

ВІДЗИВ

офіційного опонента, доктора мистецтвознавства, професора,
професора кафедри теорії музики Національної музичної академії
України ім. П. І. Чайковського Сюті Богдана Омеляновича
про дисертаційну роботу Сунь Яньїн
«Інтеграція європейських традицій співу у вокальну школу Китаю»,
подану до захисту на здобуття наукового ступеня
кандидата мистецтвознавства
за спеціальністю 17.00.03 – Музичне мистецтво

У сучасному українському музикознавстві віднедавна спостерігається позитивна тенденція: постійне зростання дослідницького інтересу до складних теоретичних тем і проблем, розв'язання яких потребує інтердисциплінарних підходів. До таких належать праці, присвячені висвітленню питань першорядної вагомості не лише для музикознавства, але й для теорії та історії мистецтва, культурологічних досліджень, музичних естетики та педагогіки. Науковці прагнуть позбутися тематичної замкнутості, обмеженості, вийти у царину лакунарно окреслених питань, розглянути у новітніх ракурсах те, що видається добре знаним, дати цьому власне пояснення, обґрунтування, джерелознавче й фактологічне забезпечення.

Проблеми сучасного вокального мистецтва, сформульовані в широкому контексті міжнаціональних аспектів розвитку професійної музичної культури, є для сучасного етапу розвитку вітчизняного музикознавства певною мірою terra incognita. Об'єктом більшості такого плану наукових розвідок та дисертаційних досліджень, здійснених в Україні впродовж останніх десятиліть, були більшою мірою музично-творчі артефакти та процеси розвитку композиторської творчості і творчих жанрів. Панорамні музикознавчі дослідження з елементами виконавського аналізу, а надто ж присвячені вивченню феномена формування професійного виконавського (тут – вокального) музикування в контексті інтеграції європейських традицій в національні школи позаєвропейських культур і нині залишаються за нечисленними винятками фактично спорадичним явищем у нашій музичній науці. Саме до таких праць можна віднести рецензовану дисертаційну роботу

пані Сунь Яньїн.

Дослідження питань, пов'язаних із теорією та практикою формування національних традицій музичних виконавства і педагогіки та розвитку і становлення професійних музично-виконавських шкіл зберігає високу актуальність і запитуваність. З цього погляду опрацювання питань спадковості виконавських традицій та педагогічних принципів і формування фундаменту новітнього вокального виконавства, здійснене в дисертаційній роботі Сунь Яньїн і подане в ракурсі аналізу конструктивної співдії національних китайської та російської (а також української і білоруської) традицій вокального музикування, варто вітати як корисне і необхідне. Власне мета, поставлена здобувачкою у дослідженні, навіть дещо ширша: дисертантка звертається до осмислення ще маловивчених в музикознавстві явищ і фактів (С. 4), щоб «крізь призму діяльності російських, білоруських та українських співаків першої половини ХХ ст. осмислити аксіологічний вимір європейських традицій співу у формуванні сучасної китайської вокальної школи» (автореферат, С. 2).

Зрозуміло, що при такому баченні вагомості поставленої мети роботи коло накреслених для вирішення безпосередніх завдань істотно розширюється. Воно, крім комплексного вивчення процесу становлення в Китаї професійної вокальної освіти і розвитку школи європейського академічного співу, передбачає також дослідження передумов і етапів еволюції вокальної освіти в Китаї, визначення масштабів впливів на розвиток академічного європейського співу в Китаї китайських, білоруських, російських і українських музичних діячів, співаків і педагогів, їх участі у розбудові і зміцненні вокального професіоналізму, виклад характеристики особливостей методичних принципів Володимира Шушліна, його однодумця О. Каткульської, послідовника Шень Сяна та прихильників закладеної ними школи співу, формулювання основних форм прояву інтеграції європейських традицій співу у вокальну школу Китаю, аналіз і систематизацію досягнень виконавської діяльності провідних китайських співаків – продовжувачів

засад школи В. Шушліна (С. 6–7). «Життєвість та ефективність їх творчих методів підтверджує тезу про створення там вокальної школи, що продовжує свій розвиток вже у четвертому поколінні китайських співаків» (автореферат, С. 1), а також інтегрує їх діяльність у ширший контекст європейських традицій вокального виконавства.

Детерміновані метою вищезгадані конкретні завдання роботи спрямовані на узагальнення засадничих теоретичних питань сучасних музикознавства та музичної культурології, на долання практичних сходинок до пізнання динаміки еволюції етнокультурних процесів, розглянутих у широкому міжнаціональному контексті, а також зіставлення отриманих результатів із доступною мистецтвознавчою інформацією, набутками джерелознавства, історичного музикознавства, естетики й філософії. Комплексне вирішення цих завдань забезпечило належний рівень *новизни й теоретичного значення* дисертаційної праці. Її теоретичні узагальнення і проаналізований матеріал, як зазначено в роботі, можуть ефективно використовуватися у навчальних закладах у викладанні історичних музикознавчих дисциплін, історії вокальної педагогіки та вокальної методики (С. 9).

Методологічна база праці (С. 7) загалом забезпечила ефективне досягнення мети й завдань, сприяла представленню об'ємної картини інтеграції європейських співочих традицій у вокальну школу Китаю.

У такому ракурсі розгляд процесу формування та становлення школи європейського академічного співу в Китаї, здійснений у дисертації, вирізняється об'ємністю і широтою охопленого матеріалу. Дисертантка у викладі опирається на ґрунтовну – значною мірою ще маловідому європейським науковцям – джерельну базу. Чимало з використовуваних нею матеріалів вводяться в український музикознавчий дискурс уперше, що є великою перевагою рецензованого дослідження.

Результати дисертаційної роботи були належним чином апробовані на 5 всеукраїнських та 2 міжнародних наукових конференціях, а основні її

положення оприлюднені у 7 друкованих роботах, зокрема 5 з яких – у фахових виданнях, затверджених ДАК МОН України; одна стаття опублікована у зарубіжному фаховому виданні.

З огляду на визначені мету і завдання роботи, п. Сунь Яньїн залучила як матеріал дослідження переконливий корпус музично-теоретичних, культурологічних, естетичних та історичних праць, розгляд яких став основою перших двох розділів дослідження. Перший розділ – *«Становлення професійної вокальної освіти в Китаї у контексті спадковості традицій російської вокальної школи»* (С. 11–37) – виконаний у традиціях описової аналітики як розгорнутий виклад у двох аспектах: висвітлення шляхів становлення професійної вокальної школи в Китаї у першій половині ХХ ст. і розвитку вокальної освіти в КНР у другій половині ХХ ст. Систематизуючи нагромаджені знання за цими напрямками, дисертантка зосереджується на стрижневій тезі про те, що максимально ефективними інструментами формування і становлення вокального професіоналізму в Китаї став процес поступового засвоєння і розвитку традицій західноєвропейського (більшою мірою до 1912 року) та російського (після 1920-го року) музичного мистецтва у формі живого безпосереднього контакту з їх представниками, а також цілеспрямовані поглиблені міждержавні культурні зв'язки КНР і СРСР та переймання досвіду культурно-мистецького будівництва в останньому після 1949 року.

Деякі джерела, що виявилися поза поглядом здобувачки, допомогли б їй, на нашу думку, повніше осмислити культурно-політичну ситуацію в тодішній Китайській республіці, у політиці якої панували сильні проросійські тенденції. Саме через них у 1920-х рр. були офіційно заборонені організації російських «іногородців» окрім власне «великоросійських». Серед самих росіян панував дух відвертого шовінізму. Тому чимало представників культури і мистецтва неросійських народів колишньої російської імперії вимушено стали для китайського довкілля «російськими», як-от зокрема білорус В. Шушлін. Після виникнення 1932 року держави Маньчжоу Го, а з

1934-го – Великої Маньчжурської імперії ситуація на цій території певною мірою змінилася. З'явилося чимало нових громадських організацій, поживалося культурно-музичне життя, активно розвивалася музична освіта. Про це можна довідатися із публікацій в українськомовному політично-культурологічному часописі «Далекий Схід», що виходив друком 1938-1939 рр. у Харбіні, в британському журналі «Визвольний шлях» (1960-ті – 1980-ті рр.), також – із нечисленних сучасних наукових публікацій істориків і музикознавців, очевидно – із ряду архівних збірок, які стосуються діяльності українських організацій на Далекому Сході і зберігаються нині більшою мірою на території Росії, а тому навряд чи є доступними для українського дослідника.

Цінною при написанні дисертаційної роботи стала б, на нашу думку, інформація про концертну і музично-громадську діяльність українського скрипаля-віртуоза, за народженням харбінця у третьому поколінні Олександра Артамоновича Дзигара. Він походив з величезного анклаву українців на Далекому Сході, навчався у Харбінській вищій музичній школі ім. О. К. Глазунова (див. С. 18) аж до її закриття 1936 року, був учнем У. М. Гольдштейна, лауреатом двох міжнародних конкурсів. Цей видатний музикант активно співпрацював з китайськими музикантами, зокрема й вокалістами, брав участь як музикант у більшості мистецьких заходів Української Національної Колонії в Маньчжурії, виступав як соліст у Ціндао, Мукдені, Шанхаї та інших великих містах Китаю і в Японії, із 1943 р. концертував також у складі Струнного квартету Китайської далекосхідної залізниці (2-га скрипка; партію 1-ї скрипки виконував народжений у Києві скрипаль В. Трахтенберг (див. С. 18)). Із 1943 р. О. Дзигар був концертмейстером та першою скрипкою Харбінського симфонічного оркестру. Кар'єру музиканта трагічно обірвали в Харбіні 31 серпня 1945 року російські окупанти.

Представлена у 2 розділі *«Роль Володимира Шушліна в процесі інтеграції європейських традицій співу у вокальну школу Китаю»* історично-

та соціокультурна характеристика становлення професійної вокальної школи в Китаї впродовж 1920-х – початку 1960-х рр. (С. 38–93) – це переконливо сформована модель процесу, яка виходить за рамки опису зовнішніх подій та простого викладу зібраного фактажу. Зокрема, дисертантка переконливо доводить факт формування справжньої професійної вокальної школи, що вплинула позитивно на розвиток усього комплексу музичних культури та освіти в Китаї, виявляє усіх її представників до четвертого покоління та аналізує їх роль і місце у вказаному процесі (див., зокрема, схему на с. 83). В останньому параграфі (2.4; С. 84–91) коротко викладено також основні положення серцевини творчого методу В. Г. Шушліна – методики активно-пасивного дихання.

Більш детальний виклад цього методу, здійснений із використанням матеріалів книги учня і однодумця В. Шушліна Шень Сяна, та основні напрямки його розвитку знаходимо у третьому розділі дисертації *«Творчий резонанс методичних принципів В. Шушліна в Китаї у другій половині ХХ – на початку ХХІ століття»* (С. 94–154). Завершують роботу викладки, що деталізовано ілюструють постійне зростання успіхів вокалістів з Китаю на світовій конкурсній арені і на концертно-театральних майданчиках Європи. Здобувачка доводить, що усі досягнення китайських співаків, зроблені за останні роки, є результатом органічного прищеплення до дерева національної музичної культури традиційних європейських форм і методів навчання та музикування.

До переваг дослідження окрім скрупульозної і відповідальної джерелознавчої роботи зараховуємо запропоноване автором обширне обґрунтування і аналіз творчого методу В. Шушліна (див. 3. 1; С. 94–105), а також широкий культурно-історичний контекст викладу.

Роботу завершують самостійні, достатньо переконливі, скорельовані із завданнями висновки (С. 155–160), а також об'ємний Список використаних джерел (друкованих та електронних), що охоплює 222 позиції трьома мовами

– українською, російською і китайською. Додатки уміщують дві таблиці – № 1 «*Видатні учні В. Шушліна і їх послідовники*» і № 2 «*Учні Го Шучжень*».

Як і кожна дисертаційна праця, дослідження пані Сунь Яньін стимулює до дискусії, наводить на міркування, викликає також окремі запитання. Передусім хочу поставити запитання про причини відсутності у Списку використаних джерел публікацій відомого китайського музикознавця, доктора мистецтвознавства професора Лю Бінцяна, який до того ж провадить активну концертну діяльність як вокаліст (тенор) і записує на компакт-диски музику європейських, зокрема російських композиторів. Думаю, що ці публікації, зокрема ж текст третьої глави («Китайське мистецтво і європейський музичний модерн-авангард в ХХ – на початку ХХІ століття») його монографії «Музично-історичні паралелі розвитку мистецтва Китаю і Європи» (Одеса, Астропринт, 2014) могли б стати істотною підмогою дисертантці у нелегкій дослідницькій роботі.

Друге запитання логічно випливає зі змісту роботи. Чи була школа В. Шушліна та його учнів і прихильників єдиним фундаментом інтеграційних процесів китайської вокальної практики у європейські традиційні форми творчості і музикування? Можливо, існували альтернативні чи конкуруючі тенденції і чинники, які в силу історичних обставин або не змогли розвинутися, або передчасно зійшли з китайської і світової музичної сцени?

Ризикну також висловити припущення щодо можливого знайомства В. Шушліна в період його творчого становлення і зростання у перші роки роботи на оперній сцені з положеннями надзвичайно популярної в перші десятиліття ХХ ст. в Росії української школи блискучого співу та методиками Мишуги – Микиші. Унікальний український тенор Михайло Венедиктович Микиша був улюбленим учнем славетного Олександра Мишуги у Школі М. Лисенка у Києві і перейняв від свого учителя усі секрети *bel canto*, якими той досконало володів. У всякому разі книжка Михайла Микиші «Практичні основи вокального мистецтва», що побачила світ уже після смерті співака і

професора, висвітлює чимало тих самих положень, про які довідуємося, читаючи про метод В. Шушліна (С. 86–90). Зокрема, наріжним каменем методу М. Микиші є вчення про систему і спосіб дихання співака, спів «на опорі» з використанням природніх резонаторів черепної коробки, що забезпечують «польотність звуку». Усе сказане засвідчувала також учениця М. Микиші відома співачка (колоратурне сопрано) і педагог-Марія Михайлівна Коробань. Очевидно, це цікаве питання творчої взаємодії базових положень згаданих вокальних шкіл ще очікує свого дослідника.

Безумовно, при читанні роботи виникло кілька зауваг. Так «Хорова академічна капела Санкт-Петербурга» (на с. 39 і далі) насправді в часи навчання у ній М. Климова називалася Придворною співочою капелою. Із тексту також не цілком зрозуміло, чи продовжує досі творчу і музично-громадську діяльність народжена 1918 року професор Чжоу Сяоянь (С. 49–52).

На мою думку жанр дисертації не вимагає максимально деталізовано описувати усі регламентні особливості сучасних конкурсів вокалістів чи уточнювати, годинниками якої швейцарської фірми нагороджуються їх переможці (параграфи 3. 2. 1 – 3. 2. 4). Натомість можна було б збільшити кількість інформації про актуальну затребуваність концертуючих європейських музикантів, зокрема вокалістів, у КНР, а також реальне влиття пропонованих ними форм музикування і методик навчання у традиційні китайські реалії, адже це також важливий шлях інтеграції.

Безумовно висловлені зауваження не впливають на позитивну оцінку рецензованої роботи. Автореферат і публікації Сун Яньін у виданнях, визнаних ВАК фаховими зі спеціальності 17.00.03 – «музичне мистецтво», адекватно відбивають зміст дисертаційного дослідження. Підсумовуючи, констатуємо: досліджена в дисертації проблема знаходиться у площині актуальних для сьогоденних українського та китайського музикознавства й культурології, а її опрацювання сприяє поглибленню теорії і практики вивчення шляхів інтеграції європейських традицій академічного співу у

вокальну школу і музичне життя Китаю, впроваджує у ширший науковий обіг цілий ряд цікавих джерел, які сприяють розширенню обріїв вітчизняного і китайського музикознавства, вокального мистецтва та методик професійного музичного навчання. Актуальність, новизна, сформульовані теоретичні положення, вдало дібраний фактичний матеріал, застосовані методи аналізу дають підставу визнати дослідження *«Інтеграція європейських традицій співу у вокальну школу Китаю»*, подане на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства із спеціальності 17.00.03 – «музичне мистецтво» таким, що відповідає чинним вимогам ДАК Міністерства освіти і науки України. За його виконання Сунь Яньін заслуговує на присудження наукового ступеня кандидата мистецтвознавства зі спеціальності 17.00.03 – «музичне мистецтво».

Доктор мистецтвознавства, професор,
професор кафедри теорії музики
Національної музичної академії
України ім. П. І. Чайковського



Б. О. Сюта

