

Відгук отримано
25.06.2026
Голова, разової
спеціалізованої вченої
ради ДФ 26.133.128
доктор педагогічних
наук, професор
Олексюк Ольга
Миколаївна

Голові
разової спеціалізованої вченої ради
ДФ 26.133.128
у Київському столичному університеті
імені Бориса Грінченка,
доктору педагогічних наук, професору,
завідувачці кафедри музикознавства та
музичної освіти Факультету
музичного мистецтва і хореографії
Ользі ОЛЕКСЮК

ВІДГУК

офіційного опонента

кандидата мистецтвознавства, професора,
професора кафедри академічного співу

Львівської національної музичної академії імені М. В. Лисенка
Жишкович Мирослави Андріївни

на дисертацію **Россіхіної Марини Володимирівни**

«Італійська оперна традиція в українському вокальному виконавстві та педагогіці останньої третини XVIII – початку XX століття»,

подану на здобуття наукового ступеня доктора філософії
за спеціальністю 025 Музичне мистецтво

Актуальність дисертаційного дослідження. Дисертаційна робота М. В. Россіхіної присвячена комплексному дослідженню процесу рецепції італійської оперної традиції в українській вокальній виконавській практиці та педагогіці хронологічного відрізка від останньої третини XVIII до початку XX століття. Не дивлячись на значну кількість наукових праць, присвячених як багатьом постатям українського оперного мистецтва, так і загалом вивченню окремих питань впливу італійської вокальної школи на формування української вокалістики, все ж недостатньою в українському музикознавстві виявилась сфера системних досліджень, які б розглядали зазначений вплив як цілісний та багаторівневий процес культурної рецепції. Вважаємо, що дисертація М. Россіхіної переконливо заповнює науковий простір у зазначеній сфері мистецтвознавчих досліджень. Таким чином, актуальність теми дисертаційної роботи, «викликана необхідністю осмислити глибинні процеси формування та

розвитку нашої професійної вокальної школи...» (с.15), є беззаперечною та підтверджується переконливою науковою новизною.

Наукова новизна результатів дослідження та їх наукова обґрунтованість. Усі положення наукової новизни забезпечуються вагомістю джерельної бази, теоретико-методологічним підґрунтям та сучасними науковими підходами. У дисертації вперше систематизовано та комплексно досліджено процес трансляції італійської оперної традиції як цілісної виконавсько-педагогічної системи в український культурний простір останньої третини XVIII – початку XX століття; реконструйовано історичні відомості про виступи на європейських сценах українських оперних співаків І. Бутенка, О. Герасименка, В. Астаф'євої, О. Ольгіної, С. Крушельницької, О. Мишуги, М. Лубковської, О. Каміонського, К. Брун; введено у науковий обіг значний масив матеріалів італійської періодичної преси XIX століття (зокрема, *Rivista teatrale melodrammatica*, *Il Mondo Artistico* та ін.), що містить інформацію про українсько-італійські взаємини в царині оперного виконавства та педагогіки; обґрунтовано роль антрепренерської діяльності М. Лубковської в імплементації італійської оперної традиції в українське виконавство; виявлено специфіку української національної версії вокального стилю *bel canto*, а також уточнено відомості про навчання та сценічну діяльність українських вокалістів (К. Брун, В. Астаф'євої, М. Лубковської) в Італії та їхніх педагогів (Ч. Россі, І. Галетті, В. Ванцо, П. Ронці); увиразнено методичні засади викладання італійських педагогів вокалу (Е. Гандольфі, Ф. Бугамеллі, Д. Дельфіно-Менотті), які працювали в українських освітніх закладах, та виявлено ступінь їхнього впливу на формування місцевих вокальних осередків. Подальшого розвитку набули вивчення авторських методик вокального виконавства О. Мишуги, С. Крушельницької та К. Брун у контексті інституціоналізації української професійної вокальної освіти; дискурс україно-італійських культурних зв'язків у царині оперно-вокального виконавства та вокальної педагогіки.

Теоретичне та практичне значення одержаних результатів.

Теоретичне значення дослідження полягає у здійсненні комплексного аналізу українського вокального виконавства й педагогічної діяльності під впливом італійської оперної традиції у зазначених часових рамках. Практичне значення дисертації полягає в тому, що її матеріали можуть бути використані у розробці лекційних курсів з історії вокального мистецтва, методики викладання співу, а також у спеціальних курсах, присвячених історії української музичної культури. Науково-методичні висновки роботи щодо резонансного співу та особливостей дихання (*appoggio*) можуть бути корисними для практичної підготовки вокалістів, позаяк сприяють збереженню голосового апарату та підвищенню виконавської майстерності.

Наукова обґрунтованість результатів дослідження, наукових положень, висновків та рекомендацій, сформульованих у дисертації, забезпечується широкою джерельною базою, актуальною науковою літературою з проблем історії західноєвропейської музики, теорії й історії вокального мистецтва, теорії вокальної педагогіки і фізіології співу, та матеріалами, серед яких значну частину складають архівні документи та іншомовна періодика. Об'єктивність дослідження обумовлена оперуванням великою кількістю фактологічного матеріалу та його аналізом. Для розв'язання поставлених завдань застосовано комплексний науковий підхід, що базується на поєднанні цілої низки методів, зокрема історико-хронологічного, біографічного, а також компаративного та джерелознавчого аналізів, результати яких дали змогу детально реконструювати творчі шляхи співаків та педагогів з висвітленням їхньої діяльності як цілісного процесу професійного становлення, відтак на основі опрацювання значного масиву архівних матеріалів, епістолярію та італійської періодичної преси XIX – початку XX століття ввести до наукового обігу нові факти й уточнені дані життя і діяльності італійських та українських митців. Відтак констатуємо, що наукові положення, висновки й рекомендації, сформульовані в дисертації, є обґрунтованими.

Рівень виконання поставленого наукового завдання та оволодіння здобувачем методологією наукової діяльності. Загальний рівень дисертаційної роботи М. В. Россіхіної вважаємо високим, таким, що засвідчує глибинну й усебічну обізнаність авторки у відповідній науковій проблематиці, оволодіння методологією наукового пошуку, зумовлюючи теоретичну та практичну переконливість наведених міркувань.

Апробація результатів дисертації. Повнота викладу наукових положень, висновків та рекомендацій у наукових публікаціях. Основні результати дисертаційного дослідження висвітлено у 4 публікаціях одноосібного авторства, серед яких 3 статті у наукових фахових виданнях України та 1 публікація тез доповіді у збірках матеріалів наукових конференцій, що засвідчують апробацію матеріалів дисертації. Наукові праці, які опубліковані за темою дисертації, містять науково обґрунтовані результати відповідно до поставлених завдань та характеризуються аргументованістю й логічністю викладу.

Структура та міст дисертації, її самостійність, завершеність та відповідність встановленим вимогам. Дисертація має таку структуру: вступ, три розділи, висновки до кожного розділу, загальні висновки, список використаних джерел та додатки. Загальний обсяг дисертації становить 202 сторінки, з яких 156 сторінок основного тексту. Список використаних джерел включає 334 найменування, серед яких значну частину складають архівні документи та іншомовна періодика.

У вступі обґрунтовано актуальність теми дослідження та вказано на його зв'язок з науковими програмами, планами, темами, визначено мету, завдання, об'єкт, предмет, хронологічні та географічні межі, окреслено теоретичну та методологічну основу дисертації, сформульовано наукову новизну та зазначено практичне значення проведеного дослідження, вказано на особистий внесок здобувача, подано відомості про апробацію, публікації, структуру й обсяг дисертації.

Перший розділ *«Італійське оперне мистецтво XVII – початку XX століття як європейський культурно-мистецький феномен»* з двома підрозділами презентує історіографічний огляд італійського оперного мистецтва вказаного часового періоду: авторка простежує поетапний розвиток італійської опери XVII – початку XX століття (1.1) та теоретично осмислює поняття стилю *bel canto* як «цілісної художньо-естетичної системи», що базується на балансі між фізіологічними можливостями вокального апарату й художньою цінністю звуку (1.2). Простеження еволюції від *stile recitativo* «Флорентійської камерати» до психологічного реалізму веризму є науково послідовним та переконливим.

У другому розділі *«Роль італійських педагогів вокалу у професійній підготовці українських співаків останньої третини XVIII – початку XX століття»* та двох підрозділах дисертантка розкриває значення викладацької роботи італійських педагогів вокалу у професійній підготовці українських співаків. Тут реконструйовано освітні траєкторії українських виконавців, починаючи від стажувань вихованців Глухівської школи та Придворної капели до системної інтеграції фундаторів національної опери у провідні центри Мілана та Неаполя. Авторка прослідковує освітні напрями цілої генерації українських співаків та педагогів – від постатей М. Полторацького, М. Березовського, Д. Бортнянського до митців, що здобували вишкіл у провідних мистецьких центрах Італії як С. Гулак-Артемівський, О. Мишуга, С. Крушельницька та ін. (2.1). Також виявлено системний характер діяльності італійських педагогів співу в Україні та їхні на той час інноваційні методи. Методичні системи педагогів А. Фаббрі, С. Сабателлі, Е. Гандольфі, Ф. Бугамеллі, Д. Дельфіно-Менотті вперше систематизовано й досліджено в контексті їхнього реального впливу на формування місцевих вокальних осередків (2.2). Загалом другий розділ, на нашу думку, є особливо джерельно насиченим й оригінальним у науковому сенсі. Розділ засвідчує дослідницький хист дисертантки та її здатність вести копіткий архівний пошук.

Третій розділ «*Шляхи поширення італійської оперної традиції українськими виконавцями й педагогами вокалу XIX – початку XX століття*» з двома підрозділами є органічним продовженням попереднього розділу, однак з опорою на висвітлення зворотнього процесу: інтеграції українських митців у світовий оперний простір (3.1). Докладний аналіз виконавської діяльності М. Іванова, О. Мишуги, С. Крушельницької, В. Астаф'євої, О. Герасименка, О. Каміонського, К. Брун та М. Лубковської виявляє уміння авторки дослідження поєднувати фактичний матеріал з інтерпретацією. На особливу увагу заслуговує опис життєтворчості С. Крушельницької та її співпраці з італійськими маестро, зокрема Дж. Пуччіні. Цінною є розробка теми антрепренерської діяльності М. Лубковської, яка вперше в українському музикознавстві розглядається у культурно-менеджерському контексті. Також важливим є виявлення специфіки авторських педагогічних систем О. Мишуги, С. Крушельницької, К. Брун, які інтегрували акустичні знання *bel canto* з фонічними та ліричними особливостями українського мелосу й мови (3.2). Висновок розділу про те, що логічним завершенням рецепції стала інституціоналізація італійського досвіду через авторські педагогічні системи провідних митців, є науково переконливим. Таким чином, третій розділ логічно завершує концепцію дослідження.

Висновки дисертації узагальнюють результати дослідження: вони відповідають поставленій меті та завданням, є методологічно обґрунтованими. Список використаних джерел є репрезентативним і відображує рівень опрацювання наукової літератури з досліджуваної проблематики. Укладена дисертанткою таблиця у Додатках на основі біографічних словників І. Лисенка та А. Пружанського систематизує відомості про українських вокалістів, які навчалися традиції італійського оперного співу в період з кінця XVIII – початку XX століття, і є вагомим інформативним доповненням до дисертаційної роботи, а також може слугувати довідковим ресурсом для подальших студій.

Дані про відсутність текстових запозичень та порушень академічної доброчесності. У ході аналізу змісту дисертаційної роботи М. В. Россіхіної порушень академічної доброчесності (академічного плагіату, текстових запозичень без посилань, фабрикацій та фальсифікацій) не виявлено. Дисертація є самостійно виконаним науковим дослідженням, всі результати дослідження належать авторці особисто.

Дискусійні положення та зауваження до змісту дисертації. В цілому позитивно оцінюючи дисертаційну роботу М. В. Россіхіної, вважаємо за необхідне вказати на дискусійні моменти, висловити окремі зауваження та міркування.

1. Безумовно, робота побудована логічно: від історико-теоретичної бази (розвиток *bel canto*, етапи становлення італійської опери) – до персоналістичних кейсів (навчальні та виконавські маршрути українських співаків в Італії) і, зрештою, до аналізу виконавської та педагогічної практики на батьківщині. Водночас відчувається перевантаженість фактами на шкоду концептуальному узагальненню; в окремих підрозділах (особливо у третьому розділі) доцільно було б чіткіше розподілити акценти й уникати повторів.

2. Дисертація зосереджена на італійських впливах. І хоча це є її основною метою, проте принаймні згадка про взаємодію української вокальної школи з іншими європейськими традиціями (наприклад, німецькою, французькою), особливо у сенсі репертуару, який виконували тогочасні українські співаки, могла би надати дещо ширший контекст. Значною мірою це стосується теренів Галичини і Львова.

3. У тексті роботи (зокрема в першому розділі, с. 40) авторка прослідковує еволюцію італійської опери, а також зміну не лише просторових параметрів театру (від палацових залів до більших і великих муніципальних сцен), а й пристосування співаків до нових акустичних умов тощо. Цікаво було б дізнатись, як саме трансформація архітектури українських театральних осередків зазначеного періоду (наприклад, у Києві чи Одесі, чи у Львові)

впливала на мобільність італійських труп та адаптацію їхньої виконавської манери до місцевих акустичних умов? Це стосується і українських виконавців.

4. Належить уточнити, з яких джерел авторка черпала інформацію щодо студіювання виконавського стилю опер Ріхарда Вагнера та Ріхарда Штрауса у професора Фердинанда Єгера (с. 113), позаяк архівні матеріали, в тому числі й з музично-меморіального музею Соломії Крушельницької у Львові, подають інформацію про видатного австрійського співака та педагога Йоганнеса Генсбахера, важливого консультанта співачки у Відні.

5. Дещо дискусійною видається наступна інформація: на с. 139 авторка пише про О. Мишугу як педагога співу, зокрема використовуючи думки С. Левіка про те, що на той час (поч. **1900**-х років) співак був «майже без голосу». Але як відомо, перед початком праці у школі Лисенка в Києві він розірвав дуже вигідний контракт. Постає питання, чи підписували би у Європі контракт з майже безголосим співаком? Однак, посилаючись на деяких інших авторів, дисертантка на с. 135 зазначає: «Навіть у поважному віці голос О. Мишуги звучав по-юнацьки свіжо... Секрет полягав в ідеальній вокальній школі...». Ще раніше, на с. 106, читаємо: «Успіх О. Мишуги базувався на поєднанні волі, інтелектуального підходу та ідеальної італійської школи, що дозволило йому зберігати свіжість голосу до останніх концертів у **1921** році». Тут спостерігаємо інформативну розбіжність щодо голосових можливостей митця.

6. На с.162, підводячи підсумки педагогічної праці С. Крушельницької, авторка перераховує когорту солістів – вихованців співачки, виділяючи С. Генсірука, В. Овсійчука, ін. Але якщо С. Генсірук навчався в С. Крушельницької у консерваторії, водночас здобуваючи другу вищу освіту у Лісотехнічному інституті, згодом ставши його професором, то В. Овсійчук був лише короткий час її приватним учнем, а згодом став відомим українським художником, вченим, мистецтвознавцем. Натомість належало згадати таких

відомих випускниць С. Крушельницької – провідних солісток Львівської опери, як Теофілія Братківська, Клавдія Чернет, Ніна Богданова-Пелехата, ін.

7. У роботі зустрічаються деякі технічні огріхи, неточності, зокрема на с. 22 автор підручника «Історія вокального мистецтва» Богдан Гнидь помилково названий Борисом; на с. 49 подано ім'я Жільбера Дупре, яке прийнято інтерпретувати українською мовою як Дюпре.

Щодо подальших перспектив – дана наукова робота, на нашу думку, може відкрити шлях до вивчення або ж увиразнення виконавсько-педагогічних трансформацій. Можна було б у майбутньому екстраполювати виявлені методичні засади «усвідомленого співу» О. Мишуги, С. Крушельницької, К. Брун, інших українських митців на освітньо-мистецький контекст другої половини ХХ – початку ХХІ століття, щоб простежити тяглість цієї традиції в сучасній українській школі, враховуючи, до прикладу, той факт, що С. Крушельницька як педагог яскраво проявила себе саме у 1944 -1952 рр.; до 1952 року активно займалася педагогічною практикою і К. Брун.; плідний київський період педагогічної праці О. Мишуги увінчався переконливими результатами і сформував декілька поколінь послідовників його вчення.

Загальний висновок про рівень набуття здобувачем теоретичних знань, відповідних умінь, навичок та компетентностей. Висловлені критичні міркування не ставлять під сумнів наукову концепцію дослідження, не знецінюють теоретичної та практичної вагомості отриманих результатів і не впливають на загальне позитивне враження від роботи. Вони стосуються переважно дискусійних питань або відкривають перспективи подальших наукових пошуків.

Загальна оцінка дисертації і наукових публікацій щодо їхнього наукового рівня з урахуванням дотримання академічної доброчесності та щодо відповідності вимогам. Дисертація Россіхіної Марини Володимирівни «Італійська оперна традиція в українському вокальному виконавстві та педагогіці останньої третини ХVІІІ – початку ХХ століття», подана на здобуття

ступеня доктора філософії за спеціальністю 025 Музичне мистецтво, є самостійним завершеним науковим дослідженням, яке відповідає 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 від 12 січня 2022 р. (зі змінами), та вимогам, встановленим наказом Міністерства освіти і науки України «Про затвердження Вимог до оформлення дисертації» № 40 від 12 січня 2017 р., затвердженого Міністерством юстиції України 3 лютого 2017 за №155/30023, не містить ознак порушення академічної доброчесності, що дає підстави для присудження М. В. Россіхіній ступеня доктора філософії за спеціальністю 025 Музичне мистецтво.

Офіційний опонент:

кандидат мистецтвознавства, професор,
професор кафедри академічного співу
Львівської національної музичної академії
імені М. В. Лисенка



Мирослава ЖИШКОВИЧ

