

**Відгук першого опонента Терещенко А. К на
ДИСЕРТАЦІЮ БОЙКО АННИ МИКОЛАЇВНИ «ЕСТРАДНО-
ВОКАЛЬНЕ МИСТЕЦТВО КИТАЮ В КОНТЕКСТІ ІСТОРИКО-
КУЛЬТУРНИХ ТА ЖАНРОВО-СТИЛЬОВИХ ПРОЦЕСІВ»,
ПРОЕДСТАВЛЕНУ НА ЗДОБУТТЯ НАУКОВОГО СТУПЕНЯ
КАНДИДАТА МИСТЕЦТВОЗНАВСТВА за спеціальністю
17.00.03 – Музичне мистецтво.**

Насамперед констатуємо, що на сьогодні, мистецька культура Китаю, як і в часи перевіристських настанов початку минулого століття, знову знаходиться в центрі уваги світових меломанів та науковців. І в цьому процесі українське музикознавство посідає одне з чільних місць. Не лише завдяки академічній підготовці китайських фахівців різних музичних професій, які, попередньо опанувавши мову спілкування і надалі працюючи з українськими музикознавцями-наставниками, знайомлять нас із різними аспектами китайської музичної культури, зокрема сучасної композиторської творчості та виконавства. Китайська музика зацікавлює також українських дослідників, які, за різних обставин перебуваючи в Китаї і, оволодівши відповідною інформацією, своїми спостереженнями розширюють інформаційне поле наших уявлень, стосовних китайської музичної культури, як давньої, так і сучасної. Саме до таких дослідників залучаємо сьогоднішню презентантку Анну Бойко, дисертація якої присвячена китайській естрадній пісні.

Обрана пані Бойко тема видається актуальною і цікавою, оскільки сучасне китайське музичне мистецтво - опера, симфонія, хорова, інструментальна музика, а також вокальна естрада, закорінені на власних давніх традиціях, є принципово відмінними від європейських. Однак зазначимо, що ця відмінність не стоїть на заваді засвоєння

китайськими музикантами європейської культури. Притаманні нашому часу глобалізаційні виклики, настійно спрямовані на зближення й подальшу уніфікацію різних національних культур і матеріал дисертації Анни Бойко це переконливо доводить.

У реальній музичній практиці Китаю такому полінаціональному зближенню сприяють творчі контакти з митцями різних країн: навчання китайської молоді поза власною країною, або у заангажованих на роботу в Китаї іноземних педагогів; розмаїті міжнародні конкурси і фестивалі, у яких беруть активну участь представники китайської музичної культури; гастрольні виступи в Китаї європейських та американських музикантів - інструменталістів, вокалістів, диригентів тощо. Творчим контактам сприяє й така важлива прикмета нашого часу, як відкритість і доступність різноманітної інформації через інтернет-джерела, телекомунікації, кінопродукція тощо.

У сучасному соціумі особливо відчутні перехресні впливи саме у вокально-естрадному жанрі, особливо популярному у різних країнах світу. Однак, за умов майже граничної відсутності живих творчих контактів України із китайською музичною культурою (хоча б на концертному рівні), питання китайсько-європейських музичних паралелей, стосовних жанрів, тематики, форм, семантики китайського естрадного жанру, до сьогодні залишалося відкритим.

Наведений у дисертації аналіз існуючого корпусу наукових публікацій показує, що зазначена проблематика розглядається здебільшого в іноземному і, насамперед, китайському музикознавстві. У зв'язку з цим, виникає нагальна потреба створення у вітчизняному дослідницькому полі відповідних наукових розвідок. І саме цю проблему, на конкретному матеріалі найбільш масового в музичній творчості Китаю вокально-естрадного жанру, вперше в українському музикознавстві розглядає Анна Бойко.

У представленій роботі, поряд із фортепіанною творчістю, розглянуто також виконавський стиль, адже естрадні виконавці в Китаї, як і в Україні та інших європейських країнах, переважно, є авторами пісень, що звучать у їхніх концертах.

Історичний контекст роботи (йому присвячено досить обширний матеріал другого розділу) відтворює передумови зародження та формування естрадно-вокальної культури в Китаї, а також засади періодизації її подальшої еволюції в XX – XXI століттях. Після тривалої, упродовж багатьох століть, її самоізоляції від культур інших країн, Китай, врешті відчувши позитивний вплив творчих контактів власної культури з іншими світовими культурами, змінює вектор її подальшого розвитку.

Дисертантка визначає початок вокальної естради в Китаї зламом XIX-XX століть, коли музичне мистецтво країни, завдяки яскравим концертним виступам іноземних артистів збагачується новими образами, тематикою, жанрами і поступово переходить на якісно новий рівень. В роботі відзначено важливу роль у цьому процесі *жанру шкільної пісні*, що зародилася як учбова дисципліна (спів у школі), а згодом отримала статус масової пісні. Мелодії для цих пісень композитори переважно запозичували з європейської музики – народної, камерно-вокальної та навіть оперної (В. Белліні «Норма», К. М. Вебера «Вільний стрілець», Жан-Жака Руссо «Сільський чаклун» та ін.), натомість тексти китайської мовою, переважно, створювали самостійно.

У 20-х роках XX ст. з'являються також пісні для дорослої публіки у жанрі, який отримав назву *шидайцюй* – «сучасна пісня», «легка музика», або «лірична пісня». Саме ці пісні стають першим жанровим різновидом китайського естрадно-вокального мистецтва. Їх засновником Анна Бойко вважає Лі Цзінь Хуея, автора відомої пісні «Маленький дощик» (1927), у якій, як зазначає дисертантка, вже відчутна «взаємодія східного та західного начал на рівні синтезу мовно-інтонаційних та ладо-гармонічних елементів китайської (здебільшого через використання пентатоніки), європейської та американської музики, а також поєднання традиційного національного й іноземного, в основному джазового інструментарію (саксофон, труба, барабани тощо)».

У загальній періодизації аналізованого матеріалу дисертантка вирізняє 40-і роки XX ст., позначені появою жанру китайської ліричної

естрадної пісні, характерною особливістю якої є відсутність відкритої емоційної експресії, пентатонічна ладова основа, мелодизм широкого дихання, мелізматика, помірний темп тощо. Натомість у наступному періоді (50 –70 роки XX ст.) – акцентується вплив на розвиток естрадно-вокального мистецтва Китаю культурної політики СРСР – звідси популяризація масової пісні, зразком якої стає радянська творчість у цьому жанрі.

Водночас, авторка визначає у цьому періоді, зокрема в провінції Гонког, що довгий час була під протекторатом Великобританії, активізацію гастрольних виступів зірок світової естради, (Френк Сінатра, Елвіс Преслі, група «Бітлз» та інші), які користувалися у китайській публіки грандіозним успіхом, що також вплинуло на подальший розвиток китайського естрадно-вокального мистецтва. У репертуарі китайських виконавців з'являється твори із жанрово-стильовими ознаками джазу, блюзу, рок-н-ролу тощо.

Досліджується також пісенна творчість, у якій поєдналися національні традиції певних регіонів та відчутний вплив іноземної популярної музики. Як приклад цієї тенденції розглянуто жанр так званої «популярної пісні юеською мовою» (або «шидайцой на кантонському діалекті»).

У 80–90-х роках розвиток естрадно-вокального мистецтва Китаю, зумовлений політичними та соціокультурними змінами, що відбувалися після культурної революції, переживають значне піднесення. На його подальший розвиток суттєво впливають іноземні стилі, зокрема американської та японської поп-музики, що активно взаємодіють із національними музичними традиціями, формуючи нові самобутні мистецькі стилі («північно-західний» та «сіньцзянський»), що набули великої популярності в Китаї та за його межами.

В окремому розділі роботи Анни Бойко детально розглянуто також китайську естрадно-вокальну музику періоду перших десятиліть XXI століття, відчутно позначену синтезом різних національних культур, їх стильовим різноманіттям і визначену в країнах Заходу, як *mandarin popular music* (стисло *mandopop*).

Окрім значної кількості масових естрадних пісень, створених під впливом революційних подій в Китаї і, багато у чому, скалькованих із подібних пісень цього жанру, широко побутуючих свого часу в радянській пісенній творчості, розкрито особливості втілення в сучасній творчості китайських композиторів так званого естрадного стилю *classical crossover*, вельми поширеного у сучасній світовій естраді. Позитивно оцінюю прагнення дисертантки включити до переліку відомих у світі представників цього стилю, (окрім його метрів, таких як М. Кабальє, Л. Паваротті, М. Басков, Ф. Меркюрі), також творчість сучасних українських виконавців - В. Гришка, О. Пономарьова, Джамали та ін.

Щодо стилю *classical crossover* у китайській естрадній творчості, то тут авторка констатує цікаву особливість - у синтезі естрадних і класичних форм задіюються не лише вітчизняна музична класика (переважно оперна традиція), але й прекрасна і мудра давня китайська класична поезія.

Окремо розглянуто творчий доробок корифея китайської естради Лі Цзінь Хуея (перша третина ХХ століття), а також одного із найвідоміших представників сучасної китайської естради, композитора і співака Чжоу Цзелуня, хіти якого на сьогодні стали вельми популярними не лише на батьківщині, але й у багатьох країнах світу. В окремому підрозділі дано оцінку творчості сучасних відомих китайських естрадних співаків: Лі Гуї, Дао Лана, Хань Лея, Са Діндін та інших.

Нова парадигма епохи, позначена відчутною зміною соціокультурної орієнтації, розширенням міжнародних контактів і, як результат, прискоренням інтеграції націй до глобальних світових процесів. Універсальний характер цих процесів, пов'язаних, зокрема, з посиленням впливу різноманітних засобів інформації, в умовах яких авторка досліджує взаємодію китайсько-європейсько-американських відносин у жанрі сучасної пісенної культури, охоплюють різні аспекти буття світової спільноти, зокрема й перспективи розвитку музичної культури в ХХІ ст. За цих умов засоби масової інформації, зокрема телекомунікацій, сприяють увиразненню унікальності кожної

культури і, водночас, прискорюють інтеграцію націй у світовій системі.

У новому соціумі саме культура, зокрема й музична, в тому числі й естрадна пісня, стають об'єднуючим фактором різнонаціональної спільноти. Достоїнства і переваги цієї культури визначають, насамперед, її доцільність у процесі формування моральних засад демократичного суспільства, його особистостей та покращення умов їх існування. Прикладом цього є інформація, подана у другому розділі, щодо проведення в Пекіні конкурсу популярної музики «Найулюбленіша пісня» (1980 р.), де фінішувало 15 найкращих творів пісенного жанру і, за підсумками народного голосування, лідером у слухачів стала китайська лірична пісня «Зустріч молодих друзів». У паралель до цієї інформації, згадаю про жанрові пріоритет пісенної естради у сучасному європейському соціумі.

Йдеться про матеріали досліджень когнітивного невролога доктора Джейкоба Джоліджа (голландський університет), що науково визначають найбільш позитивні пісні світової естради, в плані покращення настрою і, відповідно, життя людини. За спостереженнями професора, попри те, що «позитивна пісня» – для кожного своя, оскільки музика щільно пов'язана з національною культурою, людською пам'яттю та емоціями, існують ще й об'єктивні критерії для її створення та поширення. За Джоліджем, такими критеріями є: *лірична тема, музична тональність і темп*. Для підтвердження цієї гіпотези вчений вивів формулу, за якою визначає пісні, здатні об'єднувати величезні стадіони різнонаціональної спільноти (те, що музика пов'язана з математикою, відомо ще від часів Платона).

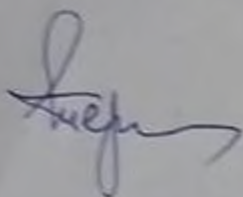
Математична формула Джоліджа доводить, що в період останніх 50 років у світовій естраді існувало 10 таких «позитивних пісень», серед яких, перше місце посіла пісня-трек гурту Queen "Don't Stop Me Now". Можливо, у цьому ряду можна згадати також українську пісню «Я не здамся без бою», або якийсь інший пісенний хіт Слави Вакарчука.

Озвучу кілька запитань до дисертантки:

1. Чим обумовлений вибір теми дослідження і ваше звернення до китайської проблематики?

2. Як ви оцінюєте загальний рівень сучасної естрадної вокальної музики і яке місце у цьому мистецтві займає китайський сегмент?
3. Чи викладають естрадний спів на вокальних кафедрах китайських вишів, або в інших мистецьких закладах країни?
4. Чи включають китайські оперні співаки до свого концертного репертуару вітчизняну та європейську естраду? Якщо так, то які естрадні української пісні ви б порекомендували їм залучити до виконання?
5. У списку використаних джерел – значна кількість публікацій іноземними мовами (96 позицій). Як ви їх опрацьовували - у власному перекладі, чи скористалися існуючими?

У резюме зазначу, що новизна та актуальність проблематики роботи, докладне знання значного за обсягом матеріалу, переконлива аргументація основних положень, а також зміст автореферату та публікацій вповні відповідають сучасним вимогам до кандидатських дисертацій. Отже, маю всі підстави рекомендувати Спеціалізованій раді надати Анні Миколаївні Бойко науковий ступінь кандидата мистецтвознавства, за спеціальністю 17.00.03. – Музичне мистецтво.



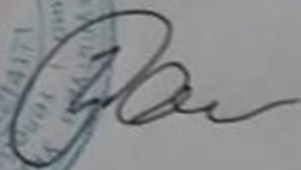
ТЕРЕЩЕНКО А. К. –
доктор мистецтвознавства, професор,
член-кореспондент НАМ України,
професор кафедри музичного виховання
Київського університету театру, кіно
і телебачення ім. І. П. Карпенка-Карого

Підпис *Терещенко А. К.*

ЗАСВІДЧУЮ



*Проректор
з науково-
педагогічної
роботи*



Г. Голіак