

РЕЦЕНЗІЯ

Ржевської Майї Юріївни, доктора мистецтвознавства, професора, професора кафедри театрознавства Київського національного університету театру, кіно і телебачення імені І. К. Карпенка-Карого

на дисертацію **Фен Баоцзяна**

«Організаційно-творчий розвиток балетного театру в Китаї»,

подану до захисту на здобуття ступеня доктора філософії за спеціальністю 026 «Сценічне мистецтво», галузь знань 02 Культура і мистецтво

Тема поданої до захисту дисертації Фен Баоцзяна, при сфокусованості дослідження на конкретному мистецькому явищі, насправді органічно включена до річища широкої й актуальної для сучасної науки проблеми міжкультурної комунікації. Це ще одне дослідження, присвячене розгляду (якщо дозволити собі таку метафору) результату прищеплення нової, надзвичайно цінної мистецької гілки на потужне тисячолітнє дерево китайської культури. Наведемо лише два приклади дисертацій, виконаних в Києві в останні кілька років: це робота Янь Чао (кафедра театрознавства), присвячена китайській розмовній драмі, що сформувалася під впливом європейського драматичного театру, і робота Ян Цзюня (НМАУ ім. П. І. Чайковського) про симфонічну музику Китаю, що також спиралася в своєму формуванні й розвитку на західні зразки. При співставленні текстів, присвячених різним видам і жанрам мистецтва, отримуємо чергові підтвердження універсальності багаторазово реалізованих у світовому мистецтві спільних механізмів, що діють у процесах запозичення й адаптації нової для кореневої культури моделі: дифузія – синтез – асиміляція, стильова адаптація – стильова генерація. Як результат, на основі національної культури формуються явища, яким притаманна нова художня якість, позаяк вони виникають в результаті синтезу різнорідних елементів.

Процеси розвитку китайського балету, що поступово формував свою самобутність і врешті став феноменом національної культури та невіддільною складовою світового соціокультурного простору, розглядаються в роботі Фена Баоцзяна у двох взаємопов'язаних ракурсах. Текст дисертації послідовно демонструє прагнення її автора органічно поєднати висвітлення питань

балетної творчості в історичному й актуальному вимірах та організаційних засад забезпечення успішного функціонування балетного театру. Згідно з цим задумом вибудовується структура роботи, де за хронологічним принципом, відповідно до запропонованої у Розділі 1 періодизації, представлено різні моделі управління театральною справою в їх залежності від соціокультурних обставин, а також динаміку змін творчих орієнтирів та художніх засобів їхнього втілення.

Саме таким підходом у першу чергу зумовлена наукова новизна результатів дисертації.

Процеси адаптації чужорідного явища на китайському ґрунті різносторонньо відтворені в роботі. Автор детально прописує труднощі, що виникали як результат наявності суттєвої різниці між класичним балетом і китайською традиційною хореографією: на рівні самої філософії танцю, норм етикету, використання м'язів тіла, рухів та їхньої траєкторії, характеру кроків тощо (с. 60-61). Знаходить відображення поступова зміна орієнтирів: від абсолютизації догматично трактованої системи Станіславського до сприйняття настанов західного балетного театру.

Динаміка змін економічних умов, яку переживало китайське суспільство впродовж XX – початку XXI ст., розглядається у проекції на балетне мистецтво в найрізноманітніших проявах. Ми дізнаємось, приміром, про труднощі нарощування м'язової маси за відсутності якісного харчування у роки становлення балетної освіти (с. 62), вплив лібералізації економіки та цензурних послаблень кінця 1980-х рр. на театральний процес та трансформацію уподобань публіки (с. 77-78), різні шляхи й способи фінансування мистецтва тощо.

Значна увага приділяється власне національним особливостям китайської моделі балетного мистецтва, що сформувалася. Автор аналізує сюжети, що ставали основою балетних лібрето, та доводить їхню укоріненість у національній традиції. Важливими є спостереження щодо стильових особливостей, зумовлених «базовими ментальними й генетичними

програмами громадського способу життя» (с. 100), як-от унікальна злагожденість та дисциплінованість у постановці й виконанні масових сцен.

Робота містить значний обсяг інформації про балетні колективи та окремих митців.

Відзначимо різноманітність застосованих у дисертації методів (поміж яких особливо виокремимо історико-генетичний, проблемно-хронологічний, компаративний, метод історичної реконструкції), що переконливо ілюструє проблемну широту роботи, множину аспектів, висвітлення яких мало дозволити дисертанту створити цілісну картину явища, що стало предметом наукового інтересу.

Основні положення дисертації розкриті в достатній кількості публікацій, у тому числі трьох вміщених у спеціалізованих фахових виданнях України статтях. Апробація результатів дослідження здійснювалася на шести наукових конференціях різного рівня, про що свідчать опубліковані матеріали (тези) доповідей.

Теоретичне значення роботи вбачаємо в першу чергу в тому, що висвітлення процесів активного функціонування й розвитку специфічних проявів хореографічного мистецтва (балету) впродовж ХХ – початку ХХІ ст. дає вагомий підвалини для подальшого дослідження культурно-мистецького руху Китаю в цілому в усій різноманітності його складових. Представлений у дисертації фактичний матеріал може бути використаний для підготовки низки навчальних курсів закладів вищої освіти («Історія культури», «Історія зарубіжного театру», «Музичний театр» тощо).

Сформулюємо деякі зауваження, що виникли в процесі ознайомлення з рецензованим текстом. Дисертант стверджує, що метою дослідження є «дослідити творчий розвиток китайського балету, в контексті організаційно-управлінських перетворень» (с. 24). Крім стилістичної похибки (два однокорінних слова поспіль), дослідження (процес досягнення мети) постає тут як сама мета (потенційний результат). На жаль, доводиться також констатувати певні недоліки в оформленні тексту; це зокрема стосується

неправильно обраного міжрядкового інтервалу (при достатньому в цілому за кількістю знаків обсязі основного тексту).

Ще одне міркування. Дисертації дещо бракує матеріалів для наочного ілюстрування її головних положень, до чого, як видається, напряду провокує тема дослідження. Це могли би бути вміщені в додатках фотоматеріали (афіші, сцени з вистав, фото об'єктів мистецької інфраструктури – грандіозних будівель мистецьких центрів та їхніх технологічно продуманих та облаштованих інтер'єрів), репертуарні списки балетних колективів та інші відомості, подані в таблицях (приміром, інформація про гастролі) і т. ін. Сподіватимемося, що Фен Баоцзян врахує такі можливості в подальшій науковій діяльності (скажімо, у виданні монографії за темою дисертації).

Питання, що виникли в процесі ознайомлення з роботою, мають переважно уточнюючий характер. Сформулюємо два з них:

1. Наскільки можна судити з відеоматеріалів, вміщених у відкритому доступі, для постановок деяких широко відомих творів у театрах Китаю є характерним свого роду урізноманітнення балетної лексики – введення до класичної хореографії (приміром, М. Петіпа) елементів акробатики і навіть прийомів ексцентрики, що, до речі, викликає жваву реакцію публіки. Наскільки поширеною є така практика?

2. Дисертація містить у собі цікаві приклади таких собі трансжанрових перетворень, здійснених на різних етапах розвитку китайського балету. Приміром, балет «Сива дівчина» з'явився на основі опери, що, як відомо, стала у 1945 р. результатом роботи кількох лібретистів і бригади з восьми композиторів. Згодом була поставлена балетна трилогія за мотивами кантати «Жовта ріка». Можна припустити, що так само згадана в тексті сучасна постановка Лілі Сінь (балет «Лян Шаньбо і Чжу Інтай», або «Метелики-закохані») створена на музику однойменного концерту для скрипки з оркестром 1959 р. композиторів Хе Чжаньхао і Чень Гана, адже цей концерт з програмою на основі легенди про таких собі китайських Ромео і Джульєтту продовжує вважатися однією з візитівок китайської музики. Чи можна хоча б

приблизно оцінити, яким є співвідношення адаптованого і спеціально створеного китайськими композиторами для постановок балетів музичного матеріалу, в тому числі сучасного?

Підсумовуючи сказане, можемо зробити висновок, що дисертація «Організаційно-творчий розвиток балетного театру в Китаї» є завершеним, самостійним дослідженням, виконаним на належному науковому рівні відповідно до 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 від 12 січня 2022 р. № 44 (зі змінами) та «Вимог до оформлення дисертації», затверджених наказом Міністерства освіти і науки України від 12 січня 2017 р. № 40. Її автор Фен Баоцзян заслуговує на присудження ступеня доктора філософії за спеціальністю 026 Сценічне мистецтво.

Рецензент:

доктор мистецтвознавства, професор,
професор кафедри театрознавства
Київського національного університету
театру, кіно і телебачення
імені І. К. Карпенка-Карого

М. Ю. Ржевська