

## **ВІДГУК**

офіційного рецензента, докторки мистецтвознавства, професорки,  
завідувачки кафедри музикознавства та культурології  
Сумського державного педагогічного університету імені А. С. Макаренка  
**Зав'ялової Ольги Костянтинівни**  
на дисертаційне дослідження Чжан Цзунжуй на тему:  
**«Національно-культурні традиції вокально-сценічного мистецтва**  
**Китаю XX – початку ХХІ ст. на прикладі Пекінської опери»,**  
поданого на здобуття наукового ступеня доктора філософії  
за спеціальністю 025 Музичне мистецтво  
галузі знань 02 Культура і мистецтво

**Актуальність теми дисертаційної роботи.** Дисертаційне дослідження Чжан Цзунжуй присвячено питанням розвитку Пекінської опери в ХХ - на початку ХХІ століття як національного феномену. Відзначаючи зміни, що у цей час «відбулися в вокально-сценічному мистецтві відповідно до культурно-історичних процесів», автор підкреслює, що у Пекінській опері «зосередження на збереженні власних традицій завжди було пріоритетом» (дис., с. 8). Отже, здатність Пекінської опери адаптуватися до нових вимог на будь-якому етапі розвитку, зберігаючи своєрідну звучність та вокально-сценічний стиль, підтверджує її цінність як унікальної складової культурної спадщини Китаю.

Спираючись на концептуальну традиційність вокально-сценічного мистецтва в Пекінській опері, автор дослідження наголошує на необхідності вивчення інших типів національних опер, які втілюють регіональну специфіку. Хоча це не має прямого відношення до становлення Пекінської опери, однак виявляє внутрішні зв'язки зі всім оперним мистецтвом країни. І впродовж розвитку цього виду мистецтва у Китаї саме «дослідження Пекінської опери дозволяє більш глибоко зрозуміти музичні та драматичні елементи, ... а також їхнє естетичне, культурне та соціальне значення» (дис., с. 20).

Цілком слушною відається думка дисертанта, що «акцент на національні традиції вокально-сценічного мистецтва Китаю, аналіз історичних передумов створення Пекінської опери дозволяє розкрити унікальні аспекти китайської культури та її вплив на розвиток цієї форми мистецтва» (дис., с. 20). Спроба повнішої оцінки національної та культурної значущості Пекінської опери та її ролі у формуванні національної ідентичності народу, вивчення та розуміння цієї форми мистецтва, як чиннику культурного діалогу та взаєморозуміння між народами різних країн Сходу і Заходу, наукове осмислення процесу становлення вокально-сценічного мистецтва Китаю, у т.ч. специфічність його втілення у Пекінській опері, здійснене у роботі, – становлять актуальність рецензованого дисертаційного дослідження.

**Зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами.** Дисертація виконана на кафедрі музикознавства та культурології СумДПУ імені А. С. Макаренка згідно з науковою темою кафедри «Тенденції розвитку української культури і мистецтва минулого та сьогодення у контексті світової інтеграції» (державний реєстраційний номер 0121U107489). Тему дисертації затверджено на засіданні вченої ради Сумського державного педагогічного університету імені А. С. Макаренка (протокол № 4 від 27 жовтня 2020 року).

**Ступінь обґрутованості наукових положень, висновків, рекомендацій, сформульованих у дисертації, їх достовірність та новизна.** У Вступі чітко визначені мета, завдання та наукова новизна, які розкриті і обґрутовані у тексті і висновках дослідження. Основні положення викладені повно і послідовно, ґрунтуючись на переконливих аналітичних дослідах. Результати отримані автором особисто. Дисертаційне дослідження є логічним за структурою, грамотним, компетентним і завершеним. Отже, дисертація Чжан Цзунжуй є актуальною, оригінальною, самостійною науковою працею, що виконана на належному методологічному і теоретичному рівнях, містить обґрутовані наукові положення, результати і висновки.

**Наукові положення, розроблені особисто дисертантом, та їх новизна.** В українському мистецтвознавстві вперше розкрито вплив національної ментальності на вокально-сценічне мистецтво Китаю, для чого проаналізовано та упорядковано специфіку національного вокально-сценічного мистецтва у контексті його історичного дискурсу; проаналізовано вокальну та інструментальну складові Пекінської опери; виявлено взаємодію соціокультурних факторів та вокально-сценічного мистецтва; обґрутовано Пекінську оперу як системну єдність та жанрову парадигму вокально-сценічної культури; проаналізовано традиції вокально-сценічного мистецтва Китаю з позицій його втілення у Пекінській опері; здійснено аналіз зразків вокально-сценічного мистецтва Китаю у історичному дискурсі.

**Повнота викладу наукових положень в опублікованих працях.** Результати дисертації висвітлено у 8 одноосібних публікаціях, зокрема: 3 статті у фахових виданнях України, 1 – у міжнародному та 4 – апробаційного характеру (останні зазначені в анотації та додатках, але не включені у вступі).

У *першому розділі*, присвяченому теоретико-концептуальним зasadам дослідження, проаналізовано пласт наукових досліджень, предметом яких є специфіка вокально-сценічного мистецтва Китаю. Розглянуто широкий спектр досліджень, в яких висвітлено концептуальні напрямки, зокрема суто театрознавчі й музикознавчі та розвідки, безпосередньо присвячені вивченю оперного мистецтва. У ході аналізу констатується, що переважна більшість досліджень вокально-сценічного мистецтва Китаю залишається або на рівні повторення усталених тверджень, або на рівні науково-популярних есе. На думку дисертанта,

це «обумовлює потребу систематизації та грунтовного дослідження китайського вокально-сценічного мистецтва у контексті його синтетичної сутності ... Пекінська опера у цьому контексті визначається як знакове явище, що поєднує усі зазначені складові» (дис., с. 65).

У другому підрозділі як раз здійснено спробу визначити специфічний сенс музичного мистецтва Китаю, розглянувши вокально-сценічне мистецтво з позицій відображення в ньому специфіки національної ментальності. В ході аналізу праць дисертанта дістає висновку, що китайському вокально-сценічному мистецтву притаманні «такі ознаки як лінеарність мислення як найбільш довершеної форми з позиції філософського мислення; залежність звуку від ресурсності звуковидобування та завантаженості змістом, тяжіння до евфемізму» (дис., с. 66). На думку рецензента дуже важливим є відзначене тяжіння до фреймової репрезентації - фіксації основних складових традиційної музичної партії з урахуванням імпровізаційних можливостей виконавця. За ствердженням дисертанта «зазначене трактовано як ознаку національної ментальності щодо процесуальності та використання імпровізаційності» (дис., с. 66). Все вищезазначене надало автору підстави відзначити «унікальне прагнення китайської культури до вокальної естетики», що засновується на балансі «музичної лексики з діалектизмом технічних та емоційних складових музичного мистецтва Китаю з позицій конфуціанства» (там само).

*Другий розділ* присвячено генезі та розвитку вокально-сценічного мистецтва Китаю. Завдяки уособленню характерних рис національних жанрів китайського театру (у т. ч. цзацзюй, нянці, куньцюй, чаньці, сицю та ін.), виявлено, що виникненню Пекінської опери передували театри цзацзюй, нянці, куньцюй та деякі інші. Поєднання різних регіональних традиційних театральних форм, з їх особливостями акторської гри, співу, танців, музики, хореографії та розмаїтості костюмів і масок, стало основою для створення Пекінської опери. Це надало підстави для висновку, що «основні ознаки еволюції та розвитку китайської музично-сценічної драми, зокрема Пекінської опери, полягають у поступовому об'єднанні та синтезі різних регіональних театральних форм» (дис., с. 117-118).

Відзначено, що значний вплив на виконавський стиль, костюми, грим та сценічну композицію Пекінської опери здійснив театр цзацзюй. Широке використання співу всіма персонажами пекінської опери, а також акторську техніку та виразність вокального виконання запозичено з традиції нянці, що поширенна на півдні Китаю. Через акторську майстерність та використання масок на розвиток пекінської опери мав вплив куньцюй - театр на заході Китаю. Ставши результатом синтезу елементів цзацзюй, нянці, куньцюй та інших, в якому були поєднані вокальні, акторські, музичні та танцювальні елементи, Пекінська опера «піддавалася постійній еволюції, розвиваючись у стилеву різноманітність,

вдосконалюючи акторську майстерність, декорації, музичні аранжування та сценічні ефекти» (дис., с. 118).

Вагому «драматургічну» роль у дисертації відіграє другий підрозділ другого розділу, в якому розглянуто концептуальні засади Пекінської опери як специфічного жанру. Тут з позицій системної єдності проаналізовано типові складові китайського вокально-сценічного мистецтва: володіння основами національної специфічної акторської майстерності («четири прийоми та четири вміння»). У Пекінській опері це забезпечувало психологічну розробку ролей та розвиток акторської майстерності задля зовнішнього вираження емоцій. Розглянуто склад оркестру, визначено провідні інструменти, наголошено на значенні оркестрової музики та специфіки оркестру, що полягає у забезпечені організаційної та супровідної функції акторської гри у Пекінській опері. У цьому контексті важливою є думка автора дисертації, що «через синхронізацію музичних та сценічних елементів, у діях акторів-співаків формується універсальна внутрішня естетика, яка сприяє високій якості виконання, виразності вистави, а також є типовою ознакою вокально-сценічного мистецтва Китаю з позицій національного філософсько-естетичного світосприйняття» (дис., с. 119).

*У третьому розділі* розглянуто концепт Пекінської опери, утворений специфікою втілення вокально-сценічного мистецтва, в якому органічно інтегруються спів, драма, пантоміма, циркове мистецтво на умовах збереження специфіки кожного з них та національної китайської манери виконання. Особливу увагу автор приділяє відтворенню вокальних партій, які вирізняються «високим регістром та напруженістю звучання незалежно від типу амплуа. Таке звуковидобування надає як чоловічим, так і жіночим голосами унікальне неповторне забарвлення, завдяки якому Пекінська опера стала відома у всьому світі» (дис., с. 181). На думку автора, це пов’язано з уявленнями китайців про естетику і красу високого діапазону (басових інструментів нема навіть і в китайському традиційному оркестрі).

Доречним в контексті заявленої тематики вбачається розгляд китайської техніки вокалу та специфіки акторських амплуа в компаративному аналізі із європейськими (другий підрозділ третього розділу). Це безпосередньо розкриває аналіз зразків Пекінської опери («Ба Уан прощається з Юй Цзі», «Сива дівчина», «Марко Поло» та ін.), відтворюючи динаміку розвитку жанру. Все вищезазначене надало автору підстави зробити висновок, що «східний театральний синтез, у тому числі і китайський, у своїх традиційних формах є найбільш архаїчним типом сценічного синтезу, тобто парадигма Пекінської опери є проявом вокально-сценічного мистецтва у його традиціях, є демонстраційним актом не лише подій драми, не лише характерів чи долі персонажів, а й зритої очевидності навіть абстрактних величин» (дис., с. 181).

**Загальний висновок щодо відповідності роботи встановленим вимогам.** Дисертація Чжан Цзунжуй «Національно-культурні традиції вокально-сценічного мистецтва Китаю ХХ – початку ХХІ ст. на прикладі Пекінської опери» є самостійним, завершеним науковим дослідженням з актуальною проблематикою, що має оригінальні підходи до розв'язання теоретичних та практичних завдань.

Основні положення, висновки та рекомендації дисертації містять наукову новизну, є обґрунтованими й аргументованими, пройшли необхідну апробацію на науково-практичних конференціях (2 міжнародних та 2 всеукраїнських). Публікації автора відображують всі основні положення дисертаційного дослідження. Зміст і висновки дисертації відповідають визначеній меті, наукові завдання вирішені повною мірою, мету дослідження досягнуто.

За актуальністю, ступенем новизни, обґрунтованістю, науковою та практичною цінністю здобутих результатів дисертація Чжан Цзунжуй відповідає спеціальності 025 Музичне мистецтво та вимогам «Порядку підготовки здобувачів вищої освіти ступеня доктора філософії та доктора наук у вищих навчальних закладах (наукових установах)», затвердженого Постановою Кабінету Міністрів України від 23 березня 2016 року № 261 (зі змінами і доповненнями від 03 квітня 2019 року № 283), «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 року, а її автор заслуговує на присудження ступеня доктора філософії за спеціальністю 025 Музичне мистецтво.

Офіційний рецензент  
докторка мистецтвознавства, професорка,  
завідувачка кафедри музикознавства та  
культурології Сумського державного  
педагогічного університету  
імені А. С. Макаренка

  
Ольга ЗАВ'ЯЛОВА

