

**ВІДГУК  
офіційного опонента**

докторки мистецтвознавства, доцентки,  
завідувачки кафедри теорії та історії музики  
Харківської державної академії культури Коновалової І. Ю.

на дисертацію **ЧЖАН ЦЗУНЖУЙ**

**«Національно-культурні традиції вокально-сценічного мистецтва Китаю  
ХХ – початку ХХІ ст. на прикладі Пекінської опери»**  
подану на здобуття наукового ступеня доктора філософії  
за спеціальністю **025 Музичне мистецтво**

В умовах розвитку культури постсучасності, що позначається тенденціями глобалізації та мультикультуралізму, та виявляє інтенції зближення та взаємопроникнення традицій Сходу і Заходу, на рівні музикознавчої рефлексії актуалізують звернення до художніх феноменів Піднебесної. Серед знакових мистецьких явищ, що складають стійкий комплекс уявлень про культурну самобутність Китаю, одним з найзначніших є Пекінська опера – яскравий взірець національної музично-театральної жанрової традиції. Як вагома складова національної культурної спадщини Китаю та історично детермінований мистецький феномен з давніми традиціями, Пекінська опера привертає постійну і пильну увагу з боку наукової думки та є невичерпним джерелом музикознавчого осягнення закладеного у ній образно-символічного змісту, духовних смыслів, етичних ідей та системи аксіологічних орієнтацій.

У зазначеному контексті актуальність дисертаційної роботи Чжан Цзунжуй не викликає сумнівів, оскільки резонує із сучасними пошуками наукової думки, відбиваючи провідні її дослідницькі вектори, та водночас порушуючи актуальну проблему осмислення національно-культурних традицій вокально-сценічного мистецтва Китаю, розглянутих на художньому матеріалі Пекінської опери.

Новаційність рецензованої дисертації має багаторівневий характер та полягає, зокрема у висвітленні впливу національної ментальності на вокально-сценічне мистецтво Китаю; визначені специфіки останнього у контексті його історичного дискурсу; осмисленні Пекінської опери як

системної єдності та жанрової парадигми вокально-сценічної культури та розкритті сутності вокальної та інструментальної складових у структурі Пекінської опери тощо (стор. 25).

Робота має чітку і логічну будову, вектор котрої спрямований від загального (визначення теоретико-методологічного, національно-ментального та історичного підґрунтя) до особливого (аналітичних студій) та скерований до узагальнень і підсумків, представлених у Висновках роботи. Обрана стратегія цілком відповідає науковому базису дослідження, об'єктом якого постає «національна вокально-сценічна культура Китаю», а предметом – «Пекінська опера як втілення національних вокально-сценічних традицій Китаю ХХ – початку ХХІ ст.» (стор. 22 тексту дисертації). Відповідно до мети, авторкою чітко сформульовані основні завдання дослідження, згідно з якими побудована структура дисертації як завершеної цілісності.

У вступі переконливо обґрунтована актуальність обраної теми, її зв'язок із науковими програмами, визначено об'єкт, предмет, розкрито наукову новизну і практичне значення одержаних результатів, наведено відомості про апробацію результатів дисертації та публікації авторки.

За обраною логікою, у першому розділі роботи – «Теоретико-концептуальні засади дослідження» – авторка концентрує увагу на процесах осмислення заявленого проблемного поля у сучасній науці, розкриває методологічні підходи до дослідження (підрозділ 1.1.), а також звертається до висвітлення специфіки вокально-сценічної культури Китаю у контексті національної ментальності (підрозділ 1.2).

Авторкою дисертації ретельно вивчено та узагальнено великий масив перводжерел за обраною темою, аналіз котрих засвідчив наявність нерозкритих аспектів, необхідність удосконалення методологічного апарату досліджуваної проблематики. Комплекс загальних та спеціальних методів і підходів, переконує у виваженості обраного дослідницького інструментарію, глибокому осмисленні шляхів досягнення мети, що полягає «в опануванні

національно-культурних вокально-сценічних традицій Китаю на прикладі Пекінської опери, вивчені характерних музичних, драматичних та естетичних елементів, які використовуються у Пекінській опері з позицій їх культурного, історичного та соціального значення» (стор. 21).

У ході міркувань Чжан Цзунжуй справедливо стверджує, що «специфіка вокально-сценічного мистецтва Китаю обумовлена опосередкованою єдністю у ній рис національних філософсько-естетичних підходів до визначення місця та ролі музики як невід'ємної складової конфуціанства» (стор. 65).

Другий розділ – «Історико-культурні передумови розвитку вокально-сценічного мистецтва Китаю» – сконцентровано на виявленні генези та простеженні еволюційної динаміці розвитку китайської музично-сценічної драми (підрозділ 2.1.), а також визначенні концепту Пекінської опери у системній єдиності вокально-сценічного дійства (підрозділ 2.1.).

Узагальнюючи вихідні тези цього розділу, дослідниця переконливо доводить, що Пекінська опера є «результатом синтезу елементів цзацзой, нянці, куньцю та ін., в якому були поєднані вокальні, акторські, музичні та танцювальні елементи; піддавалася постійній еволюції, розвиваючись у стилеву різноманітність, вдосконалюючи акторську майстерність, декорації, музичні аранжування та сценічні ефекти» (стор. 117). Досить вмотивованим, на нашу думку, є запропонований у розділі аналіз складу оркестру Пекінської опери, визначення його інструментарію з акцентуацією ролі оркестрової музики та специфіки оркестру, що забезпечує організаційну та супровідну функції.

Згідно обраній логіці наукового дослідження, що забезпечує наскрізний розвиток основних ідей та дослідницьких ліній роботи, у третьому розділі «Пекінська опера як парадигмальний маркер китайської вокально-сценічної культури ХХ ст.», Чжан Цзунжуй переходить від теоретичних узагальнень до конкретизації на певному аналітичному матеріалі, що слугує доповненням теоретичних положень. Дослідниця розкриває сутність вокальної складової Пекінської опери з позиції національної специфіки виконання (підрозділ

3.1.), висвітлює типологічні особливості жанру Пекінської опери ХХ ст. (3.2.) та характеризує синтетичність як ознаку сценічної дії Пекінської опери у контексті культурно-історичних змін 1920-1960-х рр. (п. 3.2.1.), а також осмислює характер функціонування Пекінської опери у новітній період кінця ХХ - початку ХХІ ст. (п. 3.2.2.)

У висновках дисертації відображені результати дослідження, вказано перспективні напрями подальшого осягнення проблеми.

Серед важливих підсумків роботи є визначення охоронних тенденцій та збереження національних традицій у культурно-історичній динаміці Пекінської опери, розглянутої в якості парадигми вокально-сценічного мистецтва Китаю у період з кінця ХХ до початку ХХІ століття.

До вагомих наслідків роботи слід віднести також грунтовний аналіз низки оперних взірців, зокрема «Ба Уан прощається з Юй Цзі», «Сива Дівчина», «Марко Поло» та «Прощання з Кембриджем», на підставі котрого авторкою запропоновано низку важливих узагальнень та констатовано домінування лінії збереження іманентних властивостей, унікальності та національної ідентичності Пекінської опери попри зовнішні (інокультурні) впливи та новітні стильові тенденції.

Принципово значущою позицією роботи, що підкреслює її вагомість для музичної науки, є визначення аксіологічної ролі Пекінської опери як феномена китайської культури, її здатність адаптуватися до трансформаційних процесів, що відбувалися у історико-культурному просторі ХХ – початку ХХІ ст., та акцентуацію інтенцій на збереження іманентних традицій, самобутнього національно-характерного типу звучання та унікального вокально-сценічного стилю.

Загалом, представлене дисертаційне дослідження є виваженою, цілісною, завершеною працею, виконаною на належному науковому рівні, котра характеризується послідовністю викладення основних положень та матеріалів, відзначається аргументованістю суджень, повнотою і грунтовністю висновків.

Основні наукові результати одержані здобувачем особисто. Ступінь обґрунтованості та достовірність наукових положень, висновків дисертації забезпечується використанням комплексу дослідницьких підходів та методів, якісним аналізом задіяних у дослідженні першоджерел, музичного матеріалу та практичним впровадженням розроблених положень.

Рецензована дисертація пронизана глибоким знанням генези, шляхів історичного розвитку та жанрової природи Пекінської опери, а також усвідомленням інтонаційної драматургії творів, що досліджуються.

Позитивно оцінюючи роботу Чжан Цзунжуй та відзначаючи її беззаперечну наукову новизну і практичну цінність, слід висловити деякі зауваження та поставити запитання. Зазначимо, що вони мають переважно уточнюючий та дискусійний характер.

1. У своєму дослідженні Ви не звертаєтесь до творчості композитора Лі Діньхуей. Можливо, це свідоме рішення? Якщо так, то обґрунтуйте свію позицію.
2. У Вступі пропонованого Вами дослідження, Ви стверджуєте, що вперше досліджено та теоретично обґрунтовано вплив національної ментальності на вокально-сценічне мистецтво Китаю, що в цілому достатньо відбито у підрозділі 1.2. Водночас хотілося б уточнити, що саме, на Вашу думку, спричинило формування специфічної ментальності нації та, тим більше, відбиття її у вокально-сценічній культурі?
3. Ви цілком правомірно зазначаєте, що у китайському вокально-сценічному мистецтві жіночі ролі виконувалися чоловіками. Скажіть, будь ласка, які взагалі гендерні зміни відбувалися у Пекінській опері ХХ початку ХХІ ст.

Узагальнюючи відгук підкреслимо, що дисертаційна робота Чжан Цзунжуй виконана на високому науково-теоретичному рівні. Результати роботи пройшли належну апробацію. Публікації за темою дослідження повною мірою відбивають результати проведеного дослідження.

Здійснений аналіз дає підстави дійти висновку, що дисертація Чжан Цзунжуй «Національно-культурні традиції вокально-сценічного мистецтва Китаю ХХ – початку ХХІ ст. на прикладі Пекінської опери», подана на здобуття наукового ступеня доктора філософії в галузі знань 02 Культура і мистецтво за спеціальністю 025 Музичне мистецтво, є завершеною і самостійною наукової працею, присвячена актуальній темі дослідження. містить наукову новизну і практичну значущість.

Зміст дисертації відповідає паспорту спеціальності 025 Музичне мистецтво, а також чинним вимогам МОН України, які висуваються до кваліфікаційних робіт такого рангу за нормативними документами, що викладені у пп. 59 Постанови Кабінету Міністрів України від 12 січня 2022 р. № 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» (із змінами, внесеними згідно з Постановою КМ № 341 від 21.03.2022 р.).

На підставі вищезазначеного та враховуючи високий рівень обґрунтування положень і результатів дослідження, аргументацію наукової новизни і висновків роботи, а також повноту викладення ідей у публікаціях, вважаю, що автор дисертації «Національно-культурні традиції вокально-сценічного мистецтва Китаю ХХ – початку ХХІ ст. на прикладі Пекінської опери» – Чжан Цзунжуй – заслуговує на присудження ступеня доктора філософії за спеціальністю 025 Музичне мистецтво.

Офіційний опонент:

докторка мистецтвознавства, доцентка,  
завідувачка кафедри теорії та історії музики  
Харківської державної академії культури

Ірина КОНОВАЛОВА

