

Відгук  
офіційного опонента  
на дисертацію Лю Фань  
**«Хорове диригування в Китаї другої половини ХХ – початку ХХІ століття:  
освітній та виконавський аспекти»,**  
представлену на здобуття ступеня доктора філософії  
за спеціальністю 025 «Музичне мистецтво»,  
галузь знань 02 «Культура і мистецтво»

Мистецтво хорового диригування на сучасному етапі привертає увагу дослідників з різносторонніх питань, серед яких варто виокремити теорію і практику мистецтва диригування, основи вокально-хорової техніки диригування, художнього жесту, підготовку хорового диригента, одвічних проблем інтонування та ансамблювання, інтерпретації хорового твору тощо. Не менш затребуваними та важливими є праці, присвячені освітній і виконавській складовій хорового диригування, формування та розвитку хорової диригентської школи, діяльності митців-диригентів, хорових колективів та їх концертних виступів, у тому числі наукові роботи китайських дослідників. Саме цим питанням присвячена подана на рецензування наукова робота, котра без сумніву є затребуваною працею у сфері китайського хорового мистецтва. Ознайомившись із текстом дисертації можна стверджувати, що звернення здобувачки із Китаю Лю Фань до даної теми роботи ґрунтується на її глибокому інтересі, що дало змогу авторці створити широке та багатовекторне дослідження.

При виконанні кваліфікаційної наукової праці здобувачка застосовує комплекс взаємодоповнюючих методів дослідження, серед яких аналітико-систематизуючий, історико-біографічний, музикознавчий, теоретичний, історико-культурологічний, музично-виконавський аналіз, метод узагальнення, що забезпечує високу достовірність отриманих результатів.

Враховуючи окреслену наукову новизну, а саме: «теоретично обґрунтовано та скориговано періодизацію розвитку хорового мистецтва та диригування в Китаї, зокрема у зв'язку з новітніми концепціями трактування результатів періоду «культурної еволюції»; розкрито тенденції та особливості розвитку хорового мистецтва та диригування в Китаї в історичному перебігу з позицій детермінованості композиторської творчості, виконавства та освіти у хоровій

культури країни; з'ясовано жанрову специфікацію китайського хорового мистецтва другої половини ХХ – початку ХХІ століття, засновану на національних підходах, що визначає спрямування виконавської діяльності хорових диригентів Китаю; висвітлено чинники розвитку й встановлено критерії освітньої складової хорового диригування в Китаї; розглянуто специфіку національних традицій хорового диригентського мистецтва другої половини ХХ – початку ХХІ століття на прикладі виконавської діяльності видатних хорових диригентів Китаю, проаналізовано та надано характеристику їх індивідуальній виконавській манері, мануальній техніці, художній інтерпретації тощо; узагальнено досягнення китайського хорового диригентського мистецтва другої половини ХХ – початку ХХІ століть у національному та світовому вимірах» (с. 26 дис.) й ін., доведено оригінальність та унікальність даної роботи.

Дисертація має обсяг основної частини 168 сторінок, складається з анотації, вступу, 3-х розділів, висновків, списку використаних джерел (налічують 212 найменувань, з них 22 англійською мовою, 37 – китайською), додатків.

У першому розділі «Історико-теоретичні аспекти розвитку хорового мистецтва та диригування в Китаї» авторка зосереджує увагу на розгляді історико-стильового екскурсу хорового мистецтва і диригування в Китаї у другій половині ХХ – на початку ХХІ століття (Підрозділ 1.1), дослідженні єдності композиторської, виконавської та освітньої діяльності у китайському хоровому мистецтві (Підрозділ 1.2), узагальненні та систематизації хорових жанрів музики Китаю (Підрозділ 1.3). Важливим є те, що дисертантка виокремлює шість етапів періодизації хорового мистецтва Китаю та визначає представників-композиторів того чи іншого періоду, жанрово-стильові особливості хорової творчості та хорового письма. Особливої уваги заслуговує Підрозділ 1.1.2, в котрому Лю Фань детально та вичерпно зупиняється на розгляді четвертого періоду, а саме китайського хорового мистецтва доби «культурної революції» з 1966 – по 1976 рр., що пов'язано з висвітленням та розумінням її «істинної вартості <...>, її наслідків та впливів на подальший культурний і мистецький розвиток» (с. 43 дис.), що відобразилось і на хоровій творчості. Авторка наголошує, що етап з 1966 – по 1970 рр. уніфіковується ідеологічною пропагандою, що призвело до скорочення числа хорових колективів та

зменшення кількості хорових творів, зниження їх художнього рівня, спрощення форми, музичної мови, фактури тощо; а етап з 1971 – по 1976 рр. позначається послабленням тиску, де відроджується діяльність різноманітних музичних колективів країни, в тому числі й хорових, оновлюється хорове письмо, збагачуються виразні засоби, ускладнюється хорова фактура тощо.

У Підрозділі 1.2 Лю Фань розглядає триєдність композиторської, виконавської та освітньої діяльності в хоровому мистецтві, що на думку авторки «забезпечило успішний розвиток хорової культури Китаю у ХХ – на початку ХХІ століття» (с. 63 дис.) та є повною мірою аргументованим у кваліфікаційній науковій роботі. У Підрозділі 1.3 здобувачка переконливо презентувала широкий спектр жанрового розмаїття китайської хорової музики ХХ ст. – початку ХХІ століття: одноголосна хорова пісня, «шкільна пісня» (пов'язана із розвитком багатоголосся), хорова масова пісня, кантата, ораторія, твори для співу *a cappella*, жанр сюїти, хорові обробки народних пісень, художній хор, хорова естрадна музика, жанр хорової обробки популярних мелодій.

Розглянемо основні положення другого розділу «Диригентсько-хорове мистецтво Китаю у освітньому та виконавському дискурсах», котрі є цілком обґрунтовані дисертанткою. При спробі визначити, оцінити та охарактеризувати творчу діяльність диригента у Підрозділі 2.1, авторка спирається на праці українських дослідників В. Дейнега, О. Полякова, В. Рожка, Ю. Симеонової, І. Заболотного, О. Козіної, М. Колесси, Л. Шумської й інших та китайських – Гун Вейді, Чен Лінъ. Влучним є те, що авторка аналізує етапи підготовки диригента до роботи з хором та концертного виконання, акцентує увагу на формуванні диригентської інтерпретації при виконанні твору, підкреслює важливість комунікативних навичок диригента при досягненні ефективності роботи з хоровим колективом, аналізує роль і значущість мануальної техніки диригента в процесі роботи з хором, досліджує концертно-виконавську діяльність видатних майстрів-диригентів ХХ – початку ХХІ ст. Яна Лянкуня, Ма Гешуна, Чжен Сяоін, Яна Цзярена, Не Чжунміна, У Лінфеня, Віджай Упадхайї, Ван Сюйфена, Чень Гоцюаня.

У Підрозділі 2.2 здобувачка фокусує увагу на концертних традиціях китайського хорового мистецтва другої половини ХХ – початку ХХІ століття.

Імпонує ідея Лю Фань висвітлити у тексті роботи концертно-виконавську діяльність провідних китайських хорових колективів, серед яких варто відмітити Хор симфонічного оркестру Китаю, Хор державного Великого театру Китаю, Великий хор Китайського телерадіомовлення, хор Шанхайського оперного театру, студентські хори Шанхайської музичної консерваторії, Пекінський філармонічний хор, Шанхайський молодіжний хор, Шанхайський хор дитячого радіо й інших колективів та їх керівників-диригентів, а також конкурсно-фестивальний рух у Китаї, що є блискуче досягнута.

У Підрозділі 2.3 дисертанткою розкриваються інтеграційні процеси у хоровій освіті та диригуванні в Китаї у ХХ – початку ХХІ ст., котрі базуються на світових тенденціях і національних традиціях, передбачають «міжкультурні трансформації» (за Лю Фань) – це впливи та запозичення, міжнародні зв'язки, комунікації, культурні обміни, навчання, стажування у закордонних закладах тощо. Дослідниця слушно вказує, що робота диригента-хормейстера та керування колективом базується на комунікативно-організаційному, діяльнісно-вольовому, сценічно-виконавському компонентах. Важливим є те, що дисертантка визначає методологічні принципи сучасної диригентсько-хорової освіти в Китаї – *системний, принцип сприйняття, когнітивний, принцип формування художньої культури, естетичний принцип, мотиваційний*, котрі на думку Лю Фань «на сучасному етапі в Китаї мають забезпечити подальший розвиток диригентсько-хорової підготовки в країні на історико-національних та соціокультурних засадах» (с. 133 дис.).

Третій розділ «Хорове мистецтво Китаю крізь призму індивідуальності диригента» присвячений характеристиці постатей і діяльності видатних диригентів Ма Гешуна (Підрозділ 3.1); Янь Лянкуня (Підрозділ 3.2); Ян Хунняня (Підрозділ 3.3), Чжен Сяоін, У Лінфеня, Ялун Герайлі, Сюй Руйці, Ван Ян (Підрозділ 3.4) та дослідженню їх внеску у розвиток хорового мистецтва Китаю; розгляду комунікативної системи «учитель – учень» у спадкоємності традицій в китайському диригентсько-хоровому мистецтві (Підрозділ 3.5), де авторка висвітлює питання наставництва, наступництва, формування та розвитку китайської хорової школи. Так, продовжувачами справи митця Ма Гешуна, його ідей та традицій хорового

виконавства є видатні учні-диригенти митця Ван Ян, Сюй Руйці, Ялун Герайлі, Ван Цзюнь; знаменитого китайського диригента Яна Хунняня – провідний майстер хорової справи Ян Лі; професора та диригента У Лінфеня (також Яна Хунняня, Віджая Упадхайї) – маестро Мен Хуан.

У висновках викладено найбільш важливі результати, одержані в дисертації, які містять розв'язання наукової проблеми. Можна з упевненістю констатувати, що авторці дисертації вдалося досягти визначеної мети, вирішити поставлені завдання і розкрити особливості хорового диригування в Китаї другої половини ХХ – початку ХХІ ст. в освітньому та виконавському аспектах. Кваліфікаційна праця вирізняється актуальністю, містить наукову новизну і доповнює важливу ланку в сучасному китайському диригентсько-хоровому мистецтві.

Основні положення кваліфікаційної наукової праці викладені здобувачкою у достатній кількості наукових публікацій (4 – фахові, одна з яких у співавторстві; 4 – тези на матеріалах конференцій і статті у збірнику наукових праць Сумського державного педагогічного університету імені А.С. Макаренка «Мистецькі пошуки»). Опубліковані роботи відповідають темі дослідження та віддзеркалюють зміст дисертації. Кількість і обсяг публікацій відповідають усім чинним вимогам МОН України, що висуваються на здобуття ступеня доктора філософії. У рецензованій праці порушень академічної доброчесності не виявлено.

В процесі ознайомлення із текстом дисертації виникли наступні зауваження і запитання.

**Зауваження.** У Підрозділі 2.1 здобувачка наголошує, що у китайському диригентсько-хоровому мистецтві в останні десятиліття «зросло науково-методичне забезпечення освітнього та виконавського процесу: поширилась кількість праць з технічного удосконалення роботи з хором, хорового співу та концертного виконання» (с. 92 дис.), але авторів і назви робіт у тексті не спостерігаємо, хоча на думку рецензента – це є важливим, з огляду заявленого дисертанткою твердження.

**Запитання:**

1. Ваша робота одна з небагатьох праць, присвячених саме хоровому диригуванню. Що слугувало імпульсом для обрання такої теми, і якою, на Вашу думку, є специфіка хорових диригентів у Китаї?

2. Відомо, що китайська культура відрізняється великою різноманітністю музичного тематизму різних етносів, які проживають на території країни. Якою мірою національні регіональні чинники, зокрема «діалектність» китайської музики вплинули на специфіку хорової творчості?

3. У своїй роботі серед інших Ви спираєтесь на історико-культурологічний, музикознавчий, інтерпретаційно-аксіологічний методи дослідження. Визначте, будь ласка, яким чином зазначений методологічний комплекс дозволив визначити та розкрити основні положення Вашої дисертації.

Варто зазначити, що надані зауваження та запитання жодною мірою не знижують загальної позитивної оцінки представленої до захисту дисертації, навпаки, свідчать про інтерес до даного дослідження та необхідність подальшої наукової розробки актуальної теми кваліфікаційної наукової праці.

Підсумовуючи вищезазначене варто засвідчити, що дисертація Лю Фань на тему **«Хорове диригування в Китаї другої половини ХХ – початку ХХІ століття: освітній та виконавський аспекти»** є самостійною та завершеною науковою кваліфікаційною працею. У дослідженні представлено науково обґрунтовані теоретичні та практичні результати, досягнуто мету, розкрито завдання, виявлено значний ступінь наукової новизни. Дисертація вирізняється цілісністю змісту, логічним викладом матеріалу і безумовно засвідчує про особистий внесок автора. З огляду на вищезазначене вважаю, що представлена до захисту дисертація відповідає сучасним вимогам МОН України до наукових праць цього рангу, а її авторка Лю Фань заслуговує на присудження ступеня доктора філософії за спеціальністю 025 «Музичне мистецтво» галузі знань 02 – «Культура і мистецтво».

Кандидат мистецтвознавства, доцент,  
завідувач кафедри академічного та  
естрадного вокалу Факультету музичного  
мистецтва і хореографії Київського столичного  
університету імені Бориса Грінченка



О.Л. Заверуха