тобто є холистичними. Так, відповідаючи на запитання, яка ж потрібна адреса мозку, Т. Чернігівська виголошує досить

примітні слова: «Мозок не живе, як голова професора Доуеля, на тарілці. У нього є тіло – вуха, руки, ноги, шкіра, тому він пам'ятає смак губної помади, пам'ятає, що значить «чешеться п'ята». *Тіло є його безпосередньою частиною* (виділене нами – *Л. Ш.*) [8, с. 166].

Отже, якщо можливості тіла нами не визначені, а мозок підзвітний тільки самому собі й, за Т. Чернігівською, не поспішає поділитися з нами своїми знаннями, то *головна гностична функція доручається свідомості*, що існує між мозком і тілом у спробах погодити та пояснити й одне, й інше. Головним же механізмом свідомості (усвідомлення) виявляється чуттєво-сенсорний, який включає всю цілісну мережу нейронів, тобто діє не лише за принципом аферентного синтезу, а й шляхом створення когнітома – когнітивної гіпермережі головного мозку (обидва поняття належать П. і К. Анохіним).

У дисертації К. Лозенко ця інтегративна дія свідомості відбита в судженні сучасного композитора В. Горлинського: «Ті стани, які я намагаюся привносити в музику, приходять за посередництвом тіла, через якийсь сенсорне відчуття або інше, що не можна виразити. Відчуття певним чином осмислюється, процес цього осмислення стає, в остаточному підсумку, звуковим образом. Зрозуміло, що в когось це може бути поетичний або рухомий образ. Ідеї видадуться якимось єдиним середовищем, у якому є споконвічна неподільність музики, танцю, графічного мистецтва тощо. Усі ці напрями становлять єдине ціле, океан хмар – розділяється він на найостанніший стадії» [5, с. 93–94].

Отже, взаємність і спільне включення – істотний і необхідний показник *творчої* роботи людської свідомості, що має *складну* почуттєву природу, на основі якої вона розбудовується й здатна набувати нової синергійної організованості в тих або інших умовах і межах, зокрема в умовах оперної творчості, що, зі свого боку, установлює нові критерії можливостей функціонування людської уяви, мислення, почуттєвого реагування, переживання й висловлення.

При зверненні до специфіки музичного мистецтва як складного художнього-комунікативного феномена вдається поглибити уявлення, що відбуваються в процесах музичного діяння. Зокрема, цілком сформованими є твердження, що музичне мистецтво сприяє розвитку особливої форми синтезу інтелектуальних та емоційно-оцінних сторін свідомості.

Феномен музикальності виявляється загальнохудожнім, водночас цілком специфічним механізмом смислопокладання й прояву смислової «зацікавленості» цілісної людської свідомості. Він свідчить про те, що явище смислу цілком підлегле телеології людського життя, відповідає людським способам конструювання реальності.

Відтак дефініція «оперний артист» відповідає ще одному, темпоральному, аспекту художньо-смислового синтезу: беручи участь у творчому секумлоквіумі, відтворюючи образ свого часу, ціннісні домінанти життєвого ладу сучасного світу, оперний виконавець розширює історичний простір ролі, здійснює гамлетівське зусилля відновлення сполучної нитки часів, виявляє, що ця нитка проходить через особистісну свідомість.

Категорія «сучасність виконання» не є для оперного співака «вільною метафорою», а вказує на здатність налагоджувати символічні зв'язки, прокладати символічні шляхи з вигаданого, але психологічно дієвого, художнього оперного простору — до дійсного облаштування життя, для того, щоб актуалізувати властивий людині інтерес до екзистенціального зростання, як особистісного, так і родового, як житейського, так і мистецького.

Варто зупинитися на обговоренні тієї обставини, що інформаційний обсяг, зокрема психологічно-інформаційний, тобто дані про притаманні людині стани, способи самопочуття й когнітивного моделювання світу, значно збільшився, відповідно, вимагаючи нової широти усвідомлення від виконавців оперних ролей; і це відбувається не тому, що змінився вихідний зміст оперного образу, а тому, що суттєво модифікувалося *інтерпретативне поле його розуміння*. Це є надзвичайно важливим фактом сучасної оперної практики: досягнення такого рівня розуміння оперного образу, смислу сценічного буття оперного персонажа, який дає змогу виявляти *цілісну історичну траєкторію його мистецького існування*. Причому ця історія не прописується, а відтворюється в ускладненні почуттєво-мисленневого змісту «долі» персонажу в ході цієї інтерпретації. Можна сказати, що зростає обсяг «внутрішньої людини», який формується синтетичним художнім шляхом, але найбільше визначається музичними висловленнями, музичними характеристиками дійової особи. Динаміка внутрішньої форми образу постає головним змістом інтерпретації у вокальному виконанні, віддзеркалюючи *творчий дос-*



від і цього художнього (оперного) твору, і цього виконавця, даючи можливість цим двом зустрічним величинам збагачувати та змінювати одна одну. У тому числі змінюються й способи досягнення смислової цілісності, що корегуються з боку оперної форми її основними естетичними настановами, з боку виконавця оперної ролі-партії – розумінням онтологічної цінності людської істоти.

**Висновки** з дискурсивного ходу роботи дають змогу засвідчувати особливу місію оперного театру як функціонального поєднання різних способів і форм художнього діяння на основі музичного мистецтва з виявленням нових мовних можливостей музичного звучання при входженні його до театральної системи персонажно-особистісних характеристик.

### СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ

1. Арановский М. Музыкальный текст. Структура и свойства. Москва : Композитор, 1998. 343 с.
2. Богатырев В. Оперное творчество певца-актёра: историко-теоретические и практические аспекты : дисс. ... докт. искусствовед. : 17.00.09 «Теория и история искусства». Санкт-Петербург, 2011. 335 с.
3. Коляденко Н. Синестетичность музыкально-художественного сознания (на материале искусства XX века) : дисс. ... докт. искусствовед. : 17.00.02 «Музыкальное искусство». Новосибирск, 2006. 491 с.
4. Кузнецов Н. Сценическое мастерство оперного артиста в контексте актерской школы Ф.И. Шаляпина : дисс. ... докт. искусствовед. : 17.00.02 «Музыкальное искусство». Москва, 2005. 380 с.
5. Лозенко Е. Синестезия как способ постижения смысла музыкального произведения: теория и практика XX – начала XXI веков : дисс. ... канд. искусствовед. : 17.00.03 «Музыкальное искусство». Харьков, 2016. 228 с.
6. Сидорова М. Портрет героя в западноевропейской опере XVII – XVIII веков: проблемы формирования и эволюции : дисс. ... канд. искусствовед. : 17.00.02 «Музыкальное искусство». Магнитогорск, 2002. 242 с.
7. Черниговская Т. Как интернет влияет на наш мозг. URL: <http://professional.ru/Soobschestva/psi-faktorvzglyad/kak-internet-vlijaet-na-nash-mozg/>).
8. Чжан Кай. Современный оперный театр как художественное явление и категория музыковедческого дискурса : дисс. ... канд. искусствед. : 17.00.03 «Музыкальное искусство». Одесса, 2017. 186 с.

**REFERENCES**

1. Aranovsky, M. (1998). Musical text. Structure and properties. M.: Composer [in Russian].
2. Bogatyrev, V. (2011). Opera work of the singer-actor: historical-theoretical and practical aspects. Doctor's thesis of Arts: 17.00.09 – theory and history of Art. St. Petersburg [in Russian].
3. Kolyadenko, N. (2006). Sinestety of the musical-artistic consciousness (on the material of the art of the XX century). Doctor's thesis of Arts; spec.: 17.00.02 – musical art. Novosibirsk [in Russian].
4. Kuznetsov, N. (2005). Stage performance of an opera artist in the context of the acting school of F.I. Shalyapin. Doctor's thesis of Arts; specials: 17.00.02 – musical art. M. [in Russian].
5. Lozenko, E. (2016). Synesthesia as a way of comprehending the meaning of a piece of music: theory and practice of the XX – early XXI centuries: Cand. thesis of Arts; specialist.: 17.00.03 – musical art. Kharkov [in Russian].
6. Sidorova, M. (2002). Portrait of a Hero in Western European Opera of the 17th – 18th Centuries: Problems of Formation and Evolution: Cand. thesis of Arts: special.: 17.00.02 – musical art. Magnitogorsk, [in Russian].
7. Chernigovskaya, T. How the Internet affects our brain. URL: <http://professional.ru/Soobschestva/psi-faktorvzglyad/kak-internet-vlijaet-na-nash-mozg/> [in Russian].
8. Zhang, Kai. (2017). The modern opera theater as an artistic phenomenon and a category of musicological discourse. Candidate's thesis of Arts; spec.: 17.00.03 – musical art. Odessa [in Russian].