ВІДГУК

офіційного опонента

кандидатки мистецтвознавства, доцентки,

доцентки кафедри культурології

Національного юридичного університету імені Ярослава Мудрого

Уманець О. В.

на дисертацію **Дін Боюй**

«Семантичні функції жіночих образів у драматургії китайської опери»,

подану на здобуття наукового ступеня доктора філософії за спеціальністю

025 Музичне мистецтво

У ризомних спрямуваннях культури метамодерну, складність і неоднозначність яких детермінована як численністю національних варіантів співвідношення глобалізаційних та глокалізаційних тенденцій, так і необхідністю збереження, ревізії накопиченого духовного досвіду та його трансформації в сучасних соціокультурних реаліях, особливої гостроти набуває питання щодо специфіки культурного полілогу. Феномен китайського традиційного оперного театру, який автор дисертаційного дослідження позиціонує як найпопулярніший репрезентативний вид мистецтва як на Батьківщині, так і в усьому світі (с. 25), постає як одна із царин його розгортання, як одне із відображень крос-культурної комунікації й актуалізації осмислення дихотомії «Схід-Захід» у культурологічному, мистецтвознавчому дискурсах.

Китайському оперному театру в художньому закарбуванні цієї дихотомії належить особлива роль, виявлена, з одного боку, на рівні художньої практики у стилі шинуазрі в європейській академічній традиції з XVIII ст. Водночас, вагомість китайського оперного мистецтва в художньому просторі XX–XXI ст. надає йому статусу актуальної компоненти буття оперного жанру, дослідження якого «володіє високим ступенем затребуваності, оскільки є відображенням музично-театральних пошуків нашої історичної сучасності»[1]. З іншого боку, атрибутивні маркери китайського варіанту жанрової моделі опери, перманентно

[1] Рощенко О. Г., Чжан Юй. Логіка лібретотворення «Великого каналу. Балади Річки» – новітньої китайської оригінальної опери. *Музикознавча думка Дніпропетровщини,* 2023. Вип. 23. С. 89-101. С. 91.

та іманентно позначеної синкретичністю, безпосередньо резонують із сучасними тенденціями тотальної дифузії видів мистецтва, стилів і жанрів та набувають нових вимірів репрезентації в проєвропейських китайських операх, демонструючи різноманіття векторів художньої рефлексії та плюралізм модусів міжкультурної комунікації.

У її контексті водночас багаторазово актуалізуються питання щодо сутності, специфіки та функціонування змістово концентрованих, закріплених на рівні перцепції семантичних конструктів – утілень національного духовного досвіду. Дослідження традиційних та новаційних модусів їх репрезентації торує шляхи пізнання єдиного цілісного у синхронії та діахронії поля культури, як надмасштабного, внутрішньо рухливого, емерджентного компендіуму семантем різного національного та історико-культурного походження, а також особливостей полілогу семіотичних систем – відображень національних картин світу.

Семантична щільність оперної традиції Китаю, виявлена на рівні художньої рефлексії зокрема в системі жіночих амплуа, під-амплуа та в синтетичному комплексі їх виразових маркерів, на рівні наукової рефлексії є притяжною для сучасної семіології, у контексті якої дослідниками артикулюються тези щодо семіозису як «процесу смислоутворення, <у якому> відбувається процес символізації знаковості, тобто перехід від онтологічної функції знаку до символічної, завдяки чому відкривається можливість репрезентації у знаково-символічній формі смислових інтенцій композитора»[2].

Метамодерний плюралізм репрезентації смислових інтенцій, закладених у тексті музичного твору загалом та семантичних компонентах зокрема, має і інший вимір, детермінований емансипацією виконавського мистецтва. Піднесення виконавця, як репрезентанта та водночас творця-інтерпретатора усталених у художній практиці та перцепції змістово згорнених конструктів, що ними є семантичні образи жіночих персонажів у китайській опері зокрема, відкриває нові обрії осягнення процесу музичного смислотворення в контекстах

[2] П’ятницька-Позднякова І. С. Музичне мовлення в семіозисі художньої культури України XX століття: автореф. …докт.. мистецтвознавства: 26.00.01. Київ: Національна музична академія України ім. П. І. Чайковського, 2019. С. 1-2.

виконавського музикознавства та дихотомії «Схід – Захід» у сучасному мультикультурному просторі.

Актуальність теми дисертаційної роботи, яку її автор – Дін Боюй – окреслює дисонансом між популярністю і поширенням традиційного та сучасного китайського оперного мистецтва та недослідженістю семантичних функцій і значень жіночих ампула, як провідних у його драматургії (с. 15), таким чином є безперечною, відповідно сформульованою щодо предметного поля спеціальності 025 – Музичне мистецтво, за якою виконано дослідження, оскільки порушена в ній проблематика специфіки семантичних функцій жіночих амплуа в драматургії китайських опер XIX – початку XXI ст. постає на перетині означених провідних модусів сучасного музикологічного знання.

Дисертація Дін Боюй відповідає комплексній темі науково-дослідної роботи ХДАК «Вітчизняна та світова культура: історико-теоретичні аспекти» (Державний реєстраційний номер 0109U000511) і базовій науковій темі кафедри теорії та історії музики «Музика і музикознавство в контексті світового культурного часопростору».

Ступінь обґрунтованості наукових положень і висновків дисертації, достовірність її результатів репрезентується коректністю формулювання мети – «виявити і узагальнити семантичні особливості жіночих персонажів у китайських традиційних та сучасних проєвропейських операх» (с. 16) та відповідністю до неї комплексу поставлених завдань і методологічних настанов, які ґрунтуються на поєднанні фундаментальних загальнонаукових та спеціальних підходів і методів, а саме – історичного, історико-контекстуального, феноменологічного, культурологічного, мистецтвознавчого, біографічного методів, діалектичного та системного підходів, та комплексу музично-теоретичного, музично-історичного, музично-виконавського методів, музично-семантичного та жанрового аналізу (с. 18–19). Їх адекватність і релевантність щодо поставленої мети та завдань, а також масштабний емпіричний матеріал і використання значної кількості наукових джерел (249 позицій, із яких – 166 іноземними мовами) дозволили багатовимірно та системно висвітлити семантику жіночих персонажів у китайському оперному театрі у

синхронії та діахронії, а також у динаміці виконавських інтерпретацій від становлення традиційного китайського театру, традицій Пекінської опери та опери Юе до сучасного етапу буття китайського оперного мистецтва.

До важливих параметрів **наукової новизни** дисертаційного дослідження слід віднести висвітлення багатовимірності амплуа та під-амплуа жіночих образів у китайському оперному мистецтві на основі простеження еволюції чоловічного виконання жіночих ролей у традиційних операх та еволюції опери Юе, уведення в науковий обіг результатів літературно-музикознавчого дослідження опер «Мулан Палом» Гуань Ся та «Схід сонця» Цзінь Сяна, дослідження образно-семантичної специфіки жіночих образів у цих творах, а також в опері «Жаль за минулим» Ши Гуаннаня. Це в комплексі забезпечує розширення уявлень щодо еволюції китайського оперного мистецтва, векторів спадкоємності в репрезентації жіночих образів у Пекінській опері, опері Юе та сучасних оперних творах китайських митців.

Важливим параметром наукової новизни вважаємо репрезентацію семантичних специфіки та функцій жіночих амплуа та під-амплуа на перехресті жанрових моделей традиційної опери та опери Юе, позначених нюансами втілення жіночих образів, а також у контексті співставлення традиційного досвіду та новаційних здобутків китайського оперного мистецтва, що дозволяє авторові дисертаційного дослідження репрезентувати семантичні виміри жіночих персонажів, як атрибутивного маркера китайської опери, в синхронії та діахронії. На увагу заслуговує велика кількість іноземних джерел, раніше не опанованих в українській гуманітаристиці, що слугує розширенню і поглибленню дослідницького простору та активізації дослідницької комунікації, зокрема і в контексті метамодерної дихотомії «Схід-Захід».

Результати дослідження мають теоретичну та практичну цінність. Практичне значення дисертаційної роботи детерміноване можливістю використання емпіричного матеріалу, що в ній опрацьовано, та її результатів у контексті таких навчальних дисциплін, як «Історія світової музичної культури», «Сучасна музика», «Музика позаєвропейських цивілізацій», «Теорія та історія культури», «Історія оперного виконавства», «Основи оперної драматургії»,

«Аналіз музичних творів» («Аналіз музичних форм») тощо у закладах освіти мистецького спрямування як України, так і Китаю.

Повнота викладу матеріалу дисертаційної роботи в публікаціях. Основні положення і результати дисертаційного дослідження Дін Боюй викладені у дев'яти одноосібних публікаціях – чотирьох статтях, три з яких опубліковані у фахових наукових виданнях, затверджених МОН України, одна – у закордонному виданні, п'яти тезах доповідей за участю в міжнародних наукових, міжнародних науково-теоретичних та всеукраїнських науково-теоретичних конференціях. Зміст публікацій за темою дисертаційного дослідження підтверджує висвітлення в ній матеріалів і висновків наукової роботи. Опубліковані праці дисертанта уведені до списку використаної літератури.

Структура і зміст дисертаційного дослідження Дін Боюй, оформлення і характер викладу матеріалу відповідають встановленим кваліфікаційним вимогам щодо дисертацій на здобуття наукового ступеня доктора філософії. Релевантною щодо концепції, специфіки об'єкту та і предмету дослідження є логічна структура роботи – Анотації, Вступ, 3 розділи із підрозділами та висновками, Висновки, Список використаних джерел, Додатки, яка відповідає встановленим МОН України стандартам і пропозиціям до кваліфікаційних робіт такого рангу та забезпечує цілісність дослідження.

Базові поняття дисертаційного дослідження, які знаходять відображення у ключових словах – культура, творчість, музичне мистецтво, виконавське мистецтво, вокальна музика, китайська музика, музичний тезаурус, музичний твір, музична мова, стиль, жанр, жанрова специфіка, опера, семантика, інтерпретація, аналіз, концепт, образ, китайська музична культура, амплуа – демонструють дослідницьку спрямованість автора щодо поставлених завдань і мети та чітко окреслюють проблемне поле роботи.

У **Вступі** обґрунтовано актуальність теми дослідження, його мету та завдання, об'єкт і предмет, визначено теоретичні та методологічні настанови, наукову новизну дисертаційної роботи, викладено практичне значення досягнених результатів та наведено інформацію про їх апробацію.

У **Розділі 1 «Семантична специфіка «чоловічого дань» у традиційних китайських оперних виставах»** автор, акцентуючи синтетичну природу китайського оперного театру та обумовлену нею пріоритетність поняття «актор» («актриса»), відповідно до історичного та історико-контекстуального методу висвітлює історико-культурні детермінанти тисячолітньої історії виконання чоловіками ролей жіночих персонажів у китайському оперному театрі та популярності «чоловічого дань». Автором окреслено семантичні контури, образну специфіку та пріоритетні компоненти синтетичних виконавських репрезентацій численних під-амплуа «чоловічого дань», зокрема в контексті регіональних різновидів китайського оперного мистецтва та в індивідуальних виконавських інтерпретаціях видатних акторів – представників китайського оперного мистецтва XVIII – 1 пол. XX ст. Це забезпечує висвітлення у феноменологічному, онтологічному та персонологічному ракурсах процесу «виокремлення і збагачення розмаїття жіночих підамплуа» (с. 37), а також висвітлення процесу апробації новацій в контексті традиції чоловічого виконання жіночих ролей в китайському оперному мистецтві, зокрема процесу формування нових під-амплуа. Аналіз творчої діяльності, сценічних новацій видатних представників «Чотирьох основних шкіл» (Мей, Шан-Пай, Школа Сюнь, Школа Чен), уведених ними нових різновидів жіночих під-амплуа та їх семантично значущих компонент на вокальному, візуальному, хореографчно- руховому тощо рівнях виконавської репрезентації, а також аналіз тенденції укріплення значущості творчої діяльності жінок-актрис став для автора основою для обґрунтування тези щодо процесу набуття рівноправності «чоловічого дань» із чоловічим амплуа шен, а також фіксації «зростання значення жіночих персонажів у загальній драматургії оперних вистав на найрізноманітніші сюжети та різного емоційного наповнення» (с. 75), концептуально значимого піднесення значущості образів жінок-героїнь, як одного із провідних модусів концептуальної еволюції проєвропейської сучасної китайської опери.

Виразну артикуляцію дослідницького модусу, орієнтованого на окреслення культурного перехрестя «Схід-Захід», забезпечує створення автором низки переконливих паралелей у синхронії та діахронії щодо традиції професійних

династій у художніх просторах Китаю, Західної Європи та України, традиції виконання чоловічих ролей жінками у театральному мистецтві ходу та Заходу, а також між технікою Sprechstimme, Sprechgesang у музичній культурі Західної та китайським мистецтвом розповіді «няньбай».

У **Розділі 2 «Специфіка виконання жіночих і чоловічих амплуа в опері Юе»** на ґрунті заявленого автором культурологічного підходу та в щільній інформаційній «аурі» висвітлюються історичні, політичні, соціальні, економічні тощо чинники становлення та еволюції опери Юе, маркованої модуляцією із аматорської сфери в царину професійного жіночого виконання, її феноменологічна – концептуальна, образно-тематична, композиційна, вокально-виконавська, хореографічно-рухова, сценографічна, інструментальна, візуальна тощо специфіка та онтологічні особливості, зокрема пов'язані із модуляцією з 2 пол. ХХ ст. у царину телебачення та кінематографу та інтенсифікацією репрезентації у світовому художньому просторі та художньому просторі Китаю.

Окреслення специфіки жіночих амплуа та виконуваних жінками в опері Юе чоловічих амплуа, а також створення своєрідних біографічних нарисів і виконавських портретів видатних представниць китайського оперного театру, формує концептуальну арку із Розділом 1, що забезпечує архітектонічну стрункість і логічність дисертаційного дослідження. Детальне висвітлення автором семантики таких маркерів амплуа опери Юе, як грим, зачіска, костюми (зокрема «водяні рукава»), аксесуари (зокрема віяло), гама кольорів, виконавська пластика, що, за твердженням автора, «на традиційній китайській музично-театральній сцені набувають додаткових змістів і смислів» (с.112) суголосно її іманентній символічності та забезпечує усталеність уявлення щодо її синтетичної природи, семантичної багатовимірності та невичерпного концептуального, образно-емоційного потенціалу її амплуа.

У **Розділі 3 «Жіночі образи в проєвропейських операх китайських композиторів ХХ-початку ХХІ століть»** автор переконливо обґрунтовує історико-культурні чинники формування та розвію сучасної китайської опери гецзюй, специфіку її різновидів – проєвропейської та народної опер, а також пріоритетності в ній жіночих персонажів, розширення їх панорами, семантичних

обріїв та збагачення концептуального потенціалу. Проте співставлення особливостей інтерпретування на рівні вокальної техніки усталених у художній практиці Китаю конкретних жіночих образів у традиційних та проєвропейських репрезентаціях збагатило би висвітлення специфіки вокального виконавства, особливо з огляду на те, що як зазначає автор, в опері «Півонова альтанка» Тан Дун «поєднав партії двох вокалістів європейської академічної школи з артисткою традиційної китайської опери» (с. 154), музикознавчий, зокрема й виконавський аналіз партії Мулань в опері «Мулань Псалом» Гуан Ся став би авторові в пригоді у конкретизації виконавських вимірів образу головної героїні твору.

Переконливі паралелі, проведені автором між образом Мулань з опери «Мулань Псалом» Гуан Ся та поширеними в європейській культурній традиції образами жінок-войовниць формують концептуальні арки, закладені в попередніх розділах паралелями між культурами Сходу та Заходу та забезпечують структурні цілісність і композиційну виваженість дисертаційного дослідження. Висвітлення автором дисертаційного дослідження тематичної та образної специфіки опери «Схід сонця» Цзінь Сяна у контексті дихотомії «Схід-Захід», зокрема у співставленні з тематично-образними обріями «Травіати» Дж. Верді, надає їй статусу одного з провідних концептів дисертації. Продовженням тенденції історико-культурних паралелей могло би бути і співставлення драматургії опери «Жаль за минулим» Ши Гуаннаня із поширеним в європейській традиції концептом «пор року».

У **«Висновках»** автор резюмує результати дослідження.

Дискусійні положення/зауваження до дисертації.

Позитивно оцінюючи результати проведеного дослідження, зазначимо, що деякі моменти у тексті роботи викликають запитання та спонукають до зауважень.

1. На жаль, є нюанси стилістичного та термінологічного характеру. Так, автор указує, що на ролі виконавців жіночих персонажів дань підбиралися «чоловіки з відповідним високим голосом (найчастіше це був добре розвинений фальцет)» (с. 28), у той час як традиційна термінологія вокального мистецтва все ж таки позиціонує фальцет як регістр голосу, позначений значущістю головного

резонатора, певні термінологічні дисонанси містить позиціонування музичних спектаклів як синтетичних жанрів (с. 19).

2. Побіжно порушуючи питання особливостей вокального виміру жіночих персонажів китайської опери, автор обходить увагою, що виявлено зокрема і на термінологічному рівні, атрибутивні характеристики китайського оперного співу, «китайського бельканто», зокрема особливі принципи голосоутворення, артикуляції. Аналіз їх реалізації у творчості видатних оперних співаків Китаю, з огляду на персонологічну зорієнтованість дисертаційного дослідження, уможливив би формування в ньому уявлень щодо специфіки індивідуальних виконавських інтерпретацій семантичних вимірів жіночих персонажів на рівні вокальної техніки та загальної динаміки вокальної компоненти як складника їх синтетичної специфіки.

3. На наш погляд, теоретичну базу дисертаційного дослідження, з огляду на притаманну йому мультидисциплінарну орієнтованість та значущість дихотомії «Схід-Захід», збагатили би положення семіотики та музичної семіотики, викладені в працях Ч. Пірса, Ч. Морріса, Г. Шпета, Ф. де Соссюра, У. Еко, а також у працях вітчизняних науковців – С. Шипа, Ю. Созанського, О. Капічіної, О. Козаренка, І. П’ятницької-Позднякової та ін.

4. На наш погляд, «Висновки» дисертаційного дослідження доцільно було би скорелювати із поставленими автором завданнями.

5. У дисертації вельми детально презентована творчість видатних виконавців різновидів амплуа дань минулих часів, але водночас, на наш погляд, майже відсутній персональний ряд, пов’язаний із творчістю сучасних акторів та актрис, які сьогодні постають як виконавці цих амплуа. Чи не могли Ви навести їх імена та схарактеризувати їх творчі орієнтири?

Попри висловлені зауваження, що мають дискусійний характер, зазначимо, що дисертація Дін Боюй характеризується логічністю і послідовністю викладення, демонструє аргументованість суджень. Текст роботи не містить порушень дисертантом принципів академічної доброчесності.

Дисертація Дін Боюй має практичну значущість, уводить у сучасну музикологію значний обсяг раніше не опанованого емпіричного матеріалу, узагальнення якого автором розвідки містить значний потенціал щодо подальшого опанування в науковій рефлексії та художній практиці, а також апробації у мистецькій освіті.

Загальний висновок щодо відповідності дисертаційного дослідження встановленим вимогам

Здійснений аналіз дає підстави дійти висновку, що дисертація **«Семантичні функції жіночих образів у драматургії китайської опери»**, представлена на здобуття наукового ступеня доктора філософії з музичного мистецтва, є самостійним, завершеним і оригінальним науковим дослідженням. Зміст і структура дисертації, наукова новизна, теоретична та практична значущість відповідають чинним вимогам МОН України до кваліфікаційних робіт подібного рангу, що викладені у Постанові Кабінету Міністрів України від 12 січня 2022 року № 44 «Про затвердження порядку присудження ступеня доктора філософії та скасування рішення разової спеціалізованої вченої ради закладу вищої освіти, наукової установи про присудження ступеня доктора філософії» (зі змінами, внесеними згідно з Постановою КМ № 341 від 21. 03. 2022 р., а її автор – Дін Боюй – заслуговує на присудження ступеня доктора філософії за спеціальністю 025 Музичне мистецтво.

Кандидатка мистецтвознавства,
доцентка, доцентка кафедри культурології
Національного юридичного університету
імені Ярослава Мудрого Ольга УМАНЕЦЬ

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
Національний юридичний університет імені Ярослава Мудрого
№02071139

ВІДДІЛ КАДРІВ
№02071139

Підпис Уманець О.
Засвідчую
Нач.ВК
р.