

ВІД ГУК

офіційного опонента, доктора мистецтвознавства,
професора кафедри теорії музики Національної музичної академії
України ім. П. І. Чайковського Сюти Богдана Омеляновича
про дисертаційну роботу Ван I

«КОНЦЕРТНО-ПЕДАГОГІЧНА ДІЯЛЬНІСТЬ УКРАЇНСЬКИХ СПІВАКІВ У КИТАЇ ХХ – ПОЧАТКУ ХХІ СТОЛІТТЯ В КОНТЕКСТІ МІЖНАЦІОНАЛЬНИХ ЗВ'ЯЗКІВ»

подану до захисту на здобуття наукового ступеня
кандидата мистецтвознавства
за спеціальністю 17.00.03 – Музичне мистецтво

Усвідомлення багатоманітності культурних зв'язків України з провідними світовими мистецькими центрами в останні роки набуло нового актуального значення і завдяки політичним пріоритетам країни, і завдяки перегляду концепції національного мистецтва і духовної традиції.

Українсько-китайські зв'язки у галузі культури мають тривалу історію, та їх інтенсивний розвиток і системність почали формуватися щойно від початку ХХ століття. Тоді це було пов'язане з відвідинами Китаю окремими діячами української культури та їхньою діяльністю в цій країні. За останні сто років українсько-китайські стосунки розвивалися нерівно, узaleжнюючись переважно від політичної кон'юнктури. Але зі здобуттям Україною державної незалежності вони вступили в нову фазу розвитку і перебувають нині на стадії інтенсивної розбудови. З цього огляду обрана пані Ван I тема дисертації видається вельми актуальну, доречною, а вирішення окресленого нею кола питань – спрямованим на заповнення ряду суттєвих лакун в історичному осмисленні культурно-мистецьких зв'язків між Україною й іншими країнами світу.

На перший план культурно-мистецької співпраці закономірно виступили тривалі зв'язки України і Китаю в царині вокального мистецтва, зокрема академічного співу. Адже саме українські майстри вокалу виховали, або ж сприяли вихованню цілої плеяди першорядних китайських аристів-вокалістів, переможців престижних міжнародних конкурсів, талановитих педагогів і солістів кращих сценічних майданчиків і театрів Китаю.

Ця плідна співпраця безумовно не минула непоміченою з боку учених мистецтвознавців і культурологів, але деякі її аспекти, зокрема діяльність українських представників вокального мистецтва у Китаї усе ще потребує глибокого наукового осмислення. Власне така «відсутність комплексного дослідження зумовила актуальність вибору теми» (с. 4).

Відтак метою дисертаційного дослідження Ван І стало «комплексне дослідження концертної та педагогічної діяльності українських співаків ХХ – початку ХХІ століття в контексті розвитку міжнаціональних зв'язків» (автореферат, с. 4). Для досягнення поставленої мети здобувачка в рецензований роботі розглядає форми проявів українсько-китайських культурних контактів до періоду проголошення незалежності України, систематизує офіційні документи про співпрацю між Україною і Китаєм у сфері культури та мистецтва після 1991 року і виявляє форми їх втілення, висвітлює діяльність найяскравіших постатей, що представляли українське вокальне мистецтво і педагогіку в Китаї впродовж останніх ста років. Глибшому аналізу піддані аспекти діяльності та результати праці українських співаків у Китаї впродовж означеного періоду, на підставі чого визначені досягнення українських педагогів академічного співу в розвитку вокального мистецтва Китаю.

Робота опирається на величезну і лише частково опрацьовану до цього часу теоретичну і джерельну базу, в якій окрім відомих нам досліджень українських і російських вчених зустрічаємо чимало праць китайських дослідників (Ван Чженцзе, Ван Юйхе, Вей Дзюнь, Інь Фа Лу, Сун Цзипінь,

Сун Цзинань, Чен Лінцюн, Шу Лі, Мей Чжзаожун, Менг Хін, Сіюнь Чжан, Ван Лу, Е Фу Цюань, Лі Вей Бо, Лянь Юнь, Ю І Суен, Яо Вей та ін.). Дослідницею підняті і опрацьовані значні масиви друкованої періодики українською, російською і китайською мовами, залучені матеріали державних документів про співпрацю України та Китаю у сферах культури і мистецтва, матеріали міжнародних музичних конкурсів і фестивалів, а також численні архівні документи і доступні Інтернет-джерела (С. 5-6).

Опрацювати такі значні масиви інформації дослідниці допомогли вдало обрані методи дослідження, серед яких виділяється джерелознавчий, історико-хронологічний, культурологічний та емпіричний (інтерв'ювання), доречно доповнювані на різних етапах дослідження застосуванням методів музичного аналізу та теоретичного узагальнення (С. 6-7)

Зважаючи на сказане, можемо стверджувати, що робота відзначається науковою новизною і має значне теоретичне значення і практичну значущість. Для підтвердження правоти своїх позицій у багатьох складних питаннях Ван І апробувала результати роботи в ході виступів і обговорень на ряді наукових конференцій та в здійснених публікаціях (8 одноосібних статей, з яких 4 – у фахових виданнях, затверджених ДАК МОН України і 1 – у зарубіжному науковому періодичному виданні). Складається дисертація зі вступу, 3 розділів, загальних висновків та списку використаних джерел, який охоплює 225 позицій (загальний обсяг основного тексту – 168 сторінок).

Грунтовний і масштабний огляд історичних, геополітичних та ідеологічних передумов становлення українсько-китайських культурних взаємин зроблено дисеранткою у першому розділі. Тут (підрозділ 1.1) охоплено аналізом величезний період від XIII ст. до 1991 року. Особливо відзначено дві «кульмінаційні зони» культурної співпраці, що сформувалися у ХХ ст. Це період 1920-1930-х рр. (найактивніша діяльність припадала на такі культурні центри, як Шанхай, Тянцзин та Харбін) і після 1949-го до

1967-го рр. (період тісної культурної співпраці урядів СРСР і КНР та взаємних мистецьких і освітніх обмінів).

Підрозділ 1.2. присвячений аналізові розвитку українсько-китайських культурних взаємин після проголошення незалежності України (1991-2016 рр.). Детально з'ясовано суть і стратегічні спрямування найосновніших державних документів, рішень і постанов (та заходів на їх виконання), що визначали напрямки культурно-мистецької співпраці обох народів як в Україні, так і в Китаї. Особлива увага приділена висвітленню найзначніших і найбільш резонансних музичних заходів, реалізованих українською стороною в Китаї (концертні і театральні виступи, гастролі танцюристів, музикантів-солістів, оркестрів, молодіжних колективів, діяльність музичних педагогів). Принаїдно зазначимо, що окрім О. Красотова і С. Шипа, в Китаї плідно працювали і працюють ще й інші відомі українські музиканти-педагоги, які, окрім першого, вокалістами не є: серед них, наприклад, В. Гришко, М. Бурцев, В. Козлова, А. Гудько, О. Мазанюк, О. Базел, В. Бабій, О. Корчинський та ін.

У другому розділі розглянуто виконавську та педагогічну діяльність українських представників академічного співу в Китаї першої половини ХХ ст. Підрозділ 2.1, зокрема, висвітлює гастрольну діяльність українських співаків у Харбіні (також С. 21-25) та Шанхаї (також С. 26-28) у 1900-1930-х рр. переважно на підставі автентичних свідчень китайської періодики тих часів. Багато фактів, висвітлених у цьому розділі, впроваджено в науковий обіг уперше: як в Україні, так і в Китаї. Звертає на себе увагу виклад, присвячений діяльності у Харбіні в перші роки ХХ ст. Любові Беспечної і функціонування там організованих форм українського мистецького життя, зокрема театральних антреприз. Цікаві відомості стосуються також діяльності Українського музично-драматичного театру в Харбіні у 1910-1920-х рр. та виступів у його виставах сопрано з Полтави Марії Машир.

Наступний підрозділ цілковито присвячений без перебільшення одному із найгеніальніших басів ХХ століття Б. Гмірі та його перебуванню в Китаї 1956-1957 років. Хоча в Україні у свій час багато було написано про культурно-мистецьку місію великого співака, Ван І грунтовно висвітлює його творчі здобутки і контакти на китайській землі та, опираючись зокрема на щойно удоступнені читачам «Щоденники» співака (с. 83), дає глибоку оцінку його діяльності як співака, інтерпретатора, лектора, педагога і методиста й, урешті, як велетенської творчої особистості, що справила неперехідний вплив на розвиток китайського вокального мистецтва.

У третьому розділі детально розглянуто різноаспектну діяльність українських співаків у Китаї в період від здобуття Україною державної незалежності 1991 року. Подавши загальну характеристику питання, дисертантка зупиняється на детальному розгляді концертної, педагогічної та музично-організаційної діяльності таких показових фігур, як Ельвіра Летягіна (підрозділ 3.1), Ольга Жаровська, Софія Леонтієва, Ганна Усова та Ірина Красиліна (підрозділ 3.2). Особлива увага звертається на таку форму діяльності як спільна концертна діяльність, що була відроджена майже через 100 років після перших спроб Іриною Красиліною (Україна) та Лю Бінцяном (Китай). Простеження долі (зауважмо: у всіх вона склалася успішно!) вихованців українських педагогів (див. С. 117-121; 124-132) є дуже важливим компонентом дослідження, який на практиці підтверджує дієвість і ефективність їх педагогічно-методичних підходів.

Важливим аспектом викладу тексту дисертації є окрема увага, приділена Ван І заходам міжнародного масштабу (конкурси, фестивалі), в яких брали участь, як українські, так і китайські вокалісти (в тому числі як члени оргкомітетів і журі; С. 134-138).

У Висновках підбиті підсумки здійсненого дослідження, де вказується на успішне виконання усіх поставлених завдань. Наприкінці Висновків іще раз акцентовано увагу на увазі всіх українських концертуючих музикантів і

педагогів до «палкої пропаганди в Китаї української пісні та творів українських композиторів», а також сприяння «зміцненню дружніх взаємин між китайським і українським народами та підтвердження високого авторитету української школи академічного співацького мистецтва» (С. 167-168).

Прочитавши роботу, висловлю кілька невеликих зауважень щодо тексту. На мою думку, перший розділ певною мірою переобтяжений фактажем загальноісторичного звучання з XIII – XIX ст., який часом є мало інформативним власне щодо висвітлення взаємин України і Китаю у сфері музики, особливо ж останнього сторіччя. Зверну увагу й на кілька прикрих описок: на с. 75 диригента Стоковського названо Леонідом, хоч насправді він здався Леопольдом. Як, зрештою, і Ауер, також названий Леонідом у цьому самому абзаці. На с. 92 про Б. Гмирю сказано, що «йому довелось працювати на німців і в театрі Кам'янець-Подільська». Коректніше було б написати: «працювати за німецької влади і в театрі Кам'янця-Подільського».

У зв'язку з багатоманітними і серйозними цілями, поставленими автором в роботі, і багаторівневістю дослідження неминуче виникають запитання, породжені самим змістовним рядом дисертації і тими виходами в різні музично-освітні сфери, які вона пропонує.

У плані наукової дискусії пропонуємо шановній пані Ван І висловити свої погляди на такі питання:

1. Червоною ниткою проходить крізь текст дисертації тема популярності українських вокалістів першої третини ХХ ст., їх репертуару та концертної діяльності в Китаї. Але одна сторона їх плідної діяльності все-таки залишилась у затінку. Маю на увазі грамофонні записи українських вокалістів. Адже вже у 1910-1930-ті рр. у Шанхаї і Харбіні працювали потужні звукозаписувальні студії відомої американської фірми RCA Victor (до її купівлі 1929 року американською RCA фірма працювала під лейблом

Victor Talking Machine Company), матриці з яких пізніше передавалися на головне підприємство у Нью Джерсі і тиражувалися. Серед тих, хто записувався на цих студіях, було чимало українців, зокрема й згадувана у другому розділі роботи Л. Липковська, а також класик китайської вокальної педагогіки білоруського походження тенор В. Шушлін (згадуваний на с. 80). У виконанні першої з них було записано фрагменти опер М. Лисенка та С. Гулака-Артемовського. В переглянутих мною описах різних серій платівок фірми значаться також записи популярних українських пісень та оркестрових фрагментів, здійснені на цих студіях. Правда на С. 85-86, здобувачка згадує про зарубіжні звукозаписи Б. Гмирі, які відносяться до 1940-1960-х рр. Чи відомо Вам детальніше про цей вид музично-культурної діяльності інших українських вокалістів у Китаї в період 1900-1940-х рр?

2. Як Ви оцінюєте в обраному у Вашому дослідженні ракурсі діяльність незрячого українського літератора, музиканта (скрипаля і співака), есперантиста, японіста та культурно-громадського діяча Василя Яковича Єрошенка, який у 1922-1924 рр. мешкав у Шанхай і Пекіні, пропагував в Китаї українську і японську культури, товарищував з Лу Сінем, і, зокрема, здійснив тривалі подорожі по китайських містах, виступаючи із добroчинними концертами для пропаганди есперанто?

Висловлені зауваження тільки розширяють дослідницьке поле дисертації і не просто заторкують її «проблемні місця», але й підкреслюють відкритий характер дослідження, його актуальність і своєчасність.

Усе вищесказане дає змогу констатувати, що дисертація Ван І є самостійним і завершеним дослідженням, в якому на прикладі концертно-педагогічної діяльності українських співаків у Китаї, розглянутої в контексті міжнаціональних зв'язків, комплексно проаналізовано історичні, геополітичні, ідеологічні та культурні передумови розвитку українсько-китайських культурних і творчих взаємин та напрями їх проявів від кінця XVI ст. до сучасного періоду, показано динаміку і підкреслено значення цих

взаємин. Проаналізувавши діяльність найвизначніших представників українського вокального мистецтва в Китаї, дисерантка узагальнила провідні тенденції розвитку міжнаціональних зв'язків України і Китаю в галузі музичного мистецтва й академічного співу та вокальної педагогіки зокрема, а також спрогнозувала перспективи можливості їх поглиблення і подальшого вивчення. Автореферат і публікації належною мірою відбивають зміст дисертації.

Дисертація Ван І «Концертно-педагогічна діяльність українських співаків у Китаї XX – початку ХХІ століття в контексті міжнаціональних зв'язків», подана до захисту за спеціальністю 17.00.03 – Музичне мистецтво, повністю відповідає чинним вимогам ДАК МОН України, а її авторка заслуговує присудження пошукуваного наукового ступеня кандидата мистецтвознавства.

Богдан Омелянович Сюта,
доктор мистецтвознавства, професор,
професор кафедри теорії музики
НМАУ ім. П. І. Чайковського



25 травня 2017 року

