

ВІДГУК
офіційного опонента
на дисертацію ДІН БОЮЙ
**«СЕМАНТИЧНІ ФУНКЦІЇ ЖІНОЧИХ ОБРАЗІВ
У ДРАМАТУРГІЇ КИТАЙСЬКОЇ ОПЕРИ»**,
представлену на здобуття ступеня доктора філософії
з музичного мистецтва за спеціальністю 025 — Музичне мистецтво,
галузь знань 02 — Культура і мистецтво

Протягом останніх десятиліть оперне мистецтво Китаю – як традиційне, так і сучасне, орієнтоване на західні зразки, все активніше завойовує симпатії дедалі все більшої аудиторії в різних країнах і на різних континентах. Це стало можливим завдяки тому, що сучасна китайська культура в усьому її багатстві й розмаїтті, зокрема й музичному, подолавши багатовікову замкненість, переорієнтувалася на сприйняття й творче засвоєння західних надбань, і, як наслідок цього, в ХХ – на початку ХХІ ст. подарувала світові чимало яскравих музикантів – виконавців і композиторів. Зі змінами політичного й економічного устрою, що відбулися в суспільстві Піднебесної, значно розширилися роль і значення жінок, які протягом багатьох століть до цього часу в патріархальній напівфеодальній країні були позбавлені більшості прав, якими користувалися чоловіки, і функції яких здебільшого обмежувалися родинними обов'язками, що було обумовлене, зокрема, й панівною філософією конфуціанства.

ХХ століття внесло у світогляд китайського суспільства чимало прогресивних ідей, що призвело до корінних змін як у суспільно-політичному, економічному, так і в моральному та культурному житті країни. Револьюційні переформатування стосувалися й перегляду ролі і значення жінок в усіх процесах, що відбувалися в Китаї. Тож, нині можна констатувати, що китайські жінки в соціальному плані не поступаються у своїх правах чоловікам й активно впливають на всі культурні, економічні та суспільно-політичні процеси, що відбуваються в сучасному китайському суспільстві. Поруч із славетними китайськими музикантами-чоловіками — піаністом Ланг Лангом, віолончелістом Йо Йо Ма, композитором Тан Дуном, нині входять до світової еліти видатних

митців піаністка Ван Юджа, скрипачки Цу Вейлін, Ян Тяньва, Ян Цзін, юна Чжу Лея, академічні оперні співачки Фан Ін, Хе Хуей, Цзя Рухань та ін. Щоправда, переважна більшість із сучасних видатних китайських музикантів, ментально не втрачаючи зв'язок із батьківщиною, нині живуть і здебільшого виступають у країнах Європи та Америки.

Починаючи ще з другої половини XIX століття в традиційних оперних виставах виконанню жіночих ролей, які за традицією гралися чоловіками, дедалі все частіше стала приділятися пильна увага: це стосувалося і дедалі все більшої якості майстерності акторів – виконавців жіночого амплуа дань та його різновидів, так і вагомості жіночих персонажів у загальній драматургії цих вистав. У XX столітті поява когорти талановитих виконавців жіночих ролей піднесла це мистецтво на недосяжний рівень, на який багато в чому орієнтуються і сучасні актриси, які все частіше в традиційних спектаклях замість чоловіків, виконують жіночі ролі.

У традиційній оперній культурі процеси емансипації жінок також мали безпосереднє віддзеркалення: стимулювали й бурхливий розвиток одного із різновидів традиційної опери – опери Юецзю, або Юе, в якій, на відміну від найпопулярнішої Пекінської опери, всі ролі з другої третини XX ст. виконувалися жінками.

Нарешті, з появою і розповсюдженням у Китаї опер західного, або, як формулює в дослідженні Дін Боюй, орієнтуючись, серед інших, на наукову статтю колег із Сумського державного педагогічного університету імені А. С. Макаренка кандидатів педагогічних наук Лариси Бірюкової, Олександра Руденка і провідного концертмейстера Тетяни Ігнатовської, проєвропейського зразка, кращі з яких неодноразово презентувалися на багатьох сценах світу, саме жіночі образи стали центром драматургічних сюжетів більшості з цих творів.

Отже, у сучасному українському і китайському музикознавстві виявлення семантичних функцій жіночих образів є вельми актуальною темою, яка, попри низку оприлюднених останніми десятиліттями розвідок науковців із різних країн, все ще потребує більш ґрунтовного вивчення й детального наукового

осягнення, адже постійно з'являються нові яскраві зразки як сучасних авторських опер, так і численних нових постановок традиційних опер, в яких головними дійовими особами є героїні-жінки з найрізноманітнішим спектром їхніх характеристик і специфікою інтерпретування таких ролей. Саме цій проблемі присвячена дисертація Дін Боюй на здобуття наукового ступеня доктора філософії за спеціальністю 025 – Музичне мистецтво.

Обґрунтованість та достовірність наукових положень, результатів і висновків дисертації не викликає сумнівів, адже дисертант користувався численними ґрунтовними енциклопедичними й довідковими виданнями, оприлюдненими як у друкованому вигляді, так і в електронному, зіставляючи, аналізуючи їх і презентуючи дбайливо вивірену інформацію. Це ж стосується і численних опрацьованих здобувачем наукових праць китайських, українських та західних дослідників, а також численними посиланнями на переглянуті й проаналізовані науковцем записи оперних вистав, що презентують як зразки традиційних, так сучасних опер західного зразка: загальна кількість посилань на відео становить 34 приклади (Додаток 2, с. 223–225).

Наукова новизна отриманих результатів обумовлена ретельним вивченням еволюції та збагачення різновидів жіночого амплуа дань (у дисертації Дін Боюй також використовує термін підамплуа, який було введено для визначення різних типів амплуа дань кандидатом мистецтвознавства Є Сяньвей і доктором мистецтвознавства Оленою Рощенко) у Пекінській опері, аналізом чоловічих та жіночих амплуа в опері Юе, надавши творчі портрети видатних акторів і актрис у контексті удосконалення виконання ними жіночих ролей, а також широкою демонстрацією панорами жіночих образів у численних зразках проєвропейських опер. Так, Дін Боюй вперше проаналізував такі опери сучасних китайських композиторів як «Мулянь Псалом» Гуань Ся, «Схід сонця» Цзінь Сяна, а також – частково – «Жаль за минулим» Ши Гуаннаня (в тексті дисертації є посилання на наукове обґрунтування творчого мистецького проєкту «Асиміляція європейського досвіду в китайській опері 1980-х років: між традицією та авангардом (на матеріалі опери Ши Гуаннань “Жаль за минулим”)»),

здійснене аспіранткою Сяо Хуівен з НМАУ ім. П. І. Чайковського і датоване 2023 роком: № 59 у списку використаних джерел), і шляхом зіставлення літературних першоджерел цих творів та їхнього сценічного втілення на оперній сцені виявив семантичну специфіку жіночих образів у них.

Практичне значення дослідження. Дисертація Дін Боюй має безумовне практичне значення, адже її матеріали й положення можуть бути використані як складові таких навчальних дисциплін як «Історія світової музичної культури», «Сучасна музика», «Музична культура позаєвропейських цивілізацій», «Теорія та історія культури», «Історія оперного виконавства», «Основи оперної драматургії», «Аналіз музичних творів» тощо як у закладах вищої освіти України, так і Китаю. Результати дослідження також мають науково-методичний і навчально-педагогічний сенс при розробці навчальних програм, укладанні посібників, методичних рекомендацій тощо.

Повнота викладеного матеріалу дисертації в наукових публікаціях. Аспірант у своїх публікаціях (3 наукові статті у фахових виданнях України, 1 стаття в європейському науковому виданні (Австрія), 5 публікацій тез виступів на міжнародних (3) та всеукраїнських (2) конференціях) достатньо вичерпно віддзеркалив напрями і результати дослідження. Всі публікації підготовлені здобувачем одноосібно.

Структура та зміст дисертації. Дисертація Дін Боюй складається зі вступу, трьох розділів (10 підрозділів), висновків до розділів, загальних висновків, списку використаних джерел (з яких 82 – українською, 62 – англійською, французькою тощо, 105 – китайською мовою) і двох додатків, у першому з яких наданий перелік друкованих праць здобувача, а в другому – посилання на відеоматеріали, що презентують численні зразки традиційних та сучасних опер (частина з них – у декількох виконавських варіантах).

У *Вступі* дисертант аргументує актуальність теми, визначає її мету й основні завдання, об'єкт і предмет дослідження, наукову новизну, методологічну, джерельну та наукову базу, апробаційні дані, сферу практичного застосування отриманих результатів, а також структурні параметри свого дослідження.

Перший розділ присвячений вивченню еволюції різновидів жіночого амплуа дань у Пекінській опері від її витоків (кінець XVIII – перша половина XIX століть) і до сьогодення. Дисертант цілком справедливо наголошує, що називати акторів традиційної китайської опери співаками чи вокалістами було б невірно, адже в цьому синтетичному виді мистецтва спів є лише одною з багатьох складових майстерності виконавців, а для деяких амплуа (як, наприклад, чоу або клоун) чи підамплуа (удань, або жінка-войовниця) далеко не є найголовнішою складовою. Характеристику особливостей розкриття жіночих образів кожним із наведених у тексті виконавців Дін Боюй підкріплює більш або менш детальним переліком опер і ролей, в які найяскравіше презентується конкретний актор. Зокрема, здобувач надає творчі портрети декількох особистостей з відомої в Китаї картини «Тринадцяти видатних акторів пізньої династії Цін» – власне тих із цієї когорти, хто спеціалізувався на виконанні жіночих амплуа (дань, чоу). Через призму виконавської і, частково, педагогічної діяльності видатних акторів – виконавців жіночих ролей початку – середини XX ст., а саме «Чотирьох видатних дань» і «Чотирьох молодих видатних дань» розкривається поступове збагачення типів підамплуа дань, висвітлюються новації, привнесені тим чи іншим з цих акторів у підвищення майстерності й нового бачення специфіки виконання жіночих ролей. Більш детальну увагу Дін Боюй приділяє аналізу акторської і педагогічної діяльності найвидатнішого виконавця амплуа дань Мей Ланьфана — активного популяризатора Пекінської опери в різних країнах світу, а також трьом наступним поколінням представників одної з найвідоміших в сучасному Китаї «Школи Мей», зокрема Мей Баоцзю (син Мей Ланьфана), Ху Венге, Вей Хаймін, Лі Шенсу, юнак на ім'я Бартел (с. 60–63). У цьому, як і в наступному розділі, дисертант активно залучає матеріали з друкованих та електронних енциклопедичних і довідкових видань. Проте, як правило, він не обмежується якимось одним джерелом, а, як це видно з посилань у тексті дослідження, аналітично поєднує декілька з них, і на основі синтезу отриманої інформації надає власну характеристику кожному з презентованих акторів.

Другий розділ присвячений вивченню історії залучення жінок до участі в музично-театральних виставах. Зокрема, як феномен традиційної китайської оперної культури, дослідник акцентує увагу на презентації специфіки опери Юе, аналізує еволюцію цього різновиду традиційної опери, чинники, що обумовили заміну на початку другої третини ХХ ст. чоловічих труп жіночими, аргументує причини найбільшої її популярності саме в космополітичному й економічно розвиненому Шанхаї, простежує етапи зміни ставлення до опери Юе в китайському суспільстві залежно від різких змін ідеологічних настанов, з'ясовує її сучасний стан, надає характеристики найвидатнішим актрисам – виконавицям як жіночих, так і чоловічих амплуа.

Автор також з'ясовує відмінності трактування деяких амплуа в Пекінській опері та в опері Юе. Доволі стисло, але переконливо Дін Боюй висуває цілком достовірну тезу щодо причин закріплення позитивного ставлення глядачів до виконання жінками чоловічих партій.

Дисертант також презентує основні аксесуари, котрі мають важливе семантичне значення в оперній драматургії і є її неодмінними складовими, розкриває їхню роль у більш глибокому осягненні дійства, що відбувається на сцені, наводить імена найяскравіших акторів і актрис, котрі найбільш досконало володіють віялом, мистецтвом жестів («квітка лотосу»), вправляються з каскадними або «водяними» рукавами.

Окрема увага приділена виконавській діяльності представниць найяскравішого періоду цього жанру: відомим в усьому Китаї так званим «Десяти сестрам опери Юе», простежуючи їхні людські і творчі долі та надаючи імена їхніх послідовниць в акторській справі. Як і в першому розділі, презентація цих імен супроводжується переліком конкретних ролей, в яких актриси найбільш змістовно і яскраво проявили свої виконавські здібності.

Третій розділ присвячений виявленню характерних семантичних ознак образів героїнь сучасних опер західного/проєвропейського зразка. Дисертант наводить приклади творчого переосмислення і нового прочитання композиторами низки опер, які існували в традиційному китайському театрі, а

також презентує чимало опер, в яких жіночі персонажі мають провідне значення. Дін Боюй також пропонує здійснену ним класифікацію основних жіночих образів, які мають провідне значення в сучасних операх. Більш детально здобувач аналізує опери «Мулань Псалом» Гуань Ся, «Схід сонця» Цзінь Сяна та «Жаль за минулим» Ши Гуаннаня, наголошуючи на відтворенні національного архетипу в першому з трьох зразків і наслідуванні європейським традиціям у другому і третьому. Дін Боюй порівнює літературні першоджерела з оперними лібрето і виявляє в тексті, музиці й режисерських рішеннях чинники, що більш яскраво презентують головних героїнь цих творів.

Висновки до дисертації містять узагальнення аналітичних та описово-історичних спостережень автора роботи.

Дискусійні положення та зауваження до дисертації.

У цілому безумовно позитивно оцінюючи дисертацію Дін Боюй, хотілося би отримати відповіді на наступні питання:

- 1) У чому причина певної диспропорції в побудові дисертації, адже за об'ємом розділи, присвячені вивченню різновидів жіночого амплуа в Пекінській опері та в опері Юе відчутно більші, ніж розділ, що стосується сучасної опери західного зразка?
- 2) Чи надана дисертантом класифікація жіночих образів у сучасній китайській опері вичерпує, на його думку, всі типи героїнь?

До зауважень слід віднести:

- 1) відсутність у Додатках конкретних нотних прикладів: хоча дисертант зазначає, що матеріалом дослідження були й клавіри опер «Мулань Псалом», «Схід сонця», «Жаль за минулим» (с. 17 дисертації), але не надає жодного нотного прикладу: це би, на наше переконання, унаочнило характеристики, які дисертант надає героїням;
- 2) недостатність аргументації щодо діалогічного принципу «Схід-Захід» (с. 187 дисертації), хоча цей компонент, безумовно, є вельми суттєвим у багатьох сучасних оперних зразках китайських композиторів;

3) надто стислі кінцеві висновки, які мають більш описовий, ніж систематизований вигляд, і дещо псують загальне враження від якісної дисертаційної роботи.

Висловлені зауваження та запитання, а також виявлені деякі помилки комп'ютерного набору не знижують наукової цінності дисертаційного дослідження Дін Боюй.

Загальний висновок. Отже, попри висловлені зауваження і запитання, вважаю, що дисертація Дін Боюй «Семантичні функції жіночих образів у драматургії китайської опери» є самостійним, значимим і завершеним науковим дослідженням, що відповідає вимогам, викладеним у пп. 6, 7, 8, 9 Постанови Кабінету Міністрів України від 12 січня 2022 р. № 44 «Порядку присудження ступеня доктора філософії та скасування рішення разової спеціалізованої вченої ради закладу вищої освіти, наукової установи про присудження ступеня доктора філософії», а її автор, Дін Боюй, заслуговує на присудження йому наукового ступеня доктора філософії за спеціальністю 025 — Музичне мистецтво.

Доктор мистецтвознавства,
професор, професор кафедри
музичного мистецтва
Харківського національного
педагогічного університету
імені Г. С. Сковороди

Марія КАЛАШНИК

