

МІНІСТЕРСТВО КУЛЬТУРИ УКРАЇНИ

ЛЬВІВСЬКА НАЦІОНАЛЬНА МУЗИЧНА АКАДЕМІЯ ІМЕНІ М.В.ЛИСЕНКА

*На правах рукопису*

**Ван І**

УДК 78. 2і; 78. 2У; 78. 445

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

Спеціальність 17.00.03 – музичне мистецтво

**ДИСЕРТАЦІЯ**

на здобуття наукового ступеня

кандидата мистецтвознавства

Науковий керівник:

канд. мистецтвознавства,

доцент кафедри історії музики

ЛНМА ім. М.В. Лисенка

Антонюк І. М.

Львів – 2017

## ЗМІСТ

ВСТУП .....	2
РОЗДІЛ 1. ІСТОРИЧНІ, ГЕОПОЛІТИЧНІ ТА ІДЕОЛОГІЧНІ ПЕРЕДУМОВИ СТАНОВЛЕННЯ УКРАЇНСЬКО-КИТАЙСЬКИХ КУЛЬТУРНИХ ВЗАЄМИН	
1.1. Українсько-китайські культурні взаємини від давніх часів до періоду проголошення незалежності України (1991 р.). .....	9
1.2. Розвиток китайсько-українських культурних взаємин після проголошення незалежності України (1991 – 2016 рр.). .....	38
Висновки до першого розділу.....	65
РОЗДІЛ 2. ВИКОНАВСЬКА ТА ПЕДАГОГІЧНА ДІЯЛЬНІСТЬ УКРАЇНСЬКИХ ПРЕДСТАВНИКІВ АКАДЕМІЧНОГО СПІВУ В КИТАЇ ДО КУЛЬТУРНОЇ РЕВОЛЮЦІЇ	
2.1. Гастрольна діяльність українських співаків у Харбіні та Шанхаї у 1900 – 1930-х роках. ....	70
2.2. Діяльність у Китаї Бориса Гмирі (1956/1957) в контексті розвитку китайсько-українських творчих зв'язків. ....	81
Висновки до другого розділу .....	104
РОЗДІЛ 3. АСПЕКТИ ДІЯЛЬНОСТІ УКРАЇНСЬКИХ СПІВАКІВ У КИТАЇ В ПЕРІОД НЕЗАЛЕЖНОЇ УКРАЇНИ	
3.1. Діяльність Ельвіри Летягіної як приклад відновлення інтенсифікації міжкультурної взаємодії на зламі ХХ – ХХІ ст.....	108
3.2. Аспекти діяльності Ольги Жаровської, Софії Леонтієвої, Ганни Усової та Ірини Красиліної у продовженні розвитку традиції взаємодії українських та китайських співаків .....	139
Висновки до третього розділу .....	159
ВИСНОВКИ .....	163
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ .....	168

## ВСТУП

**Актуальність теми.** Упродовж останнього двадцятиріччя в українському музикознавстві значного поширення набув напрям, пов'язаний з вивченням міжнаціональних культурних і мистецьких зв'язків, здійснюються спроби сформувати панорамний огляд аспектів розвитку музично-педагогічної діяльності та виконавського мистецтва в контексті взаємодії українських та китайських митців. Дослідження проявів міжнаціональної співпраці дало можливість виявити приклади тривалої і плідної роботи у Китаї українських співаків та педагогів академічного співу, які відіграли значну роль у становленні та розвитку професійного вокального мистецтва Китаю періоду ХХ – початку ХХІ ст. Вивчення цього процесу показало, що упродовж тривалого історичного періоду формування власної національної культури китайський народ завжди був відкритим до пізнання культур інших народів. Від початку ХХ століття мистецькі контакти Китаю та України під впливом змін курсу міжнародних політичних та економічних взаємин переживали багато піднесенень та спадань. Проте, завдяки сформованому за тривалий історичний період досвіду взаємної співпраці, між Китаєм та Україною сформувались множинні сприятливі фактори для їх подальшого стрімкого розвитку, основними з яких постають глибока симпатія та взаємне зацікавлення історією та культурою.

Українсько-китайські культурні зв'язки мають багатовікову історію, проте інтенсивні контакти розпочались лише від початку ХХ ст. з поваленням багатовікової влади імператорських династій і утворенням Китайської Республіки (1912). В боротьбі проти проникнення в країну вільнодумства політика імператорів була спрямованою на обмеження відкритості кордонів Китаю і активних контактів із Заходом. Наслідком цього став, зокрема, пізній початок інтенсифікації процесів проникнення в китайську музичну культуру європейських здобутків. Праця над спільним з Росією проектом – будівництвом на території Маньчжурії важливого стратегічного об'єкту Китайської Східної Залізниці, спланованим для модернізації промисловості, економіки та військової справи, стала поштовхом для інтенсивного обміну професійними

кадрами будівельної, військової, промислової, юридичної, медичної, педагогічної та інших галузей і викликала початок потужної хвилі міграції в Китай українського населення і, зокрема, представників українського музичного мистецтва. Підписання Угоди «Про загальні принципи врегулювання питань між СРСР та Китаєм» (1924) і відкриття кордонів між державами сприяли започаткуванню тривалих гастрольних турів і концертно-театральної діяльності у Китаї окремих українських співаків. Від цього часу китайська аудиторія вперше змогла познайомитися з неперевершеним мистецтвом українського академічного співу Петра Лавровського, Марії Машир, Любові Безпечної та Лідії Кравченко. У зв'язку з послідуєчими японською експансією в Китаї, періодом правління уряду Манчжоу Го та наслідками Другої світової війни культурні контакти між Україною та Китаєм були припинені і відновились лише з утворенням Китайської Народної Республіки (1949) в період «потепління» взаємин з Радянським Союзом наприкінці 1950-х років. Найзначнішим явищем у сфері діяльності українських співаків цього періоду стала гастрольна подорож китайськими містами неперевершеного українського басу – співака Бориса Гмирі.

Наступний період від початку культурної революції у Китаї (1966) аж до розпаду СРСР і утворення Незалежної України (1991) позначений припиненням творчої співпраці в галузі вокального мистецтва.

Від часу утворення незалежної України і налагодження між КНР та Україною дружніх взаємин на всіх рівнях великого значення набуло затвердження і підписання ряду важливих документів – угод, комюніке, законів про ратифікацію Договорів про дружбу та співпрацю між Україною та Китаєм, укладання Договорів про співпрацю між навчальними закладами. Прийняття цих документів сприяло поступовому розгортанню на території Китаю безперешкодної гастрольно-виконавської діяльності та методико-педагогічної практики українських співаків і педагогів.

В період кінця XX – початку XXI ст. приклади їх самовідданої праці, а також отримані в процесі роботи значні результати привертають все більшу

увагу виконавців та дослідників і спонукають до глибшого комплексного осмислення.

Дослідження результатів діяльності окремих українських співаків та педагогів окресленого періоду засвідчує про їх справді вагомі здобутки, які високо відзначили і уряд Китаю, і належно оцінили безпосередні їх китайські вихованці. В результаті діяльності окремих українських педагогів академічного співу у китайському вокальному мистецтві з'явилося чимало першокласних артистів, переможців найпрестижніших і найскладніших міжнародних конкурсів, високопрофесійних педагогів та провідних солістів кращих оперних сцен країни та зарубіжжя.

Попри існуючі окремі розвідки про співпрацю українських та китайських представників вокального мистецтва їх діяльність ще не отримала всебічного наукового висвітлення. Відсутність комплексного дослідження вокального мистецтва Китаю у співпраці з українськими майстрами зумовила вибір теми дисертаційного дослідження: **«Концертно-педагогічна діяльність українських співаків у Китаї ХХ – початку ХХІ століття в контексті міжнаціональних зв'язків».**

**Зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами.** Дисертаційне дослідження виконано на кафедрі історії музики Львівської національної музичної академії імені М.В. Лисенка та відповідає темі №6 «Музично-виконавська творчість: теорія, історія, практика» перспективно-тематичного плану науково-дослідницької діяльності ЛНМА ім. М. Лисенка на 2012 – 2017 рр. Тема дисертації затверджена рішенням Вченої ради. Протокол №5 від 31.02.2013 р.

**Об'єкт дослідження** – українсько-китайські музичні зв'язки у царині сольного співу.

**Предметом дослідження** стала діяльність українських виконавців та педагогів академічного співу в концертному та освітньому музичному просторі Китаю ХХ – початку ХХІ ст.

**Мета роботи** полягає у комплексному дослідженні концертної та педагогічної діяльності українських співаків ХХ – початку ХХІ століття в контексті розвитку міжнаціональних зв'язків.

Необхідність досягнення зазначеної мети визначила формулювання наступних завдань:

- розглянути форми проявів українсько-китайських культурних контактів до періоду проголошення незалежності України;
- систематизувати матеріали державних документів про співпрацю між Україною та Китаєм у сфері культури та мистецтва після 1991 р. і виявити форми їх втілення;
- визначити постаті найбільш яскравих представників українського вокального мистецтва, що діяли у Китаї в період ХХ – початку ХХІ ст.;
- здійснити аналіз аспектів діяльності та результатів праці українських співаків у Китаї упродовж означеного періоду;
- визначити досягнення українських педагогів академічного співу в розвитку вокального мистецтва Китаю.

**Теоретичну та джерелознавчу основу дослідження** склали друковані наукові праці, матеріали періодичних видань, архівів, власного інтерв'ювання, державних документів: дослідженню історії та культурно-мистецького життя Китаю присвячені праці В. Бахмутова, В. Величко, В. Кіктенко, М. Кравцової, М. Лисенка, Т. Пана, С. Проня, А. Рафаїла, І. Світа, В. Урусова, І. Швеця, С. Шергіна; дослідженню музичної культури Китаю (праці А. Арзаманова, Ван Чженцзе, Ван Юйхе, Вей Дзюнь, Інь Фа Лу, М. Кравцової, Л. Маркізова, Сун Цзипінь, Сунь Цзинаня, Чень Лінцюня, Шу Лі); діяльності українських діячів у Китаї (В. Борисенко, С. Бурдиляк, Ван Йончан, В. Грацинський, Ін Чен, Я. Ісаєвич, В. Кіктенко, І. Світ, І. Швець); питанням зовнішньої політики у сфері культури та культурної співпраці (А. Волович, Є. Гуцул, Л. Лещенко, М. Лохвицький, Є. Марун); історії становлення українсько-китайських взаємин (Мей Чжаожун, Менг Хін, Сіюнь Чжан, О. Сюсюкіна, В. Троцинський, В. Урусов); творчій та педагогічній діяльності українських співаків у Китаї

(Р. Арабаджіу, П. Бондарчук, Ван Лу, П. Голубєв, Е Фу Цюань, Ін Са Пен, Ін Чен, І. Кучміна, Лі Ци Шу, М. Луценко, Лю І Суен, Г. Меліхов, Г. Принц, Сун Яньїн, О. Сюсюкіна, Цзи Чжи, Цзюнь Чень, Цзя Бень Тайцзи); дослідженню професійної вокальної освіти у Китаї та китайського вокального мистецтва (Е Фу Цюань, Лі Вей Бо, З. Луценко, Лянь Юнь, Ціо Я Чжон, Цянь Рен Кан, Ю І Суен, Яо Вей); велику допомогу склали матеріали використаних публікацій періодичних видань: українських – «Бандура», «День», «Дзеркало тижня. Україна», «Знамя», «Комсомольская правда в Украине», «Культура и искусство», «Крымские известия», «Одесские известия», «Політика і час», «Сегодня», «Слово» та періодичних видань китайською, російською, французькою мовами, що видавались у різних містах Китаю: у Нінбо – «Вечірні новини», «Новини Нінбо»; у Пекіні – «Вечірній Пекін. Щоденна газета», «Вечірня газета», «Всесвітній обмін знаннями», «Журнал Пекіну», «Мій світ», «Музичний тижневик», «Музика», «Народна газета», «Новини Пекіну: щоденна газета», «Пекінська газета»; у Харбіні – «Визвольний шлях», «Окно», «Поклик України», «Русский голос», «Рубеж», «Харбинский весник»; у Гуаньчжоу – «Мистецтво»; у Тяньцзині – «Газета Тяньцзиня»; у Шанхаї – «Вільна газета», «Шанхайська зоря»; у Хеці – «Шеньдон»; матеріали державних документів про співпрацю України та Китаю у сфері культури та мистецтва ([37], [122], [132], [138], [163], [166], [202]); матеріали міжнародних музичних конкурсів та фестивалів, програм звітних концертів, публікації енциклопедичних та довідкових видань, документи Архіву ЛНМА ім. М. Лисенка. Допомогу в дослідженні склали ресурси Інтернет.

**Методи дослідження.** Для досягнення поставлених завдань було застосовано сукупність таких методів дослідження: *джерелознавчий*, що дозволяє долучити опубліковані та архівні матеріали до дослідницького процесу; *історико-хронологічний* – при опрацюванні наукових джерел, періодичних видань та архівних матеріалів для дослідження розвитку на різних історичних етапах концертно-педагогічної діяльності українських співаків та відтворення панорами українсько-китайських мистецьких заходів; *емпіричний*

(інтерв'ювання) – при пізнанні досвіду і напрямків роботи українських педагогів стосовно проблематики дослідження; *культурологічний* – для осмислення динаміки загальнокультурних процесів у вокальному мистецтві Китаю; *музикознавчий* – при аналізі виконуваного репертуару та форм практичних занять; *теоретичного узагальнення* – для підведення підсумків дослідження.

**Наукова новизна** отриманих результатів полягає в наступному.

*Вперше:*

- комплексно розглянуто історичні, геополітичні та ідеологічні передумови розвитку українсько-китайських культурних і творчих взаємин;
- здійснено аналіз і опубліковано матеріали концертної (Л. Липковської, М. Машир, Л. Беспечної, Б. Гмирі) та педагогічної (Б.Гмирі) діяльності українських співаків у Китаї першої половини ХХ ст.;
- зібрано і систематизовано матеріали, що дозволили комплексно висвітлити аспекти роботи у Китаї Е. Летягіної, зібрати і виокремити імена кращих китайських випускників її класу, дослідити їх досягнення у міжнародних музичних конкурсах ХХІ ст. та аспекти діяльності після закінчення навчання;
- здійснено аналіз концертної та методико-педагогічної діяльності у Китаї О. Жаровської, С. Леонтьєвої, Г. Усової та І. Красиліної періоду років незалежної України;
- проаналізовано виконавський репертуар та виявлено ступінь поширення серед китайських співаків творів української вокальної музики;
- висвітлено здобутки та обґрунтовано значення творчих та педагогічних досягнень українських співаків у зміцненні міжнаціональних творчих зв'язків України та Китаю, а також їх значення в розвитку вокального мистецтва Китаю.

**Хронологічні межі** дослідження охоплюють період ХХ – початку ХХІ ст.



### **Теоретичне та практичне значення отриманих результатів.**

Положення дисертації, присвячені методико-педагогічній та виконавській діяльності українських співаків у Китаї, можуть бути використаними при підготовці лекцій в курсах вокального виконавства і педагогіки, при вивченні історії міжнаціональних творчих контактів України, а також у викладанні історико-музикознавчих дисциплін, як в Китаї, так і в Україні.

**Апробація результатів дисертації** здійснювалась на всеукраїнських та міжнародних наукових конференціях: Наукова конференція «Молоде музикознавство» (Львів, 2013), Міжнародна науково-практична конференція «Камерно-інструментальний ансамбль: традиції та сучасний вимір» (Львів, 2013 р.), IV науково-практична конференція «Сучасне мистецтвознавство: науковий та методичний аспекти». «Культура. Мистецтво. Діалог у часі та просторі» (Київ, 2014), Міжнародна наукова конференція молодих музикознавців «Музикознавчі студії» (Львів, 2014, 2016 і 2017 р.), V Всеукраїнська науково-практична конференція «Мистецька освіта в європейському соціокультурному просторі XXI століття» (Мукачеве, 2016 р.).

**Публікації.** Основні положення та висновки дисертації викладено у 9 наукових роботах, 5 з яких надруковані у наукових виданнях, затверджених ДАК МОН України як фахові з мистецтвознавства; одна зі статей опублікована у зарубіжному фаховому виданні.

**Обсяг і структура дисертації.** Робота складається зі вступу, 3-х розділів, 7 підрозділів, загальних висновків та списку використаних джерел. Список використаних джерел складається з 225 позицій. Загальний обсяг дисертації – 189 сторінок, основного тексту – 168 сторінок.

## РОЗДІЛ 1

# ІСТОРИЧНІ, ГЕОПОЛІТИЧНІ ТА ІДЕОЛОГІЧНІ ПЕРЕДУМОВИ СТАНОВЛЕННЯ УКРАЇНСЬКО-КИТАЙСЬКИХ КУЛЬТУРНИХ ВЗАЄМИН

### 1. Українсько-китайські культурні взаємини від давніх часів до періоду проголошення незалежності України (1991 р.).

Перші ознаки існування китайської державності сягають у глибоку давнину – приблизно у XIV століття до нашої ери, а відомості про давню китайську цивілізацію доводять про її унікальне і безперервне існування вже понад 6000 років. Історичний розвиток показав, що упродовж тривалого шляху формування власної національної культури китайський народ, незважаючи на мінливі багатовікові історичні обставини, завжди був відкритим до пізнання культур інших народів. Віддаючи належне надзвичайній працелюбності китайського народу, слід відзначити його унікальну властивість постійно навчатися, вдосконалюватись, сприймати і переймати найбільш цінні та прогресивні досягнення інших народів.

«З трьох осіб одна обов'язково постає моїм вчителем» – ці слова стародавнього китайського філософа Конфуція [70, 48] красномовно засвідчують про те, що людина навчається упродовж всього свого життя і за бажання завжди може знайти особу, від якої зможе почерпнути нові знання. Китайська мудрість говорить: якщо ви не здатні сприймати і виражати гармонію світу, то, ставши чиновником, ви не зможете цю гармонію донести до реального життя.

Упродовж XX століття різноманітні контакти Китаю та України під впливом змін курсу міжнародних політичних та економічних взаємин переживали багато піднесенень та спадань. Проте, завдяки сформованого упродовж тривалого історичного періоду досвіду взаємної співпраці, між

Китаєм та Україною сформувались множинні сприятливі фактори для їх подальшого стрімкого розвитку. Основними з цих факторів постають глибока симпатія та взаємне зацікавлення історією та культурою.

Період становлення культурних взаємин в історії розвитку китайської та української держав охоплює тривалий відрізок часу, який налічує декілька століть і показує, що активність культурних взаємин упродовж окремих періодів характеризується різною інтенсивністю.

Найбільш ранні згадки про «піднебесну імперію» зафіксовані у літописах України ще в кінці XIII століття. В історії розвитку взаємин двох держав саме цей період офіційно прийнято вважати початком відліку культурних обмінів. Перший, справді активний спалах культурних взаємин між Китаєм та Україною спостерігається лише від кінця XVI ст., коли під час завойовницьких походів і, як наслідок, розвитком торгових контактів до України було завезено китайські стріли та червоні шовкові хустки «китайки», а в Китаї на початку XVII ст. стали відомими подвиги українського козака Никифора Чернігівського [159]. Саме цей період, пов'язаний із завойовницькими походами, прийнято вважати початком найбільш активнішого взаємного пізнання культур та розвитку культурних взаємин.

Даний часовий історичний відрізок характеризується значним спалахом цікавості до взаємного пізнання дуже віддалених між собою культур. Віддалених не лише в географічному сенсі, але й в світоглядному, ментальному, естетико-філософському, релігійному та історико-політичному.

Перший крок у процесі активізації взаємного пізнання заклали завойовницькі походи українського козака Никифора Чернігівського (1565 – 1635), що були пов'язані з рухом засвоєння земель Далекого Сходу. На початку XVII століття у процесі їх приєднання до своєї території Московське царство активно розвивало загарбницьку діяльність.

Як стверджує український вчений та історик Микола Лисенко, великоруське переселення на Далекий Схід було пов'язане виключно із безстрашними героїчними подвигами українських козаків, для яких ідеали

людської гідності, духовної свободи та взаємної національної підтримки були фактами їхньої повсякденної реальності [89]. Також він відзначає, що в результаті численних загарбницьких походів Московське царство до середини XVII століття стало найбільшою державою у світі [89].

Запорізький козак Никифор Чернігівський був родом з України. Спочатку він служив козаком польському королю Сигизмундові III, а у 1635 р. прийняв російське підданство та православ'я [7, 39]. В середовищі українських козаків свого часу Никифор Чернігівський був одним з найбільш яскравих воїнів та дипломатів. Розвиваючи принципи вільнолюбства, він заснував на території Приамурщини козацьку республіку за типом Запорізької Січі [89]. У Китаї подвиги Никифора Чернігівського пов'язуються з його походами до Маньчжурії 1675 року, організованими для звільнення слов'ян. В ході цих походів вперше відбулось взаємне ознайомлення українського та китайського народів з предметами побуту та зброї, релігіями, пісенно-поетичним фольклором та ін.

Наступний етап пізнання української культури в Китаї пов'язується з діяльністю українського військового, політичного та державного діяча, гетьмана Війська Запорізького, Дем'яна Многогрішного (1631 – 1703), який присвятив своє життя національно-визвольній діяльності та захисту державних інтересів України.

Щодо Китаю, діяльність Дем'яна Многогрішного відома його безпосередньою участю у процесі перемовин російського посла часів царювання Петра I Федора Головіна та китайських уповноважених Сонготу та Тунгустана [159]. В ході цих мирних перемовин між Росією та Китаєм в місті Нерчин у 1689-ому році було підписано першу російсько-китайську угоду, яка отримала назву «Нерчинська».

Результатом підписання Нерчинської угоди стало узгодження фіксації кордону між російськими та китайськими землями, що простягалися вздовж південної частини ріки Амур. За результатами перемовин ріка Амур відійшла до Китаю.

Вирішальним фактором такого розподілу земель стало нагадування Тунгустана російському послові [160] про історичний факт дару маньчжурській династії ріки Амур особисто Олександром Македонським – македонським царем, полководцем та творцем найбільшої у IV столітті до н. е. світової держави. Дарування ріки маньчжурам відбулось у 335 р. до н. е. Результати угоди на тривалий час визначили дружній характер взаємин російської держави та маньчжурської імперії часів правління династії Цин.

В аспекті розгляду культурних взаємин Китаю та України важливість підписання даної угоди полягає не лише у визначенні територій держав, що межують поміж собою, але й в отриманні широких торгівельних можливостей, що відкрилися в результаті його підписання. Торгівці та купці обох держав негайно скористалися можливістю обмінюватись різноманітними товарами, предметами побуту та зразками своєї культури (до них належали й китайські винаходи – папір, шовк та ін.), що позитивно сприяло подальшим обмінам і, в результаті – розгортанню взаємного пізнання культур.

Наступним важливим історичним фактором, що особливо сприяв розвитку тривалих культурних взаємин, стала діяльність у Китаї декількох важливих українських духовних представників: вихованця Києво-Могилянської академії, викладача Чернігівського колегіуму, архімандрита Іларіона Лежайського (? – 1716, Пекін) [159] та архімандрита Переславського монастиря Антонія Платковського (1682 – 1746) [146]. З їх іменами в Китаї пов'язується початок місіонерської діяльності. Коли після взяття фортеці Албазин у Китаї з'явилися перші російські військовополонені, що утворили там чисельну російську громаду, обох архімандритів було спеціально скеровано головою Української Православної церкви з духовною місією.

Причини створення духовної Православної місії у Китаї були продиктовані об'єктивними обставинами: після взяття Албазину українські полонені на тривалий час опинились у полоні в Пекіні. Наслідком цього став їх поступовий відхід від християнських релігійних канонів і розпочався процес їх поступової «китаїзації» [146]. Багато купців з України та Росії, які, активно

розвиваючи торгівельну справу на Далекому Сході і на довгий час осідаючи у різноманітних містах та селищах Китаю, страждали через відсутність там православних храмів<sup>1</sup>.

Архімандрита Іларіона Лежайського було призначено головою Духовної православної місії у Китаї, де він проживав і працював від 1715 р. За високу освіченість, чесну та самовіддану працю йому навіть було присуджено китайським богдыханом високе звання мандарина V ступеню [214]. Після його смерті головою пекінської Духовної місії у Китаї було двічі (у 1727 та у 1729 – 1734 роках) призначено іншого представника, знову з України, Антонія Платковського.

Місія українських архімандритів полягала, перш за все, в духовній діяльності. Але, в результаті, від часу їхнього перебування у Китаї почало розвиватися та сповідатися християнське вчення.

В контексті розвитку китайсько-українських культурних взаємин сприятливою стала їх просвітницька та педагогічна діяльність. Можна припустити, що вони могли в усній формі ширше знайомити китайське населення з українською культурою, оскільки результатом їх зусиль у китайській державі почали вивчати старослов'янський буквар. Відомим є факт, що завдяки їх спільним зусиллям у Китаї було перекладено українською мовою працю «Грамматика» Милетія Смотрицького [187]. В історії українсько-китайських культурних взаємин саме цю книгу визнано як перший переклад української літератури китайською мовою.

Їх діяльність послугувала й прикладом зворотного зв'язку: місіонери вивчали китайську мову, культуру та історію Китаю, а повернувшись, передавали ці знання в Україну та Росію для Колегії іноземних справ [214]. Накопиченими упродовж тривалого часу знаннями вони принесли багато користі для розвитку культурних взаємин Китаю та України в майбутньому.

---

<sup>1</sup> Православні церкви у Китаї почали зводити лише на початку ХХ ст. Першими найзначнішими, найбільшими і найвпливовішими з них стали церква Святої Софії у Пекіні (1902) та церква Покрови Пресвятої Богородиці в Харбіні (1922).

В контексті вивчення передумов розвитку культурних взаємин Китаю та України, в організації духовної місії важливою стає поява від середини XVII століття перших перекладів китайською мовою православної богослужбової літератури, а також початок поступового взаємного вивчення питань історії, описів військової справи, форм життя, культури та побуту китайського та українського народів. В майбутньому ці знання відіграли одну з найважливіших ролей при зародженні наук «українознавство» в Китаї та «китаєзнавство» в Україні.

У процесі багатовікового становлення культурних взаємин Китаю та України важливе місце надається також розвиток від початку XVIII століття двох найбільш важливих торгівельних магістралей – «Великого шовкового шляху» та «Великого чайного шляху», які з'єднали поміж собою країни Далекого Сходу та України. Ці торгівельні шляхи як способи обміну товарами та засіб розвитку міжнародної комунікації в історії існування двох держав з'явилися значно раніше – ще у XVI ст. Китайські та українські історики вказують, що саме ці шляхи стали найбільш ранніми свідченнями співпраці Київської Русі з Китаєм ще в часи домонгольського періоду [128, 6; 20, 17-18]. Від початку XVIII ст. ці торгівельні шляхи, що простягалися через Памир, Центральну та Західну Азію до Східного Середземномор'я [128, 6], отримали найвищого розвитку.

Обидві магістралі являли собою систему торгівельних шляхів, які упродовж тривалого часу пов'язували Китай з країнами Центральної Азії, а від початку XVIII століття – з країнами Східної та Західної Європи. В результаті «Великий шовковий» та «Великий чайний» шляхи стали одними з найбільш активних та дієвих способів швидкого та глибинного взаємного знайомства культур Китаю та України, а також асиміляції їх культур на територіях своєї країни.

Незалежно від того, яким чином упродовж тривалого часу складались політичні ситуації і міждержавні взаємини між Китаєм та Україною, розв'язувалися війни, нищилися і, навіть, зникали міста або утворювалися нові

держави, обидва торгові шляхи ніколи не припиняли й не призупиняли своїх функцій аж до середини ХХ ст. Упродовж багатьох століть вони слугували вірним засобом зростання на взаємовигідних умовах добробуту населення, сприяли розвитку транспортних шляхів, поглибленню спілкування, розвитку системи комунікації, взаємному пізнанню культур і, як наслідок, наближенню двох географічно віддалених народів.

Припинення існування цих двох важливих транспортних магістралей відбулось в роки культурної революції у Китаї (1967 – 1977), в результаті політики якої проводились масштабні репресії проти інтелігенції, а культурі нанесено значних і непоправних втрат. Під час культурної революції в роки правління Мао Цзедуна традиції та ритуали, пов'язані із чаєм та чаюванням, що склалися упродовж століть, розглядалися як пережиток минулого, як непотрібна надмірність і тому були заборонені. Від середини 1960-х років у Китаї повсюдно зачинялися чайні, а самі традиції пишного домашнього чаювання поступово втратили своєї витонченості та відтінку особливої церемоніальності.

Функціонування Чайного та Шовкового торговельних шляхів, хоча й побічно, але дуже істотно вплинуло на інтенсивність інтеграційних процесів між Китаєм та Україною і, в результаті, привело до значного поживлення культурно-мистецького обміну між державами.

До Китаю з України завозили переважно вироби з бавовни та льону, які там цінувалися особливо високо. Крім цього – хутра, килимові, ювелірні вироби та коштовності.

До України з Китаю багатьма сухопутними та морськими шляхами (переважно через Одесу) разом із традиційними шовком та чаєм також завозилось багато інших суто китайських винаходів та виробів: дзеркала, парасольки, східні ліхтарики, фарфор, кольорова туш, прикраси, монети, прянощі, солодощі, зразки образотворчого та декоративно-ужиткового мистецтва. Серед них, наприклад – картини у вигляді горизонтальних та



вертикальних сувоїв, гобелени, статуетки, чеканка, окремі предмети національного китайського одягу, меблів та зброї.

Серед багатьох перелічених предметів та виробів найширшого визнання та розповсюдження отримав чай. Китайські торговці не лише продавали українським мешканцям чай, але й навчали його цілющих властивостей: позбавлення втоми, головного болю, додавання бадьорості, навіть продовження життя. Навчали також незвичному для українців мистецтву тасеографії – пророцтву на чайному листі.

У процесі розвитку культурних взаємин Чайний та Шовковий шляхи відіграли значно більшу роль, ніж просто інтенсивний обмін товарами. Українці могли спостерігати процеси проведення широко розповсюдженої у Китаї церемонії – невід’ємної складової побуту та культури китайського населення. Процес приготування чаю і безпосереднього пиття чаю з побутового процесу у китайців поступово перетворився на вишукане проведення часу в досягненні відчуття спокою та внутрішньої гармонії, у розгорнене, насичене музичним супроводом театралізоване дійство.

Дотримуючись традицій давнього китайського чаювання, чайна церемонія, як правило, супроводжувалась музикою – інструментальними композиціями в повільному темпі. Метою музичного супроводу під час чаювання було прагнення створити атмосферу естетичності, спокою, усамітнення, насолоди і наближення до природи.

Зазвичай у цьому побутовому ритуалі використовувались сольні інструментальні п’єси, оскільки вважалось, що словесний текст пісень відволікає від створення атмосфери усамітнення та насолоди. Мелодії інструментальних п’єс мали спокійний імпровізаційний характер, завжди виконувались тихою динамікою у некваптивому темпі при використанні пентатонічного ладу. Характерною особливістю музики для чаювання є те, що ці інструментальні п’єси не були створеними спеціально і конкретно для даного ритуалу. Використовувалися відомі інструментальні композиції або імпровізації, настрій яких відповідав створенню необхідної атмосфери.

Спостерігаючи за китайськими церемоніями чаювання, українці могли познайомитися з деякими національними музичними інструментами Китаю: зазвичай використовувались тембри бамбукової флейти сяо, струнного щипкового інструмента піпи (різновид лютні), китайських гуслів гучжен або двохструнних смичкових інструментів лейцинь або ерху (її називають «китайською скрипкою»). Про те, що ці інструменти були відомими в Україні давно, свідчить наявність окремих з них в експозиціях музеїв китайських палаців, наприклад – у місті Золочів Львівської області.

Процес пиття чаю у багатовіковій культурі китайців був здавна відображений в найрізноманітніших мистецтвах, процесах та діях. В образотворчому мистецтві – у сюжетах малюнків на гобеленах, на тканинах, на рисовому папері, фарфорі, в предметах декоративного ужиткового мистецтва – на посуді, статуетках, гуашницях та ін.

Знайомлячись з процесом чаювання китайців, українські мешканці могли пізнавати культуру Китаю також і через побутові зразки та зразки образотворчого і декоративно-ужиткового мистецтва, пізнавати традиції китайського народного живопису «гохуа»<sup>2</sup>, «гунби»<sup>3</sup> та «се і»<sup>4</sup>, а також знайомитися з різними витворами зазвичай безіменного мистецтва китайських народних художників, які творили свої сюжети заради власного задоволення.

Китайські малюнки завжди привертали увагу і приваблювали українське населення своїми незвичними мальовничими та екзотичними сюжетами. Нерідко виконані на незвичному для українців рисовому папері, незвичним засобом – тушшю різних кольорів, вони знайомили з незвичними сюжетами, відчуття від яких можна сформулювати як «схопити мить». Малюнки являли собою легкі мальовничі пейзажі, зображення з філософським підтекстом

---

<sup>2</sup> Гохуа – традиційний китайський живопис на шовку або папері із використанням символічних образів та сюжетів про флору і фауну, а також ієрогліфів, що мають роз'яснювальну функцію. Важливими є великі незаповнені місця на полотнах, які, немов недоговореність, залишаються як простір для самостійної уяви.

<sup>3</sup> Гунби – спеціальна техніка писання картин з дуже докладно прописаними деталями.

<sup>4</sup> Се і – техніка писання товстими та дуже тонкими мазками.

різноманітних квітів<sup>5</sup>, чудернацьких і загадкових птахів на квітучих яблунях та вишнях, метеликів на віялах, екзотичних квітів китайської вишні, орхідей, квітучих кактусів та ірису.

За сюжетними мотивами та естетичною спрямованістю образотворче мистецтво Китаю глибоко відрізнялося від українського, в якому переважали свої особливості – зображення національних сюжетів природи, побуту, подвигів та портретів національних героїв. Взаємне вбирання сюжетних мотивів, естетичних образів та форм втілення художніх образів поступово привело до значного збагачення культур Китаю та України.

В українській архітектурі, садово-парковому та образотворчому мистецтвах це проявилось у втіленні китайських мотивів у створенні замків та палаців України, а також їх інтер'єрів. Прикладами цього можуть бути збережені до нашого часу китайські палаци XVII століття Підгорецького та Золочівського замків на території Львівщини.

На територіях цих замків, як данина моді, споруджувались невеличкі палаци, архітектура та внутрішнє оздоблення яких проектувалися за бажанням знатних українських князів у відповідності до канонів архітектури та внутрішнього змісту Китаю. Розміщені на територіях українських садиб китайські палаци демонстрували данину моді, володіння екзотичними предметами китайської старовини. Китайські палаци зводилися для проведення в них свого дозвілля, для прийняття та здивування запрошених гостей, для підтвердження та демонстрування своєї могутності та багатства.

В результаті знайомство українців з окремими особливостями національної архітектури, образотворчого та музично-ритуального мистецтва Китаю сприяло впливу на українське мистецтво його національних стилів, що привело до виникнення в образотворчому мистецтві XVII ст. нового стилю, який отримав назву «шинуазрі».

---

<sup>5</sup> За китайською філософією зображення, наприклад, хризантеми асоціюється з символом осені або усамітнення; зображення квітів сливи – як символу стійкості; листя бамбуку – як символ стійкості та протистояння сильним вітрам.

У мистецтві українських художників це пов'язується з виникненням витончених сюжетів із зображенням пасторальних мотивів. Стиль шинуазрі (від французького *chinois* – китайщина), як відгалуження мистецтва рококо, на ціле століття міцно прижився серед художників та архітекторів по усій Європі. Основною характерною і відмінною його рисою стало екзотичне, в дусі середньовічного Китаю, зображення мотивів природи та окремих персонажів (імператорів, його наложниць, танцівниць тощо).

В Україні стиль шинуазрі яскраво представлений, наприклад, в архітектурі Китайського палацу Золочівського замку, а також в деяких декоративних предметах замку: ширма із зображенням гейші з віялом, блюдечко для чаю з сюжетом екзотичної природи.

Сюжети зображення чаю та чаювання в українському образотворчому мистецтві представлені, наприклад, у творчості сучасних художників І. Кисіля та О. Шешка. Ще раніше чаювання стало основою сюжетів картин ряду видатних російських художників, наприклад – У. Перова та Б. Кустодієва.

Традиція створення та слухання музики для чаювання у теперішній час в Україні продовжує розвиватися. Створюються збірки музичних альбомів під назвою «Музика для вечірнього чаю», спеціальні окремі твори для слухання в сучасному стилі чілаут (від англійського *chillout* – розслабитися).

Традиції повсякденного життя китайців, завдяки розвитку у XVII – на початку XVIII століття торгових обмінів, пов'язаних із Шовковим та Чайним шляхами, проникали у свідомість українців з великою інтенсивністю, але не прижилися в культурному розвитку України, оскільки сприймалися швидше як знайомство з чимось екзотичним і далеким.

Період кінця XVIII – XIX століть в культурних зв'язках Китаю та України характеризується значним спадом. Український історик С. Пронь відзначає, що це було пов'язане із знищенням самостійності української держави [161, 65].

Незважаючи на спадання комунікації між двома державами в даний період, все ж у питаннях культурних китайсько-українських обмінів у XIX столітті виділяється тенденція пізнання китайської культури (як екзотичної, що,

зокрема, є однією з характерних рис романтичного напрямку в мистецтві) за посередництвом розширення знань через подорожі.

XIX століття серед європейців відзначене інтенсивними подорожами до країн Сходу – до Сирії, Туреччини, Персії, Ірану, Індії та інших, що широко відображене і в літературній творчості, і в художньому та музичному мистецтві представників європейського романтизму.

Жага пізнання невідомого та екзотичного приваблювала багатьох мандрівників, художників, письменників та етнографів у далекі краї. Особливо привабливими в цьому сенсі стали країни Далекого Сходу і, зокрема, Китай.

На початку XIX ст. у Китаї, наприклад, побував польський вчений, історик, етнограф та енциклопедист з Західної частини українських земель Ян Потоцький. Багато років життя він присвятив збиранню давніх пам'яток культури. У 1805 р. Потоцького було затверджено у складі делегації до Китаю як керівника вчених – астрономів, інженерів, мінерологів та інших. Здійснивши свою подорож до Китаю, він привіз до України багато старовинних китайських предметів – монети, книги, карти. Серед всього найважливішою знахідкою вченого став стародавній китайський Північний різьблений календар [60, 615]. Після повернення Потоцький опублікував нотатки про свої спостереження життя та побуту китайців, у яких міститься багато пізнавальних для українців матеріалів про китайську культуру [60, 615].

Інтенсивність культурних взаємин Китаю та України відродилася з початком XX ст., що пояснюється рядом політичних та ідеологічних факторів.

Перш за все, у північній частині Китаю, в Маньчжурії, де внаслідок політичних, ідеологічних репресій та масової міграції населення з України стрімко почали утворюватись українські поселення. В пошуках роботи особливо багато українців прибувало на територію Маньчжурії на будівництво Китайської Східної Залізниці. З початком прокладання Росією залізниці у 1898 р., що простягалась від східних земель Росії через Маньчжурію до Тихого океану, найбільший центр розселення українців утворився у північному місті Харбін. Саме тут до 1920-го року утворилось найбільше їх скупчення.

Як вказує українська дослідниця музичної культури української діаспори у світі Г. Карась, у «1920-1940-х роках завдяки розгалуженій мережі культурно-освітніх закладів зростала етнічна самосвідомість і налагоджувалися зв'язки діаспори з Україною <...>. Українське суспільне життя зосереджувалось довкола культурних центрів та гуртків [62, 30; 104].

Українці з'їжджалися до Харбіну перш за все як політичні емігранти, а також в пошуках роботи, яку у зв'язку з початком найбільшого будівництва століття тут можна було легко знайти. Крім цього, Харбін на початку ХХ століття мав репутацію спокійного, незалежно від національного походження, життя для всіх приїжджих. На цей час чисельність українського населення тут перевищувала 40 000 осіб [185, 29], при цьому вказана кількість постійно збільшувалась.

Будівництво Китайської Східної Залізниці, в якому брали участь більшість європейських народів (за даними дослідника В. Іонцева – 57 різних національностей [50, 201]), стало найважливішою передумовою утворення серед інших національних представництв у Китаї однієї з найбільш чисельних українських еміграцій.

Українська спільнота проіснувала у Маньчжурії до середини 1930-х років, а її чисельність до цього часу перевищувала вже 45 000 осіб [159]. У зв'язку з окупацією маньчжурської території Японією у 1931 р. і викликану цим неможливістю проживання там українців, спільнота швидко почала щезати з Харбіну.

За три з половиною десятиліття українці створили у Маньчжурії могутню колонію, яка була представлена не просто дуже великим скупченням українського населення. Українська колонія являла собою багатотисячне суспільство, яке у першій третині ХХ ст. створило на території Китаю свою власну дуже розгорнену національну інфраструктуру. Були відкриті українські школи, бібліотеки, просвітницькі та політичні громади «Просвіта», «Зелений клин», «Спілка української молоді», «Українська Далекосхідна Січ», комітет «Українська національна громада», створено українську православну парафію,

що складалася з декількох церков. Дуже важливим досягненням стало створення своєї національної преси, яка налічувала близько п'ятнадцяти різноманітних видань журналів та газет. Найважливішими і багатотиражними з них стали газети «Засів», «Українське суспільство», «Українське життя», «Українське слово», «Маньчжурський вісник», «Вісті з української колонії», «Шлях до щастя», «Український голос на Далекому Сході» та журнал «Поклик України».

Серед найважливіших культурних інституцій українців стало створення Українського клубу, де було організовано українські інструментальні та хорові гуртки та товариства, наприклад – музично-драматичне товариство «Бандура», яке очолював диригент Степан Кукурудза, український хор під керівництвом В. Лукші. Ці колективи виконували багато хорових обробок українських народних пісень і, особливо, дуже улюблені та популярні серед українців уривки з «Вечорниць» П. Ніщинського, календарні пісні – колядки, веснянки, а також хорові твори М. Лисенка та Д. Січинського [62, 147].

Важливим у роботі Українського клубу стало створення аматорських та професійних музично-театральних труп, які знайомили з кращими творами української класики.

Завдяки діяльності та закликів Українського клубу було зібрано великі кошти на будівництво Українського національного дому площею 2000 квадратних метрів [178, 9], де проводились концерти українських музикантів. У концертах брали участь музиканти: співаки Любов Беспечна, Петро Лавровський та Олександр Шеманський, диригент Степан Кукурудза, скрипаль Олександр Дзигар, а також українські літератори – поети Сергій Алимов та письменник Федір Камишнюк.

Серед творів вокальної музики, що виконувались українськими співаками, особливо слід відзначити віднайдений серед українських матеріалів у Харбінському Центральному державному історичному архіві екземпляр нот солоспіву «Давня весна» Ярослава Лопатинського (1871 – 1936) на слова Лесі

Українки, який потрапив до Харбіна ще за життя композитора на початку 1930-х років.

Вокальні твори Лопатинського, який є одним з найбільш яскравих послідовників традицій старовинних галицьких пісень з наслідуванням повного комплексу особливостей їх музичної мови, обмежуються переважно ліричною тематикою, а за формою та засобами музичної виразності (мелодика, ритміка, гармонія, фортепіанна фактура) його вокальні твори є дуже близькими до українських народних пісень.

Як вказує музикознавець О. Підківка, в історичному плані творчість Лопатинського являє собою перехідний етап від домашнього музикування до вершин вокальної творчості професійних українських композиторів початку ХХ століття, наприклад, Дениса Січинського та Станіслава Людкевича [150, 32].

Не отримавши професійної музичної освіти Лопатинський<sup>6</sup>, залишаючись композитором-аматором, є одним з найвідоміших і найбільш значних галицьких композиторів кінця ХІХ – початку ХХ століття, який зумів переконливо яскраво і різноманітно проявити себе в композиторській творчості. У вокальному жанрі йому вдалось створити твори незвичайної краси, завершеності і професійної досконалості, піднести українську пісню до рівня

---

<sup>6</sup> Вже від юнацьких років Лопатинський мріяв стати професійним музикантом. Але на шляху втілення його сокровенної мрії були вагомі перешкоди. Перш за все, в освічених колах Галичини побутувало переконання про несерйозність і фінансову ненадійність професії музиканта. У Галичині, колонії імперії Габсбургів, професія музиканта прирівнювалася до праці прислуги і погано оплачувалася. Музиканти від початку були приреченими на злиденне існування. З цієї причини більшість прагнучих до самовираження молодих людей воліли обрати університетську або духовну освіту. Тому логічним стало обрання Лопатинським медичної освіти [223, 6]. Після закінчення гімназії композитор від'їжджає до Відня, де вступає до університету на медичний факультет. Після семи років навчання у Віденському університеті він отримав диплом лікаря широкого профілю в якому було записано: «лікар усіх медичних наук». Під час навчання у Відні він постійно брав уроки гри на фортепіано і вдосконалював свою піаністичну майстерність під керівництвом відомого польського піаніста Теодора Лешетицького та російського композитора та піаніста Самуїла Майкапара [87, 24-25]. За композитором у галицькій музичній культурі міцно затвердилося визначення: композитор-аматор, композитор-пісняр, лікар.



високохудожньої музичної творчості, створивши той музичний скарб, який успадкувало молодше покоління українських композиторів.

Основним засобом музичного вираження у творах Лопатинського завжди була мелодика. Як відображення традицій сучасного композиторові романтичного стилю, його вокальні твори відрізняється від композицій у цьому стилі більшою скромністю і невеликою масштабністю. Мелодизм був найбільш сильною стороною в музичній стилістиці композитора. Його мелодії завжди є емоційно точними і виразними, з природним фразуванням, природно лягають на голос і легко запам'ятовуються, тому їх хочеться співати. Завдяки цим якостям мелодії Лопатинського, поряд з яскраво вираженою українською національною приналежністю, сприяли надзвичайній популярності його солоспівів серед найширших кіл професійних та аматорських виконавців і слухачів. Вокальна творчість ще за життя композитора викликала велике зацікавлення серед українських виконавців і щоразу привертала більшу кількість їх виконавців.

Це пояснює, як окремі вокальні твори непрофесійного українського композитора Ярослава Лопатинського отримали таку велику популярність у далекому Китаї ще за його життя. Українці, виїжджаючи у 1920-х роках до Маньчжурії як політичні емігранти або на будівництво Китайської Східної Залізниці, серед найдорожчих власних речей привозили туди й ноти творів улюблених композиторів.

Поряд з творами українських класиків – М.Лисенка, П.Ніщинського і С. Гулака-Артемівського, виявлений у Харбінському Центральному державному історичному архіві екземпляр нот даного вокального твору композитора становить особливий інтерес. Факт його збереження засвідчує про величезну популярність творів цього непрофесійного, але дуже шанованого та улюбленого композитора, які з любов'ю виконувались не лише у себе на батьківщині, але й у далекій Маньчжурії.

В Українському домі в Харбіні регулярно, від 1909 року проводились урочисті концерти, при свячені відзначенню ювілейних роковин від дня

народження великих українських поетів Тараса Шевченка та Івана Франка. Під час таких урочистостей неодноразово виступав український бандурист Йосип Сніжний [62, 147]. За час свого перебування у Харбіні він виготовував там шість бандур. Одна з них до теперішнього часу зберігається в музеї Хейлундзянського архіву українського Музичного товариства у Харбіні.

У 1928 р. на запрошення уряду Маньчжурії в Харбіні з концертами виступав видатний піаніст з України Лео Сирота [62, 66].

В Українському домі також періодично ставились музичні та драматичні вистави з репертуару української класики, під час яких декілька разів відбулись гастрольні виступи приїжджих артистів з України. У 1903 р. – гастролі трупі Костя Мирославського, а у 1908 р. – трупі К. Кармелюка-Каменського [152, 115]. Коли у 1909 р. керівництво Китайської Східної Залізниці виділило для проведення театральних вистав окремий концертний зал, постановки українських вистав силами харбінської української театральної трупі почали проводитись систематично.

До репертуару театральної трупі було включено драматичні вистави української класики, які включали музичні номери: “Наталка Полтавка” І. Котляревського, “Нещасна любов”, “Ніч на Івана Купала” М. Гоголя, “Назар Стодоля” Т. Шевченка, “Циганка Аза”, “За двома зайцями”, “Маруся Богуславка” М. Старицького, “Шельменко-денщик” Квітки Основ'яненка, “Бондарівна” І. Карпенка-Карого та інші [197, 19]. За роки роботи Українського клубу мешканці Харбіну отримали можливість познайомитись з деякими кращими операми (або уривками з них) українських композиторів: “Мазепа” П. Сокальського, “Майська ніч” та “Наталка Полтавка” М. Лисенка, “Запорожець за Дунаєм” С. Гулака-Артемівського [62, 107; 491].

Таким чином, у Харбіні в першій третині ХХ ст. утворилась дуже чисельна українська культурна діаспора, представники якої, зберігаючи свою національну сутність, ментальність та психологію у далекому Китаї продовжували розвивати українську національну культуру. Особливо це проявилось в розповсюдженні хорового співу (українці завжди виконували

багато народних українських пісень), у виконанні творів української музики на національних інструментах – бандурі, сопілці, скрипці, цимбалах, у виконанні уривків з творів українських композиторів М. Лисенка, П. Ніщинського, С. Гулака-Артемівського, М. Аркаса, М. Сокальського і навіть, як засвідчують матеріали Центрального державного історичного архіву міста Харбін, окремих творів Я. Лопатинського.

Подібні активні рухи українців у першій половині ХХ ст. швидко розповсюдились в інших великих містах. Це було пов'язано із розвитком українських етнічних поселень вглиб Китаю. Особливо активно культурне життя українців продовжило свій розвиток у Шанхаї.

Місто Шанхай, яке у 1930-х – 1940-х роках стало одним з найбільших культурних центрів української еміграції в Азії, поряд з Харбіном перетворилось на одне з найбільш активних центрів, де продовжувало розвиватись українське життя. Після Харбіна Шанхай став місцем утворення найбільшої за кількістю української колонії. Цьому сприяло розташування міста на сході Китаю на березі Китайського моря, що надавало кращі умови для розвитку торгівлі держави із Заходом, а в питаннях розвитку українсько-китайських культурних взаємин – з гастрольною діяльністю українських солістів та хорових, інструментальних і театральних колективів.

Після першої хвилі еміграції українців до Шанхаю у 1905 р. перші їх поселення склали 4 тисячі українців [190]. Друга хвиля пов'язується з 1920-ми роками, коли до міста прибувало багато українських політичних біженців з Зеленого Клину та Сибіру. Після 1931-го року у зв'язку з японською окупацією Маньчжурії та вимушеним переселенням українців з Харбіну, їх чисельність у Шанхаї зросла до 20 000 осіб і у 1932 р. українська колонія на доказ свого існування затвердила статут «Української громади» [62, 90]. Ця колонія проіснувала до 1949 р.

Наприкінці 1940-х років у зв'язку з окупацією комуністами, більшість українців були змушені полишити країну і переселитись до США, Канади, Австралії та Аргентини, і лише незначний відсоток з них – до Європи. Коли

чисельність українців в Шанхаї у 1930-му році складала близько 5000 осіб [45, 12], то до кінця періоду китайської культурної революції їх чисельність перевищувала 32 000 осіб [190].

У 1931 р. після японської окупації Маньчжурії до Шанхаю переселилась велика кількість біженців, серед яких значну частину складали українці. Щоби продовжувати навчання і створити робочі місця для вчителів, тут було відкрито школу, в якій могли навчатися українські діти.

В цей період у Шанхаї зосередилось особливо багато діячів образотворчого мистецтва. В місті за короткий період було відкрито декілька закладів, де українські біженці могли реалізовувати себе як художники: працювали в оформлюванні міста, влаштовували виставки, на яких представляли свої мистецькі роботи. Серед таких закладів – Художньо-рекламна студія і Шанхайський художній клуб, де, серед інших, найбільшої популярності здобули роботи українських малярів В. Підгурського та М. Щиrowsького [16, 67].

Від 1931 р. в Шанхаї розпочав свою роботу український драматичний театр, в якому декілька разів з гастрольними виставами виступали артисти з Харбінського театру оперети. Серед них – співачка Віра Кравченко, диригент та композитор з України (з міста Казатин Вінницької області) Давид Гейгнер. У 1939 р. вся трупа Харбінського театру оперети назавжди переїхала до Шанхаю, де у приміщенні театру «Ляйсеум» створила Шанхайський театр оперети [203, 96].

Українським товариством у Шанхаї до 1949 р. було створено дуже потужний еміграційний центр і затверджено «Статут Української громади». Українською громадою відзначалися українські свята, були створені власне радіомовлення та мережа видавництв газет, які виходили періодично («Шанхайська зоря», «Шанхайська громада», «Український голос на Далекому Сході», «Поклик України» та ін.), також було відкрито українську музичну школу і українську початкову школу, де дітей емігрантів навчали української мови. У 1930-х роках з Харбіну приїхав працювати бандурист Йосип Сніжний

(що був родом з Полтавщини). Тут він також виготовував декілька бандур і організував ансамбль бандуристів [62, 654]. У 1938 р. його як активного суспільного діяча було обрано секретарем Правління Шанхайського Українського товариства [121, 25].

В цих роках у Шанхаї активно працювали різноманітні українські інституції та товариства: Координаційне бюро, яке займалося працевлаштуванням та іншими питаннями своїх співвітчизників і швидко стало найважливішим центром для українців усього Китаю [62, 90; 104], Український еміграційний комітет (Ukrainian Association in Shanghai), головним призначенням якого були благодійні акції. Серед найважливіших заходів цього комітету стала організація періодичних лекцій про українське мистецтво та літературу, а також влаштування Українських балів, на яких, як відзначалося в газеті «Шанхайська зоря», особливо мальовничо демонструвалися українські національні строї, пісні та танці. В сукупності усі ці заходи поступово сприяли ближчому ознайомленню китайського населення з українською культурою [45, 13].

До найважливіших українських товариств належить утворена у 1932 р. «Українська громада». Її метою було забезпечення нормального соціально-культурного життя української спільноти і підтримка своїх співвітчизників за допомогою друкованого українського слова [10]. При «Українській громаді» також були відкриті школи і театральний гурток, організовано радіопередачі, які щоденно по 2 – 3 години транслювалися українською мовою. В цих радіопередачах регулярно звучали українські музичні пісні та інструментальні твори, читалися уривки з українських драматичних вистав, оповідань та вірші [45, 13].

Діяльність українських інституцій та товариств Шанхаю відіграла дуже важливу роль у збереженні на далекій чужині своєї національної культури та в ознайомленні з нею китайського населення.

До найважливіших центрів Китаю, де в першій половині ХХ ст. розташовувались українські колонії і відбувалось взаємне пізнання культур,

крім Харбіну та Шанхаю відзначимо й місто Тяньцзинь, утворене на західному узбережжі Китаю у 1928 р.

Чисельність українського населення в Тяньцзині у 1930-х роках була представлена у такій ж великій кількості, як і в Харбіні та Шанхаї. Відомо, що в цих роках тут проживали видатні українські діячі, які активно пропагували в Китаї українську літературу. Серед них відзначимо діяльність колишнього харків'янина Олександра Дроб'яжка – відомого суспільного діяча, організатора та видавця періодичного журналу «Поклик України» в Шанхаї [10].

Українські культурні представники першої половини ХХ ст. Харбіну, Шанхаю і Тяньцзиня своєю діяльністю активно пропагували у далекому Китаї національні досягнення українців, свідомо вписуючи українське мистецтво в контекст світової культури. Розвиваючи в чужому національному середовищі можливість демонстрації своїх національних досягнень, діяльність прогресивних представників української культури відіграла велику роль в сенсі визначення ролі і призначення українських емігрантів у справі збереження рідної культури та ознайомлення далекого Сходу з українськими національними досягненнями.

В цей самий час – в період першої половини ХХ ст. в Україні спостерігається зворотний процес посилення цікавості до вивчення культури Китаю. У значній мірі це було пов'язано з політичними та дипломатичними потребами поступового встановлення двохсторонніх дружніх взаємин між Україною та Китаєм. В аспекті розгортання культурних зв'язків найдієвіше це проявилось через ознайомлення українців з китайською поезією. Початок перекладів творів китайських поетів українською мовою було закладено у 1920-х роках видатним літератором у Львові Михайлом Рудницьким, який вперше переклав вірші Ванг Сен Ю.

Необхідно відзначити, що в Україні на початку 1920-х років через відсутність професійних «китайськомовних» перекладачів переклади поезій ще не здійснювалися безпосередньо з китайської, а являли собою адаптовані поетичні переосмислення перекладів з інших європейських мов. М. Рудницький

скористався способом «подвійного» перекладу поезій Ванг Сен Ю з французької мови.

Вірші класика китайської літератури Бо Цзюя в Україні вперше стали відомими завдяки російських перекладів з китайської видатного синолога Л. Ейдліна, а також «подвійних» адаптованих перекладів російських поетів К. Бальмонта і М. Гумільова. Такі «подвійні» переклади не могли вповні відобразити специфіку стародавньої китайської поезії з її багатозначними «недоговорюваннями», смисловою перенасиченістю, образною символікою і незвичною для слов'ян специфічною ритмікою. Особливості китайської поетичної мови відтворювалися на рівні узагальненої образності. Намагаючись адекватно відобразити смислове наповнення віршів, перші перекладачі все ж змогли дати можливість українським цінителям поезії доторкнутись до особливої атмосфери і витонченого змісту китайської літератури.

Перші ознайомлення з екзотичним поетичним мистецтвом Китаю відразу викликали цікавість серед українських композиторів. Першими з них стали цикл І. Белзи «Фарфоровий павільйон. П'ять китайських поезій М. Гумільова для голосу з фортепіано» (1920), кілька вокальних творів Б. Лятошинського – «Три романси на вірші китайських поетів» (1925, поетичний переклад Ю. Щуцького), вокальний цикл А. Рудницького «Китайська флейта. Чотири пісні за Гансом Бетге» на тексти стародавніх китайських поетів для сопрано в супроводі фортепіано (1926), романс В. Балтаровича «Самотня» на слова Ванг Сен Ю (1929, поетичний переклад М. Рудницького), вокальний цикл А. Рудянського «Озеро білих лотосів» для голосу, флейти, альту, бандури та ударних інструментів на тексти поета Бо Цзюя (1932, поетичний переклад Л. Ейдліна).

Завдяки розвитку китайсько-радянських (тут маємо на увазі китайсько-український сегмент радянського суспільства) взаємин від другої половини 1920-х років вивчення китайської мови, історії та пізнання багатоманітних форм культури і життя Китаю в Україні почало інтенсивно розвиватися. Було відкрито ряд інституцій, в яких розпочали здійснюватись систематичні наукові

розробки в галузі китаєзнавства: у Харкові в 1926 р. було засновано Всеукраїнську наукову асоціацію сходознавства і у 1930 р. відкрито Всеукраїнський науково-дослідницький інститут сходознавства<sup>7</sup>.

Великий крок на шляху розвитку знань в Україні про китайську культуру було зроблено в цей час у Києві, де почала формуватись наукова школа китаєзнавства. Засновником школи став перший історіограф українського сходознавства Борис Курц, який в українській синології до теперішнього часу вважається науковцем першої величини [66]. У Києві при Торгівельно-промисловому технікумі було відкрито факультет Сходознавства, на якому викладав Б. Курц. З ім'ям цього вченого пов'язується поява перших наукових праць з питань розвитку політико-економічних взаємин, торгівлі та культурних контактів між Україною і Китаєм. Серед найважливіших праць вченого – «Київський контрактний ярмарок і Схід», видана в журналі «Господарство України» (1925 р.) та «Огляд літератури про Схід, що вийшла в Україні у 1924 – 1932 роках». Один з розділів праці присвячено китайській літературі» [66].

Наукові інституції Харкова та Києва існували всього лише декілька років і після погіршення дипломатичних взаємин між Китаєм та СРСР у 1935 р. були ліквідованими. Погіршення взаємин між державами розпочалось внаслідок радянсько-китайського конфлікту 1929-го року на території Китайської Східної залізниці, коли озброєні війська розгромили китайських прикордонників. Академією Наук Радянського Союзу було вирішено припинити вивчення питань китаєзнавства з усіх напрямів і у зв'язку з цим закрити всі інституції даної галузі, що входили до Всеукраїнської асоціації.

Після захоплення японськими мілітаристами північного Китаю і частини залізниці, що пролягала на його території, а також створення на території Маньчжурії держави Маньчжоу-го, Радянський Союз, в прагненні протистояти Японії, відновив відносини з Китаєм. Від цього часу Китай знову став головним торговим партнером Радянського Союзу на Сході.

---

<sup>7</sup> Після тривалої перерви інституція від 1991 року продовжила своє існування у Києві як Інститут сходознавства імені Агатангела Кримського.



Боротьба з японською агресією позитивно посприяла відновленню розвитку взаємин України та Китаю. У 1937 р. Радянський Союз уклав угоду про ненапад на Китай, після чого аж до 1960 року взаємини у сфері дипломатичних відносин, торгівельно-економічної та культурної співпраці розвивались дуже динамічно.

Незважаючи на те, що в Китаї від початку ХХ століття утворилася одна з найбільш кількісних українських колоній світу, небезпечна ситуація, що склалася в цей період, призвела до того, що до 1937 р. всі українські інституції та товариства поступово закривалися або були ліквідованими японцями. Виняток склав лише клуб «Прометей», який працював до 1945 року – часу окупації Маньчжурії радянськими військами [62, 104].

В цих умовах українці були вимушені виїжджати з Китаю. Після завоювання Маньчжурії військами Червоної армії у 1945 р. велика їх частина повернулася на батьківщину, а інші, поступово полишаючи Китай до 1949 р., розселилися різними містами Америки, Європи та Австралії, значно поповнивши там чисельність української діаспори.

У 1949 р. була утворена Китайська народна республіка. Від цього часу розпочався один з якісно нових, найбільш плідних, цілеспрямовано організованих та ефективних періодів розвитку всебічної співпраці між Китаєм та Україною. Ці роки стали першим періодом, коли масштабність і динамізм розвитку дружніх і, зокрема, культурних взаємин досягли дуже високого рівня. Навіть після окремих, викликаних розбіжностями у політичних поглядах спадань активності дружніх стосунків та роками культурної революції, за набраною на початку 1950-х років інерцією культурні взаємини Китаю та України отримали можливість плідно та стрімко розвиватися в наступні періоди.

Перш за все, співпраця між державами проявилася в питаннях розвитку економічних взаємин. Були створені моделі економічного розвитку створення індустріальної і технічної бази, які сприяли прискореному розвитку народного господарства Китаю. З цією метою до Китаю відряджали багато

радянських, зокрема, й українських спеціалістів найрізноманітніших галузей науки, інженерії, економіки, індустрії та управління господарськими об'єктами. В університетах Києва, Одеси, Харкова, Дніпропетровська почали навчатися сотні китайських студентів [159].

Питанням розвитку китайсько-українських взаємин цього періоду багато праці присвятив вчений та історик Володимир Урусов. Серед його наукових праць з даної теми було опубліковано статті «Науково-технічна співпраця України та Китаю 1949 – 1959 років», «Українсько-китайські економічні зв'язки у 50-х роках ХХІ століття», «Українсько-китайська співпраця у сфері культури та освіти» та інші. Історик, зокрема, відзначав, що «роль радянських спеціалістів у підготовці кадрів у Китаї в галузі управління, науки, техніки та освіти була дуже значною. Серед них були тисячі представників України» [193, 109].

Коло наукових зацікавлень Урусова не обмежується лише дослідженням питань українсько-китайської співпраці. Добре володіючи китайською мовою, український вчений багато місця у своїй науковій діяльності відводить вивченню історії китайської літератури та її перекладам українською мовою. Серед його власних перекладів – твори китайських поетів та письменників різних епох: збірка «Китайська поезія від Чжоу до Сун», переклади творів письменників ХХ століття Ван Мена, Пань Яоміна та новелістів Чжан Айлін і Гао Синцзяня.

В історії розвитку українсько-китайських культурних зв'язків особливо плідними виявилися 50-і роки ХХ ст., коли українське мистецтво ставало все більш доступним у Китаї, а в Україні розпочався період активного пізнання унікальної багатовікової китайської цивілізації. Такий взаємний процес сприяв активному формуванню діалогу української та китайської культур, який, з перервами у 1960-1970х роках, продовжується до наших днів.

В питаннях культурної співпраці у 1950-х роках дуже важливим показником активізації взаємин стали різноманітні форми обмінів: кваліфікованими спеціалістами різноманітних галузей, допомогою у підготовці

спеціалістів, виступами театральних колективів, кінофільмами, перекладами художньої літератури. Упродовж даного періоду українською мовою було перекладено 54 художніх твори 35 китайських письменників та поетів [194, 11].

Українські читачі вперше змогли познайомитися з неперевершеними зразками стародавньої китайської літератури – «Шицзін» (Книга пісень) та з окремими уривками праці «Лунь Юй» (Бесіди та міркування) Конфуція, з пам'яткою стародавньої китайської історичної прози – історичними хроніками «Цзо-Чжуань», з творами вишуканої алегоричної аристократичної поезії Ши Цзіна, а також з деякими творами китайських прозаїків першої половини ХХ ст. Серед них – утопічний роман «Записки про місто котів» Лао Ше, роман в жанрі документальної прози «Ураган» Чжоу Лібо, шедевр китайського реалістичного роману «Записки божевільного» Лу Сюня, що був створений під враженням однойменного роману М. Гоголя, новели Гао Сінцзяня, оповідання Ян Юя, саги Ба Цзиня та інші твори.

Активний процес знайомства з українською літературою у 1950-х роках відзначається й у Китаї. В цих роках вперше з'явилося особливо багато перекладів китайською мовою творів української класики: Т. Шевченка, І. Франка, О. Гончара, Л. Українки [183, 64] в перекладах Ге Юаоцюаня, Лань Мань та Чжана Тесяня. Змальовані українськими письменниками картини про тяжке існування свого народу, теми жалю, співчуття і протесту були так само близькими і зрозумілими для китайського населення, тому викликали велике зацікавлення.

Важливою у пізнанні китайців української сучасної літератури періоду першої половини ХХ ст. стала їхня вишукана вибірковість у виборі авторів. Саме в цей час, зокрема, китайські читачі вперше змогли познайомитися з творчістю видатних, але за життя не оцінених в Україні українських письменників М. Костомарова і А. Метлинського [59, 3].

Микола Костомаров – український історик і письменник, який всі свої художні твори та історичні праці присвятив Україні. У Китаї в цей період були опубліковані переклади його історичних романів «Мазепа» і «Богдан

Хмельницький». Особливо важливим стало знайомство з творчістю українського поета та етнографа Амвросія Метлинського. Фрагменти зі збірки його поезій «Думки, пісні та дещо інше» і фольклорної збірки «Народні південноруські пісні», в яких він зібрав українські народні пісні, дали змогу китайцям за посередництва літературних перекладів ближче познайомитися з українською народною творчістю і музичним фольклором.

В музичному мистецтві китайсько-українська культурна співпраця проявилась, в основному, в таких формах: в концертних гастрольх різноманітних музичних колективів та солістів, у знайомстві з окремими творами українських та китайських композиторів і, як вже відзначалося, з музичним фольклором.

Крім цих форм культурної співпраці важливою рисою 1950-х років стало масове навчання китайських студентів у вищих музичних навчальних закладах України. В цих роках у консерваторіях Радянського Союзу (в основному – у Москві, Ленінграді, Новосибірську та Києві) навчалось багато талановитих китайських студентів, переважно – піаністів, скрипалів та співаків.

Серед найбільш яскравих з них – оперний тенор Ян Сі (навчався у Новосибірській консерваторії), видатна співачка, яку було визнано кращим сопрано Китаю ХХ століття Го Шучжень (навчалась у Московській консерваторії в класі професора Олени Катувльської. У 1958 р. вона з великим успіхом гастролювала містами Радянського Союзу, виступивши в образі Тетяни з «Євгенія Онегіна» П. Чайковського й у Львівському театрі опери та балету). Ряд талановитих китайських піаністів закінчили Ленінградську та Київську консерваторії. Серед них – Чен Цзун (лауреат II премії Міжнародного конкурсу ім. П.І. Чайковського в Москві), Гу Шуань (лауреат IV премії на Міжнародному конкурсі ім. Ф. Шопена у Варшаві), Лі Мінтян (переможець Міжнародного конкурсу ім. Д. Енеску в Таліні). Усі вони – випускники класу професора Тетяни Кравченко, яка працювала у Ленінграді, а пізніше завідувала кафедрою спеціального фортепіано у Київській державній консерваторії.

З України до Китаю приїздили з гастрольними турами талановиті співаки. В кінці 1959 р. тут побував один з найбільш знаменитих українських басів Борис Гмиря, який упродовж цілого місяця не лише дав багато концертів в ряді міст Китаю, але й виступав з лекціями перед китайськими студентами та викладачами і проводив майстер-класи [Див. дисертацію на с. 81 – 104].

Важливим кроком на шляху поглиблення та зміцнення культурної співпраці стало утворення в Україні у 1958 р. Українського відділення Товариства радянсько-китайської дружби. З появою цього Товариства в ряді міст України були відкриті перші загальноосвітні школи, в яких викладали китайську мову. В країні активно популяризувалося китайське декоративно-ужиткове мистецтво і малюнок, регулярно проводились виставки китайського мистецтва, які супроводжувались лекціями. Експозиції музеїв Києва та Одеси поповнилися зібраннями колекцій китайського фарфору, кераміки і гравюри XVIII – XIX століть [144, 65].

Для поглиблення та зміцнення культурних взаємин між Китаєм та Україною у 1950-х роках саме культурні зв'язки відіграли величезне значення, оскільки культурні обміни були особливо дієвим і найбільш масштабним засобом реалізації прагнень зовнішньої політики цих держав.

Незважаючи на фактори певної «заідеологізованості» взаємин, наближення, взаєморозуміння і дружба між двома народами зміцнювалась з величезною силою і привела до закладання міцного фундаменту для динамічного продовження їх розвитку в майбутньому, а після закінчення складних несприятливих років «культурної революції» у Китаї розвивалась з новою силою.

Останньою важливою подією перед початком чергового розриву дипломатичних стосунків Китаю та України стало створення у 1965 р. в Харкові потужного радіотелевізійного передавального комплексу, який дозволив транслювати українські національні програми на значні відстані – до Східної Європи, на Далекий Схід і у Китай. Китайське населення вперше отримало можливість безперервного зв'язку з українським політичним і

культурним життям, слухати твори української музики та літератури, знайомитися з теле- і радіопостановками.

Значний спад в розвитку культурних контактів Китаю та України пов'язаний з початком 1960-х років, коли від політики тісної співпраці взаємнини між країнами перейшли до стадії жорсткої конфронтації, згортання питань китайсько-української співпраці аж до повного розриву стосунків на всіх рівнях.

У Китаї розпочалася «Велика пролетарська культурна революція», яка продовжувалася до 1979 р. З Китаю було відкликано усіх українських спеціалістів, що працювали в рамках міжнародної співпраці, а з України – усіх китайських дипломатів, студентів і службовців. Дипломатичний конфлікт, викликаний боротьбою Мао Цзедуна за лідерство в партії, різким наростанням антирадянських поглядів в країні і претензіями за пограничні території призвів до тривалого періоду згортання всіх процесів співпраці між Радянським Союзом і Китаєм, а в результаті – й розвитку самої китайської культури.

Не дивлячись на те, що Мао Цзедуна у Китаї ототожнювали і уособлювали з символом єдності нації, проголошена ним в країні «культурна революція» призвела до того, що значна частина – близько 90% [73] її культурної спадщини (книги, музичні та літературні твори, храми, стародавні історичні пам'ятки тощо) була знищена. До початку 1980-х років у Китаї закривалися і ліквідовувалися навчальні та наукові інституції, не працювали книгарні та бібліотеки. В цей період було заборонено розповсюджувати або продавати будь-які книжки, а в магазинах можна було лише, як обов'язкову літературу, придбати книгу «Цитатник Мао Цзедуна» [73]. У Китаї в цих роках були зупинені наукова та культурна діяльність, а кращих спеціалістів – музикантів, художників, артистів та педагогів на довгі роки випроваджено працювати на заводах та у колгоспах. Десятки мільйонів китайських спеціалістів, а в першу чергу діячів науки та культури було репресовано, відправлено до тюрем або й знищено. Китай періоду «культурної революції» являв собою «епоху інтелектуального сну».

Незважаючи на жорстокі репресії, яким підлягали видатні культурні діячі країни, Мао Цзедун у свідомості китайської нації залишається найвидатнішим діячем в історії, якому вдалось зробити її великою, могутньою і процвітаючою.

## **1.2. Розвиток китайсько-українських культурних взаємин після проголошення незалежності України (1991 – 2016 рр.).**

Справжній прорив у відновленні стосунків між Китаєм та Україною відбувся на початку 1990-х років. Узагальнюючи уроки історії, поступово відновлюється тенденція масштабного вивчення історії своєї держави, розгортається відродження її контактів у сферах культурного та індустріального життя. В цей самий період, після розпаду СРСР та проголошення Україною її незалежності, були усунені обмеження в питаннях дослідження своєї національної історії й в Україні, відбувається інтенсивне відновлення на усіх рівнях дружніх взаємин з Китаєм.

Про відродження контактів України з Китаєм в останніх роках з'явилося чимало праць провідних вчених (С. Проня, В. Урсова, Є. Гуцула, Чень Лінцюнь, Ван Чжичена, Менг Хіна, ін.) [16; 38; 121; 161-162; 192 – 194; 210]. Їх дослідження, що залучають матеріали великого масиву архівних джерел та сучасних документів, присвячені вивченню питань історії, економіки, модернізації промисловості і розвитку політичних та культурних відносини. «Незалежно від стратегії зовнішньополітичного вектору, потреби будь-якої держави та її міжнародні позиції неможливі без ґрунтовної та об'єктивної наукової інформації з питань історії та культури найбільш впливових держав світу» [161, 65].

Вивчення питання розвитку музичних контактів Китаю та України від самого кінця ХХ ст., які стали надзвичайно активними й плідними, в українському та китайському музикознавстві поки ще залишається поза увагою дослідників.

Вже декілька останніх десятиліть увесь світ спостерігає за розвитком Китаю та його успіхами. Переміщення центру світового розвитку в бік Азії відкриває перед Китайською Народною Республікою унікальну можливість крок за кроком зміцнювати свої позиції на міжнародній арені. Тому не випадковим сьогодні є бажання багатьох країн співпрацювати з Китаєм не лише в галузі економіки, але й у сферах освіти, науки культури та мистецтва.

Від січня 1991 р., коли Китайська Народна Республіка однією з перших визнала незалежність України, розпочався новий етап взаємного розвитку зв'язків між державами, які щороку все більше поглиблюються. Одним з найбільш важливих факторів на шляху відродження і розвитку взаємного довір'я стало підписання на основі взаємної поваги до суверенітету, територіальної цілісності та взаємовигідної співпраці «Спільного Комюніке про встановлення дипломатичних і культурних відносин» [175].

Для розвитку довготривалої співпраці між КНР та Україною встановились сприятливі фактори, основним з яких стали стабільність України та Китаю в позиціях зовнішньої політики і розвитку двохсторонніх дружніх взаємин. Початок таким взаєминам заклав перший Президент України Леонід Кравчук, який восени 1992 р. прибув до Китаю з офіційним дружнім візитом. Через рік столицю України відвідав Голова КНР у 1993 – 2003 рр. Цзян Цземінь. Тоді ж було підписано ряд документів, у тому числі – й про культурну співпрацю.

У 1995 р. з першим дружнім візитом до Китаю прибув наступний президент України Леонід Кучма, який підкреслив, що стосунки між двома державами мають для України пріоритетне значення. У цьому ж році лідери обох держав взяли участь у відкритті відділення «Україна – Китай» у Києві. Період правління президента Л. Кучми характеризується особливо інтенсивним відновленням притоку до Китаю українських спеціалістів різноманітних галузей культури і мистецтва.

В галузі музичної, зокрема – вокальної педагогіки першою з таких спеціалістів стала професор кафедри сольного співу Одеської національної



музичної академії ім. А. Нежданової Ельвіра Летягіна [Див. дисертацію, с. 107 – 138]. У 1995 р. в рамках китайської освітньої програми «Всесвітній обмін знаннями» професор Летягіна отримала офіційне запрошення від Міністерства КНР працювати упродовж декількох років у Тяньцзиньській державній консерваторії на посаді професора сольного співу. Результати її праці у Китаї стали знаковими в процесі подальшого розвитку методико-педагогічної діяльності українських спеціалістів вокального мистецтва.

Летягіна започаткувала традицію роботи у китайських музичних навчальних закладах українських педагогів не лише серед вокалістів. У 1999 – 2007 роках у Тяньцзиньському музичному університеті на посаді почесного професора композиторського факультету працював видатний український композитор з Одеси Олександр Красотов (1936 – 2007). Автор симфоній, концертів, інструментальних та багатьох вокальних творів і дуже популярної музики до драматичних вистав, він добре відомий як засновник південно-української композиторської школи, який створив власну ефективну методику викладання композиції. Красотов виховав понад 60 учнів, серед яких – одні з найпрогресивніших в Україні композиторок-авангардисток кінця ХХ – початку ХХІ ст. К. Цепколенко, Ю. Гомельська і Л. Самодаєва, що володіють найсучаснішими новітніми досягненнями композиторських технік і активно пропагують модерну музику в Україні і на Заході.

До Китаю Красотов приїхав працювати на запрошення ректора Тяньцзиньського університету, теж композитора, що перебував в Одесі у справах розвитку практики міжнародної співпраці з українськими вищими музичними навчальними закладами. Така практика в останніх роках ХХ ст., згідно прийнятих урядами Китаю та України законодавчих документів, набула особливого поступу. У цей період було укладено чимало Договорів між музичними навчальними закладами Пекіна, Тяньцзиня, Гуаньчжоу, Шеньяна, Чжанцзяна, Харбіна та ін. про творчу співпрацю з українськими музичними академіями та інститутами.

Після 1998 р. в період оновлення Китаю і творення новітньої історії його розвитку постала гостра потреба реорганізації навчального процесу та орієнтації на сучасні прогресивні моделі Заходу. Залучення до педагогічної співпраці кращих мистців, зокрема, й з України, було продиктоване й гострою недостатністю власних національних спеціалістів. До Китаю з місією методико-педагогічної допомоги вирушило чимало українських музикантів. Перші значні результати їх діяльності проявились у зв'язку з результатами проведення міжнародних виконавських конкурсів і міжнародних конференцій, у проведенні майстер-класів, а незабаром – у підготовці для Китаю кваліфікованих спеціалістів – бакалаврів, магістрів, кандидатів та докторів наук та в допомозі у розвитку професіоналізації виконавства, наприклад – фортепіанного, саксофонного, академічного співу і, навіть у відкритті, за сприяння українських спеціалістів, окремих кафедр (наприклад – кафедри камерного ансамблю у Тяньцзиньській консерваторії, заснуванні нових спеціальностей професійної гри на кафедрі духових інструментів у Сінхайській консерваторії в Гуаньчжоу та ін.).

О. Красотов, прищеплюючи китайським студентам основи сучасних технік композиції з урахуванням особливостей специфіки національної музики, отримав у Китаї репутацію дуже серйозного спеціаліста і вимогливого педагога. Визначальною рисою його методики стало синтезування національного і модерного. Серед його китайських учнів незабаром з'явилися перші, визнані у професійній композиторській сфері Китаю особистості, однією з найяскравіших серед яких стала Лі Чан. Окремі з його випускників, представивши цікаві, в дусі сучасності музичної мови професійні авторські роботи, у яких особливо відзначались майстерність інструментовки, використання додекафонії, атональності і сонористики, були зараховані до аспірантури Центральної Пекінської консерваторії та аспірантури Національної музичної академії України.

Зустрівшись у Китаї з рядом складних проблем (головним чином серед яких були слабке знання здобутків сучасної західної музики, а, навіть, невірне

виконання творів західноєвропейської класики, до яких додавалась необхідність роботи за допомоги перекладачів), результативність методів роботи Красотова сприяла появі вагомих результатів і започаткуванню школи модерного письма серед молодих композиторів Тяньцзиня.

Згадуючи приклади міжнаціональної взаємодії українських діячів музичного мистецтва у Китаї, неодмінно слід відзначити й аспекти діяльності іншого одесита, Сергія Васильовича Шипа – доктора мистецтвознавства, професора кафедри теорії, історії музики та вокальної підготовки Південноукраїнського державного педагогічного університету ім. К. Д. Ушинського. Як музикознавець, С. Шип є автором фундаментальних наукових праць з проблем вивчення музичного мистецтва як особливої форми художнього осягнення світу (наприклад – «Музична форма від звуку до стилю» (Київ, 1998), «Теорія музичних стилів: герменевтичний практикум» (Одеса, 2008). Щодо діяльності С. Шипа у Китаї, слід виділити його роботу як музикознавця в галузі досліджень китайської музичної культури. Одним з найважливіших досягнень стало його наукове керівництво дисертаційними роботами китайських аспірантів, що після його повернення навчалися в Україні. Серед таких особливої уваги заслуговує дослідження Вей Дзюнь «Жанрова система народно-пісенної культури Китаю» (Київ, 2006) [18], у якому вперше було запропоновано її жанрову класифікацію з позиції соціально-філософського підходу.

У 1998 р. Міністерствами обох країн були підписані Угоди про обмін студентами та аспірантами, а також – про підготовку спеціалістів у провідних галузях виробництва, про вивчення української мови та літератури у вищих навчальних закладах Китаю та китайської мови у вищих навчальних закладах України. В Угодах також заторкувалися аспекти співпраці в галузі видання книжок українською (у Китаї) та китайською (в Україні) мовами, про організацію конференцій та симпозіумів з питань науки, культури, мистецтва та педагогіки.

У 1999 р. було підписано Угоду про визнання дипломів про закінчення китайськими студентами вищих навчальних закладів України і отриманні ними вчених ступенів. Від цього часу (за даними станом на 01.09.2016) близько 7,5 тисяч китайських студентів отримали дипломи про отримання вищої музичної освіти в Україні. З них – понад 7000 магістрів, 203 особи закінчили навчання в аспірантурі і отримали дипломи кандидатів мистецтвознавства, троє після закінчення докторантури отримали наукові ступені докторів наук і сьогодні очолюють провідні музичні інституції (серед них, наприклад, ректор Ханойського університету Фам Ле Хоа, що захистив дисертацію на здобуття доктора мистецтвознавства на тему «Інструментальна музика В'єтнама у контексті стилєвої еволюції музики ХХ ст.» (1997); Лю Бінцянь – співак, проректор Аньшанського університету, а потім – декан вокального факультету Тяньаньської консерваторії, дисертація на тему «Музично-історична синхроністичність Китаю і Європи» (2016) [93].

В галузі розвитку китайсько-українських культурних взаємин початок ХХІ століття характеризується особливо інтенсивним сплеском.

Після доленосного для Китаю ХVІ-го з'їзду Комуністичної партії у 2002 р. і приходу до влади Цзянь Цземіня Китай знову відвідав Президент України Леонід Кучма. В ході перемовин було підписано чотири дуже важливих угоди, які позначили напрями ще більш інтенсивної двохсторонньої співпраці. Одним з найбільш важливих результатів цього візиту стала розробка проекту Угоди про стратегічну співпрацю між двома державами терміном на 25 років, яка, серед найбільш пріоритетних, включала питання культурної співпраці

В розвитку та зміцненні взаємин народів Китаю та України останнього двадцятиліття питання культури завжди були кращим способом їх взаємного розуміння та об'єднання. До початку ХХІ століття музичні події загальнодержавного значення відбувалися епізодично. Вперше після проголошення незалежності України, прагнучи сприяти розповсюдженню і взаємопроникненню культурних цінностей між українським та китайським

народами особливо інтенсивно почали проводитися заходи державного значення.

Результати прийнятих Угод негайно втілювалися в життя. Наприклад, у квітні-травні 2002 р. в Пекіні та Шанхаї було проведено «Дні України в Китайській Народній Республіці». До складу офіційної делегації увійшли 50 українських художників та артистів. В рамках цих «Днів» вперше у Китаї відбулись виставки українського народно-ужиткового мистецтва XIX – XX століть і сучасного живопису та графіки. Згідно програми обміну знаннями та бажаючи прищепити у Китаї традиції школи українського образотворчого мистецтва, ряд українських викладачів було запрошено для педагогічної роботи до Пекінської академії мистецтв.

Прагнення Китайської Народної Республіки та України в будівництві дружніх взаємин залишається актуальним. Запорукою цього стала взаємна повага. Упродовж останніх років відбулося багато подій міждержавного значення. Наприклад, у 2010 р. в Вашингтоні відбувся Саміт з питань ядерної безпеки, на якому зустрілись голови Китаю та України. В ході Саміту вони домовились також про активізацію співпраці між державами в різних напрямках, особливо важливого значення надаючи сфері освіти і культури.

Від цього часу розвиток культурних взаємин між державами особливо поглибився. Зокрема, було вирішено систематично, щороку проводити «Дні культури України» в Китаї і «Дні культури Китаю» в Україні.

Згідно матеріалів Незалежного аналітичного центру геополітичних досліджень від 10 січня 2010 р. Китай вважає Україну своїми воротами у Європу. Про це заявив Прем'єр-міністр Державної ради КНР Лі Кецянь: «Ми віримо, що всебічна співпраця між КНР та Україною не лише буде корисною для наших народів, але і надасть новий імпульс розвитку відносин між КНР і об'єднаною Європою» [26]. Розвиток дружніх і взаємовигідних стосунків з державою світової могутності є дуже вигідним для України.

У 2011 р. як невід'ємну частину міжнародних взаємин було розроблено інвестиційний меморандум про співпрацю в галузі телебачення, а у 2013 р.

підписано Угоду про співпрацю між Національною телекомпанією України та Центральним телебаченням Китаю. Виконуючий обов'язки генерального директора Національної телекомпанії України О. Пантелеймонов і головний редактор Центрального телебачення Китаю Ло Мін підписали угоду, що передбачає обміни продуктів, які транслюються цими телевізійними каналами у форматі телетижня (обмін новинами, документальними фільмами, культурними та іншими програмами), а також про проходження стажування спеціалістів телевізійної галузі кожної зі сторін [147].

Однією з найважливіших подій останнього часу стала ратифікація Угоди про дружбу та співпрацю між Україною та Китайською Народною Республікою. Угода, підписана головами держав Сі Цзипінем та Петром Порошенком вступила в дію у червні 2014 р. В змісті документа, зокрема, йдеться про подальше зміцнення довготривалих та стабільних взаємин дружби і співпраці, що відповідає докорінним інтересам народів двох держав, про заохочення співпраці в галузях культури, яке складає взаємну зацікавленість (стаття Угоди 11); про створення ще більш сприятливих умов для взаємовигідної співпраці містів-побратимів між Україною та Китаєм (стаття 14); про подальше розширення контактів між навчальними закладами та культурними інституціями (стаття 15) [184].

Серед найвизначніших подій останніх років – виступи Національного симфонічного оркестру України та концерти Академічного симфонічного оркестру Національної філармонії України, які відбулися у 2010 р.

В концертних залах Таянського університету та в Пекінській консерваторії у цьому ж році відбулися концерти за участі солістки Одеського національного академічного театру опери та балету, лауреата міжнародних конкурсів Ірини Красиліної (концертмейстер – заслужена артистка України Світлана Тимофеева). Блискучі виступи і високий професіоналізм обох артисток стали результатом втілення ідеї китайського уряду про запрошення на роботу українських спеціалістів викладати спеціальні музичні дисципліни

(академічний спів та фортепіано) у китайських музичних навчальних закладах на півдні Китаю в місті Гуаньчжоу.

Від початку ХХІ ст. серед різноманітних подій в рамках обміну культурними цінностями у Китаї відзначаються декілька найбільш значних і резонансних музичних заходів. На сучасному етапі все більшої популярності здобуває ще зовсім молоде у Китаї мистецтво класичного балету. Тому головною подією в рамках Днів України 2002 року, що привернула увагу найбільшої кількості глядачів, стала прем'єра балетної моновистави «Заклик до Ра» Сергія Марченка (режисер Василь Вовкун) [38]. Авангардна, з точки зору балетної постановки, музики, костюмів та декорацій вистава Марченка викликала у китайської аудиторії захоплене сприйняття і цікавість до українського сучасного балетного мистецтва.

У 2003 р. найбільш резонансною подією стали концертні виступи національного ансамблю солістів «Київська камерата». Ансамбль є провідним в Україні виконавцем камерної музики різних стилів і пропагує, в основному, творчість сучасних українських композиторів. «Виступи колективу показали дуже високий виконавський рівень і здивували слухачів своєю універсальністю. Упродовж концертів були виконані твори для найрізноманітніших складів (від дуєтів до камерного оркестру) українських композиторів Мирослава Скорика, Євгена Станковича, Олега Ківи і Володимира Зубицького» [225, 2]. Крім цього під час концертів ансамбль акомпанував солістам Національної опери України Наталії Миколаїшин, Тарасові Штонді, Ігореві Борко та Лілії Гревцовій, а також солістам-інструменталістам – скрипалеві Олесю Семчуку та талановитому юному піаністові з Києва – п'ятнадцятирічному Вадимові Холоденко [38, 2]. На даний час В. Холоденко вже закінчив Національну музичну академію України (клас професора Б. Федорова) і аспірантуру Московської державної консерваторії (клас професора Віри Горностаєвої) і є лауреатом одинадцяти Міжнародних конкурсів, серед яких – конкурси імені В. Горовиця (Україна), С. Прокоф'єва (Санкт-Петербург), Ф. Ліста (Будапешт),

Д. Бахауера (США), Ф. Шуберта (Німеччина, Вана Кліберна (США) та інших і успішно концертує по всьому світі.

Проведення Днів культури України у Китаї представило дуже високий професійний рівень українських музикантів. В результаті це сприяло підписанню Угоди про подальшу тісну співпрацю і обмін творчими колективами між двома країнами. На розвиток культурної співпраці голова КНР Цзян Цземінь безвідплатно виділив Україні велику фінансову допомогу в розмірі 5 мільйонів юанів гуманітарної допомоги (що складає близько 1, 5 мільйонів гривень) [81, 3].

Від цього часу у Китаї також почали регулярно проводитись ювілейні урочистості, присвячені роковинам видатного українського поета Т.Г.Шевченка і традиційні виставки художніх малюнків поета. У Пекіні у 2008 р. на доказ високої шани китайським населенням творчості Тараса Шевченка було встановлено його бюст, створений китайським скульптором Юань Сикунем. Цей пам'ятник великому українському поетові до цього часу є єдиним не лише у Китаї, але й у всіх країнах азіатсько-тихоокеанського регіону. На теми, пов'язані з іменем видатного українського поета, у Китаї повсюдно почали проводитись семінари для науковців, дослідників, педагогів, навіть, магістрантів китайських Вищих навчальних закладів. Для участі у подібних семінарах, крім китайських представників, регулярно запрошувались українські дослідники О. Забужко, П. Жур, Х. Клименко та ін. Також у 2012 р., в рамках гуманітарної співпраці було проведено виставку копій офортів Тараса Шевченка.

Під гаслом «Вечір з українським кіно» встановилася традиція періодичних показів українських кінострічок. Такі покази в Китаї стали не лише регулярними, але й набули великого значення і викликають серед китайської аудиторії нечуване зацікавлення. Підтвердженням цього є факт нагородження на X-ому Міжнародному фестивалі у місті Циндао (2008) серед великої кількості китайських та інших національних кінострічок українського дитячого музичного фільму «Прикольна казка» званням лауреата премії



«Фенікс Айленд». Фільм був знятий за мотивами твору «Ромео і Джульєтта» В. Шекспіра [164]. Його режисером став Роман Ширман, а сам фільм увійшов до історії української кінематографії як перша українська казкова кінострічка. Серед задіяних в ній акторів були популярні українські артисти Владислав Троцький, Олена Алимова, видатний український комедійний актор Борис Барський та інші.

В контексті даного дослідження вартує особливої уваги факт створення музики до даної кінострічки. Її автором став Мілош Єліч – клавішник надзвичайно популярного українського вокально-інструментального гурту «Океан Ельзи». У кінофільмі використані пісні з репертуару колективу «Холодно», «Там, де нас нема» і «Сюзі», які виконує дуже популярний сьогодні не лише в Україні, але й у всьому світі соліст гурту, львів'янин Святослав Вакарчук.

Важливою подією в питаннях розвитку китайсько-українських культурних взаємин стало проведення у грудні 2009 р. інтернет-конференції надзвичайного і уповноваженого посла КНР в Україні Чжоу Лі. Проведення конференції було приурочене святкуванню 18-ої річниці двосторонніх стосунків України та Китаю. Пан Чжоу Лі відзначив, що «співпраця між двома державами в галузі науки і техніки, освіти та культури є дуже перспективною. <...>. В Україні за підтримки Китаю вже засновано три Інститути Конфуція [станом на той рік – у Луганську, Харкові та Києві – В.І.; сьогодні це вже глобальна мережа культурно-освітніх центрів, кількість яких налічує понад 10, заснованих у найважливіших освітніх центрах усіх регіонів України], <...> тому все більше українців сьогодні вивчають китайську мову. Тепер в Україні навчається близько 8 тисяч китайських студентів, які осягають різні спеціальності» [48].

У 2009 р. з метою ознайомлення китайської аудиторії з українським виконавським мистецтвом у Пекіні, Гонконгу та Гуаньчжоу відбулися виступи артистів Київського національного академічного театру опери та балету імені Т. Шевченка, Львівського національного театру опери та балету імені

С.Крушельницької, Національного президентського оркестру та молодіжного колективу «Друга ріка».

Від 2009 року в Китаї відбулося особливо багато заходів з ознайомлення китайців з українським танцювальним мистецтвом. Від цього часу розпочався період найширшого пропагування українського академічного і народно-танцювального мистецтва. До багатьох міст Китаю з гастрольними виступами попрямувало багато провідних танцювальних колективів та солістів України. У Гонконгу, наприклад, успішно відбулись презентації двох балетних постановок Київського національного академічного театру опери та балету імені Т. Шевченка («Лускунчик» П. Чайковського та «Віденський вальс» Й. Штрауса). У наступному 2010 р. в Пекіні та Чжанцзягані китайські глядачі з надзвичайною цікавістю та захопленням знову приймали у себе балетну трупку київського театру.

Незважаючи на те, що класичний балет, з'явившись у Китаї всього лише півстоліття тому, ще не став стільки ж популярним видом мистецтва, як на Заході, майстерність українських танцюристів залишивши незабутнє враження серед глядачів, можливо, стала певним імпульсом для привернення більш пильної уваги до нього і пришвидшення розвитку класичного академічного балета у Китаї.

Підтвердженням того, що в Китаї на початку ХХІ ст. мистецтво академічного балету розвивається дуже динамічно є, наприклад, перемога молодої китайської балерини на фестивалі сучасної хореографії «Зірки світового балету», що відбулася у 2011 р. в Україні у місті Донецьку. Перемога китайської балерини, яка вразила всіх присутніх особливою граціозністю, пластикою та майстерністю найвищого рівня, була ще більш значною тим, що у фестивалі брали участь знамениті і титуловані майстри з багатьох країн – з України, Росії, Білорусі, Китаю, Казахстану та інших. Серед них – Микола Цискаридзе, Ілзе Ліспа, Ніна Ананіашвілі, Андрій Писарєв, колектив «Київ модерн-балет» Радуги Поклітару та інші.

Гастрольні тури Національного академічного театру опери та балету ім. Т. Шевченка в Китаї стали традиційними. На початку 2014 р. в Пекіні знову відбулось велике гастрольне турне української балетної трупи. На сцені Великого національного оперного театру у її виконанні вперше у Китаї відбулась постановка балету «Лебедине озеро» П. Чайковського. У виставі брали участь провідні солісти Наталія Домрачева і Віктор Іщук.

В інтерв'ю Міжнародному радіо Китаю В. Іщук відзначив, що для української трупи було дуже престижним виступити на головній сцені країни. «Сюди неможливо просто так приїхати і виступити. Ми йшли до цього три роки... Китайська сторона вирішила, що ми справді можемо виступити в цьому театрі, до того ж – виступити з місцевим пекінським оркестром і диригентом. Це є дуже престижним і відповідальним. Справді, це був успіх і для нас вже відкриті двері по всьому Китаї» [173]. Далі в інтерв'ю танцюрист пояснив, що представлена постановка, у якій все витримане в кращих традиціях класичного балету, є дуже близькою до оригінальної версії, створеної Маріусом Петіпа. Ця вистава є дуже видовищною і тому вже понад 100 років ставиться на усіх сценах світу.

Упродовж місяця, проведеного в Китаї, крім балету П.Чайковського трупа провідного українського театру виступила у 22-х концертах, які пройшли з великим успіхом. Програму концертів склали кращі уривки з балетів європейських композиторів.

Китай останнього двадцятиліття показує особливе сприйняття нових віянь у сучасному танцювальному мистецтві. У 2011 р. в містах Пекін, Гуаньчжоу, Тяньцзинь та Гонконг з успіхом відбулися гастролі Українського Театру сучасної хореографії «Київ модерн-балет». Художній керівник театру, один з провідних представників сучасного танцю і прогресивної балетної режисури в Україні Раду Поклітару представив китайським глядачам найбільш масштабний проект свого театру. Китайські глядачі були вражені оригінальністю хореографії і високим виконавським мистецтвом українських артистів.

Хореограф і постановник Поклітару добре знаний у багатьох країнах світу як володар головної театральної премії України «Київська пектораль». Незважаючи на молодий вік (танцюрист народився у 1972 р. у м. Кишинів, Молдова), вже встиг здійснити понад 70 режисерських постановок. Серед них є справжні шедеври, як «Ромео та Джульєтта» (Шекспірименти) С. Прокоф'єва, «Картинки з виставки» на музику М. Мусоргського, «Весна священна» І. Стравінського, «Попелюшка» С. Прокоф'єва, «Кармен» Ж. Бізе-Р. Щедріна і багато його власних хореографічних версій на музику Й.С. Баха, А. Вівальді, В.А. Моцарта, Л. ван Бетховена, А. Кореллі, Ф. Шопена, К. Дебюсси, Ж. Б. Перголезі, Ж. Оффенбаха, М. Глінки, П. Чайковського, Р. Щедріна, Г. Свірідова, А. Пярта, С. Губайдуліної.

Його вистави, що ставились на сценах кращих театрів Росії (Большой театр у Москві, Маріїнський театр у Санкт-Петербурзі, Пермський театр опери та балету), Білорусі (Мінський державний академічний музичний театр), Молдови (Кишинівська національна опера), України (Київський національний оперний театр ім. Т. Шевченка), Латвії (Латвійська національна опера в Ризі), Японії (театр «Бункамура» в Токіо), Китаю (Чженцзяган театр та Пекінська національна опера), провідні театри Великобританії, Франції, США вражають сміливістю і новизною хореографічного втілення дуже популярних і добре відомих балетних вистав. За велику майстерність він був удостоєний багатьох найвищих нагород на найбільш престижних міжнародних конкурсах в Італії, Болгарії, Румунії, Україні і Росії за кращу сучасну хореографію.

Тому не дивним є той шалений успіх серед китайських шанувальників танцювального мистецтва, який здобув його колектив «Київ модерн-балет» у Китаї. Тут були представлені декілька найбільш відомих його хореографа, серед яких слід згадати вистави «Лускунчик» П. Чайковського, «Ромео і Джульєтта» С. Прокоф'єва, «Кармен» Ж. Бізе – Р. Щедріна, «Поцілунок феї» І. Стравінського, «Палата №6» А. Пярта і «Сім смертних гріхів К. Вайля.

В наступному 2012 році не меншим успіхом китайських глядачів користувались виступи Національного академічного ансамблю народного

танцю України імені П. Вірського. Упродовж двох місяців (листопад-грудень 2012) колектив представив унікальну і видовищну концертну програму більш, ніж у двадцяти містах Китаю: в Пекіні, Циндао, Шеньяні, Веньчжоу та інших [105, 8].

Хоча ансамбль вже виступав двічі перед китайськими глядачами (у 1956 і у 1986 роках), пекінська газета «Жемінь жибао» (в перекладі – Народна газета) з нечуваним захопленням відзначала високу майстерність українського колективу під керівництвом художнього керівника, народного артиста України М. Вантуха. Газета захоплено писала про те незабутнє враження, яке надовго залишили українські артисти. Велика різноманітна програма включала багато українських національних танців, серед яких «Козачок», «Гопак», «Повзунець», «Гуцулка», «Волинська полька», «Танець з бубнами» та інші. «Головне в програмі ансамблю – українські танці. Це видовищна фольклорна вистава виняткового рівня, яка складається з мініатюр про життя та унікальні колоритні традиції українського народу. За посередництвом танцю китайці змогли ближче познайомитися з українським фольклором і зазирнути в гушавину українського народного життя» [61, 6].

У серпні 2010 року в Столичній бібліотеці Пекіну за підтримки Міністерств культури Китаю та України, а також Посольства України в Китаї відбулась виставка декоративно-ужиткового мистецтва України та мистецтва вишивання. На виставці були представлені експонати з музейних колекцій України: український національний одяг, рушники, килими, сувеніри, писанки та різноманітні предмети побутового інтер'єру, створені в період ХІХ- початку ХХ століть.

В період від 1 травня по 31 жовтня 2010 р. у Шанхаї відбулась Всесвітня виставка «Експо 2010 Шанхай. Китай», на якій Україна вперше була представлена в окремому павільйоні. Як відзначали китайські мешканці, що відвідали виставку, центральними елементами українського павільйону стали експозиція «Місто ХХІ століття», яку підготував член Спілки архітекторів України Ігор Свистун та арт-проект «Екологія соціуму». Під час виставки

китайці змогли познайомитися з експозицією українського міста Кам'янець-Подільський (що на Тернопільщині), який представив проект української архітектури нового типу з використанням символіки стародавньої трипільської культури<sup>8</sup>. «В Арт-проекті мешканці Шанхаю змогли познайомитися з виконанням стародавнього українського фольклору в сучасній манері. В павільйоні України майстри показували мистецтво вишивання, гончарства, ткацтва, розписування писанок. Відвідувачі могли особисто взяти участь у майстер-класах та скоштувати смачні національні українські страви, виліпити глиняний горщик або розмалювати писанку» [189].

Серед різноманітних презентацій українського мистецтва в Китаї слід відзначити особливий резонанс, який отримала персональна виставка українського народного художника-живописця і графіка, заслуженого діяча мистецтв, професора Національної академії образотворчого мистецтва та архітектури України, академіка Михайла Гуйди, який віддавна захоплюється культурою Сходу. Перша виставка відбулась у Державному музеї мистецтв Пекіна від 27 листопада по 5 грудня 2010 р. під назвою «Зустріч в Гуаньчжоу – Поезія Цзяннаня».

Всього в Пекіні, Шанхаї та Гуаньчжоу українським художником було представлено 40 масляних картин. Його роботи на українські сюжети («Великдень», «Гайдамаки», «Український пейзаж»), а також створені в кінці 1990-х років китайські («Лотоси», «Майстерня китайського художника», «Дівчина з птахами», «Прекрасна Лі Вей», «Сімейний портрет у східному одязі», «Гейша та самурай» та інші) були високо оцінені китайськими художниками, мистецтвознавцями та поціновувачами живопису.

Зі східною культурою М.Гуйду пов'язують давні зв'язки. Ще в молодих роках він почав вивчати техніки образотворчого мистецтва у Японії. Там народився його перший східний сюжет – картина «Натюрморт з японською лялькою». Але, коли в рамках «Днів української культури в Китаї» у 1997 р.

---

<sup>8</sup> Трипільська культура – це археологічна культура, яка є однією з найдавніших і основних в Україні давньоземлеробських культур мідного віку, яка виникла в селі Трипілля на Київщині і розвивалася в VI – III ст. до н.е. на дуже великій території від Карпат до Дніпра [43, 20].

художник вперше представив виставку своїх робіт, він встиг познайомитися з дивовижною китайською технікою водних пейзажів та стилю живопису Сітан та Учжень<sup>9</sup>. Від цього часу М. Гуйда міцно пов'язав своє життя та творчість з Китаєм.

Художника привабила китайська культура, в якій він знайшов ідеально близькі та співзвучні своїй творчості ідеї та образи природи, емоційні стани персонажів. Знайомство з техніками китайського малярства зробили великий вплив на подальшу творчу долю художника. Стверджуючись у поглядах свого власного світосприйняття, наприклад, що життя – це вода (про це він часто говорив особисто), Гуйда почав використовувати на практиці техніку водних пейзажів. Так у 1998 р. народились його перші роботи за китайськими мотивами: «Жінка півдня Китаю», «Майстерня китайського художника», «У червоному драконі».

Від цього часу М. Гуйда почав практику як «запрошеного професора» читати лекції студентам у Чжецзянському технологічному університеті науки та технології в місті Тінхуа.

В інтерв'ю пекінській газеті «Бейцзин ваньбао» (в перекладі з китайської «Вечірня пекінська газета» або «Вечірній Пекін») художник красномовно висловився про свою власну загальну духовну близькість з Китаєм: «Гуаньчжоу надихає мене <...>. Якщо Київ – це дім, в якому я народився, то Гуаньчжоу – це дім моєї душі» [22, 4].

Своєю творчістю та педагогічною діяльністю Гуйда зробив великий внесок в розвиток культурних взаємин України і Китаю в питаннях підготовки молодих спеціалістів, створивши міцний місток між українською та китайською культурами.

У грудні 2010 – січні 2011 р. український художник брав участь в організації виставки «Play ink ink Play»<sup>10</sup>, для проведення якої з Китаю було

---

<sup>9</sup> Учжень і Сітан – назва селищ у провінції Чжецзян, розташованих на воді.

<sup>10</sup> У назві виставки слово трактується в значеннях «гра» і «традиційний китайський театр, основою якого є вміння співати, декламувати, жестикулювати і перевтілюватися, а також виконувати свою роль (грати) очима, рухами тіла та рук.

привезено 81 картину відомих китайських художників та молодих малярів з легендарної колекції Національного художнього музею Шанхая ім. Лю Хайсу. Метою виставки було представлення експозиції картин музею на тему «Пекінська опера в сучасному китайському живописі», яка відбулася в містах Київ, Дніпропетровськ та Львів [143, 2 – 4].

Експонати з цієї виставки вже понад 20 років з незмінно гучним успіхом виставляються в музеях та виставкових залах у всьому світі. Експозиція даної виставки, як частина проекту культурного обміну між Україною та Китаєм, в українських містах проводилась вперше. Під час її проведення українські відвідувачі вперше отримали можливість оглянути роботи художників Гуан Лян, Ліін Фенмянь, Чен Шифа, Дін Ліжень, Чжу Чженьген, Хань Юй, Чжоу Цзинсін, Шень Ху, Чжан Гуймін, Не Ганьїн [163], через творчість яких познайомитися з мистецтвом однієї з форм китайського традиційного театру – Пекінської опери.

Пекінська опера поєднує в собі багато різноманітних видів китайського національного мистецтва – вокальне, інструментальне та танцювальне виконавство, декламацію, акторську гру, пантоміму, акробатику, мистецтво гриму, костюму і, навіть, мистецтво перевтілення та елементи бойового мистецтва. В сюжетах китайських художників українські відвідувачі познайомились з неповторним мистецтвом індивідуалізованого театрального гриму та костюмів Пекінської опери, традиціями трактування і призначення окремих кольорів, а опосередковано – й з традиціями експресивної національної театральної китайської міміки, жестів та рухів.

В рамках культурного обміну між Україною та Китаєм в цей самий час у Китаї в Національному музеї ім. Лю Хайсу у Шанхаї відбулась виставка «Пасіка» українського художника Миколи Журавля.

Упродовж останніх років Китайська Народна Республіка значно зміцнила свої лідерські позиції, запропонувавши Україні дії в більшому поглибленні взаємовигідних двохсторонніх відносин. Задекларована понад тридцять років



ще Ден Сяопіном політика Реформ та відкритості на початку ХХІ ст. принесла свої плоди всесвітнього масштабу.

В березні 2011 року на Всекитайському зібранні народних представників було затверджено план розвитку країни на найближчі 5 років, в якому, зокрема, відзначається, що витрати на розвиток науки та мистецтва у Китаї сягнуть 4-х трильйонів юанів. Даний план включав в себе й питання розвитку культурних взаємин Китаю з різними країнами світу, в тому числі й з Україною. За даними Державного статистичного управління Китайської Народної Республіки у 2009 році витрати на науку та мистецтво склали 580, 21 мільярди юанів. За цими показниками Китай у світі займав четверте місце [30, 7].

В червні 2011 р. Україну відвідав Голова КНР Ху Цзиньтао, який очолював державу від 2003 р. За десять років його правління Китай перетворився у високорозвинену державу і у світовому економічному рейтингу посів друге місце. У 2010 р. американський журнал «Forbes» в переліку найбільш впливових людей планети на першому місці визначив лідера Китаю Ху Цзиньтао. В рейтингу популярності журнал враховував чотири показники: кількість мешканців країни, кількість коштів у розпорядженні даної особи, сфери особистого впливу і показник активності даного лідера в користуванні владою упродовж минулого (2009) року [169].

За роки свого правління у сфері зовнішньої політики Ху Цзиньтао одним з найбільш важливих стратегічних напрямів визначив питання розвитку дружби та співпраці з Україною. У цій програмі він багато уваги приділив питанням розвитку культурних і, зокрема, музичних контактів. У 2010 р. за внесок, який зробив Голова держави в розвитку китайсько-українських відносин, Указом Президента України його було нагороджено орденом Ярослава Мудрого І-го ступеня. Цим орденом в Україні нагороджуються діячі що мають особливі заслуги в галузях зміцнення міжнародного авторитету України, а також – розвитку науки, мистецтва і культури. Вручення ордена Ярослава Мудрого І-го

ступеня засвідчило найвищий ступінь оцінки діяльності китайського вождя в Україні<sup>11</sup>.

Під час перебування у Києві Ху Цзиньтао між Головами держав було узгоджено питання проведення Днів китайської культури в Україні у вересні 2011 р. Під час свого візиту лідер КНР також зустрівся зі своїми співвітчизниками – студентами, які проживали та навчалися на той час в різних містах України. На честь візиту почесного гостя відбувся концерт, на якому виступив випускник магістратури Національної музичної академії України ім. П. Чайковського з Китаю, лауреат міжнародних конкурсів, тенор Ван Хаям (клас доцента Г. Кабки). Прикметно, що в концерті він виконував не лише китайські пісні, але й українську народну пісню «Місяць на небі» [86, 6].

Слід відзначити, що китайські студенти українських вищих музичних навчальних закладів все активніше беруть участь у різноманітних заходах, що відбуваються в Україні. Однією з таких яскравих подій став благодійний концерт «Разом за життя», який було організовано у грудні 2011 року. Концерт було влаштовано для дітей, що перебувають на лікуванні в онкогематологічному відділенні дитячої лікарні м. Луганська.

Захід відбувся в концертному залі Інституту культури та мистецтв Луганського національного університету ім. Т. Шевченка. В ньому взяли участь китайські студенти, лауреати міжнародних конкурсів тенор Чжун Хань Цзюнь та бас Чжу Цзюньцяо (обидва – випускники класу професора Джульєтти Якубович). Китайські співаки з великим успіхом виконували українські народні пісні та арії з опер західноєвропейських композиторів [39].

У Пекіні в цей самий час (вересень 2011) відбувся Міжнародний фестиваль-конкурс драматичного мистецтва «Золотий лотос», в якому брали участь українські студенти та викладачі Київського національного університету театру, кіно та телебачення ім. І. К. Карпенка-Карого. В ході цього фестивалю вони представили свою студентську роботу – документальний фільм «Ескімо».

---

<sup>11</sup> Серед українців орденом Ярослава Мудрого I-го ступеня, наприклад, було нагороджено таких видатних діячів як патріарх Філарет та один з найвидатніших українських вчених в галузі металургії Борис Патон).

Серед декількох десятків робіт, представлених кінематографами з усієї Європи, українські студенти отримали найвищу нагороду – приз «Золота панда» [54]. Участь в даному міжнародному фестивалі-конкурсі, який від 2005 р. щорічно проводиться у Пекіні, студенти КНУТКіТ з успіхом вже брали й раніше (у 2009 р.), після чого й розпочалася масштабна міжнародна студентська співпраця в галузі театрального та кіномистецтва.

На сучасному етапі китайсько-українські взаємини характеризуються широким спектром співпраці в різних галузях, в тому числі й широкими гуманітарними зв'язками. Уряди обох держав підтримують співпрацю в різних формах, але від часу проголошення незалежності України ця практика знайшла інтенсивне застосування в розвитку їх взаємодії на рівні міст-побратимів.

Така практика проявляється у встановленні дружніх зв'язків між містами України та Китаю для взаємного ознайомлення з історією, культурою та мистецтвом одне одного, обміном делегаціями, музичними виконавцями солістами та художніми колективами, а також виставками, кінострічками та творами літератури.

Прямі контакти міст-побратимів і областей України та великих міст і провінцій Китаю мають багатолітню історію. Активізація цих процесів особливо стала помітною упродовж останніх 20 років. За цей час між Китаєм та Україною було підписано 17 різноманітних документів про партнерство і побратимство між такими містами: Київ – Пекін, Дніпропетровськ – Далянь та Сіань (провінція Шеньсі), Харків – Тяньцзинь, Донецьк – Тайюань, Харків – Цзинань, Хмельницький – Шицзячуань, Одеса – Циндао, Одеса – Нінбо, Запоріжжя – Цчан, Луганськ – Дацин, Миколаїв – Дечжоу, Ялта – Санья, Бердянськ – Бей-Бей, Херсон – Сишен, Київська область – провінція Гуандун<sup>12</sup>. Завдяки діяльності та дружнім взаєминам міст-побратимів упродовж перших років початку ХХІ ст. спостерігається особливий розвиток культурних зв'язків

---

<sup>12</sup> У зв'язку з військовими діями на Сході України та окупацією Криму культурно-мистецька діяльність міст-побратимів Луганська, Донецька та міст, що знаходяться на території Криму, від 2015 р. тимчасово припинилася.

між Китаєм та Україною. Їх плідна співпраця передбачає подальший розвиток взаємин у сферах освіти та культури.

Наприклад, у 2011 р. голова Львівської обласної адміністрації М. Цимбалюк провів зустріч з китайською делегацією на чолі з Головою Китайського представництва Деном Сяосю і президентом Китайської державної корпорації *Tiandi Science & Technology Co. Ltd* У Дечженом. Результатом зустрічі стала розробка проекту з питань встановлення контактів музикантів Львова з рядом міст Китаю. Результат проекту проявився в закладанні розпочатих запрошень окремих педагогів Львівської національної музичної академії (співачки О. Жаровської, піаністки Н. Мартинової та інших) до Китаю викладати у навчальних музичних закладах, в запрошенні львівських виконавців і колективів для участі в гастрольних концертах.

Окремим прикладом, як засвідчив Надзвичайний і уповноважений посол КНР в Україні Чжоу Лі, слугує рішення міської адміністрації міста Ухань в Китаї щороку виділяти місту-побратимові Києву матеріальну допомогу в розмірі 500 000 юанів на розвиток освіти та культури [213].

У взаємних стосунках України і Китайської Народної республіки 2012 рік став ювілейним – виповнилося 20 років від дня встановлення дипломатичних зв'язків між державами. З цієї нагоди у Київському інституті міжнародних відносин Національного університету ім. Т. Шевченка відбулась зустріч Посла КНР Чжана Сіюня з викладачами та китайськими і українськими студентами. Посол підвів підсумки результатів двадцятилітньої співпраці і відзначив, що обидві сторони однаково інтенсивно працюють над створенням сприятливих умов для розвитку глибоких та інтенсивних взаємин у всіх різноманітних сферах діяльності.

Під час днів візиту Чжана Сіюня у Посольстві КНР в Києві під гаслом «Захід та Схід разом» було відкрито виставку з творів китайських художників і проведено конференцію, присвячену черговим гастролям у Китаї Національного симфонічного оркестру України і балетної трупі Національного театру опери та балету України ім. Т. Шевченка.

В цей самий час Посол України в КНР Юрій Костенко провів урочисту церемонію нагородження китайських учасників конференції, що зробили свій внесок в розвиток українсько-китайських взаємин.

У березні 2012 р. в рамках зміцнення китайсько-українських культурних зв'язків відбулася ще одна важлива подія. В місті Санья на півдні острова Хайнань відбулись засідання з питань співпраці у сфері освіти. Було створено китайсько-українську Комісію з питань активізації обміну студентами, аспірантами та викладачами вищих навчальних закладів в Україні і про навчання українських громадян у Китаї. Засідання здійснювалося під головуванням першого заступника Міністра освіти, молоді та спорту України Євгена Сулими і заступника Міністра освіти КНР Хао Піна. В ході роботи Комісії було розглянуто питання підготовки висококваліфікованих кадрів, культурної співпраці та введення до плану навчання дисципліни «Краєзнавство». Дискусія торкнулась питання проведення спільних наукових досліджень і можливого наступного втілення новітніх розробок у провідних китайських та українських вищих навчальних закладах.

Важливим у роботі Комісії стало прийняття рішення про виконання дисертаційних робіт китайських аспірантів, що навчаються в Україні і українських аспірантів, що навчаються у Китаї, під подвійним науковим керівництвом професорів з українських та китайських вищих навчальних закладів. В роботі Комісії ці питання розглядались під кутом зору практичної можливості здійснення самого наукового керівництва [153]. На практиці реалізація такого проекту поки все ще не застосовується, оскільки його реалізація вимагає додаткового опрацювання юридичних та фінансових аспектів.

Завдяки якісній системі навчання Україна увійшла до п'ятірки лідерів серед країн світу за кількістю навчання іноземних студентів. За даними Міністерства освіти і науки України і Державного комітету статистики за 2012 рік в Україні отримали вищу освіту понад 30 000 іноземних студентів. На даний час в кожному вищому навчальному закладі I-IV рівня акредитації в

середньому навчається 270 іноземних студентів. В основному це студенти з Китаю, Росії, Індії, Йорданії та Сирії.

Упродовж останніх років постійними лідерами в цій статистиці стали студенти з Китаю:

- у 2007 / 2008 навчальному році – 4657 студентів;
- у 2008 / 2009 навчальному році – 5031 студентів;
- у 2009 / 2010 навчальному році – 5202 студентів;
- у 2010 / 2011 навчальному році – 4698 студентів;
- у 2011 / 2012 навчальному році – 4341 студентів;
- у 2012 / 2013 навчальному році – 4736 студентів;
- у 2013 / 2014 навчальному році – близько 5000 студентів,
- у 2014 / 2015 навчальному році – близько 4500 студентів<sup>13</sup>,

що складає 10% від всієї кількості іноземних студентів в Україні.

Позицію лідера в цих даних займає Харківська область, де лише у 2014/2015 навчальному році навчалось 12 708 студентів з Китаю.

В рамках співпраці між КНР та Україною в галузі освіти підписано Угоду про навчання у 2013 р. 100 українських студентів у ВИШах Китаю. Підтримку їм надає уряд КНР, який виділяє стипендії для безоплатного навчання, оскільки для китайців вища освіта повністю здійснюється на платній основі і в залежності від рівня навчального закладу складає від 800 до 1300 доларів США на рік [30, 3].

У зв'язку з активізацією культурних взаємин Китаю з Україною в китайському суспільстві посилилася цікавість до вивчення української мови. Від 2012 р. у Пекінському університеті викладається українська мова. У Чзецзянському педагогічному університеті створено Український науково-дослідницький центр.

---

<sup>13</sup> У зв'язку з військовими подіями на Сході України спостерігається тенденція зменшення кількості навчання китайських студентів у вищих навчальних закладах України.

Зворотні процеси відбуваються й в Україні. На базах українських вищих навчальних закладів відкрито 6 інститутів Конфуція, сутність яких полягає в запровадженні до навчальних та наукових планів системи заходів для популяризації вивчення китайської мови, культури та мистецтва<sup>14</sup>. В Україні Інститути Конфуція функціонують у Київському національному університеті ім. Т.Шевченка, у Харківському національному університеті ім. В.Каразіна, в Луганському національному університеті ім. Т. Шевченка<sup>15</sup>, у Львівському національному університеті ім. І. Франка, в Південноукраїнському національному педагогічному університеті ім. К. Ушинського в Одесі, в Київському національному лінгвістичному університеті та у Прикарпатському національному університеті ім. В. Стефаника в м. Івано-Франківськ [105].

Міністерство культури КНР планує найближчим часом перетворити сферу культури в одну з провідних галузей китайської економіки, а держава всіляко підтримує притік інвестицій та введення новітніх технологій у її розвиток. Вже у 2007 р. витрати Китаю у сфері культури становили 19, 896 мільярдів юанів і з кожним роком збільшуються на 20%. Від цього часу в Китаї було відкрито багато нових культурних закладів та інституцій. Всього було збудовано 27 366 об'єктів, серед яких 96 театрів, 584 бібліотеки, 622 Будинки культури і 26 064 культурних центра, на що було витрачено 145, 499 мільйонів юанів [63].

Наведені приклади вказують на капітальні вкладання у розвиток технічних та організаційних сфер культури, не применшуючи значення духовних цінностей нації, адже технічне вдосконалення, модернізація або запровадження нових технологій не можуть замінити значення розвитку особистості, культурного виховання і духовного зростання на спільні блага, які зосереджені в культурних цінностях. Цю ідею сформулював у своїх працях відомий сучасний літературознавець, культуролог і семіотик Ю.Лотман: «Культура – це своєрідна екологія людського суспільства. Це атмосфера, яку

---

<sup>14</sup> По всьому світі вже створено 328 відділень Інститутів Конфуція.

<sup>15</sup> Від 2015 р. його дію тимчасово припинено.

створює довкола себе людство для того, щоби існувати далі, для того, щоби вижити. В цьому сенсі культура – поняття духовне; поняття, що пов'язане з ідеями, емоціями, а не з речами, апаратами та машинами» [85, 470-471].

Важливим у стратегії Китаю, а, зокрема, й у стратегії розвитку музичного мистецтва, є фактор високої освіченості в галузі культури та мистецтва Голови КНР. На початку 2013 р. на пост Голови КНР було обрано далекоглядного і високоосвіченого політика Сі Цзіпіна. Велику роль в розвитку культури та музичного мистецтва держави взяла на себе його дружина Пен Ліюань (Peng Liuyan) – відома у Китаї виконавиця народних пісень та провідних партій у виставах театру Китайської традиційної опери (сопрано). Пен Ліюань багато виступає як солістка і одночасно очолює Ансамбль пісні і танцю Національно-визвольної армії Китаю, з яким активно гастролює не лише своєю країною, але й за її межами. Крім виконавської діяльності вона активно займається розвитком музичного мистецтва Китаю, вивчає досвід міжнародних творчих зв'язків у Європі, запрошує до Китаю провідних музикантів світу і є генератором ідей у програмі обміну знаннями.

Враховуючи зростання цікавості Китаю до України та його прагнення до поглиблення культурних зв'язків із зарубіжними країнами у всіх проявах (музичне мистецтво, танцювальне, образотворче, декоративно-ужиткове, кіномистецтво, архітектура, література, запровадження вивчення української мови, активний обмін студентами та творчими делегаціями), наведені приклади дають підставу прогнозувати про розгортання упродовж наступного десятиліття ще більшої активізації та розширення культурних зв'язків Китаю з Україною зокрема.

Завдяки тісному спілкуванню обох народів упродовж останніх років значно збільшилася кількість публікацій у ЗМІ про культурну співпрацю України та КНР: в газеті «Культура Китаю», журналах «Китай» та «Всесвітній обмін знаннями». Відмінні за естетичними пріоритетами та засобами художнього виразу музичні артефакти Китаю та України інспірують взаємну зацікавленість духовно-культурними традиціями одне одного.



Для України стратегічне партнерство з такою могутньою державою, яким є Китай сьогодні, відкриває великі перспективи і можливості. Посол України в КНР В. Костенко відзначав: «Стратегічне партнерство України та Китаю означає, що між державами не існує проблем, що вони мають спільні підходи в оцінці позицій як у своїх державах, так і на міжнародній арені» [162, 5]. В ході розгортання різноманітних проєктів стало можливим збільшення фінансових потоків і втілення в життя ряду багатомільярдних художніх проєктів.

Успіхи, досягнуті за останні роки в питаннях культурної співпраці, засвідчують про перехід до нової якості і ще більш близького приєднання Китаю до культурного життя України та України до Азіатського регіону. Підписання Угод про стратегічне партнерство на всіх рівнях стало особливо актуальним для сьогоднішнього дня. Програма розвитку стратегічного партнерства між Україною та КНР, спланована на 2013-2017 роки, передбачає «абсолютно конкретні заходи в кожній зі сфер співпраці», – зауважив заступник Міністра закордонних справ України В. Майко [186].

Цивілізація Китаю завжди викликала велику цікавість. Сьогодні весь світ дивиться на Китай як на економічне диво. До цього результату держава прийшла в результаті багатолітньої реформаторської політики керівництва і зусиль всього китайського народу. Приклад Китаю показав, що нація, яка консолідувалась заради спільних цілей, обов'язково досягне успіху. Також приклад Китаю став надихаючим стимулом для багатьох інших держав.

Доктор історичних наук С. Пронь виділяє три фактори зацікавленості України в Азіатсько-Тихоокеанському регіоні, що охоплює 43 держави: конкретні економічні інтереси, співпрацю України з азіатськими державами і можливість використання Україною шансу стати своєрідним містком між Європою та Азією [160, 16-17; 87]. На шляху реалізації цих інтересів найважливішим етапом стало зміцнення відносин України з Китаєм на всіх рівнях, вирішальним серед яких є активізація діалогу і спільна діяльність в культурній співпраці.

Сьогодні народи Китаю та України невпинно зміцнюють позиції взаєморозуміння та розширюють аспекти співпраці у всіх напрямках. У загальній панорамі напрямок культурно-мистецької співпраці виявляється одним з найбільш важливих, адже ніщо не об'єднує людей більше, ніж зв'язки в галузі культури, науки, освіти і спорту, які демонструють відкритість до пізнання духовної спадщини інших народів і сприяють взаємному збагаченню культурного та освітнього потенціалу.

### **Висновки до першого розділу.**

На основі історіографічного аналізу комплексно розглянуто історичні, геополітичні, ідеологічні та культурні передумови розвитку українсько-китайських культурних і творчих взаємин.

Упродовж багатовікового формування власної національної культури китайський народ завжди був відкритим до пізнання культур інших народів і показував приклади постійного вдосконалення та переймання найбільш цінних і прогресивних досягнень. Важливе значення у цьому процесі належить поступовому встановленню і зміцненню мистецьких контактів Китаю з Україною – народів, віддалених не лише в географічному сенсі, але й в світоглядному, ментальному, естетико-філософському, релігійному.

Простежено періоди становлення і показано динаміку розвитку культурно-мистецьких взаємин Китаю та України від початку їх утворення (XIII століття – фіксації перших згадок про культурні обміни) до сьогодення. Виявлено, що перші прояви активного взаємного пізнання спостерігаються від кінця XVI – початку XVII ст. і пов'язуються з походами українського козака Н. Чернігівського, що розпочали засвоєння земель Далекого Сходу; з участю Д. Многогрішного в підписанні Нерчинської угоди про узгодження фіксації кордону між російськими та китайськими землями; місіонерською діяльністю архімандритів І. Лежайського та А. Платковського, в результаті якої з'явився перший переклад української літератури – «Граматики» Милетія Смотрицького,

в середовищі військовополонених розпочалось сповідання християнської релігії і здійснено переклади китайською православної богослужбової літератури.

У процесі розвитку інтенсифікації спілкування, обмінів та взаємного пізнання культур стали Великі Шовковий та Чайний шляхи. Відзначено їх особливо важливу роль у поглибленні інтеграційних процесів між Китаєм та Україною, у сприянні ознайомленню українців з національним традиційним музично-поетичним мистецтвом і, зокрема, з музичними інструментами Китаю: бамбуковою флейтою сяо, струнно-щипковою піпою (різновид лютні), гусями гучжен, китайською скрипкою ерху. Взаємне вбирання естетичних образів та форм їх втілення поступово привело до значного збагачення обох культур.

Період кінця XVIII – XIX ст. в питаннях розширення культурних зв'язків Китаю та України характеризується значним спадом, що пов'язується зі знищенням самостійності української держави. У XIX ст. виділяється тенденція пізнання китайської культури за посередництвом розширення знань через подорожі.

Відзначено відродження інтенсивності культурних взаємин на початку XX ст., яке пов'язано з рядом політико-економічних та ідеологічних факторів, внаслідок яких в окремих містах Китаю утворилась одна з найбільш чисельних у світі українських еміграцій. В результаті утворення українським суспільством власної дуже розгорненої національної інфраструктури, зберігались національна сутність, ментальність та психологія і продовжувався розвиток української національної культури. Це проявилось в діяльності гастролюючих труп К. Мирославського та К. Кармелюка-Каменського, співаків Л. Беспечної, П. Лавровського та О. Шеманського, диригента С. Кукурудзи, скрипаля О. Дзигара, у виконанні українських народних пісень, грою на національних інструментах, у розповсюдженні хорového співу, виконанні творів українських композиторів Лисенка, Ніщинського, Гулака-Артемівського, Аркаса, Сокальського,

Серед виявлених нот творів українських композиторів відзначено віднайдений у Харбінському Центральному державному історичному архіві екземпляр солоспіву «Давня весна» Я. Лопатинського на слова Л. Українки, який потрапив до Китаю на початку 1930-х років ще за життя композитора.

У 1930-1940-х рр. культурними центрами української еміграції стали Шанхай і Тяньцзинь, де інтенсифікувалась гастрольна діяльність українських солістів, хорових, інструментальних і театральних колективів, було відкрито українську музичну школу, розпочали свою роботу бандурист Йосип Сніжний, український драматичний театр, в якому працювали співачка Віра Кравченко, диригент та композитор з Вінницької області Д. Гейгнер.

Якісно новий період розвитку культурної співпраці між Китаєм та Україною розпочався після утворення КНР (1949). Виділено створення у Харкові радіотелевізійного передавального комплексу, діяльність українського вченого та історика В. Урусова, його дослідження в галузі історії китайської літератури, здійснення українських перекладів творів Ван Мена, Пань Яоміна, Чжан Айлін і Гао Синцзяня, видання збірки «Китайська поезія від Чжоу до Сун», а також вперше здійснення в Україні перекладів неперевершених зразків стародавньої китайської літератури «Книга пісень», уривків праці «Бесіди та міркування» Конфуція, історичних хронік «Цзо-Чжуань», поезій Ши Цзіна, романів Лао Ше, Чжоу Лібо, Лу Сюня та ін. Спостережено активний зворотний процес знайомства з українською літературою у Китаї – з перекладами творів Т. Шевченка, І. Франка, О. Гончара, Л. Українки, М. Костомарова, з фольклорними збірками А. Метлинського.

Крім цих форм культурної співпраці виділено масове навчання китайських студентів у вищих навчальних закладах України, серед яких – імена найбільш яскравих китайських піаністів Чен Цзун, Гу Шуань та Лі Мінтян класу професорки Т. Кравченко.

Відзначено припинення культурних контактів Китаю та України від середини 1960-х років, викликане «Великою пролетарською культурною

революцією» і переходом взаємин тісної співпраці до стадії жорсткої конфронтації, згорання аж до повного розриву стосунків на всіх рівнях.

Простежено, як, узагальнюючи уроки історії і визнаючи КНР однією з перших незалежності України, від 1991 р. повертається тенденція відродження культурних контактів.

Проаналізовано масив документів Китаю та України про культурну співпрацю: підписання «Спільного Комюніке про встановлення дипломатичних і культурних відносин», відкриття відділення «Україна – Китай» у Києві, про відновлення притоку до Китаю українських спеціалістів галузей культури і мистецтва, прийняття угод Про обмін студентами та аспірантами, Про визнання дипломів про закінчення китайськими студентами вищих навчальних закладів України і отримання ними вчених ступенів, Про взаємне вивчення української та китайської мови і літератури у вищих навчальних закладах.

Здійснено аналіз проведенних у кінці ХХ – на початку ХХІ ст. масштабних заходів державного значення. Цей етап характеризується як особливо інтенсивний виток розвитку китайсько-українських культурних взаємин: прийняття Угоди про стратегічну співпрацю між двома державами терміном на 25 років, яка серед найбільш пріоритетних завдань включає питання розвитку культурної співпраці; підписання Угоди про співпрацю між Національною телекомпанією України та ЦТ Китаю у форматі телетижня; розробка та підписання 17 різноманітних документів про партнерство і побратимство між українськими та китайськими містами; втілення ідеї китайського уряду про залучення до викладацької роботи у навчальних, в т.ч. й музичних закладах українських спеціалістів і створення китайсько-української Комісії з питань активізації обміну студентами, аспірантами та викладачами вищих навчальних закладів; у Пекінському університеті запроваджено викладання української мови; У Чзецзянському педагогічному університеті створено Український науково-дослідницький центр; запроваджено щорічне проведення «Днів культури України» в Китаї і «Днів культури Китаю» в Україні.

Систематично проводяться «Вечори з українським кіно», відбуваються виставки українського народно-ужиткового мистецтва, вишивання, сучасного живопису та графіки, сучасної архітектури, виставки українських художників (Миколи Журавля, Михайла Гуйди).

Особливого значення у Китаї набуло вивчення творчості Т.Г. Шевченка, відзначення його роковин; у Пекіні встановлено бюст поета китайського скульптора Юань Сикуня; повсюдно проводяться семінари для науковців та дослідників з шевченкознавства.

Серед найбільш значних і резонансних музичних заходів – виступи артистів Київського національного академічного театру опери та балету імені Т. Шевченка, Львівського національного театру опери та балету імені С. Крушельницької, Національного президентського оркестру та окремих солістів Національної опери України Н.Миколаїшин, Т.Штонди, І.Борко та Л. Гревцової; прем'єра у Китаї балетної моновистави «Заклик до Ра» С. Марченка; виступи Національного академічного ансамблю народного танцю України імені П. Вірського; гастролі Українського Театру сучасної хореографії «Київ модерн-балет» Р. Поклітару; національного ансамблю солістів «Київська камерата», який пропагував там твори сучасних композиторів України М. Скорика, Є. Станковича, О. Ківи і В. Зубицького; виступи видатних виконавців – скрипаля О. Семчука, піаніста В. Холоденка; сучасних молодіжних колективів «Друга ріка», «La viva», «Пікардійська терція» та ін.

## РОЗДІЛ 2

### ВИКОНАВСЬКА ТА ПЕДАГОГІЧНА ДІЯЛЬНІСТЬ УКРАЇНСЬКИХ ПРЕДСТАВНИКІВ АКАДЕМІЧНОГО СПІВУ В КИТАЇ ДО КУЛЬТУРНОЇ РЕВОЛЮЦІЇ

#### 2.1. Гастрольна діяльність українських співаків у Харбіні та Шанхаї у 1900 – 1930-х роках.

Від часів утворення Китайської Республіки (1912) затвердилась практика виконавської та педагогічної діяльності кращих представників академічного співу з багатонаціонального Радянського Союзу. Багато з них були родом з України, навчались в українських музичних закладах або розвивали власну творчу та педагогічну діяльність в Україні.

Одним з перших прикладів може слугувати творча діяльність української артистки та співачки Любові Беспечної, яка в числі переселенців першої емігрантської хвилі з царської Росії опинилась у Харбіні на самому початку 1900-х років. Приклад творчості української співачки в Китаї, де вона працювала у 1905 – 1911 роках, є найбільш раннім і єдиним в часи, що передували утворенню Китайської Республіки, коли у Китаї ще не сформувалась власна школа академічного оперного співу, не існували національні оперні театри і, навіть, ще не розпочав свою діяльність харбінський театр Російської опери. Також її діяльність у Китаї є важливою в аспекті закладання підвалин праці представників українського музично-театрального та опереткового мистецтва.

Любов Беспечна працювала у Харбіні в першому, створеному українцями у 1908 р. театрі, до складу трупи якого входили поки ще музиканти-аматори. Театр було організовано Українським клубом. Репертуар його трупи складала найбільш улюблені та популярні оперети європейських композиторів («Весела вдова» і «Циганська любов» Ф. Легара, «Граф Люксембург» та «Принцеса

цирку» І. Кальмана, «Корневільські дзвони» Р. Планкета, «Мадемуазель Нітуш» Ф. Ерве), в яких поєднувались вокальна майстерність і комедійна гра опереткових артистів. Важливими в діяльності української трупи театру були декілька постановок опер українських композиторів («Запорожець за Дунаєм» С. Гулака-Артемовського і «Майська ніч» М. Лисенка), у яких провідні ролі виконувала Л. Беспечна.

Та найбільш популярним жанром в репертуарі театру були українські драматичні вистави, в яких було багато музичних номерів. З харбінської періодики початку 1900-х років стало відомо, що у театрі з великим успіхом ставились вистави «Наталка Полтавка» І. Котляревського, «Ніч на Івана Купала», «Ой, не ходи Грицю», «Нещасна любов», «Ніч перед Різдвом», «Циганка Аза» М. Старицького, «Бондарівна» І. Карпенка-Карого, «Шельменко-денщик» Г. Квітки Основ'яненка, «Назар Стодоля» Т. Шевченка, «Вій» [197, №43, 19; №46, 2 – 3; №136, 15 – 16]. Примадонною трупи була Любов Беспечна [119, 110], яка у всіх виставах виконувала провідні партії. Мистецтво співачки було високо оцінено сучасниками, а про її величезну популярність, «артистичність, веселу вдачу та чаруючий голос, на який йшли усі», підтверджували переповнені під час вистав зали [197, №136, 16].

Тут необхідно враховувати фактор прагнення українців (що знаходились дуже далеко від своєї Батьківщини і неймовірно тужили за своїм краєм, пісню, мовою, культурою та звичаями) зберігати свою національну культуру. Відвідування вистав дещо пом'якшувало їх тугу і перетворювалось у безцінну можливість спілкування і короткочасного, хоча й віртуального, повернення в Україну.

Відвідування українських вистав було дуже улюбленою і популярною частиною життя представників національної української громади. Не зважаючи на те, що публіка у великій мірі складалася з представників харбінського українського населення, відомо, що певну, хоч і зовсім малу її частину, складали й представники китайського населення. Відвідуючи ці вистави, вони вперше мали можливість не лише приєднатися до екзотичного, на їх погляд,



українського музично-театрального мистецтва, побачити національні костюми і традиції українського народу, пов'язані з побутом та календарними святами. Китайці вперше могли познайомитися з творчістю українських співаків, почути українські народні та авторські пісні і насолоджуватися самобутніми і яскравими українськими голосами.

У 1921-1929 роках в Харбіні функціонував український музично-драматичний театр, створений при українському театральному товаристві «Бандура». Упродовж сезону 1921 р. в трупі театру співала відома українська співачка з Полтави Марія Машир (сопрано, 1890 – 1944) [139, 20]. Машир належала до числа тих поодиноких перших професійних українських співачок, які познайомили китайську аудиторію з українським академічним вокальним мистецтвом ще на самому початку ХХ ст. – в час, коли українсько-китайські музичні зв'язки тільки починали формуватися.

М. Машир отримала вищу професійну освіту в Україні. У 1912 р. вона закінчила київську Музично-драматичну школу Миколи Лисенка (від 1918 р. – Вищий Музично-драматичний інститут ім. М.Лисенка) в класі Олени Муравйової.

В контексті даного підрозділу дисертації необхідно відзначити важливість у творчій біографії Муравйової того факту, що певний час (у 1890-х роках) вона співала в оперній трупі О. Церетелі [124, 835]<sup>16</sup>. Церетелі, палкий цінитель російського оперного мистецтва, у 1896 р. заснував у Харкові оперну антрепризу (пізніше, відповідно до репертуару, перейменовану на «Російська опера» і «Нова опера»), за діяльність у якій отримав світового визнання. У 1896-1897 рр. театр з успіхом представляв свої постановки у Харкові, гастролював в Одесі, Петербурзі і Москві. Упродовж першого сезону роботи Антрепризи Церетелі солісткою театру працювала Муравйова і з успіхом співала партії Горислави з «Руслан і Людмила» М. Глінки та Наташі з «Русалки» О. Даргомижського.

---

<sup>16</sup> Олексій Церетелі (1864 – 1942) – грузинський князь, син видатного грузинського поета Акакія Церетелі, палкий цінитель російського оперного мистецтва.

В першому сезоні костюмером в антрепризі Церетелі працював І. Хаїндрава, який на початку 1900-х років також опинився у Китаї, в Харбїні. Харбїн тих років являв собою місто, в якому скупчилася величезна кількість емігрантів, що утворили національні спілки і товариства не лише з Росії (України, Білорусі, Грузії та ін.), але й усіх куточків західної Європи. На початку століття в Харбїні утворилася, в тому числі, й чисельна грузинська діаспора. Один з її представників, успішний комерсант Хаїндрава, володів російським театром «Буфф». В цих самих роках розпочав свою успішну діяльність український театр. Хаїндрава з великим розумінням поставився до проблеми відсутності у української трупи свого театрального приміщення. Як пристрасний цінитель і знавець українського музично-театрального мистецтва, саме він надав своє власне приміщення, в якому поперемінно йшли вистави грузинської та української труп [197 №136, 2], при чому вистави української трупи завжди збирали переповнені зали.

Солістка українського театрального товариства Марія Машир в Україні відома як перша виконавиця партії Панночки в опері Лисенка «Ноктюрн», яку вона блискуче представила в якості своєї дипломної роботи. Не зважаючи на нетривале після закінчення інституту перебування в Україні, де вона до 1917 р. працювала солісткою Київської опери, співачка встигла виконати провідні партії в декількох операх українських композиторів. Серед них – Оксана («Запорожець за Дунаєм» С. Гулака-Артемовського), Наталка («Наталка Полтавка» М. Лисенка). Крім цих Машир співала партію Тетяни («Євгеній Онегін» М. Чайковського), а також декілька партій з опер західноєвропейських композиторів (Аїда Дж. Верди, Недда («Паяци» Р. Леонкавалло), Галька С. Монюшка, Леонора («Трубадур» Дж. Верди) [174, 356; 188, 347].

Останні 20 років життя (1917 – 1939) Машир провела у США, де співала в українському Народному домі Нью-Йорку. Під час періоду років праці в Америці вона здійснила гастрольну подорож до Китаю, де з великим успіхом співала партію Катерини з однойменної опери М. Аркаса [62, 491]. У Китаї співачка перебувала недовго. Відомо, що упродовж сезону 1919 р. крім роботи

в українському музично-драматичному театрі, вона також співала в театрі «Російська оперета», де з успіхом виконувала головну партію Зоріки з оперети «Циганське кохання» Ф. Легара [119, 63].

Як вказує журнал «Харбінський вісник», у 1923 р. в Китаї чотири місяці (від жовтня по січень) [198, 3] працювала інша знаменита українська співачка, племінниця видатної української акторки Марії Заньковецької, Лідія Липковська (1884 – 1958, колоратурне сопрано)<sup>17</sup>. Довідкові видання радянських часів, очевидно, спираючись на отримання освіти Липковської в Росії, вказують на належність її творчості до російської вокальної школи. До того ж, професійне творче життя співачки в роки її перебування у колишньому Радянському Союзі було пов'язане, в основному, з роботою в театрах Росії (Маріїнський театр, де вона працювала в партнерстві з Ф. Шаляпіним і Л. Собіновим; Народний дім у Ленінграді; Ленінградський театр музичної драми [80, 277-278]). В період проживання у Ленінграді Липковська багато гастролювала містами Росії і у 1916 р. єдиний раз мала гастролі в Києві та Одесі [174, 316].

В українських джерелах, виходячи з даних про походження співачки, місце її народження і особливості музичного оточення дитячих та юнацьких років, в якому сформувалися її світогляд і музичні пріоритети (оточення, де виконувалось багато народних українських пісень, звучала народна інструментальна і танцювальна музика), постать Липковської розглядається як української співачки [174, 316].

Лідія Липковська, коріння якої походить з українського села Бабинне неподалік Хотину (сьогодні – Чернівецької обл.), за походженням була українкою. Старовинне українське місто Хотин понад усе відоме своєю фортецею, біля стін якої відбулась Хотинська битва (1621), що прославила

---

<sup>17</sup> Лідія Липковська закінчила Петербурзьку консерваторію (1905) в класі видатного російського педагога Наталії Ірецької. Співачка багато років гастролювала Західною Європою та Америкою, а в 1950 р переїхала на постійне місце життя до Лівану, в Бейрут. Була на гастролях у Харбіні та Шанхаї у 1920-х роках. Л. Липковська вважається єдиною з українських співачок, яка співала у всіх знаменитих оперних театрах світу: в Парижі, Мілані, Лондоні, Парижі, Варшаві, Стокгольмі, Нью-Йорку, Бостоні, Чикаго та ін. [174, 316].

українських козаків на чолі з гетьманами Петром Сагайдачним і Гнатом Ходкевичом. Хотин – місто, пов'язане з діяльністю багатьох видатних українців: полководець і гетьман Війська Запорізького Богдан Хмельницький, козак Проскурня, історик Сергій Комарницький та інші.

Народження співачки в місцевості, надзвичайно багатій видатними українськими особистостями та важливими історичними подіями, національними традиціями та повсюдним звучанням української мови, не могло не надати їй глибокого розуміння українства власного походження. На підтвердження цього, про своє українське походження співачка особисто наполегливо підкреслювала виконуваним репертуаром. Де б упродовж життя Липковська не виступала, крім оперного репертуару вона завжди співала твори українських композиторів М. Лисенка, В. Заремби, а також ліричні, календарні та історичні пісні, яких знала дуже багато [3].

Оперний репертуар співачки справді був дуже широким – упродовж творчої кар'єри вона виконала понад 60 оперних партій: Лакме Л. Деліба, Сомнамбула В. Белліні, Лючія ді Ламмермур Г. Доницетти, Евридика К.-В. Глюка, Джільда і Віолетта Дж. Верді, Джульєтта Ш. Гуно, Людмила М. Глінки, Розіна з «Севільського цирульника» Дж. Россіні, Шемаханська цариця з «Золотого півника», Снігуронька та Марфа з «Царської нареченої» М. Римського-Корсакова та ін. Крім оперного репертуару Липковська виконала багато провідних партій в оперетах Ф. Легара, І. Кальмана, Ж. Массне та ін. [188,104; 167, 307].

Творче життя Липковської було дуже насиченим. Їй пощастило виступати на усіх найкращих оперних сценах світу [174, 316]. Її партнерами на сцені були знамениті співаки Енріко Карузо, Федір Шаляпін, Леонід Собінов, Георгій Бакланов, диригенти Леонід Стоковський і Артуро Тосканіні, актор Олександр Вертинський, їй доводилось співпрацювати з композиторами Джакомо Пуччіні і Дмитро Шостаковичем, скрипалем Леонідом Ауером [176].

Хоча творче життя Липковської в основному було пов'язане з виконавською діяльністю, у вокальному світі вона була добре відомою і як

педагог. Педагогічна діяльність співачки пов'язана з 1940-1950-ми роками, коли вона закінчила свою блискучу виконавську кар'єру. Липковська викладала академічний спів у консерваторіях Кишиніва (Молдавія), Бухареста і Тимішоарів (Румунія), в Російській консерваторії у Парижі (Франція), виховавши багато провідних солістів для оперних театрів Румунії та Молдови. Серед них – солісти театрів Бухарестської королівської опери і Кишинівського театру опери та балету Лідія Бабич, Г. Зобіан, М. Дідученко та ін. У 1950 р. вона переїхала до Лівану, куди її запросили працювати викладачем академічного співу і директором консерваторії у Бейруті [167, 307].

У 1920-х роках Липковська здійснила навколосвітнє гастрольне турне, побувавши у Відні, Римі, Парижі, Празі, Лондоні, Стокгольмі, на острові Ява, у Новій Зеландії та Австралії. Але її подорож розпочалася з країн Сходу – Китаю, Індії та Японії. У 1923 р. українська примадонна виступала у китайських містах Харбін, Шанхай, Пекін і Тяньцзинь. До Харбіну, як і Марію Машир, її було запрошено українським музично-театральним товариством при Українському клубі, в якому на той час працювали український диригент з Подільської губернії Степан Кукурудза, а провідною солісткою була Любов Беспечна [152, 116; 198, 18].

Лідія Липковська виступила як солістка у складі місцевої трупи в опері «Катерина» М. Аркаса. В сольних концертах, крім оперних арій, вона виконувала романс П. Чайковського «На ниви жовті», «Англійську пісню» Кроуна, «Французький вальс» і з великим успіхом співала українські народні пісні [166, 12].

Харбінські газети «Російський голос», «Зоря» та «Рубіж» у 1923 р., анонсуючи виступи Липковської, захоплено відзначали її високу вокальну та сценічну майстерність, в яких майстерно поєднувались феноменальна техніка, бездоганне виконання найскладніших колоратурних партій, майстерне володіння широким, на три з половиною октави діапазоном голосу, висока виконавська культура, пристрасний темперамент і, водночас – тонке відчуття пропорцій, щирість, глибокий психологізм, акторська винахідливість і

неповторна сценічна граціозність. Так відзначалося в газеті «Російський голос» 1923 р. [165, 22-23; 166, 3-4].

«Зірка нашої оперної сцени», – називали її критики, відзначаючи, що «крім великої кількості концертів, в яких їй акомпанував відомий піаніст Олександр Скляревський, вона з великим успіхом зіграла головні партії в двох операх – у «Фаусті» та «Богемі», а також в одноактовій опері «Секрет Сюзанни» В. Феррарі [165, 17]. Примітно, що виступаючи у Харбіні з сольними концертами, Липковська здійснювала благодійні акції. Наприклад, частину зборів від своїх концертів співачка розпорядилася внести як платню за навчання незаможних студентів Вищої музичної школи ім. Глазунова.

В липні цього ж року Липковська здійснила гастрольний тур вглиб Китаю – до Пекіну, Шанхаю та Тяньцзиня. Крім вже перелічених творів вона виконувала там уривки з опери «Вертер» та оперети «Чарівний Бель-Буль» Ж. Массне. «Журнал Пекіну» повідомляв: «Лідія Липковська чудово обдарована і співає усіма мовами [українською, російською, французькою, італійською та англійською – В.І], з легким і чистого тембру голосом з глибоким розумінням передає оригінальність музики Массне» [46, 18].

Слід відзначити також, що крім вказаних українських майстрів Л. Беспечної, М. Машир та Л. Липковської в Китаї у 1920-х роках з численними концертами побувало багато й видатних російських співаків. Всі разом вони зробили великий внесок в закладанні основ для формування школи академічного співу в Китаї.

Серед них – видатний тенор Сергій Лемешев, який два роки (1927 – 1929) працював у театрі Китайської Східної залізниці в Харбіні. Після закінчення Московської консерваторії кілька років працював солістом Свердловського театру опери та балету, звідки його у 1927 р. було відряджено до Харбіну. Саме з Китаєм пов'язується початок блискучої творчої діяльності співака. В Харбіні він співав багато провідних партій з репертуару театру – Ленського з «Євгенія Онегіна» та Водемона з «Іоланти» П. Чайковського, Царя Берендея зі «Снігуроньки» М. Римського-Корсакова, графа Альмавіви з «Севільського

цирульника» Дж. Россіні, художника Свенгалі з «Трильбі» А. Юрасовського та ін. [199, 15-16].

Цього ж 1927 року до Харбіна з гастрольними концертами приїздив інший знаменитий ліричний тенор Леонід Собінов (1872 – 1934). З харбінської газети «Новости жизни» за 1927 рік дізнаємося, що у своїх концертах він виконував арії з опер П. Чайковського і С. Рахманінова, в театрі «Російська опера» з великим успіхом співав партію Лоенгріна з однойменної опери Р. Вагнера [130, 10-11].

У 1936 р. в Харбіні та Шанхаї відбулись концерти знаменитого у всьому світі басу, російського співака Федора Шаляпіна. Китайські слухачі відзначали емоційність, щирість, майстерність сценічного перетілення, філігранне фразування, бездоганну техніку виконання та неймовірної краси і сили голос співака.

Перебування Шаляпіна в Харбіні та Шанхаї було знаменним не лише концертними виступами, які увійшли до історії гастрольного життя зарубіжних співаків у Китаї як одне з найбільш видатних і значних явищ. Під час гастролей Шаляпіна запросили дати студентам-вокалістам декілька лекцій у Шанхайському державному музичному інституті. Влаштуваючи в інституті лекції з вокальної майстерності, Шаляпін не проводив зі студентами індивідуальних занять. Проте, його лекції мали таке велике значення для наступного формування співацьких та педагогічних навичок професійних співаків, що багато хто з них, використовуючи у своїй практиці отримані на лекціях знання, пізніше називали себе учнями великого співака. Серед них – співаки, яких сьогодні вважають основоположниками у формуванні академічної вокальної школи Китаю, переможці ряду найбільш складних і престижних європейських міжнародних конкурсів, а їх виконавська творчість стала відомою у всьому світі – Шень Сян, Ху Янь, Си Ігуй, Лан Юйсю, Ху Янь, Ду Шицзя та ін. [97].

Після Харбіна одним з найбільших музичних центрів країни став Шанхай. Серед музикантів з багатонаціонального Радянського Союзу у Шанхаї

гастролювали і осідали на довгий час не лише співаки. З України тут в першій половині ХХ ст. працювали скрипалі Олексій Крачун і Володимир Трахтенберг, віолончеліст Олексій Погодін та піаніст Лео Сирота [210]. З Росії – багато кращих музикантів, серед яких – піаністи Артур Рубінштейн, В. Горовиць та Б. Захаров, композитори Микола Черепнін та Аарон Авшаломов<sup>18</sup>, що працював у Шанхаї як композитор і диригент філармонійного оркестру. У Шанхаї він створив першу історичну оперу за китайськими сюжетами «Похилий вік Ян Юхуань», а переїхавши в часи японської окупації до Пекіну – ще ряд опер, в яких знову використав китайські національні мелодії та сюжети – «Куань Ін» (1925), «Сутінковий час Ян-гуйфей» (1933) та «Велика стіна» (1941) [129, 18; 1, 231].

В результаті, музична культура Шанхаю увібрала в себе кращі риси інших національних шкіл і з часом, розвиваючи на основі європейських досягнень китайські національні традиції (зокрема, на прикладі діяльності українських та російських музикантів), стала однією з найбільш прогресивних і розвинених у всьому світі.

Музичне життя Харбіна та Шанхаю 1920 – 1930-х років, де утворилися найбільш чисельні національні творчі осередки діаспори і куди з гастрольними виступами приїжджала дуже велика кількість артистів з колишнього Радянського Союзу, відіграло на даному етапі найбільшу роль у знайомстві китайців з європейським музичним і театральним мистецтвом і, в результаті – перетворило Харбін та Шанхай в два найбільших і найважливіших музичних центри Китаю.

Багато майстрів оперної сцени проводили там, крім виконавської, велику педагогічну діяльність, роблячи свій великий внесок у розвиток професійної музичної освіти Китаю.

---

<sup>18</sup> Аарон Авшаломов (1894 – 1965) – російський композитор єврейського походження. До Китаю переїхав у 1918 р., де проживав і працював спочатку в Шанхаї, потім у Пекіні, а в 1944 р. був вимушений емігрувати з Китаю до США. Як автора перших визначних китайських оперних творів, його, єдиного серед іноземних музикантів, вписано до Великої китайської енциклопедії [1, 231].



Разом з Шаляпіним співати у виставах театру «Російської опери» приїхав інший знаменитий російський співак, бас, Володимир Шушлін. Їх виступи пройшли з неймовірним успіхом [222, 300]. Шушлін залишився у Китаї надовго і понад 30 років проводив у Харбіні та Шанхаї виконавську та педагогічну діяльність. Приїхавши у 1924 р. до Харбіну на гастролі, він був вражений надзвичайно теплим прийняттям китайської аудиторії і великою кількістю обдарованих студентів і яскравих голосів. Отримавши запрошення лекційної роботи у Вищому музичному училищі імені О. Глазунова, він вирішив затриматись у Китаї. Паралельно читав лекції студентам вокального факультету Хебейського університету, а за декілька років (у 1929 р.), показавши перші чудові результати власної педагогічної практики, ректором Шанхайської консерваторії Сяо Юмеєм його було запрошено на тривалу викладацьку роботу. Шушліну було запропоновано викладати в консерваторії академічний спів. Сяо Юмей розумів проблему ще не сформованої на даному етапі власної китайської академічної вокальної школи і тому прагнув приволікти до викладацької роботи у консерваторію кращих педагогів з Європи.

За тридцять років педагогічної діяльності у Китаї Шушліну вдалось створити свою власну школу, а його методику китайські виконавці до цього часу вважають еталоном європейського класичного співу. Серед учнів Шушліна – найбільш знамениті і відомі сьогодні китайські співаки та педагоги Чжоу Сяоянь, Шень Сян, Вень Кечжень, Лан Юйсю, Лі Чжишуй та багато інших, які увійшли до переліку кращих співаків світу ХХ-го ст.

Представлені відомості про концертну діяльність перших українських представників вокального мистецтва у Китаї в першій половині ХХ ст. – аматорів та професійних співаків – не є вичерпними. Зібрані на матеріалах китайських періодичних джерел даного періоду факти представлено в даній роботі вперше для української аудиторії, оскільки вони повністю відсутні в енциклопедичних та науково-музикознавчих виданнях та популярно-біографічній літературі України. Дослідження україномовних видань показало, що матеріали про діяльність у Китаї Любові Беспечної та Марії Машир відсутні

повністю, а про виступи в ряді міст Китаю Лідії Липковської (співачка декілька разів, одружуючись, змінювала своє прізвище і відома також як Лідія Маршнер та Лідія Рішар) у музикознавчій літературі України лише згадується факт її тривалої гастрольної подорожі до Китаю.

## **2.2. Діяльність у Китаї Бориса Гмирі (1956/1957) в контексті розвитку китайсько-українських творчих зв'язків.**

Серед великої кількості українських майстрів вокального мистецтва ХХ ст. одним з найбільш яскравих представників, що надовго після свого візиту залишив незабутні спогади у Китаї, був великий український співак Борис Гмиря. Його незабутній приїзд до Китаю став тією знаковою подією, з якою пов'язують початок близького знайомства китайської аудиторії з високопрофесійним співацьким і педагогічним мистецтвом українських майстрів.

Неоціненний внесок в розвиток китайської музичної культури, який зробив Б. Гмиря, і який сьогодні, з плином років, дещо призабутий, вимагає окремого докладного дослідження. Для того, щоби оцінити величезне значення українського співака для розвитку українсько-китайської співпраці в галузі музичного мистецтва і розвитку вокальної школи Китаю зокрема, видається доцільним здійснення докладного аналізу його концертної та лекційно-методичної роботи в ряді міст Китаю і, особливо, проведення ним практичних занять у вигляді майстер-класів.

У зв'язку з поставленим завданням – здійснити аналіз розмаїтих аспектів діяльності та результатів праці українських співаків у Китаї упродовж означеного періоду, актуальним стало опрацювання матеріалів китайських періодичних джерел того часу і використання матеріалів особистих щоденників співака. В результаті це дозволило докладно окреслити найважливіші грані його творчого портрету не лише як великого співака, але й як громадянина-патріота, музичного вченого та педагога. Ретроспективний аналіз діяльності

Гмирі під час його гастрольної подорожі до Китаю як найважливішого явища в розвитку музичних культурних зв'язків середини ХХ ст. виявився важливим для оцінки результатів його послідуєчого резонансу на розвиток китайсько-українських музичних зв'язків і на розвиток китайського вокального мистецтва.

В процесі дослідницької роботи з метою ширшого ознайомлення студентів та діячів вокального мистецтва Китаю з творчістю Б.Гмирі авторкою даної роботи було інспіровано публікацію статті на тему «Гастрольна подорож видатного українського співака Бориса Гмирі в Китай (1956 / 1957) в контексті розвитку китайсько-українських творчих зв'язків» у китайському музичному виданні «Північна музика: культура і освіта» (2014).

Відвідання Б. Гмирею декількох міст Китаю на зламі 1956-1957 років стало важливим як комплексне явище, в якому було охоплено найширші верстви китайського населення. Концерти співака і лекційні виступи відвідали слухачі різноманітних категорій від звичайних меломанів та прихильників вокального мистецтва, що насолоджувалися під час концертів бездоганністю виконання та глибиною інтерпретацій творів світового класичного та українського репертуару до студентів вокальних відділень вищих музичних навчальних закладів, педагогів, професорів та видатних професійних співаків країни.

Широкій китайській аудиторії було представлено не лише концертні виступи видатного співака. Цей візит надав їм унікальну можливість познайомитися з Гмирею-лектором, педагогом, інтерпретатором і, навіть, що не було характерною ознакою творчості співака – методистом. В його особі китайцям вперше було надано можливість безпосередньо познайомитися з особливостями вже добре відомої в Європі української вокальної педагогіки, відвідати майстер-класи і отримати уроки з вокальної та артистичної майстерності всім бажаючим.

В українському музикознавстві поки ще відсутні опубліковані джерела про перебування Бориса Гмирі в Китаї. Лише у 2010 р. в Харкові – місті, де довгий час проживав і навчався співак, було опубліковано його особисті

щоденники під редакцією Ганни Принц, яка сьогодні особливо багато працює над питаннями увіковічення пам'яті про свого видатного родича і присвятила цій діяльності своє життя. Завдяки її старанням в Лебедині, рідному місті співака, було створено музей Бориса Гмирі; у Києві на будинку по вулиці Кавалерідзе, де проживав Б. Гмиря, встановлено меморіальну дошку з його барельєфним портретом [174, 116], а також на стіні Харківської консерваторії, де у 1934 – 1939 роках навчався майбутній великий співак. У його київській квартирі створюється Центр мистецтв Бориса Гмирі, де зберігаються його особисті архіви. У 2003 р. Г. Принц стала також ініціатором конкурсу співаків імені Б. Гмирі, про що у 2004 р. з'явилась Постанова Кабінету Міністрів України.

Щоби впорядкувати і зберегти величезну духовну та художню спадщину великого українського генія, у 1993 р. вона стала однією з найбільш активних ініціаторів створення Фонду Бориса Гмирі. Завданням цього Фонду стало заснування державної стипендії ім. Б. Гмирі для кращих студентів творчих Вищих навчальних закладів України, повне видання його вокальної та епістолярної спадщини, проведення наукових і творчих досліджень та видання книжок, монографій та інших видань про життя та творчість Гмирі, організація конференцій, дискусій, виставок, радіо- та телепередач про його життя і творчість [196].

Ганна Принц все життя присвятила збиранню усіх можливих виданих та рукописних документальних матеріалів про життя і творчість видатного співака, епістолярій, інтерв'ю, записів концертів, нотних збірок і видала кілька зошитів особистих щоденників співака.

«Щоденники» Б. Гмирі являють собою унікальне джерело для дослідників його творчості. Як дивовижно організований і пунктуальний, неймовірно закоханий у вокальне мистецтво, Гмиря, як особистість, що в прагненні досягнути найвищої досконалості і розумінні, що у досягненні цієї мети знаходиться велика праця, усе життя ретельно планував і записував розпорядок свого робочого часу. Вивчаючи його щоденники, виникає

переконав, що співак відзначався неймовірною силою працелюбності і дисциплінованості і відчував особливу потребу систематизувати та впорядкувати власні творчі справи, думки, враження та контакти з різними музикантами шляхом щоденної їх фіксації.

Гмиря вів свої щоденники упродовж 33-х років (1936 – 1969) від часу вступу до Харківської консерваторії і одночасно першого місця праці у міському оперному театрі до кінця своїх днів. В них зафіксовані його розклад роботи, графіки гастролей, переліки виконуваних концертних програм, плани роботи над вивченням репертуару, контакти, роздуми про особистостей та музичні явища. Представляючи найбільш достовірну інформацію, щоденники безпосередньо відображають події, явища та враження від сприйняття світу, що оточував його. В них міститься інформація не лише фактологічного, але, насамперед, соціально-психологічного рівня, яка завжди є відсутньою в будь-яких інших джерелах.

Приїзд Бориса Гмирі до Китаю став однією з найбільш яскравих і значних подій мистецького життя. Місяць його перебування тут висвітлювали найзначніші китайські періодичні видання «Жемінь жибао», «Пекін жибао», «Тяньцзинь жибао» (Народна газета; Пекінська і Тяньцзинська газети) та «Чифан жибао» (Вільна газета).

Особливо багато інформації про мистецтво українського співака подавала пекінська газета «Жемінь жибао». Наприклад, серед її шпальт 20.12.1956 було розміщено статтю «Високе мистецтво демонстрував майстер сцени Борис Гмиря» [25]. На велику увагу до українського мистецтва на час приїзду Гмирі до Пекіну вказує розміщення іншої статті в цьому ж номері газети й про майстра української сцени, видатну актрису театру та кіно Наталію Ужвій, творчість якої у 1930-х роках, як і Б. Гмирі, теж була пов'язаною з Харковом, з театром «Березіль».

В грудневих випусках 1956 р. в газеті «Пекін жибао» розміщено статтю Ін Са Пена «Після концерту Бориса Гмирі» [52], в газеті «Жемінь жибао» – стаття Лю Сі Аня «Концерт Бориса Гмирі» [96] та «Високе мистецтво демонстрував

майстер сцени Борис Гмиря» [25], у «Чифан жибао» – стаття Лі Ци Шу «Прекрасний сольний концерт Бориса Гмирі» [84]. Газета «Тяньцзинь жибао» у січні 1957 р. розмістила статтю Лю І Суена про творчість українського співака «Цвіт вокального мистецтва ХХ ст.» [95].

Як провідні інформаційні видання, ці газети докладно висвітлювали хронологію щоденних подій перебування великого українського співака у китайських містах. Важливого значення набули розміщені в цих газетах відгуки китайських педагогів класичного вокалу.

Борис Гмиря (1903, м. Лебедин Сумської обл. – 1969, Київ) – один з найбільш видатних українських оперних та камерних співаків і один з найбільш славетних українських басів всіх часів, який в середині ХХ ст. активно інтегрував українську музичну культуру у світову музику. Сьогодні його ім'я прикрашає перелік славетних співаків світу. Про це засвідчують багато факторів: внесення імені ще за життя співака до однієї з найбільш престижних світових енциклопедій «Хто є хто?» (1962), до альманаху «Видатні діячі України минулих століть» (2001), альманаху «Золота еліта України» (2002) [24, 42]. Йому першому в колишньому Радянському Союзі було присуджено високе звання Народного артиста СРСР (1951). Твори з його репертуару включено до світових каталогів, а радянська фірма «Мелодія» випустила астрономічну кількість (сім мільярдів платівок) з записами унікального голосу співака.

У 1980-х роках «Мелодія» спільно з французькою фірмою випустила серію грамплатівок під рубрикою «Зі скарбниці світового виконавського мистецтва», в якій Україну представляв лише Борис Гмиря. Диски з його голосом і до цього часу випускаються багатьма провідними світовими звукозаписуючими фірмами, серед яких – австрійська «Priser Records», американські «Mainly Opera», «Universal Music Group» і «Echostar», французькі «Ultimae Records» і «Vivendi Universal», італійська федерація, до якої входять десятки компаній, що здійснюють звукові записи «Associazione Fonografici Italiani».

За життя співаком не було укладено авторських прав з жодною з цих компаній. Сьогодні Ганна Принц, здійснивши реставрацію понад 300 творів у виконанні Б.Гмирі, проводить велетенську, але поки ще безрезультатну переписку [155] в надії витягнути з цього засоби для роботи «Фонду Бориса Гмирі», проведення Міжнародного конкурсу імені співака та інших потреб для здійснення грандіозних задумів про увіковічення пам'яті про нього.

У 2007 р. ЮНЕСКО оголосило голос Бориса Гмирі феноменом, який належить усій світовій культурі.

Мистецтво Б.Гмирі відрізняють шляхетність виконання, широкий діапазон та пластичність голосу, емоційна виразність, бездоганна вокальна культура і техніка, а також глибокий психологізм в розкритті музичних образів.

Музичні видавництва регулярно випускають збірки музичних творів з його репертуару («Шевченкіана Бориса Гмирі», «Українські народні пісні у виконанні І.Козловського з репертуару Бориса Гмирі», «Романси з репертуару Бориса Гмирі», «Борис Гмиря. Зі скарбниці світового виконавського мистецтва», «Народні пісні з репертуару Бориса Гмирі», «Арії для басу з репертуару Бориса Гмирі» та ін.).

Хоча співак ніколи спеціально не здійснював викладацької діяльності, сьогодні багато відомих у всьому світі басів та баритонів вважають його своїм педагогом. Серед них – Микола Гяуров (Болгарія), Фолькер Вундер (соліст Мюнхенської опери), Євгеній Нестеренко, Йосиф Кобзон та Сергій Захаров (Росія) і багато інших.

Унікальний голос Б.Гмирі було відзначено ще в роки його навчання у Харківському інженерно-будівельному інституті, звідки він пішов навчатися до Харківської консерваторії в клас Миколи Голубєва, учня знаменитого італійського педагога Федеріко Бугамеллі [34].

Ще в студентських роках, від третього курсу консерваторії до самого її закінчення, Гмиря вже працював солістом Харківського театру опери та балету. Напружена праця стала результатом того, що за два роки роботи в театрі співак виконав велику кількість – 13 провідних і других партій в операх українських,

російських та західноєвропейських композиторів. Це – партії Бориса в опері «Борис Годунов» М. Мусоргського, Кочубея в опері «Мазепа» П. Чайковського, Фрола в опері «В бурю» Т. Хреннікова, князь Галицький в опері «Князь Ігор» О. Бородіна, Лодовіко в опері «Отелло» Дж. Верді, Султана в опері «Запорожець за Дунаєм» М. Гулака-Артемовського.

Образи Бориса і Султана стали першими великими роботами співака. Через багато років, спілкуючись із студентами, він говорив, що ці перші його роботи були «моржевими»: «Оперне мистецтво синтетичне. Потрібно знати слова, музику, пам'ятати своє місце на сцені, знати партії партнерів і своє ставлення до них. Тільки моржем можна засвоїти все це без надриву, переляку і травми» [31, 133].

Після закінчення консерваторії його запросили на роботу до столиці у Київський театр опери та балету. В Дипломі про закінчення консерваторії є запис, що підтверджує блискуче оволодіння Гмирею спеціальності соліста-вокаліста: Рішенням Державної Екзаменаційної Комісії від 27 червня 1939 р. йому присвоєно кваліфікацію «Соліст опери з виконанням партій І-го положення» [31, 40].

Цього ж року Гмиря став переможцем Всесоюзного конкурсу вокалістів у Москві, ставши лауреатом Другої премії (першу премію не присуджувалося) і отримав запрошення на роботу відразу від трьох провідних оперних театрів країни – Большого у Москві, Ленінградського та Мінського оперних театрів, а також йому було запропоновано стати керівником музичного театру імені К. Станіславського і В. Немировича-Данченка у Москві. Патріотичні почуття переважили над великими спокусами і, навіть, мріями про можливість здійснення більш перспективної творчої кар'єри, тому Гмиря залишився в Україні і обрав місцем своєї праці найбільший музичний театр України – Академічний театр опери та балету УРСР у Києві, якому в рік закінчення Гмирею Харківської консерваторії у 1939 р. було присвоєно ім'я його найбільш улюбленого поета Т. Шевченка.



Багато років (1939 – 1957) Борис Гмиря присвятив праці у Київському театрі опери та балету, працюючи як соліст-артист. За ці роки йому вдалося виконати десятки провідних оперних партій з класичного репертуару. Одночасно відбулось багато гастрольних виступів з виконанням цих партій в інших провідних театрах країни – у Большому в Москві, оперних театрах Ленінграду, Мінська, Тбілісі, Риги та Вільнюса. У цих театрах Гмиря бував виключно як гастролуючий соліст, але у виданнях театрів його згадують в якості «свого», російського видатного артиста. Підтвердженням цього можуть бути, наприклад, видання «Великие оперные певцы России. Большой театр», де вказується: «Серед 16 видатних оперних співаків колишнього СРСР, що працювали в цьому прославленому театрі, першим в переліку стоїть ім'я Бориса Гмирі» [19], хоча він ніколи не був його працівником.

В репертуарі Гмирі налічується понад два десятки оперних партій лише з творів російських композиторів, більше 200 романсів та російських народних пісень. Росія дуже високо оцінила заслуги Б. Гмирі. Він став першим співаком, що отримав звання Народного артиста СРСР, був лауреатом Сталінської премії і отримав вищу нагороду Росії – орден Леніна.

Не зважаючи на глибоке знання і виконання дуже широкого репертуару російської вокальної класики, в гастрольних концертах і у себе на батьківщині, і в зарубіжних подорожах співак завжди включав до програм виступів обов'язкове виконання українських народних пісень та романсів на слова Т. Шевченка. Творами з українського репертуару він найчастіше розпочинав концерти, «на біс» виконував українські романси і народні пісні. Цим він прагнув підкреслити своє національне походження і безмежну любов до України. В результаті, «інтегруючи українську музичну культуру у світовий музичний контекст з неймовірною переконливістю, він зробив це, проживаючи і працюючи у себе на батьківщині, а не в чужих краях» [156, 1].

«Голосом Гмирі Україна розмовляє з Богом» – так про великого українського оперного співака писали критики [31, 132]. Розуміючи, якими важливими у вихованні є духовність і дотикання до прекрасного, співак

намагався донести до слухачів найкращі зразки світової класичної музики. Виняткова працелюбність, аналітичний розум, природні дані (діапазон голосу співака, умовно кажучи – від баса до тенора), гнучкість і пластичність голосу надали йому можливість бути близьким і доступним мільйонам слухачів.

Борис Гмиря, володіючи голосом дуже широкого діапазону і оксамитовим тембром, багато виступав як камерний співак. У виконанні пісень та романсів українських, російських і західноєвропейських композиторів він завжди демонстрував дивовижну ясність, лаконічність, мініатюрність виконання, стриману внутрішню силу, емоційну виразність і тонку інтерпретацію творів камерної вокальної музики [34, 21]. На даний час вже випущено 13 компакт-дисків і підготовлено ще 5 з записами голосу Гмирі, але, як стверджують дослідники його творчості, всю виконавську спадщину співака можна вмістити на 45 CD, над випуском яких в даний час працюють ряд компаній.

Глибоке психологічне розкриття музичних сценічних образів співак представив у виконанні величезної кількості оперних партій: Мефістофель в опері «Фауст» Ш. Гуно, Дон Базіліо в опері «Севільський цирульник» Дж. Россіні, Колен в «Богемі» Дж. Пуччіні, Рокко у «Фіделіо» Л. ван Бетховена, Рамфіс в «Аїді» Дж. Верді, Нілаканта в «Лакме» Л. Деліба, Гремін в «Євгенії Онегіні» та Томський в «Піковій дамі» П. Чайковського, Іван Сусанін в опері «Іван Сусанін» і Руслан в «Руслані і Людмилі» М. Глінки, Борис Годунов в опері «Борис Годунов» М. Мусоргського, Мельник в «Русалці» О. Даргомижського, Сальєрі в опері «Моцарт і Сальєрі» М. Римського-Корсакова, князь Галицький в опері «Князь Ігор» О. Бородіна, Фрол в опері «В бурю» Т. Хреннікова та багато інших.

Серед партій в операх українських композиторів – Султан в опері «Запорожець за Дунаєм» М. Гулака-Артемівського, Тарас Бульба в опері «Тарас Бульба» М. Лисенка, Трохим в опері «Наймичка» Вериківського, Максим Кривонос в опері «Богдан Хмельницький» К. Данькевича, Рушак в опері «Мілана» Г. Майбороди та ін.

Неосяжний репертуар співака продовжують понад 600 камерних творів. Це – окремі арії з опер, 300 українських народних та авторських пісень, найбільш улюбленими і часто виконуваними з яких – «Зацвіла в долині» і «Сонце заходить» в обробці Я. Степового, «Вітер в гаї нагинає лозу» П. Сениці, «Стоїть Явір над водою», «Тихо Дунай воду несе» на сл. І. Франка в обробці М. Лисенка, «Одна гора високая» в обробці А. Коципінського, понад 200 російських народних пісень та романсів, вокальні цикли Д. Шостаковича, Ф. Шуберта, Э. Гріга, А. Рубінштейна, М. Мусоргського.

Особливе місце в репертуарі Гмирі займала творчість Т. Шевченка. Кожний свій концерт з оперних арій або камерних творів співак завжди закінчував виконанням уривка з опери або романсу на слова великого поета. Серед найпопулярніших з них – «Заповіт» і «Зоре моя вечірняя» Г. Гладкого, «Гей, літа орел», «Учітєся, брати мої», «Зоре моя вечірняя», «Мені однаково» і «Безмежнеє поле» на музику М. Лисенка, «За думою дума», «Зацвіла в долині» і «Сонце заходить» Я. Степового, «Дивлюсь я на небо» і «Така її доля» В. Заремби, «Реве та стогне Дніпр широкий» В. Косенка, «Чого мені тяжко» і «Від села до села» Ю. Мейтуса, «Думи мої, думи» В. Кирейка. Серед арій з опер – арія Тараса Бульби «Гей, літа орел» з опери М. Лисенка, Трохима з опери «Наймичка» М. Вериківського та ін., а також українські пісні, що стали народними: «Тяжко-важко в світі жити», «Ой три шляхи широкії», «Тихо-тихо Дунай воду несе», «Ніч яка місячна», «Місяцю ясний», «Ой, чого ти, дубе», «Така її доля» з балади «Причина», «Ой вигострю товариша» з поеми «Єретик», «По діброві вітер віє» з поеми «Тополя» та багато інших.

Цю програму, виконану в багатьох містах Радянського Союзу в одному концерті (у Києві, Харкові, Львові, Талліні, Вільнюсі, Ризі), він називав «Великому Кобзареві». Таким чином, пропагуючи спадщину великого українського поета, співак викликав почуття захоплення і поваги до української культури, історії та народу.

Під назвою «Великому Кобзареві» фірма «Мелодія» у 1968 р. випустила окрему платівку, яка ще за життя співака мала великий успіх не лише в Україні,

по всій території Радянського Союзу, але й у Франції, Болгарії, Польщі та Угорщині. Ця платівка отримала неймовірного успіху й на Всесвітній виставці у Монреалі (Канада), що була організована на честь сторіччя Канадської федерації (1967), під час проведення якої взяли участь 62 країни світу.

Образові улюбленого поета Гмиря присвятив свою окрему літературну працю «Тарас Бульба» і великий Кобзар в моєму серці» (видана після смерті співака у 1975 р.).

Борис Гмиря є автором ряду опублікованих статей про музичне мистецтво, вокальну композиторську спадщину, про українську народну поезію, про поезії Т.Шевченка в музиці, про особисту роботу над репертуаром. Серед його праць – статті «Художній образ у вокальній класиці» (1952), «Творчий розквіт» (про знамениту співачку Белу Руденко, 1962), «Культура співака» (1967), «Про українську пісню» (1971), «Моя робота над партією Максима Кривоноса» (1973), «Тарас Бульба» і великий Кобзар в моєму серці» (1975) та ін.

Не зважаючи на те, що над спадщиною Гмирі Ганна Принц вже довгий час здійснює всебічну титанічну працю, як вказують біографи співака, понад 150 його статей все ще знаходяться в рукописах. Біографи називають співака «Гмиря – музичний дослідник». Розширюючи уяву про багатогранність творчої праці співака, представлена вражаюча кількість підготовлених праць на різноманітні теми, або тих, що поки знаходяться у вигляді рукописів, чернеток та записок, свідчить про найширше тлумачення цього визначення.

Борис Гмиря все життя гастролював багатьма містами колишнього Радянського Союзу, де виступив у декілька тисячах концертів. У Москві співак декілька разів брав найактивнішу участь в декадах українського мистецтва (1951 і 1960).

Більшість гастрольних подорожей було пов'язано з українськими містами. Немає такої області в Україні, де б не виступав Борис Гмиря. У Львові, зокрема, він мав рекордну кількість виступів – понад 40. Упродовж життя йому декілька разів довелось виступати й за кордоном, в країнах соціалістичного

табору: у Чехії (1955), Болгарії та Польщі (1956), у Китаї (1956/1957), в Угорщині (1960). Невелика кількість зарубіжних гастрольних подорожей співака, у виконанні якого досконало поєднувалися дивний голос, неймовірна музикальність і прекрасний драматичний дар, натхненна виконавська майстерність і вміння проникати у безодню душі, про творчість якого знав увесь світ, була пов'язаною, як і багатьох інших радянських артистів, з довгими роками заборони виїжджати до капіталістичних країн.

«Не виїзним» Гмиря був через те, що в молодих роках знаходився на окупованій території. Під час Другої світової війни (1942) він працював у музично-драматичному театрі міста Полтави, окупованої тоді німецькими військами. У воєнні роки йому довелося працювати на німців і в театрі Кам'янець-Подільська. Також питання дозволу виїзду до капіталістичних країн посилювали революційні переконання батька Гмирі, який у 1919 р. був вимушений втікати від білих з Сумщини до Мелітополя у Крим [177]. Незважаючи на численні запрошення зі США, Канади та ін., в країнах капіталістичного табору йому виступати так і не довелося. Як згадував сам співак, про багаторазові запрошення до Америки його, навіть, не сповіщали.

Бориса Гмирю добре пам'ятають у Китайській Народній Республіці, хоча він був у Китаї всього лише один раз в кінці 1956 – на початку 1957 років. Це була його єдина подорож до Китаю, яка виявилась надзвичайно насиченою і змістовною. Упродовж всього лише одного місяця перебування в Китаї співак зумів в декількох містах – Пекіні, Шанхаї, Кантоні (Гуаньчжоу) і Тяньцзині провести ряд великих концертів і полонити китайських слухачів своєю майстерністю.

Опрацювавши матеріали китайських періодичних видань 1956-1957 років, що дуже докладно висвітлювали всі кроки перебування там видатного українського співака, спробуємо систематизувати висловлювання Гмирі і на цій основі укласти специфіку методичних принципів його виконавського стилю.

Упродовж життя Гмиря ніколи не давав систематичних уроків співу окремим учням, але під час невпинних гастролей він періодично практикував

лекції-бесіди, в яких розповідав про принципи свого творчого методу, секрети вокального виконавства тощо. В Китаї, виступаючи в концертних програмах, він поєднував їх з лекційними зустрічами.

Лекції Гмирі у Китаї відбулись в перервах між концертами: 27 – 29 грудня 1956 р. він зустрічався зі студентами та викладачами Шанхайської і Кантонської консерваторії, 9 січня 1957 р. – Тяньцзинської і 12 січня – Пекінської консерваторії [31, 132]. Також знаменитий співак провів три лекції на тему «Російська вокальна школа і творчі принципи Бориса Гмирі», під час яких розповідав про принципи свого творчого методу, проводив майстер-класи для відомих практикуючих професійних китайських співаків, студентів вокальних факультетів і педагогів консерваторій, на яких слухав виконання ними окремих творів, висловлював свої зауваження і побажання. Практичні рекомендації Гмирі викликали почуття нечуваного творчого піднесення і натхнення, великої цікавості до творчої особистості великого майстра і прагнення до досягнення його методичних принципів.

Як безпосереднє підтвердження слідування своїм художнім принципам, викладені думки великого співака були підкріплені під час наступних концертів. Через декілька днів, 20 грудня, в газеті «Жемінь Жибао» з'явилась захоплена стаття «Концерт Бориса Гмирі» китайського професора Лю Сі Аня, в якій він писав: «Гмиря – великий володар мистецтва співу. Він абсолютно точно розкриває перед нами різні стилі, епохи <...> . Все, що співає Гмиря – це ідеальні зразки вокального мистецтва, і вони повинні бути предметом вивчення вокалістами, що досягають мистецтво співу» [96, 11].

Лекцію на цю ж тему Гмиря вже апробував напередодні, під час гастрольних виступів у Софії (Болгарія), де побував у січні 1956 р. Після повернення в Україну, він повторив її для колективів консерваторій Києва, Харкова та Мінська.

В аудиторії консерваторії Пекіну, куди було запрошено й студентів та викладачів консерваторій Шанхаю та Тяньцзиня (і вони у великій кількості приїхали, подолавши тисячі кілометрів), зібралось понад три сотні слухачів.

Практично, як писалося в газеті «Жемінь жибао», їх могло бути значно більше, але цього не дозволили розміри залу. «Слухачі розміщались на додаткових стільцях, стояли в проходах, у коридорі і на сцені, сиділи на підвіконнях – всюди, де могли знайти якесь місце, щоби послухати захоплюючу розповідь знаменитого українського співака. Поступово лекція Бориса Гмирі перейшла у невимушену бесіду про принципи його творчого методу» [96, 10].

Завдяки докладному висвітленню лекцій Гмирі китайськими періодичними виданнями та записам в особистих щоденниках співака, стало можливим докладно відновити їх зміст.

Під час лекцій співак торкався дуже важливих питань техніки виконання, про створення художніх образів та трактування музичних творів, про культуру та емоційний стан співака, були рекомендовані спеціальні вправи для подолання виконавських труднощів в кожному окремому прикладі.

Відбуваючись в природній творчій атмосфері, лекції Гмирі перетворились у своєрідне одкровення про глибоку філософію його вокальної майстерності.

Роз'яснюючи питання про створення художнього образу співака в оперній виставі, Гмиря розповідав про те, що співак у виставі дотикається до трьох видів мистецтва – вокального, музичного і сценічного. Тому, у порівнянні з грою драматичного артиста, співак має більше переваг і засобів приваблювати і привертати увагу слухача. Але в цьому приховано й більше труднощів, оскільки потрібно не лише співати, але й бути співаючим артистом – по-справжньому переживати роль і створювати художній образ вокально-сценічними засобами. Для цього необхідно вивчати літературні джерела про епоху, надавати значення паузам, виділяти те, що є головним у характері героя і спиратися на реалії життя – тобто «знайти той стрижень, на який нанизана сума переживань». «Якщо на сцені переживають так, як у повсякденному житті, то такі переживання не зможуть захопити слухача. Наше завдання полягає в тому, щоби змусити страждати глядачів. Ми зобов'язані пам'ятати, що будь-яке мистецтво повинне залишатися мистецтвом, тобто – життям, піднесеним на

«градус» вище (це зауваження Гмирі процитовано в статті професора Лю Сі Аня [96, 7]).

Після концерту у Пекіні професор вокалу Пекінської Центральної консерваторії писав: «Високим виконавським мистецтвом Борис Гмиря глибоко розкриває думки і почуття, закладені в творах композиторів різних країн, національностей та епох. Користуючись багатими і різноманітними прийомами, співак передав найбільш тонкі нюанси кожного твору, полонивши серця слухачів з перших звуків» [96, 8].

Про секрети сили свого мистецтва Гмиря розповідав, що знаходить їх у самій музиці: «Композитор пише кров'ю, а ми, виконавці, як копачі золота, в поті лиця свого повинні відшукувати скарби, приховані в музиці, і доносити їх до людей» [96, 7].

Як зрозуміти задум композитора в даному творі? Коли ми знаємо час, побут і культуру народу, то ми можемо знайти необхідні фарби, щоб передати зміст (так звучало в коментарях співака). І голос, і вміння співати, і музикальність, і відчуття міри, і сценічність, і зовнішність та інші якості є необхідними для співу і є всього лише засобом для основної цілі виконавської майстерності – донести до слухача ідею твору.

Важливе місце в лекціях Гмирі відводилось питанням культури співака та необхідності постійної самоосвіти. Самому голосові, навіть найбільш видатному, при виконанні твору він надавав всього лише 10 відсотків успіху. Щоби володіти серцями слухачів, професійний співак повинен мати дуже високий рівень і загального розвитку, і спеціального. Співак зобов'язаний синтезувати в собі якості співака, музиканта, актора і мислителя-філософа. Яким би не був талановитим співак, відсутність вміння володіти своїм голосом не дасть можливості відтворити і донести до серця слухача музичний твір. Тому необхідно розпочинати навчання не з емоційного відтворення твору, а постановки голосу і співу простих гам.

Співакові-артистові для відтворення різних за музичними та естетичними стилями творів необхідно систематично навчатися завжди. Без справжньої,



глибокої та всебічної освіти він, і виконувані твори, будуть пустими і нікчемними: «Слухачі не простять нам, коли ми у трепетне серце «увіллємо» сурогат», – записав після повернення на Україну співак [31, 151].

Як великий практик, Гмиря вважав великою помилкою педагогів вокалу їхнє прагнення виробити для виховання вокалістів єдиних методів. Кожен співак володіє власною індивідуальною психікою і власним індивідуальним голосовим апаратом: будова твердого піднебіння, трахеї, носоглотки, станом діафрагми. Гмиря був переконаний, що не може бути єдиної школи для всіх учнів. Педагогам необхідно виробити в собі індивідуальне вухо для кожного окремого учня. Тому, в питанні виховання кожного окремого співака він проводив аналогію з медициною, де для кожного окремого пацієнта необхідно застосовувати індивідуальне медичне лікування.

В роботі над вивченням нового твору необхідно здійснити його попередній ретельний аналіз і виявити те головне, про що хотів сказати композитор. Необхідно докладно розібрати мелодичну лінію, паузи, фразування, слова, акценти яких не завжди припадають на сильну долю такту. Але головне – зрозуміти інтригу твору, яка нерідко буває завуальованою, зрозуміти людську мову у звуках і донести головне до слухача. Для досягнення повного злиття словесного тексту з мелодичними фразами музичного твору необхідно досягнути й повного злиття співака з концертмейстером. Коли цього вдалось досягнути – розпочинається творчість.

В питанні про роботу над створенням музичного образу Гмиря розповідав особливо емоційно. Вивчаючи новий твір, він радив не уявляти собі гори, ліси, квіти, про які в ньому може йти мова. Слід шукати в тексті те найважливіше слово, яке необхідно по-особливому донести до слухача: «коли переді мною є новий твір, моя творчість – це продукт того соціального, частинкою якого є я». Ілюструючи метод своєї роботи, під час лекції в Пекінській консерваторії він наводив в якості приклада уривок з пісні «Блоха» М.Мусоргського, де є слова «жив-був король колись» і «а тих, хто почав кусатися, в той час давай душити». Гмиря заспівав слово «колись» так, що усім стало зрозумілим – це й є сьогодні.

Китайські слухачі запитували співака, що особливого він робить, вміючи викликати у публіки такі щирі сльози? «На це питання неможливо відповісти, – сказав співак. – Я просто живу і відчуваю твір» [31, 137].

Між вибором співаками технічних засобів для виконання оперного уривка і камерного твору повинна бути величезна прірва. Це – як в образотворчому мистецтві: потрібно подумати, що писати маслом, а що акварельними фарбами. Гмиря признався, що у виконанні оперних творів йому дуже допомогла робота над величезною кількістю камерного репертуару, у підготовці виконання якої він вчився знаходити найбільш важливі і потрібні для кожного конкретного твору фарби в голосі. Тому він наполягав на думці про те, що в практиці будь-якого співака постає дуже бажаним поєднання оперної та камерної діяльності, які повинні відбуватися паралельно.

У своїх лекціях Гмиря підкреслював про близькість української та італійської мов, в яких бачив джерело мелодійності і наспівності. Секрет італійського співу *bel canto* дуже близько застосовується для виконання українського репертуару. Італійська музика, так само як і українська, характеризується широкою наспівністю. В творах італійських, як і українських композиторів, необхідно в правильній нормі використовувати динамічно насичене звуковедення на базі енергійної співацької опори дихання, при якій чітко заспіване кожне слово не розриває пластичної мелодійної лінії, а немов нанизується на неї» [31; 91].

У своїй лекції перед китайською аудиторією Гмиря особливе місце приділив вивченню народних пісень, оскільки пісенне мистецтво є найбільш близьким і зрозумілим людям – в ньому поєднані найбільш дієві сили – мелодія, яка зачаровує, і поетичне слово. «Музика стає дієвою і зворушує людські почуття тільки в тому випадку, коли складається із зрозумілих, простих словосполучень і є підкореною поетичній мові. Все, що людина сприймає за допомогою свого зору, слуху та інших органів почуття, вона завжди намагається пояснити сама собі словами» [31,152].

У своїй творчості Гмиря особливо багато звертався до виконання народних пісень. У статті «Радянська культура» він дуже чітко сформулював власну позицію про те величезне значення виконання співаками народних пісень, яке збагачує їх творчість: «Культура людини, перш за все – у глибокому знанні своєї історії, рідної мови, пісні, оскільки піснею розмовляють між собою покоління, розмовляють обрядами, що розвиваються і набувають нових рис, наповнюючи людське життя духовним багатством, радістю буття, натхненням на створення світлого майбутнього» [33, 8].

Трепетне і дбайливе ставлення до народної пісні полягало у творчості Гмирі не лише в їх виконанні та популяризації. В репертуарі співака налічуються сотні народних пісень не тільки українських, але й інших – російських, білоруських, латвійських. Але рідні українські пісні, які він знав і дуже багато співав ще від молодих років, до вступу до музичного інституту, стали для нього величезною важливою частиною його душі, любові до свого народу і, в результаті, – дуже важливою частиною творчості.

Гмиря упродовж всього життя піклувався про збирання, записи, видання і збереження народних пісень не як вчений фольклорист, а як художник та виконавець, який зобов'язаний представляти їх у своїй споконвічності і чистоті почуттів. З метою втілення до життя ідеї про збереження і пропаганду української народної пісні, яку він любив особливо (про це свідчить справді вражаюча кількість прикладів у його виконавському репертуарі – понад 300), він висунув ідею про створення у Києві її Музею.

Враховуючи, що українських пісень налічується більше двохсот тисяч, разом з композиторами Георгієм та Платоном Майбородами і художнім керівником Київської академічної хорової капели «Думка» Павлом Муравським, він працював над практичним втіленням ідеї, що виникла. Саме з цими музикантами в питаннях виконання і пропаганди української пісні Гмирю пов'язували міцні зв'язки. Найбільшу кількість українських народних та авторських пісень українських композиторів Я. Степового, Ю. Мейтуса, В. Косенка, Г. Жуковського, В. Кирейка, Г. Алчевського, Г. Гладкого він

виконав з колективом «Думки», який співак цінував особливо за бездоганну інтонаційну точність у співі a cappella.

В репертуарі Гмирі було багато прикладів з творів композиторів-пісенників Г. та П.Майбороди: «Пісня про рушник» (Рідна мати моя), «Ой зійди, зійди ясен місяцю», «Рідна земле моя», «Згадай рідний край», «Як мені даровано багато», «Ой, при лужку при лужку», «Ми підем, де трави похилі», обробка народної пісні «Взяв би я бандуру», партія Рущака з опери «Мілана» Г. Майбороди.

В задумі цього, нажаль, так і нездійсненого проекту, проявились дуже важливі риси патріотичної сутності Бориса Гмирі як співака, художника-громадянина і музичного діяча.

Багато місця у своїх лекціях Гмиря приділяв питанню обов'язкового виконання народних пісень концертуючим співакам, творчість яких вже стала добре відомою, і студентам вокального відділу консерваторій. Він підкреслював, що кожна пісня – це місток дружби між народами різних країн. В цій думці закладена сутність громадянської позиції Гмирі про те, що виконання народних пісень різних народів під час своїх концертів постає одним з найбільш дієвих способів внеску музикантами і, зокрема, співаками власної часточки в загальну справу миру на всій землі.

В порадах китайським студентам Гмиря застерігав їх від короткого шляху до успіху. Лише наполегливе оволодіння елементами правильного співу принесе результат. Також він наполягав на тому, що співакам на самому початку навчання дуже корисно шліфувати свою майстерність в якості соліста самодіяльного хору. Хором диригує диригент, який має смак і розуміє стиль твору, до того ж в хорі ніколи не буває форсованого звуку.

Упродовж лекції було багато рекомендацій з техніки виконання вокальних творів. На музичних прикладах зі свого багаторічного досвіду він показав ряд технічних прийомів, щоденних вправ і деяких секретів оволодіння технічних труднощів, якими особисто користувався на практиці.

Перше, на чому зупинив свою увагу Гмиря, були питання, пов'язані з правильним диханням і необхідністю щоденної кропіткої праці над цим найскладнішим завданням. Співак не може тренувати дихання без співу. Підкреслюючи першорядне значення дихання співака, він акцентував увагу аудиторії на найбільш важливому етапі цього процесу – видиханні і, в результаті, сформував визначення, що мистецтво співу – це і є мистецтво видихання. При цьому об'єм легенів має значення, але не є вирішальним. Гмиря показав, як, виконуючи лише один конкретний вокальний твір, він користується арсеналом різноманітних видів дихання, оскільки кожне слово вимагає індивідуального, щоразу нового їх комбінування і представив 10 з видів дихання як прикладів з особистої практики виконання.

Аналізуючи виконання різних творів, Гмиря докладно зупинявся на питаннях подолання технічних труднощів. Він підкреслював, що спів – це дуже складний процес, який вимагає велетенської праці над багатьма факторами.

Одними з них є дикція, розуміння законів мови і вокального слова, робота над ритмікою, особлива увага до виконання фермати. Дикція, знання законів мови і гнучкість голосу для співака постають базисом і його сутністю. Щоби оволодіти правильною дикцією, необхідно досягнути емоційне забарвлення слова. За допомогою правильної дикції можна відтінити символіку слова, підкреслити головне і затушувати другорядне. Розуміючи закони мови, де є головні і додаткові слова, можна розмовляти з аудиторією вокальною мелодійною мовою.

Вміння співати – це вміння володіти гнучкістю голосу. Тому необхідно щоденно, півголосом, на *mezzo voce*, повторювати і вдосконалювати отримані на уроках навички і довести це до автоматизму. Повторювати вправи щоденно, подібно до спортсменів, тому що у вокальній справі відсутність тренувань призведе до каліцтва і смерті голосу. Руйнування організму з плином часу відбувається невблаганно, але щоденними систематичними вправами можемо не лише зупинити зношування голосових зв'язок, але й продовжити їх продуктивність.

Спираючись на власний багатолітній досвід, Гмиря рекомендував частіше використовувати *rubato*, яке дозволяє «взаємно підкорити» фактори музичної і словесної фраз. «Рубато – це художнє відхилення від ритму, але це відхилення є художнім, тому його слід спрямувати на вирішення «червоної лінії» [тобто – головної, де є слова, мелодія, стиль, тобто – усі музичні засоби] твору» [31, 138].

Л. ван Бетховен, який за стилістичним спрямуванням належав до числа композиторів, що створювали своє мистецтво у відповідності до раціональних норм і суворих правил, говорив, що музику слід шукати поміж нотами. Якщо виконувати твір скрупульозно виспівуючи ритм, виписаний композитором, він буде звучати блідо і нудно<sup>19</sup>.

В кінці лекції Гмиря розповідав про те, що, оскільки вокальне мистецтво вимагає від співака великої енергії, йому необхідний постійний режим дня, в якому раціональна кількість часу має належати прогулянкам та активному відпочинкові: «Коли я працював вантажником, заробляючи на хліб, то, звісно, мене проймало потом, але щоби бути мокрим після 10 хвилин співу, такого не знають жодні фізичні вправи. Тому енергія співака повинна відновлюватись постійним режимом» [31, 140].

Теоретичну частину китайські слухачі могли закріпити, відвідавши концертні виступи українського співака, під час яких зали були переповненими.

Перший сольний концерт Бориса Гмирі відбувся у Пекіні в одному з найбільших за розмірами приміщенні Клубу пекінських робітників на 1400 місць. Для виступів у Китаї співак підготував велику і різноманітну концертну програму. Репертуар склали твори західноєвропейських, російських та українських композиторів. До програми було включено арії з опер Дж.Верді («Дон Карлос»), В.А. Моцарта («Весілля Фігаро»), Дж. Россіні («Севільський цирульник»), С. Рахманінова («Алеко»). З камерних творів Гмиря виконав романси Ф. Шуберта «Серенада» і «В дорогу», В.А. Моцарта «Колискову», Р. Шумана «Уві сні я гірко плакав», Ж. Массне «Елегію», А. Рубінштейна

---

<sup>19</sup> Даний вислів композитора неодноразово наводиться у книзі «Если бы Бетховен вёл дневник».

«Перед воєводою», М. Мусоргського «Нічний зефір» і «Блоха», О. Даргомижського «Старий капрал». З українських творів – арію Остапа з опери «Тарас Бульба» М. Лисенка, багато українських народних пісень і творів з власного репертуару на слова Т. Шевченка.

У листі від 21 грудня 1956 р. до свого педагога, професора П.Голубєва, Гмиря писав: «... Перший концерт (сольний) співав у Пекіні 18 грудня. Цей концерт став першим сольним у всьому Китаї, оскільки до цього часу тут виступали лише ансамблі і театр Станіславського. Концерт пройшов з великим успіхом, розумінням і відчуттям почуттів, закладених в творах... . Завтра даю концерт у Шанхаї. Квитки, так само, як і в Пекіні, були розпродані за дві години. Тут, здається, мене теж знають з грамплатівок» [31, 531-532].

Бажаючих відвідати концерти знаменитого українського співака виявилось дуже багато. Після пекінського виступу сольні концерти Гмирі з величезним успіхом відбулися у Шанхаї, Кантоні (в залах на 1200 місць) і в Тяньцзині (на 1500 місць).

Місцеві газети докладно висвітлювали ці події: «Слухати цей голос – неймовірна душевна і розумова насолода. Співак володіє не лише божественним голосом, але й бездоганною мімікою і фантастичним вмінням користуватися жестами. Борис Гмиря є неперевершеним майстром укладання власних концертних програм, що повинно стати предметом особливого вивчення: в них і ніжна лірика, і героїзм, і їдка сатира» [84, 1].

Газета «Чифань жибао» писала «Його спів є настільки чарівливим і видимим, що публіка, навіть не знаючи мови, розуміє все, про що він співає. Він повністю володіє розумом і серцем слухача... Герой Гмирі проникає в душу і та розум людей, змушує їх жити його думами та переживаннями» [203, 28].

«На біс» було виконано Колискову В. А. Моцарта. В образі Гмирі слухачі побачили перед собою не співака, а «ласкавого й ніжного батька, що схилився над дітям у напівтемній кімнаті» [203, 29].

Після відвідання концерту Гмирі професор вокалу Пекінської консерваторії писав: «Все заспіване Гмирею є ідеальним! Його спів божественний. Земні співаки так співати не можуть. Він знає життя і володіє секретом, як відобразити його світлі та темні сторони і доносити їх за посередництвом співу до сердець і розуму людей. Ми не знаємо мови співака, але його виконання дивовижно видиме. Він дуже точно голосом передав нам суть творів. Але найбільш дивним є те, що володіючи таким фантастичним голосом і неперевершеною виконавською майстерністю, Гмиря постійно знаходиться в пошуках ще кращого, більш досконалого, адже межі досконалості не існує» [52, 2].

До програми концертів Гмиря традиційно включав українські народні пісні. Мелодійність і наспівність українських пісень вразили слухачів: «Під звуки нескінченних аплодисментів співак понад програми виконав ще декілька українських народних пісень. У бездоганно майстерно виконаних піснях він проникливо розкрив думки і почуття, закладені в них, різними прийомами відобразив тонкі нюанси кожної з них, полонивши серця слухачів з перших звуків... Він – великий – володар мистецтва співу» [96, 1].

В пресі того часу знаходимо дописи професора, декана вокального факультету Тяньцзиньської консерваторії Ю І Суена: «Ви, Борисе Романовичу, приїхали до Китаю і дали нам ряд прекрасних концертів. Цього ми ніколи не забудемо. Це не просто концерти – це велетенська педагогічна допомога для наших вокалістів, які розглядають вашу майстерність як предмет глибокого аналізу та вивчення. Ви полонили серця китайських слухачів. Заволодіти серцем і увагою кожного окремого слухача надзвичайно складно. Коли Ви раділи, й вони раділи. Ваші скорбота і сум викликали у них сльози. На Ваших концертах слухачі почували себе щасливими. Ви так захоплююче і проникливо співали свої рідні українські пісні, що ми відчули прекрасну душу українського народу» [220, 2].

Декілька концертів Б. Гмирі відбулись у Шанхаї. Тут, крім основного репертуару з оперних арій, до програми концертів було включено багато творів



з репертуару співака на слова Т. Шевченка. Після виконання «Реве та стогне Дніпр широкий», його чотири рази викликали «на біс». Слухачі пояснили це тим, що «саме в цій пісні Ви не лише образно і чарівливо передали красу вашого краю, але й поетичну душу українського народу, що злилася воєдино з прекрасною природою України» [84, 1].

Борис Гмиря був винятковим співаком і великим патріотом своєї країни, гордістю України і всього світу. Він був одним з перших українських співаків, якому в перших роках існування молодого Китайської Народної республіки вдалось з величезною силою і переконливістю працювати у справі зміцнення культурних зв'язків між китайським та українським народами. Результатом гастролей видатного співака стало закладання ним могутнього фундаменту для розвитку наступної довготривалої співпраці Китаю з Україною в галузі культури.

В історії розвитку китайського вокального виконавства і педагогіки упродовж ХХ століття приклад діяльності у Китаї Бориса Гмирі був першим найбільш значним проявом розвитку офіційних, запланованих на державному рівні творчих контактів китайських співаків з представниками української академічної вокальної школи. В часи утворення КНР саме з творчістю Гмирі розпочався довготривалий, яскравий і плідний період співпраці представників українського вокального мистецтва з китайськими студентами, педагогами та професійними виконавцями.

В роки китайської «культурної революції» ця співпраця із зрозумілих причин була перерваною, але після її закінчення китайсько-українські культурні взаємини поступово почали налагоджуватись і до кінця ХХ ст. набули дуже активного розвитку.

## **Висновки до другого розділу**

Здійснивши аналіз давніх китайських періодичних джерел «Новини життя», «Вікно», «Харбінський вісник», «Шанхайська зоря», розглянуто

найзначніші приклади діяльності окремих українських співаків у найбільших центрах розселення українців у Китаї першої третини ХХ ст. – в Харбіні та Шанхаї. Виявлено, що їх концертно-театральна діяльність була ініційованою особистим плануванням власних гастролей і в сукупності відіграла важливу роль в утвердженні національної самоідентифікації українців у далекому Китаї.

Зібрано репертуар найбільш важливих представників, що виконували провідні партії у виставах в Українських клубах і музично-драматичних театрах: Любові Беспечної (працювала у Китаї в 1905 – 1911 рр.), Марії Машир (1921) та Лідії Липковської (1923). Крім творів європейської класики вони виконували провідні партії в операх «Запорожець за Дунаєм» С. Гулака-Артемовського, «Наталка Полтавка» і «Майська ніч» М. Лисенка, «Катерина» М. Аркаса» та в українських драматичних виставах з музикою Т. Шевченка, І. Котляревського, М. Старицького, І. Карпенка-Карого, Г. Квітки-Основ'яненка. Їх діяльність стала прикладом першого ознайомлення китайської аудиторії з українським музично-театральним і професійним вокальним мистецтвом, з національними костюмами і традиціями, пов'язаними з побутом та календарними святами України, з українськими народними та авторськими піснями. Разом вони зробили вагомий внесок в закладанні основ українського культуротворення у Китаї.

Представлені факти про їх гастрольні подорожі і виконуваний у Китаї репертуар набули подальшого розвитку, оскільки в більшості до цього часу залишались невідомими, повністю відсутніми в українських енциклопедичних та науково-музикознавчих виданнях або представленими у вигляді згадок.

Відзначено, що музичне життя Харбіна та Шанхаю 1900 – 1930-х років, куди з гастрольними виступами приїжджала дуже велика кількість артистів з колишнього Радянського Союзу, відіграло найбільшу роль у знайомстві Китаю з європейським музичним мистецтвом і, в результаті, перетворило ці міста у найбільші і найважливіші музичні центри Китаю.

Гастрольну подорож до Китаю Б. Гмирі представлено як знакову подію у розгортанні заходів державного рівня, з якою пов'язано початок близького

знайомства китайської аудиторії з високопрофесійним виконавським і педагогічним мистецтвом українських майстрів.

З метою систематизації діяльності та оцінки значення ролі Б. Гмирі в аспектах українсько-китайської співпраці і допомоги у розвитку професійного академічного вокального мистецтва Китаю, на матеріалах періодичних видань Пекіна, Шанхая і Тяньцзиня та опублікованих щоденників співака здійснено докладний ретроспективний аналіз його концертної та лекційно-методичної роботи у Китаї на зламі 1956-1957 років. З метою ширшої популяризації у Китаї відомостей про одного з найбільш видатних басів світу, здійснено аналіз його виконавської творчості, визначено місце і значення в ній поезій Т. Шевченка та української авторської і народної пісні, досліджено аспекти його музикознавчих досліджень. Спираючись на досліджені матеріали, у китайському видавництві «Північна музика: культура і освіта» опубліковано статтю «Гастрольна подорож видатного українського співака Бориса Гмирі в Китай (1956 / 1957) в контексті розвитку китайсько-українських творчих зв'язків».

Узагальнюючи підсумки аспектів діяльності Гмирі у Китаї виявлено, що провідні професори вокального мистецтва Китаю (Ін Са Пен, Лю І Суань, Лю Сі Ань та Лі Ци Шу) дали оцінку значення його виступів не просто як концертів, а як велетенську педагогічну допомогу китайським вокалістам. В сукупності у пресі вони оцінили його діяльність співака, інтерпретатора, лектора, педагога і методиста як найважливіше комплексне явище в розвитку музичних зв'язків Китаю та України, що мало великий послідуєчий резонанс на розвиток китайського вокального мистецтва.

Систематизовано висловлені під час лекцій у Китаї положення Гмирі про аспекти техніки виконання – дикцію, значення роботи над диханням (за Гмирею «мистецтво співу – це і є мистецтво видихання»), роботу над ритмікою, особливу увагу до нюансів, наприклад – виконання фермат і *rubato*, про розуміння законів мови і вокального слова, розстановки головних акцентів у тексті, про створення художніх образів співаком в оперній виставі, про

трактування музичних творів і виявлення головного, про що хотів сказати композитор, про культуру та емоційний стан співака, про необхідність постійної самоосвіти та продуманого режиму дня. На основі цих положень укладено аспекти специфіки методичних принципів його виконавського стилю.

Відзначено рекомендацію Гмирі щодо обов'язкового виконання народних пісень (яких у його виконавському репертуарі понад 300; саме він висунув ідею про створення у Києві Музею української народної пісні) і концертуючим співакам, творчість яких вже стала добре відомою, і студентам вокального відділу консерваторій, підкреслюючи, що кожна пісня – це місток дружби між народами різних країн. В цій думці закладена сутність громадянської позиції Гмирі про те, що виконання народних пісень різних народів під час концертів постає одним з найбільш дієвих способів внеску співаками власної часточки в загальну справу миру на всій землі.

## РОЗДІЛ 3

### АСПЕКТИ ДІЯЛЬНОСТІ УКРАЇНСЬКИХ СПІВАКІВ У КИТАЇ В ПЕРІОД НЕЗАЛЕЖНОЇ УКРАЇНИ

Вивчення питання розвитку контактів Китаю та України в галузі музичного мистецтва від кінця ХХ ст., які стали надзвичайно активними й плідними, а зокрема – конкретних проявів співпраці у галузі вокального виконавства та педагогіки, в українському та китайському музикознавстві поки ще залишається поза увагою дослідників.

Дослідження процесу взаємодії українських та китайських співаків стає важливим й у ширшому сенсі – у вивченні, на рівні локальної сфери діяльності, інтенсифікації міжкультурної взаємодії, відкриття найширших можливостей для міжкультурного спілкування, активного обміну духовними цінностями через звернення до досвіду інших. В результаті це приводить до подолання стереотипів і формування глобальної культури. Кожне з видів мистецтв, в цілому, може існувати тільки в діалозі та в проникненні в систему цінностей інших культур. Міжнаціональна форма спілкування окремих індивідів вокального мистецтва сприяла оновленню, взаємному доповненню і посиленню його значущості для кожної з культур.

#### **3.1. Діяльність Ельвіри Летягіної як приклад відновлення інтенсифікації міжкультурної взаємодії на зламі ХХ – ХХІ ст.**

Одна з найбільш яскравих сторінок співпраці українських та китайських співаків в період незалежної Української держави пов'язується з багатолітньою педагогічною і суспільно-музичною діяльністю у Китаї педагога Одеської національної музичної академії імені А. В. Нежданової Ельвіри Летягіної<sup>20</sup>.

---

<sup>20</sup> Летягіна Ельвіра Василівна народилася 9 лютого 1940 р. в станиці Курган-Тюбе Ферганської області в Узбекистані. Її прагнення співати проявилось від раннього дитинства, яке співпало з роками Другої Світової війни.

У 2003 р. в журналі «Всесвітній обмін знаннями» (Пекин, №10) [27] Е. Летягіна дала докладне інтерв'ю. Аналіз матеріалів пекінського видання, її власних, опублікованих в Україні статей [78], окремих статей українських та китайських авторів [13; 35; 111; 117; 137; 204; 205; 219] а також матеріалів власного інтерв'ювання [55] дав можливість не лише укласти її творчу біографію, але й вперше докладно висвітлити етапи діяльності співачки у Китаї.

Як згадувала Е. Летягіна, у воєнні роки її мама працювала хірургом і їй нерідко доводилось працювати на самому полі бою, а коли оперувала поранених, то нерідко брала з собою до шпиталю доньку. В умовах недостатності знеболювальних препаратів поранені дуже страждали. Щоби їм якось допомогти, маленька Ельвіра співала для них пісні. Про таку допомогу дитини пораненим швидко стало широко відомо, пісні у її виконанні були записані на радіо і повсюдно звучали в бойових місцях [27,2].

В молодих роках, не дивлячись на яскраві природні дані, Летягіна не планувала стати професійною співачкою і після закінчення школи вступила до Одеського інституту метеорології, після закінчення якого працювала в Одеському аеропорті. Там вона брала дуже активну участь у концертах колективу. Її творча доля не могла скластися інакше: непересічний талент Летягіної було відзначено і рекомендовано навчатися в Одеській консерваторії, яку вона успішно закінчила у 1972 р. Іспитовою комісією їй було присвоєно кваліфікацію «опера і камерна співачка і педагог».

Виконавську діяльність співачка розпочала у 1973 р. в м. Ашхабаді (Туркменістан) – у Туркменському державному інституті мистецтв, де до 1979 р. завідувала кафедрою сольного співу. Після цього певний час вона працювала солісткою оркестру Дніпропетровської філармонії, а у 1979 р. професор, народна артистка України Г. Поліванова, що на той час завідувала кафедрою сольного співу Одеської консерваторії, запросила її на роботу на посаду старшого викладача кафедри. Поліванова побачила у Летягіній ті якості професіоналізму, самовідданості у творчості, постійний пошук і боротьбу за

визнання, які необхідні справжньому педагогові, якості музиканта, що здатен зберігати і розвивати традиції одеської вокальної школи.

В Одеській консерваторії Лєтягіна працювала на посаді старшого викладача академічного співу на диригентському факультеті, а після цього (в загальному 15 років) – деканом вокального, диригентсько-хорового і теоретичного факультетів.

Дивовижна творча атмосфера колективу консерваторії, де сформувалась багата традиціями виконавська та педагогічна вокальна школа, стали для Лєтягіної благодатним ґрунтом для зростання її виконавської та педагогічної кар'єри. В Одеській консерваторії було виховано не одне покоління співаків, завдяки досягнень яких місто набуло статусу однієї з вокальних столиць світу. У консерваторії викладали такі майстри вокального мистецтва як О. Асланова, Е. Чавдар, В. Селявін, Ю. Рейдер, Є. Іванов, О. Благовидова, М. Огренич, Г. Поліванова, а випускники вокальної кафедри визначають напрями розвитку світового вокального мистецтва і успішно працюють у провідних оперних театрах України та багатьох країн світу. Серед них – народні артисти і лауреати міжнародних конкурсів Б. Руденко, С. Мигай, П. Остапенко, М. Гришко, О. Кривченя та багато інших.

Заслужена артистка України Е.Лєтягіна зробила свій великий внесок у роботі вокальної кафедри в справі розвитку одеської вокальної школи, яку характеризують висока техніка вокалізації, академічність, розуміння стилю та емоційність виконання [78, 111]. Їй пощастило працювати з видатними творчими особистостями як, наприклад Микола Огренич, який у 1970 р. у змаганні з Є. Нєстеренко, З. Соткілавою та І. Сухомлиновим став переможцем Міжнародного конкурсу імені П.І. Чайковського.

Упродовж років викладання в консерваторії Лєтягіна дуже багато виступала, виконуючи великі сольні програми з творів світового класичного оперного і камерного репертуару, виконуючи українські народні пісні та пісні народів світу. Одночасно вона працювала солісткою Одеської філармонії, солісткою ансамблю Народних інструментів «Мозаїка», виступала на

телебаченні та радіо і багато гастролувала. Їй довелось співати з видатними співаками, народними артистами України М. Огреничем, О. Бойко, О. Дудою, О. Капустіним, Л. Ширіною [135; 137, 57]. Крім яскравого, насиченого і чистого голосу співачки, емоційного виконання і тонкого психологізму у змалюванні характерів, критики відзначали її надзвичайну сприйнятливості іноземних мов, а також бездоганну вимову у творах, виконуваних різними мовами світу [137, 58].

Після підписання між Китаєм та Україною Угод «Про обмін студентами та аспірантами» (1998) та «Про визнання в КНР дипломів про закінчення китайськими студентами вищих навчальних закладів України і отримання ними вчених ступенів» (1999) розпочалась активна співпраця педагогів ОНМА ім. А. Нежданової зі студентами, що приїхали продовжувати свою освіту з Китаю. Більшість з них поступали на вокальний або фортепіанний факультети, багато з них отримали дипломи освітньо-кваліфікаційного рівня «магістр».

Особливо активно в роботі керівництва над написанням наукових робіт студентів-вокалістів з Китаю працює професор, завідувача кафедри теоретичної та ужиткової культурології, доктор мистецтвознавства О.М. Маркова. За період 2001 – 2015 років лише в її класі дипломи про отримання освітньо-кваліфікаційного рівня «Магістр» отримали 30 студентів, 6 закінчили аспірантуру і отримали дипломи «Кандидатів мистецтвознавства» (Ма Вей, Хон Чон, Лю Сімей, Лю Бінцян, У Голінг і Хань Сяоянь), 2 захистили дисертації на здобуття наукового звання «Доктора мистецтвознавства» (Фам Ле Хоа, 1999) і Лю Бінцян (2015).

На даний час усі вони успішно викладають мистецтво академічного сольного співу і працюють в музичних навчальних закладах Китаю: Ма Вей працює завідувачкою вокальної кафедри Шанхайської консерваторії, Хон Чен, Дю Сімей, У Голінг, Чжан Сяохао і Хань Сяоянь – доценти Гуаньчжоуського університету, Фам Ле Хоа – професор, ректор Ханойської музичної академії, пізніше – заступник міністра культури В'єтнаму, Лю Бінцян – професор, проректор Ашаньського університету, від 2012 р. – декан вокального



факультету Тяньцзинської консерваторії [111]. Велика кількість магістрів, аспірантів і докторантів О. Маркової навчалися в ОНМА ім. А. Нежданової зі спеціальності «академічний спів» в класі Ельвіри Летягіної.

У 1995 р. в рамках китайської освітньої програми «Всесвітній обмін знаннями» Е.Летягіна отримала офіційне запрошення від Міністерства освіти КНР працювати в Тяньцзинській державній консерваторії на посаді професора сольного співу.

Серед професорів академічного вокального мистецтва України запрошення саме Е. Летягіної викладати у музичному навчальному закладі Китаю було не випадковим. Цьому передувала її попередня успішна праця зі студентами вокального факультету, що приїхали здобувати освіту з Китаю, в Одесі, де в процесі навчання з ними фона відразу показала високі результати. Її запрошенню до Китаю сприяв також візит до Одеси у 1994 р. очільника вокального відділу Тяньцзинської державної консерваторії Лю Чен Жона, який, особисто познайомившись з Летягіною, був вражений її вмінням працювати з різними голосами і досягати в роботі зі студентами неймовірних результатів [27, 2]. Отримавши згоду Летягіної працювати у Китаї, він зробив офіційний запит на її викладання академічного співу у Тяньцзинській державній консерваторії. Там вона успішно працювала упродовж двох років.

Як згадувала Е. Летягіна, в роботі зі студентами у Китаї вона використовувала знання, які отримала ще в молододих роках від лікарів-отоларингологів у Туркменістані, від яких навчилася раціональному використанню принципів роботи горла і горлянки. Ці навички дають можливість контролювати використання багатоманітних можливостей сили звуку і фарб голосу [27, 3]. Велике значення в її роботі мало застосування досвіду, отриманого в практиці спілкування з педагогами кафедри сольного співу Одеської консерваторії, найважливіше – з професором Г.Полівановою. Особливого значення у своїй роботі вона приділяла також аналізу досвіду, отриманому з укладених методичних записок старійшини одеської консерваторії професора Юлії Рейдер, яка стверджувала, що вокальна методика

може бути життєдайною лише за умови наявності науково обґрунтованого методу.

У своїх методичних записках професор Рейдер узагальнила принципи викладання вокалу, на яких спиралася на співи на міцному виробленого дихання із застосуванням нижньореберно-діафрагмального співу; спів за умови повної свободи голосового апарату, еластичного і пружного стану всього корпусу. В результаті сукупності цих аспектів з'являється повний звук і виключається його штучність.

Як висловлювалася Лєтягіна, разом зі співаками професор Рейдер рекомендувала надавати особливої уваги окремим іншим важливим аспектам, серед яких – максимальне використання головних резонаторів з обов'язковим застосуванням грудного резонування; чітке формування звуків, що сприяє яскравій подачі слова; переважаюче значення оволодіння технічними прийомами вокалізації, при якому мається на увазі первинність розуміння музики і осмислення образів та вторинність постановки самого голосу [27, 3].

Спираючись на досвід колег по кафедрі, Лєтягіна багато уваги приділяла проблемі «структурування особистості» майбутніх артистів. В цьому першорядне значення для неї мало питання органічного поєднання професійних педагогічних завдань з моральними: інтелектуальний рівень, обсяг знань і широта зацікавлень її студентів, ступінь їхнього емоційного збудження, послідовність або суперечливість натури, система переконань студента і його ставлення до моральних цінностей, переоцінка власних можливостей або «комплексуєча» недовіра у свої сили [78, 119].

Такий підхід до співаків-початківців дозволив їй значно результативніше працювати над розкриттям індивідуальних якостей кожного окремого студента, впливати на розкриття його якостей і покращення творчих результатів, над досягненням відповідності музичного образу, звучанням голосу та його гармонійного співвідношення з супроводом інструмента або оркестру.

Накопичені унікальні знання, як відзначалося в журналі «Всесвітній обмін знаннями», професор Лєтягіна дуже ефективно і з високою

результативністю застосовувала в Китаї. За два роки викладацької праці у Тяньцзинській консерваторії їй вдалося значно піднести рівень підготовки студентів, а результати її роботи не переставали дивувати китайських спеціалістів. «Головне, чого вдалося досягти професорові Летягіній – вона навчила китайських співаків контролювати використання звуку, знаходити і розвивати унікальні особливості свого голосу, розвинула вміння видобувати і відтворювати кожним окремим виконавцем багатогранність фарб свого голосу, про які вони раніше навіть не знали» [27, 5].

Педагоги консерваторії із здивуванням відзначали, що професор з України навчила своїх чисельних вихованців постійно тримати власний голосовий апарат в активному робочому стані. Для них перестало бути проблемою співати у повільному темпі упродовж декількох годин і при цьому не страждати від відчуття надмірної роботи зв'язок [27, 4].

Своїми знаннями та досвідом, використовуваними у роботі, Летягіна щедро ділилася з викладачами вокальної кафедри у Тяньцзині, а пізніше – й в інших містах Китаю, де їй довелося працювати. Вона систематично проводила відкриті уроки, дала незліченну кількість майстер-класів. Професорка завжди підкреслювала, що в роботі педагога зі студентами необхідно дуже дбайливо ставитися до їх голосів і правильно добирати репертуар. Ефективним, на її думку, є проведення уроків у присутності всього класу, а найбільш складним – ідеальне досягнення викладених вище цілей.

Повернувшись в Україну, на базі особистої попередньої педагогічної практики в Ашхабаді та Одесі, а також практики роботи в Китаї, професор Летягіна узагальнила принципи своєї власної методики викладання, які виклала у статті «Про збереження і розвиток вокальної майстерності на кафедрі сольного співу ОДЕ» [78].

Після закінчення двохрічного контракту роботи у Тяньцзинській державній консерваторії, показавши уроки високої майстерності і представлення дуже високих результатів своєї роботи, Летягіна була готовою повернутись в Україну. Але за два роки роботи вона «відчула дуже велику

прихильність до китайців, знайшла серед студентів цікаві і перспективні голоси і досконало опанувала китайську мову» [27, 2]. Вона відчувала, що могла б ще дуже багато зробити, бачила перед собою великі можливості і бажала затриматись у Китаї ще на певний час.

Летягіна звернулася до Президента Китаю з проханням дозволити їй продовжити тут час перебування. До того ж, вона дуже полюбила цю країну, її талановитих і безмежно працьовитих людей і розуміла, що ще не реалізувала тут вповні свої творчі можливості. На своє прохання вона отримала позитивну відповідь і підтримку залишитись у Китаї: «Ми маємо багато талановитих голосів, але нам не вистачає власних кадрових ресурсів. Якщо можете навчити – навчайте» [27, 3].

В загальній кількості у Китаї Летягіна провела 8 років. Після роботи у Тяньцзині у 1997 – 1999 роках вона отримала запрошення продовжити свою педагогічну діяльність на півдні Китаю на посаді професора сольного співу у консерваторії імені Сі Сінхая в м. Гуаньчжоу, де також працювала два роки (1999 – 2000) і за цей час виховала декілька десятків молодих співаків.

Після цього вона ще упродовж чотирьох років викладала на півночі Китаю у Державній академії мистецтв при університеті Внутрішньої Монголії КНР [138, 57]. Серед пріоритетів державної політики Внутрішньої Монголії КНР знаходиться глобальне інвестування у сферу освіти. Одним з проектів цієї політики й було запрошення на роботу Летягіної, яка за попередні чотири роки праці в країні вже вагомо заявила про власний професіоналізм і показала нечувано високі результати.

За період праці в університеті Внутрішньої Монголії КНР професор Летягіна створила яскравий клас учнів (усіх – 50 студентів). Художній рівень їх виконавства було високо оцінено: багато з них продовжили своє навчання у Центральній консерваторії Китаю в Пекіні і отримали ступені магістрів або для продовження навчання були зарахованими до консерваторій України, Росії, Німеччини та Італії. Інші працюють провідними солістами оперних театрів Китаю, Болгарії та Німеччини.

Всього за вісім років у Китаї в різних навчальних закладах Летягіна виховала понад 200 студентів. В інтерв'ю, поданому Цзи Чжи для журналу «Всесвітній обмін знаннями» вона з гордістю відзначила: «Я працювала у Китаї вісім років. В Гуаньчжоу, Шанхаї, Тяньцзині і Внутрішній Монголії всюди є мої учні, які сьогодні професійно представляють високі зразки вокального мистецтва... Я планувала працювати у Китаї один рік, але було дуже багато прохань залишитися. До того ж, я дуже полюбила китайських людей, студентів, які в роботі показували нечувану старанність, полюбила мальовничу природу Китаю, красу пасовиськ з їх дивно чистим повітрям і, незважаючи на прохання свого чоловіка про повернення, вирішила затриматися тут» [27, 4].

В інтерв'ю газеті «Новини» (Нінбо, 2010) вона сказала: Мені подобається Китай. Китай розвивається дуже динамічно і стане могутньою державою [13, 12].

З декількох сотень учнів, яким пощастило навчатись у Летягіної, багато випустили компакт-диски з власним виконанням творів європейського та китайського національного оперного і камерного репертуару, пісні у їх виконаннях звучать у кінофільмах (це окрема галузь, в якій також є значні досягнення Летягіної). Окремі з них стали солістами китайських та європейських театрів, а 40 її випускників стали лауреатами різноманітних вокальних конкурсів, у тому числі й міжнародних.

Серед своїх учнів професорка особливо виділяла велику кількість унікальних чоловічих голосів, з якими їй особливо хотілось працювати. Вона відзначала красу їх голосів і надзвичайно тонке сприйняття та виконання пісень народів світу [27, 5].

Хоу Гао Сян (баритон) під час навчання у Тяньцзинській консерваторії брав уроки вокалу у Летягіної. Після повернення професорки в Україну, у 2007 р. він приїхав до Одеси і продовжив свою освіту в ОНМА на кафедрі сольного співу у професора Н.А. Ройтенко. За роки навчання особливо виділяється його участь у меморіальних концертах, які проводила українсько-китайська Асоціація взаємодопомоги під патронатом Генерального консульства Китаю в

Одесі, присвячених пам'яті загиблим під час землетрусу в Китаї 2008 р. У 2009 р. він посів III місце на Міжнародному конкурсі молодих голосів XXI ст. (Італія) і I-е місце на Міжнародному конкурсі молодих виконавців у Ялті.

Серед жіночих голосів Летягіна виділяла спів своєї учениці Ло Тін, яку було відзначено на Міжнародному конкурсі в Італії спеціальною премією за краще виконання народної пісні. «Я б сказала, що її голос у всіх регістрах дуже гарний, а метод виконання етнічної музики дуже точний» [118, 11].

Серед кращих учнів Летягіної китайського періоду – Е Фу Цюань, Чжан Бібо, Лю Сімей, Ду Фаньюн, Са Жи Лан, Чжан Вань, Семмі Чен, У Хун Мін, Фен Шаньшань, Мань Хун Янь, Ло Тін, Ду Яси.

Досягнення цих дванадцяти учнів є предметом особливої гордості професорки. Згадуючи про їх подальші успіхи, її переповнює почуття гордості і щастя: «Іноді удача виховання талановитого співака і виведення його у великий артистичний світ упродовж всієї педагогічної діяльності може прийти лише один раз упродовж життя» [27, 39].

Яким чином їй вдалось досягнути такої високої результативності? Працюючи у різних провінціях Китаю, Летягіна постійно шукала цікаві голоси, проводила дуже багато прослуховувань і після відборів, застосовуючи «секрети» своєї методики, дуже багато працювала з ними. Така велика кількість талановитих співаків, знайдених нею за короткий відрізок часу, можливо, підтверджує дію закону «великих чисел» теорії ймовірності, який стверджує, що середнє арифметичне число результатів зростає з великої кількості зусиль і тому не залежить від випадку. До цього докладалась неймовірна наполегливість та працелюбність її учнів.

Творчі долі її учнів склалися по-різному успішно: Чжан Вань (тенор) став професором академічного співу консерваторії імені Сі Сінхая; У Хун Мін та Фен Шаньшань працюють у Сінхайській консерваторії на естрадному відділенні вокального факультету.

Ман Хун Янь (сопрано) викладає академічний вокал у Музичній академії сучасного мистецтва у Тяньцзині. У 2004 р. один з її студентів став лауреатом

першої премії на фестивалі народного мистецтва у Пекіні. За успіхи студентів Головою муніципального комітету Пекіну Ман Хун Янь було нагороджено спеціальною премією.

Семмі Чен прославився на цілий світ виконанням пісні до кінострічки «Кохання на висоті». Саме за виконання пісні фільм був удостоєний високої китайської нагороди «Horse Awards».

Після повернення до Китаю творча кар'єра Ло Тін почала стрімко розвиватися. Її досягнення склали їй репутацію не лише високопрофесійної виконавиці, але й серйозного наукового працівника. Ло Тін захопилась дослідженнями методик академічного співу і, завдяки результатам власної дослідницької роботи, увійшла до складу ради Асоціації музикантів провінції Гуандун. Важливим етапом у виконавській діяльності Ло Тін стало прийняття її на роботу солісткою Кантонського оперного театру в Гуаньчжоу театру, який було відкрито зовсім нещодавно (2009), але завдяки прем'єрам, які щороку відбуваються в ньому за участі провідних співаків світу, а також унікальності архітектурних рішень самої будівлі, конструкції і оздоблення залів для глядачів та холів, інженерно-технічних та акустичних характеристик вже отримав репутацію одного з кращих і таких, що не має аналогів у світі.

Відкриття Великого оперного театру в Гуаньчжоу стало найбільш значною подією в музичному житті міста за весь попередній період існування, оскільки сприяло значному збагаченню його культурного життя. Новоспоруджений театр – це великий багатофункційний мистецький центр. В різних його залах регулярно відбуваються оперні вистави, концерти симфонічної та камерної музики, музичні конкурси і фестивалі, виступи естрадних колективів і драматичні вистави

Упродовж кількох перших років існування театру тут вже відбулись прем'єри опер «Турандот», «Тоска» і «Мадам Баткрфляй» Дж. Пуччіні, «Кармен» Ж. Бізе та інші, в яких взяли участь найбільш відомі митці світу, серед яких диригенти Лорін Маазель та Даніель Орен, хореограф Дункан МакФерленд (усі зі США) і солісти-виконавців провідних партій, визнані

кращими їх інтерпретаторами у світі: сопрано Ірен Теорін (Швеція), Синтія Лоуренс (США), Олена Мошук (Румунія), Ганна Антоначчі (Італія) тенори Річард Марр Гіссон (Великобританія), Густаво Порта (Аргентина), Фабіо Сарторі (Італія). Важливим в контексті даної роботи стало запрошення для виконання партії Турандот під час першої прем'єри однойменної опери Дж. Пуччіні (2010) однієї з найбільш видатних драматичних сопрано сучасності, українки Ганни Шафажинської.

Прийняття на роботу Ло Тін до справді зіркового складу солістів оперного театру, історія постановок якого стала знаменною в масштабах усього світу, говорить саме за себе – це неймовірно талановита співачка, внесок у становлення професійності якої зробила професор Летягіна. Поки ще Ло Тін бере участь лише в концертах камерної музики, але молода співачка вже заявила про себе як яскрава, артистична особистість, «на голос» якої збираються переповнені зали.

Серед учнів Летягіної не лише Ло Тін продовжила свою освіту в Україні. До Одеської національної музичної академії ім. А. Нежданової слідом за професоркою вирушили й деякі інші найбільш талановиті її учні китайського періоду. Серед них – ліричне сопрано Ду Яси та тенори Чжан Бібо, Е Фу Цюань і Ду Фаньюн.

Під час проведення V Міжнародного музичного конкурсу в північному місті Нінбо (провінція Чжецзян) у 2010 р. Е. Летягіна як член журі і педагог одного з його переможців (мова йде про Ду Фаньюна) дала інтерв'ю міській газеті «Новини», в якому сказала: «Я повернулась до України, щоби продовжувати працювати. До Одеси останнім часом приїхало навчатись багато іноземних студентів, серед яких є й мої китайські учні. Вони просять продовжити з ними працювати, і я їх прийняла до свого класу» [13, 12].

Серед учнів китайського періоду Летягіної особливо видатними успіхам виділяється тенор Чжан Бібо. Після отримання ступеня бакалавра в Гуаньчжоуській консерваторії ім. Сі Сінхая (1999) він вирушив в Україну, де вступив до Одеської консерваторії. Там професор Летягіна познайомила його з



видатним українським оперним співаком, солістом Одеського театру опери та балету, народним артистом України, педагогом М.Л. Огреничом, який прослухавши Чжана Бібо, відразу прийняв його до свого класу.

В практиці професора Летягіної рекомендація найбільш талановитих студентів-тенорів не раз відіграла важливу роль у їх подальшій професійній кар'єрі. Отримавши добру школу співу у Китаї в класі Е. Летягіної, заняття з М. Огреничом стали для Чжана Бібо дуже важливим етапом становлення його як оперного співака.

У 1970 р. М.Огренич завоював золоту медаль на XVII Міжнародному конкурсі імені П. Чайковського у Москві, вразивши майстерністю свого виконання членів журі, серед яких були такі майстри світової оперної сцени як Марія Калас, Тіто Руффо та Ірина Архіпова. Упродовж двадцяти років роботи на сцені Одеського театру опери та балету він був неперевершеним виконавцем партій Манріко («Трубадур» Дж. Верді), Германа («Пікова дама» П.Чайковського), Пінкертона («Чіо Чіо Сан» Дж. Пуччіні), Андрія («Запорожець за Дунаєм» Гулака-Артемівського), Петра («Наталка Полтавка» М. Лисенка, Турідду («Сільська честь» Р. Леонкавалло), Ленського («Євгеній Онегін» П. Чайковського) та ін., на прикладі яких можна було б укласти антологію тенорового оперного репертуару.

Від першого курсу навчання в Одеській консерваторії М.Огренич, працюючи над теноровими партіями з репертуару російських, українських та західноєвропейських композиторів, передвіщав Чжанові Бібо велике майбутнє. Сам співак, у своїх інтерв'ю, даних пізніше у Китаї згадував, що за період свого перебування в Одесі він виступив у дуже великій кількості концертів. Особливо йому запам'ятався концерт, присвячений 60-річному ювілею від дня народження М. Огренича, під час якого він разом з іншими студентами консерваторії виконував українські народні пісні. Для Огренича українська музика завжди мала пріоритетне значення і за роки його ректорства Одеська консерваторія в Україні стала одним з провідних навчальних закладів, де

українська народна пісня і творчість українських композиторів пропагувались особливо активно [205, 8].

В інтерв'ю газеті Гуаньчжоу «Новини» у 2010 р. Чжан Бібо розповідав, що після закінчення консерваторії він, на запрошення М. Огренича, ще на п'ять років залишився в Одесі, які були дуже плідними і надзвичайно важливими у його творчій біографії. Відразу після закінчення консерваторії він отримав Гран-прі на Міжнародному конкурсі молодих співаків в Італії (2003).

Після перемоги на конкурсі Чжан Бібо повернувся до Одеси, де ще упродовж цілого року багато виступав з концертами, виконуючи, крім творів західноєвропейських композиторів, солоспіви М. Лисенка, Д. Січинського, В. Кирейка та уривки з опери «Запорожець за Дунаєм» Гулака-Артемовського, а від 2007 р. працював солістом Одеського театру опери та балету. Ці роки стали дуже важливим і надзвичайним етапом у творчості співака, оскільки співати в Оперному театрі України, де він швидко став провідним тенором, було великою честю і перемогою для нього. «Після двох років неймовірної праці солісти театру на початку, як на людину з Азії, дивилися на мене з великою недовірою, але, врешті, дуже дружньо прийняли до свого колективу» [205, 8].

За час роботи в Одеському театрі Чжан Бібо співав в операх, виконуючи провідні партії, серед яких – Альфреда («Травіата») і Ріголето Дж. Верді, Паоліно («Таємний шлюб» Д.Чімарози), Каніо (Паяци) Р. Леонкавалло). Після повернення до Китаю співак працює солістом Великого оперного театру в Гуаньчжоу, а до концертів камерної музики продовжує обов'язково включати твори з української музики.

Заслуги професора Е. Летягіної були дуже високо відзначені китайським урядом. У 2001 р. урядом автономної області Внутрішньої Монголії КНР «в знак визнання її видатного внеску в розвиток місцевих аспектів соціально-економічного розвитку, навчання студентів та персоналу» нагородив її вищою державною відзнакою «Steed Awards» (вересень 2001) [27, 2]. Ця премія є однією з найбільш престижних нагород у Китаї, яка щорічно (від 1962 р.)

присуджується в галузі телевізійної індустрії і музики. Професора Летягіну було нагороджено цією премією за підготовку пісні до кінострічки «Кохання на висоті» (слова Лі Сін, музика Ло Таю) у виконанні її учня Семмі Чена. За всі роки вручення премія «Steed Awards» присуджувалася, в основному, китайським виконавцям (винятки в окремих роках склали декілька номінантів з Америки). Е. Летягіна до цього часу є єдиною українкою, удостоєною цієї високої нагороди.

У жовтні 2003 р. в Пекіні вийшов черговий номер наукового журналу «Всесвітній обмін знаннями» (国际人才交流. №10), автором статей з питань культури та освіти у якому став експертний спеціаліст Цзи Чжи. Журнал щомісячно видається у Китаї редакцією Державного управління зі справ іноземних експертів, а також Товариством з вивчення розвитку діяльності іноземних професійних представників. До Китаю щороку запрошується на роботу близько п'ятдесяти мільйонів зарубіжних спеціалістів різних галузей знань (працівників культури, медичної сфери, інженерів, будівельників, юристів, вчителів, енергетиків та інших) з шістдесяти країн світу [27, 1]. Товариство складають провідні експерти в галузі вивчення досвіду взаємодії запрошених спеціалістів з китайськими. Дослідження журналу спрямовані на вивчення досвіду міжнародних обмінів, сприяють збільшенню числа запрошуваних спеціалістів і тим самим – розвитку народного господарства, науки та культури Китаю, зміцненню дружніх взаємин китайського народу з іншими державами.

Значна частина даного випуску журналу присвячена діяльності у Китаї видатного педагога з України, професора Ельвіри Летягіної. Однією з головних подій, про які йдеться у випуску журналу, стало вручення їй «Премії Дружба» і золотої медалі.

Цією високою державною нагородою області Внутрішньої Монголії КНР нагороджуються іноземні спеціалісти, що працюють у сфері культурного розвитку. Медаль засновано у 1967 р. Указом Президії Великого Народного Хурала для нагородження громадян за особливий внесок у справі розвитку та

зміцнення братерської дружби з народами колишнього Радянського Союзу. Від 1993 р. медаль вручається усім іноземним спеціалістам, що наймаються для роботи у Китаї з Японії, США, Німеччини, Канади, Великобританії, Росії, України та інших 19 країн. Нагорода вручається іноземним громадянам, які досягли видатних результатів у ряді галузей розвитку Китаю – культури, машинного будівництва, сільського господарства, освіти, культури, енергетики та охорони здоров'я [27, 1].

В знак глибокого визнання і високої оцінки діяльності Е.Летягіної у сфері культурного розвитку Китаю упродовж восьми років і тих результатів, які вона показала зі своїми вихованцями, їй було присуджено медаль «Премія Дружба» і золота медаль, яка в галузях культури та мистецтва є однією з найбільш престижних у країні.

Прем'єр Державної Ради КНР Вень Цзябао особисто подякував Е.Летягіній «за видатний внесок в розвиток культури і мистецтва Китаю, за добросовісну працю і високі результати в підготовці молодих кадрів, високопрофесійних спеціалістів та зміцнення дружби народів Китаю та України». Також пан Вень Цзябао назвав її щирим другом китайського народу [27, 1].

Про високе визнання урядом Внутрішньої Монголії КНР результатів роботи української професорки засвідчує й виділення її досягнень серед багатьох інших номінантів на «Премію Дружба». Саме її портрет з медаллю на грудях було розміщено на обкладинці журналу «Всесвітній обмін знаннями за жовтень з написом: «Міжнародний талант».

Після повернення з Китаю Е. Летягіної у 2003 р. керівництвом ОНМА ім. А. Нежданової їй було присуджено звання професора і приват-доцента (позаштатного викладача) кафедри сольного співу. Згідно Указу заступника міністра освіти Б.С. Жебровського (2002) і відповідно до статті 46 Закону України «Про освіту» №1060-12 Вищі навчальні заклади України IV рівня акредитації отримали додаткові права на встановлення і присвоєння своїм педагогам таких вчених ступенів.

Від 2005 р. Е. Летягіна – професор кафедри сольного співу, а від 2005 по 2011 р. – завідувачка кафедри оперної підготовки Одеської національної музичної академії ім. А. Нежданової. Останнім часом через хворобу очей професорка проводить заняття зі студентами та аспірантами у себе вдома.

Після повернення з Китаю за роки роботи в ОНМА ім. А. Нежданової Е. Летягіна продовжує багато працювати, здійснює активну педагогічну діяльність, проводить майстер-класи в різних музичних навчальних закладах України, Туркменістану, Німеччини, Італії та Китаю, який періодично продовжує відвідувати.

Всього упродовж одеського періоду своєї праці вона підготувала 300 професійних співаків, серед яких є народні та заслужені артисти України. Багато з них присвятили себе педагогічній діяльності і працюють як старші викладачі, доценти, професори, декани та ректори вищих навчальних закладів України. Інші – продовжують розвивати виконавську діяльність і успішно працюють у філармоніях і входять до складів театрів музичної комедії та оперних театрів України, Росії, Румунії, Болгарії, Німеччини, Франції та Китаю.

Серед випускників одеського періоду Е.Летягіної великі творчі досягнення продовжують показувати її колишні студенти з Китаю, які, знаючи про її видатні успіхи в роботі зі студентами і бездоганне володіння китайською, спеціально приїжджали до України навчатися у неї.

Серед них, наприклад, Лю Сімей – талановитий тенор, що володіє сильним, чуттєвим голосом з надзвичайно широким діапазоном і яскравим сценічним артистизмом. На даний час він працює в Центральному оперному театрі Пекіну, де серед інших опер з особливим успіхом виконує партію Пінкертон в опері «Мадам Батерфляй» Дж. Пуччіні [27, 5].

Солісткою Центрального оперного театру в Пекіні працює випускниця ОНМА ім. А. Нежданової класу професора Летягіної Лі Янь [27, 4].

Юань Сяокан у 2011 р. стала лауреатом Першої премії на Міжнародному конкурсі вокалістів «Musical Perfomance» у м. Лоніго (Італія).

Цього ж року два інших її випускника з Китаю стали лауреатами II-ї премії цього ж конкурсу – Сун Хуань та Бай Цюань [138, 11].

Шан Юн – магістрант класу професорки на II-ому Міжнародному фестивалі-конкурсі «Перлини мистецтва», що відбувся у Львові 13-15 листопада 2014 р. став лауреатом III премії.

До найталановитіших випускників Летягіної належить Ду Яси. До вступу до ОНМА вона навчалася в консерваторії ім. Сі Сінхя в Гуаньчжоу, де отримала ступінь бакалавра (2002). Під час навчання Ду Яси взяла участь у Всесвітньому фестивалі мистецтв, що проводився в Гуаньчжоу серед молоді та студентів, на якому отримала Золоту медаль. Крім цього, брала участь у міському музичному конкурсі в складі вокальної групи «Пепсі» і стала володаркою II-ї премії. У 2010 р. вона закінчила магістратуру в ОНМА у класі професора Летягіної. Кращими результатами за час її навчання стало виконання партій Адіни в опері «Любовний напій» Г. Доніцетті і Мімі в «Богемі» Дж. Пуччіні. Обидві опери ставились на сцені Оперної студії академії і увійшли до програми державних іспитів Ду Яси.

В роки навчання в Одесі Ду Яси брала участь в декількох музичних конкурсах, у яких показала відмінні результати. У 2008 р. вона отримала золоту медаль на Міжнародному конкурсі «Південний експрес» в Ялті. Наступного року стала лауреатом Другого Міжнародного конкурсу молодих голосів XXI століття (Італія, 2009). Журі конкурсу відзначило її як «володарку чистого прозорого голосу. Її спів відрізняється м'якістю, вражає своїм ліризмом, кришталевою чистотою високих нот і багатством художнього вислову» [205, 12].

Серед жіночих голосів своїх численних учнів професор Летягіна особливо виділяла талант Ду Яси і у виконавській кар'єрі передбачала їй велике майбутнє. Про це вона неодноразово висловлювалась у пресі. У 2009 р. під час Другого Міжнародного конкурсу молодих голосів XXI ст. в Італії вона сказала: «Ду Яси – одна з найбільш улюблених моїх учениць. Її спів особливо вражає надзвичайною тонкістю художнього вислову і багатством художньої

принадності. Вона володіє відмінним чистим прозорим тембром і показує чудові співацькі навички» [205, 12].

Е Фу Цюань (тенор) народився у 1982 р. в провінції Цинхай. У 2000 р. з відзнакою закінчив національний Північно-Західний університет. Навчатися до Одеси він приїхав вже відомим співаком і мав великий досвід участі в багатьох музичних конкурсах вокалістів у Китаї: у 2002 р. він брав участь в національному конкурсі «Western Spring» (Західна весна), де посів Третє місце за краще виконання народних пісень, а в 2003 р. на цьому ж конкурсі – Перше місце. У вересні 2003 р. Е Фу Цюань отримав Гран-прі у телевізійному конкурсі «Yellow Cup» («Жовтий кубок», провінція Цинхай). У 2004 р. він виграв Другу премію Державної комісії з етнічних питань на Першій національній експозиції ярмарку Західного Китаю «Десять золотих голосів Китайської Народної Республіки». Також на конкурсі молодих виконавців «Hisens Cup» він отримав Гран-прі (м. Сінін, провінція Цинхай).

За три роки навчання в Одеській національній музичній академії (2006 – 2008) Е Фу Цюань показав приклад неймовірної працелюбності, постійно беручи участь у різних концертах. Всього в Одесі він виступив у ста різноманітних концертах, в яких виконував арії з оперних творів Дж. Пуччіні, Ж. Бізе, П. Чайковського, романси та пісні західноєвропейських, російських, українських та китайських композиторів. Виступи Е Фу Цюаня викликали захоплені відгуки у місцевій пресі, у якій відзначались його виконавська майстерність, артистичність, бездоганність вимови, чуттєве трактування образів [218, 36].

Приїхавши в Україну, за період років навчання у професора Летягіної в Одесі співак і тут показав свою наполегливість, працелюбність і прагнення до самовираження, систематично продовжуючи брати участь у різноманітних змаганнях. В червні 2007 р. завоював перше місце на Міжнародному телевізійному конкурсі молодих виконавців «Південний експрес» у м. Ялті.

Роки навчання у професора Летягіної стали для Е Фу Цюаня найбільш щасливим періодом життя. Слова вдячності своєму вчителю і враження від

занять з нею він висловив у статті «Музика перетворює життя у вічну молодість», яку опублікував у науковому музичному журналі Гуаньчжоу «Мистецтво»: «Це енергійний, вимогливий, з великим серцем педагог, з яким ніколи не буває нудно... Ефективність занять з нею не можна порівняти ні з ким... Звертаючи особливу увагу на мій характер і темперамент, вона навчила мене глибоко сприймати красу музики і оволодівати секретами технічних прийомів, щоби цю красу передавати людям... Вона дала мені віру в себе на все життя» [219, 68-69].

Повернувшись після закінчення ОНМА до Китаю Е Фу Цюань продовжує брати участь в музичних змаганнях у себе на Батьківщині. У 2013 р. як кращий виконавець етнічної музики, він став фіналістом конкурсу «Кращий молодий національний співак» (м. Сінін). На даний час працює викладачем вокалу у Педагогічному університеті міста Сінін (провінція Цинхай).

Успішно після закінчення навчання в ОНМА склалось творче життя учениці Летягіної Ло Тін (сопрано). Після закінчення консерваторії в Гуаньчжоу Ло Тін кілька років навчалася в Україні, де продовжила свою освіту на кафедрі сольного співу ОНМА ім. А.Нежданової в класі професора Летягіної і отримала ступінь магістра. Завдяки наполегливій праці, чудових природних вокальних даних – сильному з широким діапазоном голосу і яскравій артистичності вона показала високі результати під час декількох всеукраїнських і міжнародних конкурсів вокалістів: у 2008 р. Ло Тін завоювала перше місце на телевізійному конкурсі «Південний експрес» (Одеса-Ялта), який традиційно щороку організовується на базі Одеської національної музичної академії. У 2009 р. – третє місце на Міжнародному конкурсі молодих голосів XXI ст. (Італія, 2009).

Серед великої кількості учнів Е.Летягіної, що після закінчення китайських навчальних музичних закладів продовжили свою освіту в Одесі, особливо виділяються дуже талановиті і яскраві тенори – Лю Бінцян і Ду Фаньюн. За останній час серед випускників Китаю, що навчались в Україні, вони здобули славу найбільш талановитих оперних співаків.



Лю Бінцян отримав свою першу вокальну освіту в консерваторії міста Тяньцзинь (1993 – 1997), під час навчання у якій познайомився з Ельвірою Летягіною. Після закінчення консерваторії він упродовж трьох років працював викладачем на вокальному факультеті Таянського університету. Лю Бінцян став одним з перших чотирьох студентів, які у 2000 р. слідом за Летягіною приїхали з Китаю продовжувати своє навчання в Україні, в Одеській консерваторії. Як згадував пізніше Лю Бінцян, його метою було «підвищити свій професійний рівень, щоби потім гідно представляти мистецтво свого народу і виховувати на батьківщині нові покоління китайських музикантів» [74, 4].

Отримавши ступінь магістра, він вступив до аспірантури Одеської консерваторії і у 2006 р. захистив дисертацію на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства. Одночасно в цьому ж році він став переможцем двох міжнародних конкурсів вокалістів: «Мистецтво ХХІ століття» (четверте місце, м. Київ) і «Голоси над Плесом», присвяченого пам'яті видатного російського баса Федора Шаляпіна, мистецтво якого віддавна добре знають і захоплюються ним у Китаї (Гран-прі, м. Плес, Росія). Лю Бінцян зауважував: «Музика – моя любов. Я – син фермера з малозабезпеченої родини <...>. Друзі допомогли мені отримати музичну освіту. Я йшов до цієї перемоги сім років, вивчаючи таємниці і тонкощі вокального мистецтва, втомився, але дуже щасливий. Тепер я хочу повернутися до Китаю і працювати» [53, 12].

Після повернення додому Лю Бінцян до теперішнього часу працює деканом вокального факультету Таянського університету і багато виступає з сольними концертами. У 2011 р. він знову повернувся в Україну для вступу у докторантуру Державної академії керівних кадрів культури та мистецтв у м. Києві, а в лютому 2015 р. успішно захистив дисертацію «Музично-історична синхроністичність Китаю і Європи» [93] на здобуття наукового ступеня доктора мистецтвознавства під керівництвом професора Олени Маркової.

Під час навчання в Україні співак здійснював велику концертну діяльність містами України, а пізніше – й Китаю. (Докладно про цей аспект діяльності Лю Бінцяна див. на с. 155 – 159 даної роботи).

Одним з найвидатніших тенорів професора Летягіної постає й Ду Фаньюн. Навчаючись в ОНМА в її класі, він отримав срібну медаль, диплом лауреата другого ступеня і Другу премію в номінації «оперне мистецтво» на першому Міжнародному конкурсі вокалістів пам'яті Антоніни Нежданової (2010). У виконанні його конкурсної програми були відзначені, як виконані з високою професійною майстерністю, відразу декілька творів: арія Рудольфа з опери «Богема» Дж. Пуччіні, арія «Caldo Sauque» А. Скарлатті, різо Левка з опери М. Римського-Корсакова «Майська ніч», арія Богдана з опери К. Данькевича «Богдан Хмельницький», а також пісні «La Promessa» (Обіцянка) з «Музичних вечорів» Дж. Россіні і романс «Отчего» П. Чайковського на слова Л. Мея.

Цього ж 2010 р. вийшов компакт-диск «I International Vocal Competition in Memory Antonina Nezhdanova. Opera performers Art Category» (1-й міжнародний конкурс вокалістів пам'яті Антоніни Нежданової. Категорія «оперне мистецтво») з записами виконання переможцями конкурсу окремих творів конкурсної програми. У виконанні Ду Фаньюна на диску записано арію «Caldo Sauque» А. Скарлатті.

Серед творів програми Ду Фаньюна журі особливо відзначило виконання романсу китайського композитора Су Сі Це «Пісня пастуха». Відзначаючи тонкий, вишуканий артистизм співака, голова конкурсної комісії, Народна артистка України Марія Стеф'юк відзначила, що китайська лірична елегантна пісня перетворилася на маленьку виставу. Виконанням творів власної конкурсної програми Ду Фаньюн надзвичайно вразив членів комісії та слухачів артистичністю виконання, силою звучання голосу, високою культурою виконання, блискучою технікою, стабільністю верхнього регістру та глибинним розумінням виконуваних творів.

Крім Другої премії на цьому конкурсі Ду Фаньюн отримав також спеціальний приз – ангажемент на 1 березня 2011 року від члена журі, диригента і продюсера, арт-директора «Artist Direction Stage» у Швейцарії Віктора Бокмана.

За роки навчання в Одесі, у 2012 р. Ду Фаньюн взяв участь у двох інших дуже престижних і складних міжнародних конкурсах вокалістів: на V-ому Міжнародному конкурсі вокалістів у Нінбо (Китай), де він разом з концертмейстером з України М.Киричевською здобув IV премію і на IV-ому Міжнародному конкурсі імені М.В. Лисенка у Києві. Серед 78 конкурсантів Ду Фаньюн став фіналістом і посів четверте місце. Журі відзначило надзвичайні емоційність та артистизм співака, гнучкість голосу і багатство його обертонів, чуттєвість ліричного висловлювання у виконанні арії Каварадоссі з опери «Тоска» [151, 4], яка в середовищі кращих світових тенорів визнана однією з найбільш улюблених.

Перемога китайського співака на головному конкурсі України стала важливою подією не лише у його власному артистичному житті, а й підкреслила про надзвичайні успіхи китайських співаків, у досягненні яких особливу роль відіграє вплив української вокальної педагогічної школи, зокрема – школи Е. Летягіної.

Від 2014 р. Ду Фаньюн продовжує своє навчання у США в Манхеттенській вищій музичній школі у Нью-Йорку. Лише за перших півроку навчання у США він вже встиг підготувати для концертного виконання головну партію в опері «Сакко і Ванцетті» американського композитора Марка Бліцстайна, відомого як творця жанру американської народної опери, а також власною американською версією постановки «Тригрошової опери» Курта Вайля.

Дотепер Ду Фаньюн не припиняє своїх близьких контактів з Україною. На початку 2015 р. він взяв участь в XI-ій Міжнародній науковій інтернет-конференції «Науковий потенціал – 2015», для якої представив свою нову роль – партію Васко да Гами з опери Мейєрбера «Африканка».

В лютому 2015 р. він брав участь у першому концерті циклу, присвяченого історії світової музичної культури. Концерт відбувся в Золотому залі Літературного музею Одеси, на якому Ду Фаньюн виконав арії з опер Дж. Пуччіні і Л. Деліба.

Розглядаючи аспекти велетенської і невтомної діяльності професора Ельвіри Лєтягіної, слід згадати про її активну і постійну участь у складі журі різноманітних музичних конкурсів.

Займаючись зі своїми студентами та аспірантами і виховуючи молоде покоління співаків, вона багато уваги приділяє суддівській праці. У 2006 р. Лєтягіна розпочала цю діяльність, що з того часу стала невід'ємною у її різнобічній діяльності, в складі журі телевізійного Міжнародного конкурс-фестивалю «Південний експрес». Конкурс було створено для пошуку талановитих голосів серед дитячої та юнацької вікових категорій. Крім яскравих українських талантів за роки проведення конкурсу у ньому брали участь молоді співаки з Угорщини, Польщі, Румунії, Білорусі, Китайської Народної Республіки та ряду міст Росії – з Москви, Санкт-Петербургу, Омська, Владивостока та інших.

В рамках національної програми «Діти України» Міжнародний конкурс «Південний експрес» займає провідне місце серед подібних заходів, що проводяться в Україні для виконавців юнацького віку. Головним його завданням стало виявлення творчих обдарувань і зміцнення дружніх зв'язків між молоддю країн СНД та далекого зарубіжжя. Відбір конкурсантів відбувається шляхом створення річного циклу кваліфікаційно-відбіркових відеотурів, упродовж якого відбувається велика кількість телевізійних передач. Сам конкурс до останнього часу відбувався в Одесі, а гала-концерт і нагородження переможців – в залі Театру імені А. Чехова в місті Ялта в Криму.

Від 2006 р. для участі в цьому конкурсі Лєтягіна постійно готувала своїх вихованців – студентів ОНМА ім. А. Нежданової, які неодноразово досягали найвищих нагород. Перемоги в такому представницькому форумі (в різних роках в ньому брали участь конкурсанти від трьох до десяти країн) вкотре засвідчили про її високий професіоналізм у підготовці конкурсних програм. Серед переможців конкурсу з класу професора Лєтягіної в різні роки були такі її учні [35]:

Лі Янь – у 2006 р. завоювала Гран-прі конкурсу-фестивалю «Південний експрес» в Ялті (сопрано, концертмейстер М. Киричевська);

Е Фу Цюань – зайняв перше місце і отримав золоту медаль конкурсу (тенор, 2007, концертмейстер М. Киричевська);

Лай Сяоцянь – Гран прі (сопрано, 2011, концертмейстер О. Єргієва);

Ду Фаньюн – Гран-прі (тенор, 2011, концертмейстер М. Киричевська).

Упродовж років навчання в класі професора Летягіної в Одесі крім найвищої нагороди конкурсу-фестивалю «Південний експрес» він також став лауреатом II-ї премії більш престижного Міжнародного конкурсу, що проводився в Україні імені А. Нежданової (2010)

Юн Фей – лауреат Першої премії (сопрано, 2011, концертмейстер М. Киричевська) [136].

Чисан Бо – лауреат Першої премії (тенор, 2011, концертмейстер М. Киричевська) [136].

Чжоу Ге – Гран-прі (сопрано, 2012, концертмейстер О. Єргієва) [137].

Конкурс «Південний експрес», відбірні тури якого відбувалися в Одесі, став початком судейської діяльності Е. Летягіної, яка проявила в цій галузі якості високого професіоналізму, принциповості і об'єктивності.

У 2010 р. серед чисельного представництва іменитих суддів і головування народного артисти СРСР, професора Євгенія Нестеренка Е. Летягіну було запрошено в якості члена журі на Перший міжнародний конкурс оперних співаків «Голоси над плесом», присвячений пам'яті знаменитого російського оперного і камерного співака, баса Федора Шаляпіна [139, 57].

Відомо, що Шаляпіна з Китаєм пов'язували окремі яскраві сторінки його гастрольної діяльності. В часи потепління міжнародних взаємин Росії і Китаю у 1936 р. урядом Китайської республіки Шаляпіна було запрошено на гастролі. Концерти знаменитого російського баса відбулися у Харбіні та Шанхаї.

У Харбіні в першокласному концертному залі кінотеатру «American» співак дав три концерти, які у справді дуже насиченому музичному житті міста стали однією з найбільш значних подій. Під час концертів Шаляпін виконав

«Пісню варяжського гостя» з опери «Садко» М. Римського-Корсакова, романси «Блоха» М. Мусоргського і «Мельник» О. Даргомижського, а також – найулюбленіші і найбільш часто виконувані співаком російські пісні «Вдоль по Питерской», «Дубинушка» і «Эй, ухнем». Незважаючи на погане самопочуття (ларингіт), публіка відзначала бездоганність виконання і виняткову майстерність співака: «Федір Іванович міг створити образи, народжені без партнерів, декорацій і гриму – лише за допомогою мистецтва співу» [108, 62]; «До цього часу ми слухали Шаляпіна лише з грамплатівок, але на них неможливо передати всі відтінки інтонацій його голосу» [108, 59].

Після Харбіну Шаляпін декілька місяців провів у Шанхаї, де багато виступав у концертах. Китайський дослідник питань впливу російських музикантів на становлення оперного мистецтва у Китаї Лю Цзинь опублікував віднайдені в архівах матеріали про багаторазове відвідування Шаляпіним Державного музичного інституту у Шанхаї. Відомо, що упродовж всього творчого життя співак здійснював виключно виконавську і гастрольно-концертну діяльність і тому не мав особистих учнів. Лю Цзинь стверджує, що у шанхайському музичному інституті Шаляпін багато часу приділяв заняттям зі студентами вокального відділення і, даючи майстер-класи, до яких залучав окремих з них, в результаті підготував ряд китайських співаків, багато з яких пізніше стали дуже яскравими артистами або педагогами. Усі вони вказують на те, що були учнями самого Шаляпіна. До їх числа належать Хуан Юйсай, Мань Цианьзи, Ху Янь, Ду Шицзя, Си Ігуй, Лан Юйсюй, Тан Жунмей, Шень Сян, Гао Ланьчжи, Лі Чжишуй і Вень Кечжень [97].

В процесі підготовки Першого міжнародного конкурсу оперних співаків «Голоси над Плесом», присвяченого пам'яті Федора Шаляпіна, закономірним стало запрошення організаторами конкурсу в числі конкурсантів китайських співаків, які навчалися на той час в українських вищих музичних навчальних закладах. Конкурс відбувся у місті Плесі Іванівської області (центральна частина Росії) у Білому залі Музею краєзнавства та мистецтв. Учасниками конкурсу стали співаки з тринадцяти країн Європи та Азії.

В умовах великої конкуренції два учні Е. Летягіної, які навчалися в її класі ще в роки перебування у Китаї, а потім слідували за нею до Одеси, стали переможцями цього конкурсу: Лю Бінцян завоював Гран-прі, а Ду Фаньюн – почесне п'яте місце і звання дипломанта конкурсу [132].

Після повернення в Україну Е.Летягіна неодноразово поверталась до Китаю в якості члена журі різноманітних конкурсів. Однією з найбільш знаменних подій її творчого життя стало суддівство на Міжнародному конкурсі оперних співаків у Нінбо, що знаходиться на північному сході Китаю у провінції Чжецзян, у 2012 р.

Серед музичних змагань світового рівня Міжнародний музичний конкурс в Нінбо, що проводиться один раз на три роки за підтримки Міністерства культури Китайської Народної Республіки і Муніципального уряду міста, отримав репутацію одного з найбільших, складних і престижних серед представників вокального мистецтва. За роки проведення конкурс отримав репутацію і як одного з найкраще оснащених в технічному, побутовому та організаційному питаннях.

Від 2005 р. конкурс увійшов до складу WFIMS (Всесвітньої федерації міжнародних музичних конкурсів). Це дозволило значно розширити географію бажаючих взяти в ньому участь і приволікати для суддівства іменитих співаків та музичних діячів. Також залучення конкурсу до складу WFIMS і сама участь в ньому додали учасникам змагання особливої значимості у становленні їх творчої кар'єри. Поряд із змаганнями «Кардиффські голоси» або «Співак світу» (що проводиться у Великобританії), конкурсів «Гран-прі Марії Каллас» в Афінах у Греції, «Вердіївські голоси» (в Італії), конкурс імені королеви Соні (у Норвегії), Міжнародний конкурс імені П.І. Чайковського (у Росії), конкурс в Нінбо став одним з найбільш значних і престижних у світі.

Дуже високий рівень проведення конкурсу відзначали його учасники. Наприклад, володарка Першої премії, співачка з Казахстану Світлана Касьян, яка працює з одним з найбільш відомих продюсерів сучасності, американцем Марком Хілдроу (він представляв таких великих співаків як, зокрема Дмитро

Хворостовський і Ангела Георгіу), в інтерв'ю газеті «Нінбо. Вечірні новини» сказала: «У своєму житті я не бачила нічого більш організованого, ніж конкурс в Китаї. Тут для конкурсантів створені найкращі умови» [23, 4].

Беручи до уваги усі ці фактори, сьогодні Міжнародний конкурс оперних співаків у Нінбо привертає все більше число талановитих співаків з усього світу. Участь українського педагога в якості члена журі у конкурсі такого високого рівня підкреслює визнання світовою музичною громадськістю здобутків української педагогічної вокальної школи і, зокрема – високого професіоналізму у підготовці оперних співаків професора Летягіної.

Упродовж всієї історії конкурсу головою журі незмінно була видатна китайська співачка, професор Центральної пекінської консерваторії, перша виконавиця у Китаї багатьох сопранових партій з опер світового репертуару, Го Щучжень.

На V Міжнародному конкурсі 2012 року у складі суддівської колегії разом з Ельвірою Летягіною були президент Бразильського товариства музики та культури Олена Олівейра (Бразилія), знаменитий оперний бас, Народний артист СРСР Євгій Нестеренко (на даний час співак працює в Австрії), педагог академічного співу Джульярдської школи Роберт Уайт (США), народна артистка Росії Лариса Гергієва, соліст оперного театру Ла Скала Клаудіо Дездері (Італія) та інші [111, 11].

Відкриття конкурсу відбулося в розкішному конференц-залі Гранд-готелю м. Нінбо. Конкурс тривав упродовж двадцяти днів. Згідно вимог змагання упродовж трьох турів учасники повинні були виконати обов'язкову програму: арію з меси, кантати або ораторії європейського композитора XVII – XVIII ст., класичну концертну оперну арію, декілька романсів композиторів романтичної доби і декілька китайських народних пісень або пісень китайських композиторів. Усі твори програми повинні були виконуватися мовами оригіналів [118, 2].

У підготовчих турах змагалися 400 конкурсантів. З них до участі в конкурсі було відібрано 86 співаків з 24-х країн: 53 сопрано (що складало понад



2/3 загальної кількості учасників), 17 тенорів, 8 баритонів, 5 басів і 3 високих чоловічих голосів (фальцетів) [117, 11].

V-й Міжнародний конкурс оперних співаків у Нінбо став для китайських вокалістів особливо результативним (у порівнянні з попередніми конкурсами, цього року вперше брала участь дуже велика кількість учасників з Китаю – усіх 32: I премію отримав тенор Ван Чуань Ю (Wang Chuanyue), II – сопрано Ван Сін (Wang Xin), III премію – тенор Лі Цзясюан (Li Jiaxuan), IV – тенор Ду Фаньюн (учень професора Летягіної). Лише п'яте місце посів учасник не з Китаю – соліст Державного театру опери та балету Монголії Б.Жаргайсалхан [118, 2].

Крім перелічених лауреатів перших премій до числа дванадцяти фіналістів також увійшли китаянки – мецо-сопрано Ши Лін і сопрано Чжан Лілі. За всю попередню історію конкурсу оперних співаків у Нінбо представники китайської вокальної школи вперше завоювали таку велику кількість нагород. Це була беззастережна блискуча перемога китайських співаків.

Під час нагородження переможців голова журі конкурсу, професор Го Шучжень повідомила, що Центральний оперний театр країни готовий запросити переможців категорії «сопрано» для участі в оперних виставах. Крім цього, лауреат II-ї премії, сопрано Ван Сін, «завдяки бездоганному віртуозному виконанню оперних арій та надзвичайній красі голосу, який зачаровує серця» отримала ангажемент на один рік на оперні вистави в Угорський оперний театр у Будапешті [118, 2].

Серед номінантів додаткових премій журі високо оцінило також майстерність українського концертмейстера Марини Кичерської. Акомпануючи китаянці Луо Лі, її було визнано кращою на конкурсі.

Перебіг конкурсу дуже докладно висвітлювався у міській газеті «Нінбо. Вечірні новини» [206]. Висвітлюючи конкурсні новини, в інтерв'ю газеті голова журі Го Шучжень сказала: «Міжнародний конкурс оперних співаків – це реальна гра. Тут такі ж правила, які можна співставити зі змаганнями

Олімпійських ігор» [207, 16]. Беззастережні перемоги в конкурсі такої великої кількості китайських співаків вона з великою гордістю коментувала так: «Вимоги до переможців-спортсменів та співаків однакові. Конкурс спонукає співаків працювати ще більше, ще глибше проникати в глибини художніх образів виконуваних творів і ще дбайливіше доглядати за станом свого голосу» [207, 16]; «Усі члени журі – це всесвітньо відомі представники виконавського мистецтва, які своєю відданою працею також довели й свою майстерність у сфері вокальної педагогіки, а також – високий професіоналізм та об'єктивність» [206, 14].

Упродовж всіх років суддівської практики професорові Летягіній пощастило бути у складі членів журі з такими видатними майстрами оперної сцени, музикознавцями й музичними діячами першої величини з усього світу як народні артисти Євгеній Нестеренко (соліст Великого та Віденського оперних театрів, Москва – Відень), Ірина Архіпова (солістка Большого театру Росії, професор Московської консерваторії, Москва, Росія), Євгеній Шапін (соліст Большого театру Росії, Москва), Віргіліус Нореяка (завідувач кафедри Вільнюської академії музики, Литва), Пітер Катона (художній керівник Королівського оперного театру Ковент-гарден, Лондон, Великобританія), Сарджіо Сегаліні (музикознавець, автор монографій про вокальних зірок світу, Італія), Томаш Батор (художній консультант Угорського державного оперного театру і директор Міжнародного оперного фестивалю у Будапешті, Угорщина), Ришард Карчиковський та Леонард Мруз (професори музичних академій у Варшаві та Лодзі, Польща), Маті Пальм (народний артист Естонії, завідувач кафедри сольного співу Естонської академії музики, Таллін, Естонія), Іляна Котрубаш (солістка Державного оперного театру в Бухаресті, Румунія), Роберт Уайтт (співак і композитор, США), Ван Кальмтоут (художній керівник театру «Лісео», Барселона, Іспанія), Олена Олівейра (солістка Міського оперного театру в Ріо-де-Жанейро, Бразилія), Го Шучжень (професор, завідувач кафедри сольного співу Центральної музичної консерваторії в Пекіні, КНР), Чжао Юн

Хонг (солістка Китайського державного театру Пекінської опери, професор Пекінської консерваторії, заслужений хормейстер КНР [138, 57; 27; 123].

Запрошення Е.Летягіної брати участь у складі журі Міжнародних та Всеукраїнських конкурсів серед найзнаменитіших співаків та музикантів світу засвідчує про глибоку повагу і визнання її досягнень як у себе на батьківщині, так і далеко за межами України.

На батьківщині праця професора Летягіної також була високо оціненою. За підготовку справді великої кількості лауреатів Всеукраїнських та міжнародних конкурсів і як кращого педагога, її було нагороджено великою кількістю дипломів [138, 57] і вручено медаль «Ветеран праці» (22.07.1995) [138, 58].

Високий професіоналізм і значні досягнення в галузі вокальної педагогіки, які засвідчили успіхи її учнів на міжнародних конкурсах вокалістів, сприяли створенню серед вітчизняних та зарубіжних музикантів великого авторитету української методико-педагогічної школи і школи Летягіної, зокрема. Як автор ряду методичних праць, статей в наукових збірниках, журналах і газетах, присвячених питанням методики викладання співу та проблемам виховання молодих співаків, стали результатом її вагомому внеску, який вона зробила для розвитку української вокальної методики та педагогіки. За розпорядженням одеського міського голови за багатолітню сумлінну працю, значні творчі досягнення, вагомий внесок в культурний розвиток Одеси і з нагоди столітнього ювілею Одеської національної музичної академії ім. А. Нежданової Є. Летягіну було нагороджено Почесним знаком одеського міського голови «Трудова слава» (2014) [138, 56].

Серед цих високих відзнак згадаємо її нагороди в галузі культури та мистецтва у Китаї – вищі державні нагороди «Steed Awards» (2011), «Премію Дружба» і золоту медаль (2003) від уряду автономної області Внутрішньої Монголії КНР.

На сучасному етапі серед українських педагогів академічного співу, що працювали в різних навчальних закладах ряду провінцій та великих міст Китаю

упродовж періоду другої половини ХХ – початку ХХІ століть, діяльність професора Ельвіри Летягіної займає особливе місце. Її високі досягнення у Китаї слугували глибшому зміцненню дружби між китайським та українським народами. Її досягнення ще раз підкреслили про дуже високий авторитет української вокальної школи у світі. Цьому, без сумніву, сприяли високий професіоналізм, щире захоплення Летягіною китайськими культурними традиціями та її глибока прихильність до китайського народу, яку вона висловила словами «моя любов – це китайці» [13, 12].

### **3.2. Аспекти діяльності Ольги Жаровської, Софії Леонтієвої, Ганни Усової та Ірини Красиліної у продовженні розвитку традиції взаємодії українських та китайських співаків.**

За весь період історії розвитку українсько-китайських музичних зв'язків в галузі вокальної педагогіки ХХ – початку ХХІ ст. приклад різнобічної діяльності і результативності роботи професора Летягіної не знає аналогів. Після її повернення в Україну до сьогодення в консерваторіях, університетах, педагогічних інститутах та музичних коледжах Китаю практику педагогічної співпраці та гастрольно-концертної діяльності продовжили багато інших українських представників академічного співу, які внесли свою частку в розвиток китайської вокальної школи. Хоча й перебування їх у Китаї було не таким ж тривалим, а результати праці не стільки ж резонансними, значення діяльності окремих з них, без сумніву, є важливим у справі продовження розвитку в Китаї досягнень української вокально-педагогічної школи, пізнання яких допомогло багатьом китайським співакам досягнути значних успіхів. Діяльність українських педагогів сольного співу є також важливою як прикладів приєднання України до культурного життя Азіатського регіону, поглиблення культурного і освітнього потенціалу Китаю в рамках документів, затверджених з метою зміцнювати стабільні взаємини дружби і взаємовигідної співпраці, що відповідають інтересам народів Китаю та України.

Прикладами обрано зразки концертно-педагогічної діяльності викладачів: Львівської національної музичної академії ім. М. Лисенка Ольги Жаровської (працювала у Китаї у 2003 – 2005 та 2012 – 2014 рр.), Інституту мистецтв Київського університету ім. Б. Грінченка Софії Леонтієвої (2004), Донецької державної академії ім. С. Прокоф'єва Ганни Усової (2014)<sup>21</sup> та солістки Одеського національного академічного театру опери та балету Ірини Красиліної.

Персоналії цих представників, як і Е.Летягіної, обрано з позицій прагнення охопити географічно ширшу територію України, а також – через особисте знайомство з цими співаками під час їх лекцій, концертів у Китаї і здобування власної освіти в Україні (в Одесі та Львові), що сприяло можливості безпосереднього спілкування з ними та інтерв'ювання.

**Ольга Жаровська** (нар. у 1972 р.) навчалася на кафедрі сольного співу Львівської державної консерваторії ім. М.В. Лисенка в класі професора, народної артистки України Марії Байко. Після закінчення навчання (1997) Жаровська працювала солісткою оперної студії консерваторії. Добре володіючи фортепіано, їй було запропоновано працювати також концертмейстером-ілюстратором на кафедрі хорового диригування.

У 2003 р. Жаровська з власної ініціативи вирушила до Китаю. Там, в пошуках роботи і з метою вдосконалення педагогічної практики, їй вдалося працювати в декількох містах – у Шанхаї (мегаполіс на сході Китаю, відомий як один з найбільших центрів розселення українців у 1930-1640-х роках), у Нінбо (провінція Чжецзян), в музичному світі відомого як місце проведення одного з найкрупніших у Китаї і в Азії Міжнародного музичного конкурсу оперних співаків, і в місті Усі (міський округ провінції Цзяньсу). За час свого перебування в цих містах Жаровська багато концертувала. Проживаючи в готелях, вона орендувала невеличкий концертний зал, в якому організувала для

---

<sup>21</sup> Відомості в даному підрозділі викладено, в основному, на матеріалах інтерв'ювання означених персоналій [55 – 58], а також аналізу матеріалів Архіву ЛНМА імені М.В. Лисенка, Особової справи Ольги Жаровської [44] та матеріалів Договору «Про співпрацю між Львівською національною музичною академією імені М.В. Лисенка та університетом м. Лешан (музичний інститут)» [42].

китайської молоді заняття хором і приватні уроки академічного співу, під час занять особисто виконуючи роботу концертмейстера. Прагнучи до більшої ефективності і результативності, за два роки роботи їй вдалося досконало опанувати китайську мову.

У Китаї здавна серед українських громад, а від 2002 р. з залученням і китайського населення, повсюдно відбуваються урочистості, присвячені святкуванню річниць від дня народження видатного українського поета Т.Г. Шевченка. Один з концертів під час урочистих святкувань відбувся в березні 2003 р. в Українському посольстві у Шанхаї. З власної ініціативи Жаровська взяла в ньому дуже активну участь. Для цього вона підготувала велику сольну програму з творів українських композиторів на слова поета: романси «Ой одна я одна», «Ой маю, маю я оченята» М. Лисенка, «Як би мені, мамо, намисто» В. Заремби, «Наша дума, наша пісня» і «Сон» (На панщині пшеницю жала) Б. Фільц, «На городі коло броду» Я. Лопатинського, а також арію Катерини «Проклятий час» з однойменної опери М. Аркаса. До програми концерту співачка включила також виступи своїх китайських учнів. Особливо, за бездоганну вимову та проникливе виконання романсу М. Лисенка «У гаю гаю вітру немає», було відзначено виступ однієї з її учениць Чжун Шен.

Успішно виступивши в концерті, Жаровська отримала запрошення упродовж 2004 – 2005 навчального року працювати у Вищому професійному коледжі міста Усі. Мальовниче місто на березі ріки Яньци відоме одним з найбільших в Азії оперних театрів Wuxi Grand Theatre, площа якого складає 70 000 квадратних метрів, а також найбільшою в світі статуєю Будди заввишки 88 метрів, виконаною у бронзі. У коледжі Жаровська мала декілька студентів, яким викладала уроки академічного співу і одночасно виступала в концертах коледжу, виконуючи сольні програми.

Повернувшись до Львова, співачка продовжила працю солістки оперної студії і концертмейстера Львівської національної музичної академії.

У 2011 р. Львівську національну музичну академію ім. М.Лисенка відвідав ректор музичного факультету Педагогічного факультету міста Лешан,

пан Гуан Цзивень. Разом з проректором з міжнародних зв'язків О. Майчиком 24 травня 2011 р. було підписано Угоду «Про співпрацю між ЛНМА ім. М. Лисенка та музичним інститутом Педагогічного університету м. Лешан» (провінція Сичуань). У змісті даного документу було затверджено основні положення про подальшу співпрацю львівського і лешанського навчальних закладів: про організацію спільного навчального процесу для отримання китайськими студентами кваліфікаційних рівнів «бакалавр», «магістр» та «аспірант», про запрошення для участі в міжнародному музичному конкурсі імені Ф.К. Моцарта у Львові студентів та педагогів м. Лешан. Важливим в даній Угоді став параграф про домовленість в запрошенні на роботу педагогів ЛНМА ім. М. Лисенка зі спеціалізації «фортепіано» та «сольний спів» для поглиблення вивчення в Музичному інституті університету м. Лешан європейської системи освіти [42].

На підставі домовленостей, зафіксованих в Угоді, Ольгу Жаровську для роботи у 2012 – 2013 навчальному році було запрошено до Лешану, де вона викладала академічний спів студентам Музичного інституту. Цього ж року викладати клас фортепіано разом з нею було відряджено концертмейстера кафедри Наталію Мартинову [158].

За час роботи в Музичному інституті Лешана в класі Жаровської навчалось 95 студентів, з якими вона періодично проводила відкриті уроки.

Одним з найбільш яскравих її учнів став Хао Цьан (баритон). Навчальну програму Хао Цьана склали твори італійських композиторів: романс Неморіно “Una furtiva lagrima” (Сльоза), арія Делькорре “Come Paride vezzoso” (Як милий Париж) з опери «Любовний напій» Г. Доніцетті і популярні італійські пісні, серед яких – “O Sile mio”, “Santa Lucia”, “Ci sarà”. Робота над виконанням цих творів зі студентом стала частиною великої програми з проведення відкритих уроків О. Жаровської.

Змістовні, багаті на різноманітні поради з питань роботи над технічними труднощами уроки українського педагога завжди збирали велику аудиторію педагогів та студентів вокального відділу інституту. Особливо багато уваги

Жаровська приділяла питанням знання фізіологічної будови співака – органів дихання, носогорлянкового апарату, питанням координації тиску повітря у трахеї та бронхах при координації з роботою м'язів горлянки, виробленню правильного дихання і звуковидобування, роботі над артикуляцією і вправам для розширення діапазону голосу. При цьому, як наголошувала педагог, необхідно здійснювати постійний контроль в роботі над цими навичками і підкреслювала, що лише в активному застосуванні на практиці ці теоретичні знання можуть бути ефективними.

Особливе зацікавлення викликав серед китайської аудиторії один з аспектів виконавської майстерності, який порушувала під час уроків Жаровська – спів на «pp» на найвищих нотах твору. Віддаючи данину своєму високошанованому педагогові, професорові М.Я. Байко, Жаровська наводила приклади роботи над даним аспектом під час індивідуальних занять знею у Львівській консерваторії.

Робота в Лешанському Музичному інституті захопила Жаровську. За сприяння адміністрації цього закладу, їй вдалось залишитися тут ще на один рік. Упродовж наступного 2013/2014 навчального року Жаровська продовжувала педагогічну діяльність і, з метою показати результати своєї роботи, організувала декілька концертів своїх учнів. На концертах були представлені твори «Ave Maria» А. Скарлатті, арія Лауретти «O mio babbino» (О мій милий ) з опери «Джанні Скіккі» Дж. Пуччіні, «Se tu m'ami» (Якщо ти любиш) Дж. Б. Перголезі, арія «Я був щасливий» з опери «Олімпіада» А. Вівальді, арії Керубіно, Барбарини і графа Альмавіви з опери В. А. Моцарта «Весілля Фігаро». Крім уривків з опери Моцарта і творів італійських композиторів Жаровська, яка на той час вже вільно володіла китайською, змогла розучувати зі студентами й популярні китайські пісні. На концертах у виконанні її учнів з великим успіхом звучали одні з найбільш улюблених і популярних у Китаї пісні «Я люблю тебе, Китай» композитора Чжен Цю Фена (Zheng Qiufeng) і «Не питай мене, звідки я, мій дім далеко» Сянь Мао (Xian Mao).



Займаючись зі студентами, а також на велике прохання викладачів вокального відділу інституту, Жаровська систематично проводила індивідуальні уроки також і з педагогами, допомагаючи їм на практиці досягати більшої майстерності виконання окремих творів. Ці уроки, як зауважували самі педагоги, стали великою, дуже важливою і необхідною для них методичною допомогою. Відкриті уроки та індивідуальні заняття з молодого українською співачкою керівництвом Музичного інституту зарахувало її як організацію і проведення курсів підвищення кваліфікації для педагогів інституту.

Найбільший успіх Жаровської за період років роботи в Музичному інституті пов'язується з постановкою зі студентами свого класу окремих сцен з опери «Любовний напій» Г. Доніцетті. Цю роботу вона представила в кінці 2013/2014 навчального року в якості екзаменаційної програми своїх студентів.

Крім педагогічної, методичної та виконавської діяльності у Лешані Жаровська двічі була запрошена для роботи у складі журі на конкурсі молодих виконавців міста. На одному з цих змагань її студент Чень Кайлун став переможцем, завоювавши перше місце (партію концертмейстера Жаровська виконувала особисто).

Час свого перебування у Китаї Ольга Жаровська згадує з почуттям справжнього захоплення працелюбністю, відкритістю до знань і, разом з цим – неймовірною наполегливістю китайських студентів та викладачів у досягненні своєї цілі, їх вміння навчатися і використовувати на шляху досягнення власних цілей будь-які знання і можливості.

Перебуваючи у Китаї, Жаровська багато часу приділяла вивченню національних традицій та культури Китаю, а також – власним заняттям співом. Вона постійно працювала над вдосконаленням технічних прийомів вокалізації, вивчала вправи китайської методики для зміцнення дихання та еластичності голосових зв'язок. В роботі над цим вона вивчала вправи китайської дихальної гімнастики «цигун», познайомила й опанувала вправи гунг-фу – мистецтва оволодіння своєю власною енергією та тілом, – які дозволяють шліфувати і вигострювати майстерність виконання в різних сферах діяльності людини,

зокрема – й у заняттях співом. Вона пізнала особливості цілей китайців в оволодінні мистецтвом співу, для яких пріоритетним виявилось не оволодіння технічними навичками, а сам пошук і робота над індивідуальністю фарб свого голосу. Також Жаровська вивчала китайську нотну грамоту – спеціальну спрощену систему нотного запису, відмінність від європейської у якому полягає в цифровій системі запису музичної нотації, коли музичний текст записується за посередництвом цифр, крапок та інших знаків (система використовувалась у Китаї ще від кінця XI століття і продовжує існувати в сучасній практиці).

Важливим результатом праці Жаровської у Китаї стало також сприяння продовженню навчання найбільш талановитих учнів лешанського Музичного інституту на вокальному факультеті Львівської національної музичної академії ім. М.Лисенка, які побажали продовжити свою професійну освіту в Україні і здобути кваліфікаційні рівні «бакалавра» та «магістра». Серед них – баритони Ван Дунлей і Чень Кайлун, сопрано Чжун Шен і піаністка Ся Цин, які вступили до ЛНМА ім. М.Лисенка у 2016 р.

**Софія Леонідівна Леонтієва** – представниця з Києва, працювала у Китаї упродовж 2004 – початку 2005 років.

С.Леонтієва – випускниця Київської державної консерваторії імені П.І. Чайковського класу сольного співу доцента Зінаїди Петрівни Бузиної (1993). Після закінчення консерваторії працювала солісткою оперної студії НМАУ ім. П.І. Чайковського, де з успіхом упродовж багатьох років була виконавицею багатьох провідних оперних партій у таких виставах: Терпилиха («Наталка Полтавка» М. Лисенка), Одарка (Запорожець за Дунаєм) С. Гулака-Артемовського, Графиня («Весілля Фігаро» В.А. Моцарта), Сабурова («Царева наречена» М. Римського-Корсакова), Недда («Паяци» Р. Леонкавалло), Мікаела («Кармен» Ж. Бізе), виконувала сольні сопранові партії у Симфонії №9 Л. ван Бетховена, в «Реквіємі» Дж. Верді. Неперевершеним у її виконанні стало створення образів Тетяни та Ольги Ларіної в опері «Євгеній Онегін» П. Чайковського.

Важливим етапом за роки праці в оперній студії консерваторії стала участь і перемога С. Леонтієвої на одному з найбільш престижних музичних форумів України – міжнародному конкурсі імені М.В. Лисенка (листопад 1997), у якому вона стала лауреатом III-ї премії.

Завдяки великого накопиченого виконавського досвіду та систематичної методико-педагогічної допомоги співакам-початківцям, на початку навчального 2013 року С. Леонтієва розпочала педагогічну діяльність на посаді старшого викладача на кафедрі академічного та естрадного співу Інституту мистецтв Київського університету імені Бориса Грінченка.

Всього лише за декілька років роботи на кафедрі вона виховала кілька десятків молодих співаків, більшість з яких стали лауреатами та дипломантами всеукраїнських та міжнародних конкурсів. Серед них – Тамара Давлатова, Анастасія Шило, Дарія Терещенко, Вікторія Бабійчук та ін.

На початку 2004 р. в період розпаду творчих пошуків, великої внутрішньої потреби продовження концертно-виконавської діяльності та самоствердження у власному творчому амплуа, Леонтієва отримала запрошення попрацювати у Пекіні. Співачка вирушила до Піднебесної разом з іншими молодими педагогами з Київського інституту музики імені М. Глієра по класам баяна та гітари. За час перебування в одній з найбільших культурних столиць світу (за даними перепису 2014 р. населення Пекіну перевищило 21,5 мільйонів осіб, а кількість мистецьких і музичних закладів міста входить до десятки світових лідерів) вона виступила як солістка-вокалістка в дуже великій кількості концертів з сольними програмами, у спільних концертах з українськими виконавцями та окремими китайськими солістами.

Голос Софії Леонтієвої звучав на багатьох найбільших сценах Пекіна: у великому концертному залі *Beijing Concert Hall*, в Національному центрі виконавських мистецтв, на найбільшому в країні Стадіоні робітників, на відкритій сцені парку, що поблизу Озера лотосів, на сценах різноманітних клубів та Будинків культури. Апогеєм став великий концерт на головній оперній сцені країни у Китайському національному оперному театрі.

Концерти українських виконавців організовувались як спонтанно, так і планувались у рамках святкування різноманітних свят – присвячених Дню матері, Міжнародному дню захисту дітей, тривалому святкуванню циклу подій прийдешнього Нового року, а також – різноманітних китайських свят, серед яких Свято місяця (Чжун цю цзе), Свято дракона (Дуань у цз), Свято ліхтарів (Янь сяо тьє), Свято пам'яті (Чин мін), Храмове свято (Чунь Цзе). Особливо багато в Пекіні відбулось різноманітних урядових концертів під час днів проведення з'їздів та пленумів, Днів української культури в Китаї, прийому іноземних делегацій. На концертах були присутні представники мерії Пекіна, видатні діячі культури та мистецтва Китаю, творча інтелігенція.

Репертуар С. Леонтєвої був дуже різноманітним. За вимогами китайської аудиторії вона виконувала найбільш улюблені в Китаї уривки з європейської оперної класики. Особливий успіх мали сцена листа Тетяни з опери «Євгеній Онегін» П. Чайковського та «Застільна» з «Травіати» Дж. Верді, яку вона співала разом з видатним і достатньо відомим в Україні китайським тенором Чі Ліміном (Chi Limin). На замовлення організаторів концертів вона обов'язково повинна була виконувати дуже багато пісень воєнних років, музику та російський текст яких, як виявилось, китайські слухачі знають достатньо добре: «Бьётся в тесной печурке огонь» К. Лістова, «Катюша» та «В лесу прифронтовом» М. Блантера, «Прощай, любимый город» Соловйова-Сєдого», «Тёмная ночь» М. Богословського, «Смуглянка» А. Новікова, «Солов'ї» В. Соловйова-Сєдого. Виконанню цих пісень завжди вторував увесь зал.

Концерти Софії Леонтієвої відбувалися з великим успіхом. Непідробне зацікавлення пекінськими музикантами її творчістю викликало бажання організації відкритого спілкування з нею за допомогою безпосереднього інтерв'ювання. За час перебування у Китаї співачка дала інтерв'ю ряду газет та журналів китайської столиці, у яких висвітлювались найбільш важливі події в галузі культури та мистецтва («Жемінь жибао» (Народна газета ЦК КП Китаю, у якій висвітлюються щоденні новини в галузях економіки, науки та культури), «Вечірній Пекін», «Музичний щотижневик», щоденна міська газета «Новини

Пекіна»). Співачка розповідала про себе, про свого педагога у Київській державній консерваторії імені П.І. Чайковського З.П. Бузину, про систему вокальної освіти в Україні. На матеріалах відеозаписів її концертів та записів на телебаченні було підготовлено ряд програм на Першому каналі Центрального телебачення Китаю CCTV-1 (China Central Television). Як відзначала газета «Жемінь жибао», «Її сильний і чистий голос, надзвичайної краси тембр, вишуканість, точність та артистичність виконання приводили публіку до шалу, силу якого неможливо описати. Виконання найбільш улюблених уривків з опер Пуччіні та Чайковського, а також добре відомих українських та російських пісень усім залом, надавали атмосфері особливого єднання і теплоти» [205, 8].

Під час концертів традиційним стало почергове виконання Леонтієвою та різноманітними (у різних концертах) солістами китайських оперних театрів дуже популярної в Піднебесній і однієї з найбільш відомих арій світового тенорового репертуару «Nessun dorma» (Нехай ніхто не спить) з опери «Турандот» Дж. Пуччіні та «Застольної» Дж. Верді. Подібне почергове виконання цього твору щоразу перетворювалось у творче змагання виконавців, у якому завжди «перемагала дружба». Як згадувала Софія Леонідівна, форма концерту-змагання співаків є дуже поширеною у Китаї [58].

Важливим в аспекті ознайомлення китайської аудиторії з українською музикою була участь в концерті гурту з Києва «Козацькі забави», у репертуарі якого – українські авторські (на музику І. Якубовського, О. Вереса, Ольги Романової) та народні, а найбільш – історичні та жартівливі пісні. У 2004 році виступи цього колективу стали одними з перших і найбільш яскравих прикладів знайомства китайської аудиторії з українською народною історичною та гумористичною піснею. Особливо в репертуарі колективу китайською аудиторією були відзначені народні пісні «Коли б я був Полтавським соцьким», «Як за дальнім небосхилом», «Ой у полі озеречко», «Біля луку зеленого» та «Марш отамана Сірка».

Традиційним в кінці цих концертів було спільне виконання Леонтієвою, іншими українськими та китайськими учасниками концертної програми та усім

залом китайської пісні «Я люблю тебе, Китай» Чжен Цю Фена (Zheng Qiu Feng) та української народної пісні «Розпрягайте, хлопці, коней». Як показала практика, саме ця українська народна пісня є особливо відомою та улюбленою в Китаї. Як згадувала співачка, виконання пісні завжди супроводжувалося окликами «ура!» та «хао» (добре) усього залу і повторенням «на біс».

Незважаючи на дуже насичену концертну діяльність у Пекіні, Леонтієвій вдалось плідно попрацювати там і в якості педагога. Китайці високо цінують мистецтво українських співаків і завжди готові навчатися, переймати досвід та пізнавати нове. Відзначаючи високу виконавську майстерність С. Леонтієвої, їй було запропоновано поділитися своїми знаннями з китайськими співаками.

Так розпочалась раніш незапланована педагогічна діяльність Леонтієвої у Китаї, яка проявилась у проведенні майстер-класів для усіх бажаючих. За час перебування в Пекіні вона провела дуже велику кількість таких заходів, обчислити, скільки їх було проведено, як і кількість осіб, що відвідали їх, співачка не в змозі. Її майстер-класи відвідували аматори, початківці і вже відомі професійні співаки – солісти оперних театрів та філармонійних закладів, студенти та педагоги музичних навчальних закладів та учасники різноманітних виконавських співацьких колективів.

Зустрічаючи багато чудових за тембровим забарвленням голосів співаків, що володіли широкою гамою технічних можливостей і знайомлячись з особливостями та рівнем підготовки бажаючих відвідати її майстер-класи, Леонтієва, враховуючи їх прохання і особистий дуже щільний графік концертних виступів, вирішила зосередити свою увагу на єдиному аспекті навчання – етапі розспівування. Навчити правильно розспівуватися їй стало призначенням її майстер-класів.

Правильне розспівування Леонтієва виділяє як один з найбільш важливих етапів роботи співаків над голосом. Розпочинаючи свої лекції, співачка не приховувала, що раніш пережила і відмінно впоралася за допомогою розспівок з особистою проблемою – вузликом на голосовій зв'язці.

Намагаючись вирішити цю серйозну проблему, вона скористалася унікальною вокальною системою професора А.М. Кравченко. Спираючись на власний досвід, у своїх заняттях вона підкреслювала, що правильне розспівування голосу допомагає пом'якшити зв'язки, попередити перевантаження і, за необхідності, навіть вилікувати горлянку від передвузликowego стану, та, навіть, від вузликів на зв'язках. Як показує практика, ці захворювання є дуже поширеними серед співаків і можуть завдати їм багато проблем та страждань.

Безумовно, їй довелось зустрітися з певними труднощами, які пояснювали існуючі проблеми вимови китайцями текстів (особливо іноземних) – інша, відмінна від європейців, будова горлянки та особливість традиції співати горлянкою, видобуваючи гортанні, немов «затиснені», «задавлені» звуки. За таких фізіологічних обставин китайцям складно вимовляти ряд звуків (наприклад – «ж», «р» та ін.), складно працювати над правильною вимовою окремих голосних («я», «є», «і»), їх голос швидко втомлюється. Робота над цим стала найбільш складним її завданням, з яким вона успішно впоралася.

Розспівки на майстер-класах використовувались дуже різні. Леонтієва, демонструючи особисто і приволикаючи до виконання окремих слухачів, показувала, за допомогою яких саме вправ можна досягнути вивести звук від звиклого для них способу гортанного звуковидобування – вперед, до зубів та губ. Проблеми мовного бар'єру з аудиторією вирішувались за допомогою перекладача та за посередництвом особистого показу вокальних вправ.

За допомогою запропонованих вправ українська співачка показувала китайським вокалістам, як можна вистроювати реєстри, вирівнювати звук та зміцнювати зв'язки. Вона рекомендувала розпочинати розспівуватися з однієї ноти. Наприклад, для сопрано необхідно розпочинати розспівуватися від звуку «соль», дуже поступово додаючи по одному-два та більше звуків зверху та знизу, вимовляючи при цьому наступне:



Досягнувши необхідного результату, слід поступово розширювати діапазон даних розспівок, об'єднуючи та комбінуючи різні голосні в одній розспівці. Необхідно слідкувати за тим, щоби голосна «і» на переходила в «и», а «е» в «е», за необхідності коректувати звучання<sup>22</sup>:



За наявності проблеми незручності регістру, рекомендувала більше працювати з більш високими нотами, наприклад, розпочинати подібні розспівки від звуку «h» або «b».

Виконуючи ці мелодичні послідовності, що дуже широко використовуються у вокальній практиці, необхідно досягнути, не травмуючи зв'язок, соковитої та яскравої вимови звуку «е»; гострої, зібраної та жорсткої вимови звуку «і» (у китайців ця голосна нерідко звучала «пласко»); на звуці «е» досягнути змикання зв'язок та відчутти приплив крові.

Подібні вправи допомагають вирівнювати регістр і зміцнювати м'язи горлянки. За умови тривалої і систематичної праці та досягнення правильного результату у співаків виключається втомленість зв'язок і запобігаються передвузликові захворювання зв'язок.

В результаті проведених концертів спільно з іншими українськими учасниками, а також проведених майстер-класів, Софії Леонтієвій вдалось ознайомити китайців з українською музичною культурою, збагатити палітру вражень у проведенні різноманітних свят та урочистостей і надати істотну методичну допомогу китайським співакам. Та, головне – їй вдалось зробити

<sup>22</sup> Запропоновані для розгляду розспівки подано у російськомовній версії, де «ми-вми-ми-вми-ми» слід вимовляти як «мі-в'ї-мі-в'ї-мі»



власний вагомий внесок у зміцнення добросусідських взаємин між Україною та Китаєм і продовжити традицію взаємодії українських та китайських співаків у вокальному мистецтві.

Від грудня 2014 р. у Китаї працює **Ганна Усова** – старший викладач кафедри академічного співу Донецької державної музичної академії імені С. Прокоф'єва.

Ганна Усова – першокласний, з великим досвідом педагог. За час років роботи на кафедрі вона випустила понад 40 студентів, які стали спеціалістами високого класу – солістами різноманітних музичних колективів України та педагогами навчальних закладів. В роки роботи в Донецькій музичній академії у її класі навчались також студенти з Китаю, в роботі з якими вона показувала високі результати. Серед її кращих випускниць – студентка Чень Цзюньцзюнь, що приїхала до України з міста Тяньцзинь (на даний час Чень Цзюньцзюнь завершує навчання в аспірантурі у Львівській національній музичній академії ім. М.В. Лисенка).

Ім'я Ганни Усової як талановитої співачки добре відоме в Україні. Вона – лауреат багатьох міжнародних конкурсів – імені А. Солов'яненка (2000), імені С. Прокоф'єва (2000), Musik World (2004, Італія) та інших. Від 2001 р. до свого від'їзду до Китаю вона працювала провідною солісткою Національного донецького академічного театру ім. А. Солов'яненка і за роки своєї праці встигла створити на сцені понад 50 образів: Одарки («Запорожець за Дунаєм» С. Гулака-Артемовського, Гелени («Богдан Хмельницький» К. Данькевича, Тетяни («Євгеній Онегін» П. Чайковського), Елеонори («Трубадур» Дж. Верді), Дездемони («Отелло» Дж. Верді) та інших.

Ганна Усова – універсальна співачка. Її репертуар складають не лише численні партії оперних персонажів, але й багато творів популярної музики, романси та пісні, з якими вона регулярно виступала на щорічних весняних концертах «Вечори романсу», що відбувалися в Донецькому театрі опери та балету. Крім пісень та романсів українських і російських композиторів у її

виконанні звучали пісні І. Дунаєвського, В. Мураделі, О. Зацепіна і особливо багато пісень з кінофільмів.

Багатогранність виконавської діяльності Г. Усової, невтомна енергія і постійні творчі пошуки самореалізації привели її до педагогічної роботи в Донецькій дитячій школі вокального мистецтва, де від 2008 р. вона працювала провідним педагогом естрадного вокалу [125]. Головним напрямом діяльності школи та, зокрема, Усової, було розкриття вокальних талантів у дітей різного віку і реалізація їхнього творчого потенціалу [195].

Інша сторінка насиченої творчої біографії співачки пов'язана з її участю у складі журі різноманітних конкурсів. Від 2004 р. Ганна Усова була постійним головою журі ряду музичних конкурсів України – Регіонального конкурсу-фестивалю української пісні «Дзвінки голоси України» і членом журі Відкритого православного фестивалю «Іскра Божа» [195].

Упродовж років праці в Донецькій музичній академії Усовій неодноразово доводилось брати участь у тривалих розмовах зі своїми студентами з Китаю про стан вокальної педагогіки і велику недостатність в КНР професійних педагогів академічного співу. Незважаючи на те, що до початку ХХІ ст. в Китаї вже була сформована дуже потужна, представлена значною кількістю висококласних педагогів професійна вокальна школа – про її видатні успіхи свідчить поява на світовому музичному небосхилі багатьох першокласних співаків, які все частіше стають переможцями найпрестижніших і найбільш складних світових міжнародних музичних конкурсів, а, враховуючи дуже високий рівень професіоналізму виконання, їх наввипередки запрошуюють на роботу кращі оперні театри світу – все ж у багатомільярдному Китаї проблема недостатності дипломованих професійних педагогів академічного співу залишається на даний час дуже актуальною.

Наприкінці 2014 р. у зв'язку з неможливістю (через військові події у Донецьку) продовжувати педагогічну діяльність і роботу в театрі, Ганна Усова звернулась до аташе по культурі посольства КНР в Україні, пана Чао Шіао Юе з проханням дозволити їй працювати певний час у Китаї. Знаючи про

непересічний талант Усової як співачки та про її успіхи роботи з китайськими студентами вокального факультету в музичній академії та дитячій музичній школі, їй відразу було запропоновано місце викладача академічного співу на вокальному факультеті університету Чжан Цзя Дзе (місто Хунань, провінція на південному сході Китаю), де вона працює до теперішнього часу. Діяльність Ганни Усової в Китаї лише розпочинається проте є важливою як продовження розвитку традицій всебічної підтримки китайською державою України та окремих її громадян і є прикладом зміцнення китайсько-українських культурних взаємин та допомоги українськими спеціалістами розвитку професійного вокального мистецтва як однієї з освітніх та культурних галузей в Програмі розвитку Китаю.

Початок ХХІ століття знаменний не лише значним припливом до Китаю українських педагогів академічного співу. Від цього часу в рамках програм про поглиблення культурної співпраці між Україною та Китаєм, затверджених обома державами, у Піднебесній особливо активізувалася концертно-гастрольна діяльність співаків з України.

Одним з найбільш яскравих прикладів їх діяльності і подією, що стала незабутньою у гастрольному житті українських співаків у Китаю став гастрольний тур солістки Одеського національного академічного театру опери та балету, лауреата міжнародних конкурсів **Ірини Красиліної** (концертмейстер – заслужена артистка України Світлана Тимофєєва), який відбувся в листопаді 2009 р. Разом з нею в концертах брав участь талановитий китайський оперний співак, лауреат міжнародних конкурсів і Гран-прі конкурсу пам'яті Ф. Шаляпіна Лю Бінцянь.

В контексті поглиблення китайсько-українських культурних взаємин концерти в Китаї цих майстрів вокального мистецтва мали важливе значення не лише як знайомство китайської аудиторії з творчістю молодої української співачки. Концерти Ірини Красиліної, завдяки участі в них талановитого оперного співака Лю Бінцяня стали першим прикладом на початку ХХІ ст. у Китаї спільної гастрольної співпраці українських та китайських виконавців.

На одному з концертів Ірини Красиліної і Лю Бінцяна був присутній прес-аташе по культурі України в Китаї В. Величко. Він відзначив, що упродовж тривалого часу це був перший спільний виступ співаків європейського класичного вокалу і китайського, а подібні акції – велика і значна подія в Китаї [53, 12].

Перед приїздом до Китаю Ірини Красиліної в пресі того часу були опубліковані невеличкі анонси, в яких йшлося про основні творчі здобутки співачки: «На сцені Одеського театру опери та балету Ірина Красиліна створила багато образів: Тетяна («Євгеній Онегін» П. Чайковського, Мімі («Богема» Дж. Пуччіні), Мікаела («Кармен» Ж. Бізе) та ін.; «До репертуару п. Красиліної входить ряд творів, які вона, незалежно від театральних виступів, самостійно підготувала і успішно виконувала у власних сольних концертах. Це – «Людський голос» Ф. Пуленка, «Очікування» М. Таривердієва, сольну сопранову партію з кантати «Stabat Mater» Дж. Перголезі, виконання якої приурочила до святкування 300-річчя від дня народження композитора» [53]; «Як видатна українська співачка, яка здійснює дуже велику концертну діяльність, пані Красиліна увійшла до «Топ-десятьки» кращих співаків України, широко відомих за її межами» [69].

В інтерв'ю газеті «Кримські відомості» у 2010 р. Ірина Красиліна сказала, що «метою свого життя вважає нести слухачам високе класичне академічне мистецтво» [69, 4]. Цими словами вона пояснила, чому полишила роботу солістки Одеського театру опери та балету і вирішила присвятити себе концертно-виконавській діяльності і педагогічній – в оперній студії Одеської національної музичної академії, де працює до теперішнього часу.

Співачка, що володіє справжнім талантом і широкою музичною освітою, знаходиться в постійному творчому пошуку. Музичну академію вона закінчила по класу віолончелі та академічного вокалу, одночасно відвідувала лекції з диригування. Закінчивши магістратуру з режисури Київського національного університету імені І. Карпенка-Карого (клас відомого українського режисера і театрального педагога Олега Ліпцина) і Національну академію державного

управління при Президенті України як менеджер культурних проектів в системі підготовки державних службовців.

Отримавши дуже різнобічну освіту в різних галузях музичного, театрального мистецтва і менеджменту, І. Красиліна виступила ініціатором створення в Одесі дитячої оперної школи-інтернату, в якій діти зможуть, крім уроків з музичних дисциплін займатися живописом, театральним мистецтвом і вивчати іноземні мови (Як зауважує сама співачка – «для розуміння мови світової опери» [74, 4]). Сама Ірина Красиліна добре володіє італійською та китайською мовами (її чоловік Дун Хуа – відомий у Китаї лікар-голкурефлексотерапевт, а його дідусь, Фин Юй Сян – знаменитий у Китаї полководець).

Щодо концертної діяльності Красиліної в Китаї – у 2009 р. відбулось її спільне гастрольне турне з Лю Бінцяном. З Іриною Красиліною китайського співака пов'язують роки близького знайомства і спільної творчості ще під час його тривалого навчання в Україні. У 1995 – 1997 роках він навчався в Тяньцзиньській консерваторії і брав приватні уроки вокалу у професора Ельвіри Летягіної, яка порадила йому продовжити своє навчання в Україні.

У 2000 році він серед студентів з Китаю у числі перших приїхав до України для поступлення в аспірантуру Одеської національної музичної академії ім. А. Нежданової в клас професора О. Мартинової. Під час років навчання в Одесі (2000 – 2003) Лю Бінцяном часто відвідував вистави Одеського театру опери та балету, в яких співала Ірина Красиліна. Володіння Красиліною китайською мовою і їх спільне захоплення співом, романтичною італійською і російською операми – особливо операми П. Чайковського, Дж. Верді і Дж. Пуччіні – та веристською оперою (Р. Леонкавалло і П. Масканьї) з її яскравою пристрасною мелодикою і підкресленою емоційністю стали основними критеріями сполучення спільності їх естетичних переваг і цілей.

Тому не випадковим виявився вибір теми дисертаційного дослідження на здобуття наукового ступеню «кандидат мистецтвознавства» Лю Бінцяна «Веризм та його аналоги в музичному мистецтві Європи та Китаю» (2006) [90],

присвяченого дослідженню стилістичних критеріїв виконавства. Дослідження в тематиці італійської романтичної опери привели його до висунення оригінальної ідеї – вокально-тембрової і сюжетної символіки образів Ромео та Джульєтти та їх аналогів у китайській національній опері «Лянь Шаньбо і Чжу Інтай» [94]. На початку 2015 р. Лю Бінцян захистив в Україні дисертацію на здобуття наукового ступеня «доктора мистецтвознавства» на тему «Музично-історична синхроністичність Китаю та Європи» [93] (науковий керівник – доктор мистецтвознавства, професор О.Маркова).

Творчі дружні взаємини і захоплення італійською оперою та творами італійської оперної класики стали результатом створення спільних сольних і дуетних концертних програм, з якими вони здійснили декілька благодійних гастрольних турів містами України. Успіхи практики спільних концертів з Іриною Красиліною в Україні Лю Бінцян ініціював продовжити у себе на Батьківщині [74, 4].

В інтерв'ю газеті «Кримські відомості» І.Красиліна повідомляла, що у підготовці цього гастрольного туру Лю Бінцян виявив блискучі організаторські здібності і всі клопоти з його планування та організації взяв на себе. Разом з ними до Китаю поїхала концертмейстер, заслужена артистка України Тетяна Тимофєєва [74, 4], з якою вони раніше багато виступали містами України.

Як гуманітарний проект, виступи двох видатних оперних співаків відбулись в листопаді 2009 р. в концертних залах Пекінської центральної консерваторії, Таянського університету і Великого театру м. Цзинань (провінція Шаньдун). До програми концертів було включено романси П. Чайковського, а також сцени з опери «Євгеній Онегін».

Під час усіх виступів Ірини Красиліної і Лю Бінцяна концертні зали були переповненими. На одному з концертів був присутній прес-аташе по культурі України в Китаї Валентин Величко, який зауважив, що «подібні спільні культурні акції – велика рідкість, за останні п'ять років – це перша, і їх необхідно продовжувати» [74, 4]. Також на концертах були присутніми багато

викладачів, а також студентів вокальних відділів, багато з яких на той час вивчали українську мову.

Перший майстер-клас відбувся 30 жовтня у Таянському університеті. Незважаючи на те, що перекладачем на китайську мову під час їх проведення був Лю Бінцян, завдяки своїм скромним знанням української, окремі студенти змогли особисто спілкуватися з Іриною Красиліною і отримати від неї цінні професійні поради з питань техніки виконання, інтерпретації творів і щоденних вправ над вдосконаленням техніки вокалізації.

Всі спільні концерти Красиліної та Лю Бінцяна в Китаї із захопленням епітетом «блискучі виступи» докладно висвітлювалися в пресі, що дає можливість в повному обсязі простежити їх перебіг.

2 листопада у концертному залі Таянського університету, в якому розмістилось понад 300 слухачів, відбувся перший їх спільний концерт з творів П.І. Чайковського. До програми увійшли романси: у виконанні І.Красиліної – «Забуть так скоро», «Колыбельная песня», «То было раннею весной», «Отчего», «День ли царит». Лю Бинцян виконав романси «Благословляю вас, леса» «Нет, только тот кто знал свиданья жажду», «Средь шумного бала», «Мы сидели с тобой», «Нам звёзды кроткие сияли» і серенаду Дон Жуана («Гаснут дальней Альпухары»).

У другому відділі звучали сцена Тетяни та Онегіна з опери «Євгеній Онегін» («Онегин, помните ль тот час») і дует «Счастье было так возможно». На завершення концерту співаки традиційно виконали популярну китайську пісню «Я люблю тебе, Китай» Чжен Цю Фена.

«В дуеті Тетяни та Онегіна співаки представили драматичну сцену, сповнену психологічної і душевної напруги, пристрасної жаги щастя і глибину особистої драми їх мрії, що не збулась» [53, 12]. «Китайських слухачів привабила дія, конфлікт, гра, лірика... Приємно, що китайці відкривають серця назустріч європейському мистецтву» [74, 4].

Наступні концерти відбулись 6 листопада у Таяньському Будинку культури, 12 листопада у Шандуньському театрі (Великий театр опери та балету м. Цзинань), 20 листопада в залі Центральної консерваторії в Пекіні [53].

Важливу частину гастрольного туру в Китаї для І. Красиліної склала туристична програма, під час якої вона познайомилася з пам'ятками стародавньої китайської культури. «Особливе враження склало відвідання міста Таянь, в якому імператори «віками намолювали долю для Китаю»... , Палацу Конфуція і будинку-музею знаменитого китайського полководця Юй Сяна, що є дідусем мого чоловіка» [74, 4].

Після повернення в Україну Красиліна сказала, що за час спільного турне з Лю Бінцяном і С. Тимофєєвою вони дали шість концертів і дев'ять майстер-класів, зустрічалися з адміністрацією Пекіну, з керівництвом університетів і творчою інтелігенцією [74, 4]. Також співачка відзначила, що українці можуть багато чого повчитися у китайців: єдина партія в Китаї дуже багато допомагає китайській молоді, створює умови, скеровує навчатися на Захід, багато уваги приділяє розповсюдженню культів здоров'я та спорту. Також Красиліна виділила характерні особливості рис китайців, які можуть слугувати прикладом іншим: «Китайський феномен – в їх силі волі, наполегливості, позитивному настрої і мудрості» [74, 4].

### **Висновки до третього розділу.**

Здійснений на основі матеріалів періодичних видань, музикознавчих розвідок, архівних документів та власного інтерв'ювання аналіз аспектів діяльності Е. Летягіної, О. Жаровської, С. Леонтєвої, Г. Усової та І. Красиліної засвідчив приклади проявів масштабної і різнобічної культурної співпраці України та Китаю в роки незалежної України, дав можливість висвітлити та підсумувати результати концертної та методико-педагогічної роботи цих представників.



Е.Летягіна, що працювала у Тяньцзині, Шанхаї, Гуаньчжоу та Внутрішній Монголії упродовж 1995 – 2003 років, присвятила себе педагогічній роботі. Застосовуючи власний багатолітній досвід і науково-обгрунтовані методи українських професорів Г. Поліванової та Ю. Рейдер, вона зуміла значно піднести рівень підготовки китайських студентів, яких в Китаї у її класі навчалось понад 200, і розвинути унікальні особливості кожного голосу. Її професіоналізм та високі досягнення глибокому зміцненню дружби між китайським та українським народами, слугували відродженню на рубежі ХХ – ХХІ ст. плідної взаємодії українських та китайських співаків і засвідчили про високий авторитет української вокальної школи у світі.

Здійснено аналіз її педагогічної діяльності, результатів застосування у Китаї власної методики, зібрано та систематизовано матеріали про досягнення її учнів китайського та одеського періодів, матеріали про участь Летягіної у складі журі музичних конкурсів разом з зірками світового вокального мистецтва (Є.Нестеренко, Чжоу Сяоянь, Клаудіо Дездері, Олена Олівейра, Роберт Уайт тощо), які засвідчили про глибоку повагу і визнання її досягнень в Україні та далеко за її межами: пам'яті знаменитого російського співака Ф.Шаляпіна «Голоси над плесом» (Росія), Міжнародного конкурсу молодих голосів (Італія), Міжнародного конкурсу оперних співаків у Нінбо (Китай), телевізійного Міжнародного конкурсу-фестивалю «Південний експрес» (Україна) та ін.

Визначено високі досягнення і особливий внесок Летягіної у справі розвитку та зміцнення братерської дружби України і Китаю, які відзначено високими державними нагородами: «Премією Дружба», золотою медаллю і Почесним знаком «Трудова слава». Також у Китаї її здобутки було відзначено премією в галузі кіноіндустрії «Steed Awards» – єдиної українки, удостоєної цієї відзнаки.

Традиції продовження взаємодії українських педагогів та китайських співаків розглянуто на прикладах діяльності О. Жаровської, С. Леонтієвої, Г. Усової та І. Красиліної.

Діяльність львівського педагога О.Жаровської (працювала у Шанхаї, Нінбо, Усі та Лешані у 2003 – 2005, 2012 – 2014 рр.) була пов'язана з концертною та педагогічною діяльністю. У концертно-виконавській роботі важливим стало її систематичне виконання у Китаї творів української музики і підготовка великих сольних програм для виступів у концертах на честь роковин Т.Г. Шевченка. Здійснено аналіз репертуару з романсів та арій з опер на тексти поета. Відзначено підготовку для участі у цих концертах своїх китайських учнів.

Проаналізовано різнобічність методико-педагогічної роботи Жаровської, яка проявилась у проведенні відкритих уроків для усіх бажаючих на теми подолання технічних труднощів при виконанні вокальних творів. Виявивши пріоритетність серед китайських співаків не оволодіння технічними навичками, а сам пошук і роботу над індивідуальністю фарб свого голосу, вона присвячувала свої уроки темам вивчення будови органів співацького апарату, вироблення правильного дихання та ін., цікавинкою серед яких було спів на «*pp*» на найвищих нотах твору. Також її діяльність проявилась у проведенні індивідуальних занять з педагогами вокального відділу інституту і, в такий спосіб, організації для них проходження курсів підвищення кваліфікації; у підготовці своїх учнів до місцевого конкурсу молодих виконавців (серед них Чень Кайлун став переможцем); в організації концертів своїх учнів з творів європейської та української класики; у залученні співаків-початківців до участі в студентській постановці опери «Любовний напій» Г. Доніцетті; у сприянні продовження навчання найбільш талановитим учням лешанського Музичного інституту на вокальному факультеті у Львівській національній музичній академії ім. М. Лисенка.

Відзначено фактори особистісного зростання Жаровської у Китаї: вивчення китайської мови та системи китайського нотного запису, вдосконалення технічних прийомів вокалізації, вивчення вправ китайської дихальної гімнастики «цигун» для зміцнення дихання та еластичності

голосових зв'язок, опанування вправами кунг-фу для оволодіння власною енергією та тілом.

Розглянуто аспекти діяльності співачки і педагога з Києва С. Леонтьєвої (працювала у Пекіні упродовж 2004 – поч. 2005 рр.), метою якої було здійснення концертної діяльності з творів європейської класики та виконання пісень, у т.ч. українських. Досліджено напрями проведення її майстер-класів – робота над правильною дикцією та розспівування за системою вправ професора А. Кравченка, що допомагає пом'якшити і зміцнити зв'язки, попередити перевантаження голосу та вилікувати горлянку від передвузликowego стану.

Ганна Усова (працює на вокальному факультеті університету Чжан Цзя Дзе в м. Хунань від грудня 2014 р.) – академічна та естрадна співачка з Донецька. Діяльність Усової в Китаї є важливою як продовження розвитку традицій всебічної підтримки китайською державою України та окремих її громадян і є прикладом зміцнення китайсько-українських культурних взаємин та допомоги українськими спеціалістами в розвитку професійного вокального мистецтва як однієї з освітніх та культурних галузей в Програмі розвитку Китаю.

Досліджено гастрольний тур у Пекіні та Цзинані (2009) Ірини Красиліної спільно з китайським співаком Лю Бінцяном, який став першим прикладом напочатку ХХІ ст. спільної гастрольної праці українських та китайських виконавців у Китаї. Розглянуто проведення Красиліною майстер-класів у Тяньаньському університеті з питань техніки виконання, інтерпретації творів і щоденних вправ над вдосконаленням техніки вокалізації.

Діяльність Е. Летягіної, О. Жаровської, С. Леонтьєвої, Г. Усової та І. Красиліної має важливе значення як продовження розвитку міжнародних зв'язків, розвитку в Китаї досягнень української вокально-педагогічної школи, приєднання України до культурного життя Азіатського регіону, поглиблення культурного і освітнього потенціалу Китаю в рамках документів, затверджених з метою зміцнювати стабільні взаємини дружби і взаємовигідної співпраці, що відповідають інтересам народів Китаю та України.

## ВИСНОВКИ

Комплексно розглянуто історичні, геополітичні, ідеологічні та культурні передумови розвитку українсько-китайських культурних і творчих взаємин та напрями проявів українсько-китайських культурних контактів від кінця XVI ст. до періоду проголошення незалежності України, показано динаміку цих взаємин від початку їх утворення до сьогодення. Виявлено, що активізація культурних контактів спостерігається від кінця XVI – початку XVII ст. і пов'язується з діяльністю Н. Чернігівського, Д. Многогрішного, І. Лежайського та А. Платковського. Важливу роль у взаємному пізнанні культур відіграли Великі Шовковий та Чайний шляхи, подорожі та експедиції науковців. Інтенсивний розвиток культурних взаємин розпочався у 1900-х роках, який у зв'язку з будівництвом Китайської Східної залізниці викликав процеси масової міграції, зокрема, українського населення до Китаю.

Досліджено, що найважливішими центрами Китаю, де в першій половині XX ст. розташовувались українські колонії і відбувалось взаємне пізнання культур, стали міста Харбін, Шанхай і Тяньцзинь, у яких представники української культури своєю діяльністю активно пропагували національні досягнення українців, свідомо вписуючи українське мистецтво в контекст світової культури.

Простежено процес посилення цікавості України до вивчення культури Китаю. У 1920-х роках в Україні відкрито ряд інституцій, в яких розпочали здійснюватись систематичні наукові розробки в галузі китаєзнавства, засновано наукову школу китаєзнавства, очолювану Б. Курцем. Ознайомлення українців з китайською культурою найдієвіше проявилось через літературно-поетичну творчість – переклади творів Ванг Сен Ю та Бо Цзюя, які відразу викликали цікавість українських композиторів І. Белзи, Б. Лятошинського, В. Балтаровича, А. Рудянського до створення композицій.

Визначено аспекти діяльності, репертуар та роль найважливіших представників українського вокального мистецтва у Китаї 1900-1930-х років Л. Беспечної, М. Машир та Л. Липковської, які вперше у Китаї представили професійне виконання камерних та оперних творів українських композиторів С. Гулака-Артемівського, Д. Січинського, М. Лисенка, Я. Лопатинського, М. Аркаса та ін.

Спостережено значне спадання розвитку культурних контактів Китаю та України у 1960 – 1970-х роках, коли від політики тісної співпраці взаємності між країнами перейшли до стадії жорсткої конфронтації, згорання співпраці аж до повного розриву стосунків на всіх рівнях. Незважаючи на фактори певної «заідеологізованості» взаємин, наближення і взаєморозуміння між двома народами згодом почало розгортатись з величезною силою і привело до закладання міцного фундаменту для динамічного продовження їх розвитку в майбутньому. Після закінчення складних і несприятливих років китайської «культурної революції» взаємини розвинулось з новою силою, активізувався діалог і спільна діяльність в культурній співпраці.

Систематизовано матеріали державних документів про співпрацю між Україною та Китаєм у сфері культури та мистецтва і виявлено напрями їх втілення: обмін професійними кадрами, взаємне запрошення спеціалістів на тривалу працю, надання методичної допомоги, організація виставок, концертів, наукових семінарів та симпозіумів, театральних та оперних вистав, надання можливості навчання китайським студентам в Україні і українським у Китаї, визнання дипломів про отримання ступенів магістра, кандидата та доктора мистецтвознавства, взаємодія на рівні міст-побратимів тощо. Для України стратегічне партнерство з могутньою державою, яким є Китай сьогодні, відкриває великі перспективи і можливості. Для Китаю, який прагне перетворити сферу культури в одну з провідних галузей китайської економіки, тісна співпраця з Україною означає відкриття воріт до Європи.

Визначено коло найбільш яскравих представників українського вокального мистецтва, що діяли у Китаї до початку ХХІ ст. Першим з

українських співаків, якому на початках існування молодого Китайської Народної Республіки вдалось з величезною силою і переконливістю працювати у справі зміцнення культурних зв'язків між китайським та українським народами, став неперевершений український бас, співак світового значення і великий патріот своєї країни Борис Гмиря. Результатом його гастрольних концертів і проведених майстер-класів стало закладання ним могутнього фундаменту для розвитку наступної довготривалої співпраці Китаю з Україною в галузі культури.

Для дослідження методико-педагогічної та концертної діяльності співаків та педагогів музичних закладів України у Китаї в період років незалежної України в контексті міжнаціональних зв'язків обрано приклади роботи Е. Летягіної та І. Красиліної (Одеса), О. Жаровської (Львів), С. Леонтієвої (Київ) та Г. Усової (Донецьк). Здійснено аналіз аспектів їх діяльності та результатів праці. Аспекти діяльності саме цих співаків представлено з позицій прагнення охопити географічно ширшу територію України, а також – особистого знайомства з ними під час їх концертів та майстер-класів у Китаї, в роки здобування власної освіти в Україні (в Одесі та Львові) і тому – можливості безпосереднього спілкування з ними та інтерв'ювання.

Аналіз аспектів їх діяльності у Китаї показав, що усі вони працювали в Китаї згідно прийнятих державних (китайських та українських) Постанов, Договорів та інших документів в рамках програми розширення взаємної культурної співпраці і розгорнутого масштабного ознайомлення китайських співаків з професійним вокальним мистецтвом українських митців. Незважаючи на високорозвинену вокальну школу, наявність першокласних педагогів і високі здобутки китайських співаків у світовому вокальному мистецтві, методико-педагогічна діяльність українських майстрів була обумовлена недостатністю у багатомільярдному Китаї власних професійних кадрів, а також прагненням вивчати досвід європейських культур.

Ельвіра Летягіна самовідданою педагогічною працею зуміла піднести до світового рівня якість підготовки китайських студентів. Вперше зібрано та

систематизовано матеріали про досягнення її найбільш яскравих учнів китайського та одеського періодів праці:

- окремі з них стали провідними солістами оперних театрів України, Росії, Румунії, Болгарії, Німеччини, Франції. Серед них в оперних театрах Китаю успішно працюють Ло Тін – солістка Кантонського оперного театру в Гуаньчжоу; Лі Янь та Лю Сімей – в Центральному оперному театрі Пекіну, Чжан Бібо п'ять років працював солістом Одеської опери (на даний час продовжує освіту в Америці) та ін.
- працюють провідними педагогами вищих навчальних закладів Китаю: Ман Хун Янь – в Музичній академії сучасного мистецтва у Тяньцзині, Е Фу Цюань – у Педагогічному університеті міста Сінін (провінція Цинхай), Чжан Вань – професор, а Лю Бінцян – декан вокального факультету Таянського університету, Ма Вей – завідувач вокальної кафедри Шанхайської консерваторії, У Хун Мінь та Фен Шаньшань викладають в консерваторії імені Сі Сінхая.
- 40 випускників Летягіної стали лауреатами міжнародних вокальних конкурсів: Чжан Бібо (гран-прі, 2003), Хоу Гао Сян (ІІІ премія, 2009) і Ло Тін (ІІІ премія, 2009) р. на Міжнародному конкурсі молодих співаків в Італії; Лю Бінцян (Гран-прі, 2006, Росія) на конкурсі, присвяченому пам'яті Ф.Шаліяпіна «Голоси над Плесом» і ІV місце (2006, Київ) на конкурсі «Мистецтво ХХІ століття»; Ду Фаньюн – V премія (2006, Росія) на конкурсі «Голоси над плесом», ІІ премія (2010) на Міжнародному конкурсі вокалістів пам'яті А. Нежданової, ІV премія (2012, Нінбо) на V-ому Міжнародному конкурсі вокалістів у Нінбо, ІV премія (2012, Київ) на ІV-ому Міжнародному конкурсі імені М.В. Лисенка; Юань Сяокан (І премія, 2011, м.Лоніго, Італія) на Міжнародному конкурсі вокалістів «Musical Perfomance»; Ду Яси (золота медаль, 2009, Гуаньчжоу) на Всесвітньому фестивалі мистецтв; Е Фу Цюань (ІІ премія, 2004 м. Сінін) за краще виконання етнічної музики на конкурсі «Кращий молодий

національний співак»; Семмі Чен за виконання пісні до кінострічки удостоєний нагороди «Horse Awards».

- крім сольної вокальної кар'єри здійснюють наукові дослідження: Ло Тін – в галузі методик академічного співу, Лю Бінцян став доктором мистецтвознавства, захистивши дисертацію на тему «Музично-історична синхроністичність Китаю і Європи» (2015); Ду Фаньюн взяв участь у XI-ій Міжнародній науковій інтернет-конференції у Києві «Науковий потенціал – 2015».

Важливим після закінчення навчання в класі Е. Летягіної стало продовження виконання та популяризації китайськими співаками творів українських композиторів М. Лисенка, Д. Січинського, В. Кирейка, С. Гулака-Артемівського та включення до програм концертів українських народних пісень.

Концертну діяльність та проведення майстер-класів здійснювали в багатьох містах Китаю І. Красиліна, О. Жаровська, С. Леонтієва та Г. Усова. Про їх велику допомогу у розвитку вокального мистецтва Китаю знаходимо відгуки в мистецькій пресі Пекіна, Шанхая, Нінбо, Лешана початку XXI ст. Усі співачки відзначають працелюбність, неймовірну наполегливість, відкритість до знань китайських студентів та викладачів у досягненні своєї цілі, прагнення використовувати на шляху досягнення власних цілей нові знання і можливості.

Показано значення досягнень українських педагогів академічного співу в розвитку вокального мистецтва Китаю – у пошуках та кропіткому вихованні великої кількості молодих талановитих голосів, у сприянні їм продовжувати освіту в Європі та в Україні, у розширенні знань світового та українського вокального репертуару, в ознайомленні з різноманітними аспектами виконавських методик, у значних здобутках на найскладніших музичних конкурсах світу.

Спільним для кожного з педагогів є палка пропаганда у Китаї української пісні та творів українських композиторів, внесення власної частки у справу



зміцнення дружби між китайським та українським народами та підтвердження високого авторитету української співацького мистецтва.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Авшаломов Аарон // Велика китайська енциклопедія [кит. мовою]. – Пекін, 1991. – С. 231. – Т. 1.
2. Адоратский П. С. Православная миссия в Китае за 200 лет её существования: Опыт церковно-исторического исследования по архивным материалам иеромонаха Николая / П.С. Адоратский // – Казань, 1887. – Вып. 1. – С. 111 – 140.
3. Арабаджиу Р. Очарованная песней / Р. Арабаджиу. – Кишинёв, 1977. – 28 с.
4. Арабаджиу Р. Судьба примадонны: воспоминания и документы о жизни и творчестве Л.Я.Липковской / Радион Арабаджиу. – Кишинёв: Литература артистикэ, 1989. – 236 с.
5. Арзаманов Ф. Заметки о современном развитии музыки Китая / Ф. Арзаманов // Сообщения института истории искусств. – Москва: Издательство Академии Наук СССР, 1959. – Вып. 15 (Музыка). – С. 159 – 169.
6. Барна В. Байко / В.Барна, І.Дуда // Тернопільський енциклопедичний словник: у 4-х томах / редкол.: Г.Яворський та ін. – Тернопіль: Збруч, 2004. – Т.1 (А – Й). – 696 с.
7. Бахмутов В. Кто основатель албазинского острога? / Владимир Бахмутов // Аргументы времени. – Красноярск, 2013. – С. 38 – 47.
8. Бондарчук П.М. Гмиря Борис Романович / П.М.Бондарчук // Энциклопедія історії України. – Київ, 2005. – Т.2. – С. 126.
9. Борисенко В. Дем'ян Многогрішний / В. Борисенко // Володарі гетьманської булави: історичні портрети. — Київ: Варта, 1994. – С. 331 – 345.
- 10.Бурдиляк С. З думкою про Батьківщину – українці в Шанхаї [Електронний ресурс] / Сергій Бурдиляк. – Режим доступу: <http://uaforeignaffairs.com/ua/ekspertna-dumka/view/article/iz-mrijeju>

11. Ван Анью. Спогади про минуле століття / Анью Ван [кит. мовою]. – Шанхай: Шанхайська музика, 2005. – 364 с.
12. Ван Йончан. Воля до слави. Сходження китайського баритона / Йончан Ван, Лю Цин // Чен Цзяньлі [кит. мовою]. – Пекін, 2007. – С. 11 – 14.
13. Ван Лу. Моя любов – китайці / Лу Ван // Новини Нінбо [кит. мовою]. – Нінбо, 2010. - №48. – С. 12.
14. Ван Сі. Поезія Китаю в українській камерно-вокальній музиці постмодернової доби (на прикладі «Пісень весни М.Шуха) // Наукові збірки Львівської національної музичної академії ім. М.В.Лисенка «Музикознавчі студії»: збірка статей. – Вип. 26. – Львів: ЗУКЦ, 2012. – С. 137 – 146.
15. Ван Чженцзе. Про вплив західної опери на сучасну китайську оперу / Чженцзе Ван // Історія китайського музично-театрального мистецтва [кит. мовою]. – Ляньюгань, 2000. – С. 26 – 27.
16. Ван Чжичэн. История русской эмиграции в Шанхае / Чжичэн Ван. – Москва: Русский путь, 2008. – 218 с.
17. Ван Юйхе. Історія китайської музики в новий час / Юйхе Ван [кит. мовою]. – Пекін, 1994. – 468 с.
18. Вей Дзюнь Жанрова система народно-пісенної культури Китаю: автореф. дис. на здоб. наук. Ступ. кандидата мистецтвознавства: спец. 17.00.01. – теорія та історія культури / Дзюнь Вей. – Київ, 2006. – 17 с.
19. Великие оперные певцы России. Большой театр России [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://learnrussianculture.blogspot.com/2012/09/famus-russian-opera-singers>.
20. Величко В.В. З часів Великого Шовкового шляху / В.В.Величко // Політика і час. – Київ, 2002. – №2. – С. 17-18.
21. Венгеров С.А. Мережковский Дмитрий Сергеевич / С.А. Венгеров // Энциклопедический словарь Брокгауза и Эфрона. – Санкт-Петербург, 1896. – Т.19. – С. 114.

22. Вечірній Пекін. Щоденна газета [кит. мовою]. – Пекін, 2013. – №184. – 4 с.
23. Вечірня газета. Щоденна політична, суспільна, літературна, торгівельно-промислова газета [кит. мовою]. – Пекін, 2011.
24. Видатні діячі України минулих століть. Меморіальний альманах. – Київ: Укрінформ, 2001. – 18 серпня.
25. Високе мистецтво демонстрував майстер сцени Борис Гмиря // Жемінь жибао [кит. мовою]. – Пекін, 1956. – с. 5. – 20 грудня.
26. Волович А. Україна – ворота Китаю в Європу / Алексей Волович // Независимый аналитический центр геополитических исследований. – 10 января 2010 г. – [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://bintel.com.ua/ru/article/ukraina-vorota-kitaja-v-evropu>.
27. Всесвітній обмін знаннями / ред. Лян Бо Цюй [кит. мовою]. – Пекін: Державне управління зі справ іноземних експертів, 2003. – №10 (жовтень). – 128 с.
28. Встреча Посла КНР в Україні Чжан Сиюнь со студентами Киевского института международных отношений 22 марта 2012. Агенство Синьхуа. – [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://russian.cri.cn/841/2012/03/23/1s420225.htm>
29. Ву Гуолинг. Китайская исполнительская интонация в Европейской вокальной музыке XIX – XX столетий: автореф. дис. на соиск научн. степени канд. искусствоведения: спец. 17.00.03 – музыкальное искусство / Гуолинг Ву. – Одесса, 2006. – 17 с.
30. Гаценко А. Китай: социализм с капиталистическим лицом / Андрей Гаценко // Комсомольская правда в Украине. – Киев, 2013. – №96/18. – 12 с. – 1 – 8 мая.
31. Гмиря Борис. Дневники. Щоденники 1936-1969 / Вступ. ст., сост. и прим. Анны Принц. – Харьков: Фолио, 2010. – 877 с.
32. Гмиря Б. Енциклопедія українознавства: у 10-х томах / Гол. ред. В.Кубійович. – Париж, Нью-Йорк: Молоде життя. – Т. I. – С. 389.

- 33.Гмиря Б. Свята чарівні / Борис Гмиря // Радянська культура. – Київ, 1965. – С. 8. – 7 січня.
- 34.Голубев П. Борис Романович Гмыря: записки педагога / Павел Голубев. – Москва: Государственное музыкальное издательство, 1959. – 59 с.
- 35.Гордость Китая – ученики Эльвиры Летягиной. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: [http://v.youku.com/v\\_show/id\\_XMzgyNTY1MjUy.html](http://v.youku.com/v_show/id_XMzgyNTY1MjUy.html)
- 36.Грацинський В. Українці в Китаї / В.Грацинський. – Нью-Йорк, 1995. – Т. 4. – С. 356.
- 37.Гринів О. Роль дикції у вокальному виконавстві / О.Гринів // Українська музична культура на сучасному етапі: Збірник матеріалів. – Івано-Франківськ, 2013. – С. 261 – 265.
- 38.Гуцул Є. Культурна співпраця України та Китаю: вже не слабка ланка / Є.Гуцул // Дзеркало тижня. Україна. – Київ, 2002. - №17. – С. 2. – 10 травня.
- 39.Давайте поможем онкобольным детям вместе. «Разом за життя» 06.12.2011. – [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://zt.20minut.ua/Zdorovya/davayte-pomozhem-onkobolnyim-detyam-vmeste-razom-do-zhittya-10210054.html>
- 40.ХІІ Міжнародний фестиваль оперного мистецтва імені Соломії Крушельницької. Буклет. – Львів, 14 – 18 листопада 2012. – 17 с.
- 41.День Кай Юань. Особенности национальной стилистики в камерно-вокальной музыке китайских композиторов / Кай Юань День // Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти. – 2015. – С. 58 – 70. – Вип. 44. – [Електронний ресурс]. – Режим доступу: [http://nbuv.gov.ua/UJRN/Pvmp\\_2015\\_44\\_7](http://nbuv.gov.ua/UJRN/Pvmp_2015_44_7).
- 42.Договір «Про співпрацю між Львівською національною музичною академією імені М.В. Лисенка та університетом м. Лешан (музичний інститут» 24.05.2011. – №356. – Архів ЛНМА імені М.В. Лисенка.
- 43.Етнічна історія давньої України. – Київ: Інститут археології НАН України, 2000. – С. 20 – 21.

- 44.Жаровська О.Л. Особові справи професорсько-викладацького складу (звільненого). – Архів ЛНМА ім. М.Лисенка. – Опис 2о/ос. – Справа №29. – С. 57.
- 45.Життя української колонії в Шанхаї // Шанхайська зоря [кит. мовою]. – Шанхай, 1940. – С. 12 – 13. – 11 січня.
- 46.Журнал Пекіну [кит. мовою]. – Пекін, 1923. – 108 с.
- 47.Золота еліта України. Презентаційний альманах. – Київ: Євроімідж, 2002.
- 48.Интернет-конференція Чжоу Ли, чрезвычайного и полномочного посла Китайской Народной Республики в Украине 28 декабря 2009 г. – Электронний ресурс. – Режим доступу: <http://ua.chineseembassy.org/rus/xwdt/t648536.htm>
- 49.Инь Фа Лу. Наши замечательные музыкальные традиции / Фа Лу Инь // О китайской музыке. Статьи китайских композиторов и музыковедов. – Вып. 1. – Москва: Государственное музыкальное издательство, 1958. – С. 18 – 32.
- 50.Ионцев В.А. Международная миграция населения: теория и история изучения / В.А. Ионцев. – Москва: Диалог МГУ, 1999. – 370 с.
- 51.История внешней политики СССР в 1917 – 1980 гг.: в 2-х томах. – Москва: Наука, 1980. – Т.2 (1945 – 1980). – 214 с.
- 52.Ин Са Пен. Після концерту Бориса Гмирі / Са Пен Ін // Пекін жибао [кит. мовою]. – Пекін, 1956. – 6 с. – 20 грудня.
- 53.Ин Чен. Концерт Ірини Красиліної і Лю Бінцяна в Центральній консерваторії / Чен Ін // Вечірні новини [кит. мовою]. – Пекін, 2009. – С. 12. – 20 листопада.
- 54.Inteco. Образование и спорт [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://www.china-ukraine.org/ru/statistics/119.html>
- 55.Интерв'ю з професором Одеської національної музичної академії імені А.Нежданової Ельвірою Летягіною. – Одеса, 12 жовтня 2014 р.
- 56.Интерв'ю зі старшим викладачем кафедри сольного співу Львівської національної музичної академії імені М.В.Лисенка Ольгою Жаровською.

– Львів, 16 березня 2015 р.

- 57.Інтерв'ю зі старшим викладачем кафедри академічного співу Донецької державної академії імені С.Прокоф'єва Ганною Усовою. – Гуаньчжоу, 15 січня 2015 р.
- 58.Інтерв'ю зі старшим викладачем кафедри академічного та естрадного вокалу Інституту мистецтв Київського університету ім. Бориса Грінченка. – Київ, 25 серпня 2016 р.
- 59.Ісаєва. Українська література в Китаї: проблеми рецепції: авторев. дис. На здобуття наук. ступ. Канд.. філологічних наук: спец. 10.01.05 – порівняльне літературознавство Н.С.Ісаєва. – Київ, 2002. – 19 с.
- 60.Ісаєвич Я. Потоцький Ян / Я.Ісаєвич // Довідник з історії України Ред. І.Підкова, Р.Шуст. – Київ, 2002. – С. 615.
- 61.Їм аплодував увесь світ // Жемінь жибао. Щоденна газета. Орган Центрального комітету Комуністичної партії Китаю [кит. мовою]. – Пекін, 2012. – С. 6. – 17 грудня.
- 62.Карась Г. Музична культура української діаспори у світовому часопросторі ХХ століття: Монографія / Ганна Карась. – Івано-Франківськ: Тіповіт, 2013. – 1164 с.
- 63.Китай: образование, наука [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://www.ChinaPRO.ru>. 27июня 2013.
- 64.Китайские певцы исполняют произведения Густава Малера и Рихарда Вагнера. – [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://www.oregonmozart..mahler>.
- 65.Кияновська Л. Четвертий міжнародний: Мрії про майбутнє (Про ІV Міжнародний фестиваль оперного мистецтва ім. С.Крушельницької) / Л.Кияновська // Музика. – 1993. – №2. – С.6 – 7.
- 66.Кіктенко В. О. Борис Григорович Курц: життєвий та творчий шлях [Електронний ресурс] / В. О. Кіктенко. – Режим доступу: <http://www.sinologist.com.ua/ukr/Kurtz/.pdf>

- 67.Кіктенко В.О. Українці на чолі пекінської духовної місії: до початків вивчення Китаю в Російській Імперії / В.О.Кіктенко // Сходознавство. – Київ, 1998. – №2. – С. 78-85.
- 68.Константинова Е. Конкурс Лысенко: попытка №4 / Екатерина Константинова // Зеркало недели. Украина. – Киев, 2012. – № 41. – С. 6. – 16 ноября.
- 69.Концерт Ірини Красиліної і Лю Бінцяна в Центральній консерваторії // Вечірні новини [кит. мовою]. – Пекін. – С. 123. – 20 листопада.
- 70.Конфуцій. Лунь юй / Конфуцій [кит. мовою ]. – Пекін: Народне видавництво, 1998. – 224 с.
- 71.Кравцова М.Е. История культуры Китая / М.Е.Кравцова. – Санкт-Петербург: Лань, 1999. – 416 с.
- 72.Cultural and humanitarian cooperation between Ukraine and China [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://china.mfa.gov.ua/ua/ukraine-cn/culture>
- 73.“Культурная революция” в Китае [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://www.diletant.ru/blogs/6736/2344/>.
- 74.Кучмина И. Хочу создать детскую школу оперного искусства / Ирина Кучмина // Крымские известия. – Керчь. – 2010. – № 47(4491). – 4 с.
- 75.Лебедева Ольга. Страсти по Чайковскому / Ольга Лебедева // Зеркало недели. Украина. – Киев, 2002. – №25. – С. 8.
- 76.Левин З.И. Менталитет диаспоры / З.И. Левин. – Москва: Крафт +, 2001. – 176 с.
- 77.Ленинградская консерватория в воспоминаниях (1862 – 1962). – Ленинград, 1962.
- 78.Летягина Э. О сохранении и развитии вокального мастерства на кафедре сольного пения ОГК / Эльвира Летягина // Одесская консерватория. Славные имена, новые страницы. – Одесса: ООО «Гранд-Одесса,1998. – С. 110 – 122.



- 79.Лещенко Л.А. Воссоединение родин – приоритетная задача внешней политики КНР / Л.А.Лещенко // Украина-Китай: Информационно-аналитическое обозрение. – 2000. – № 1. – С. 12-14.
- 80.Липковская (Маршнер) Лидия // Музыкальная энциклопедия. – Т. 3 (Корто-октоль). – Москва: Советский композитор, 1976. – С. 277 – 278.
- 81.Литвин Володимир. Україна і Китай в історичних зв'язках /Володимир Литвин // Голос України. – Київ, 2004. – С. 4-5. – 20 березня.
- 82.Лі Вей Бо. Коротка історія розвитку вокалу на Заході / Вей Бо Лі [кит. мовою]. – Пекін, 1999. – 228 с.
- 83.Лі Лі. Про зв'язок між манерою співу та створенням образу в національній опері / Лі Лі // Газета Шеньдон [кит. мовою]. – Хецза, 2001. – №2. – С. 92 – 93.
- 84.Лі Ци Шу. Прекрасний сольний концерт Бориса Гмирі [кит. мовою] / Ци Шу Лі // Чифанжибао. – 1956. – 4 с.
- 85.Лотман Ю. Воспитание души / Юрий Лотман // Санкт-Петербург: Искусство, 2005. – 624 с.
- 86.Лохвицкий Майк, Лохвицкий Алексей. Китайский лидер Ху Цзиньтао жил в Крыму в номере императора / М. Лохвицкий, А.Лохвицкий // Сегодня, 2011. – №132. – С. 6. – 20 июня.
- 87.Луканюк Б. Ярослав Лопатинський. До 100-річчя від дня народження / Б. Луканюк // Музика. – 1971. – №5. – С. 24 – 25.
- 88.Луценко М. У Хун Юань лучше всех поёт украинские песни / М.Луценко // Данкор, 2007. – 28 августа. – С. 4.
- 89.Лысенко Н. Албазинская осада: казаки против китайцев [Електронний ресурс] / Николай Лысенко. – Режим доступу: <http://rusplt.ru/policy/Albazinskaya-osada-8291.html>
- 90.Лю Бінцян. Веризм і його аналогії в музичному мистецтві Європи та Китаю: дис. на здоб. наук. ступеня канд. мистецтвознавства: спец. 17.00.03 / Бінцян Лю, Одеса, 2006. – 203 с.

91. Лю Бінцян. Китайський вклад в модерн-авангард Європи / Бінцян Лю // Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв. – Київ, 2014. - №4. – С. 89 – 95.
92. Лю Бінцян. Методологічні аспекти проблеми історико-типологічної синхронії музичного мистецтва Китаю та Європи / Бінцян Лю // Мистецтвознавчі записки. – Київ: НАКККиМ, 2015. – Вип. 27. – С. 13 – 22.
93. Лю Бінцян. Музично-історична синхроністичність Китаю і Європи: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня доктора мистецтвознавства: спец. 26.00.01 «Музичне мистецтво» / Бінцян Лю. – Київ: НАКККиМ, 2015. – 28 с.
94. Лю Бінцян. Опера «Ромео и Джульетта» Ш. Гуно и её китайский аналог в конкретике исполнительских решений / Бінцян Лю // Науковий вісник НМАУ імені П.І. Чайковського. – Київ, 200. – Вип. 107. – С. 116 – 124.
95. Лю І Суен. Цвіт вокального мистецтва ХХ ст. / І Суен Лю // Тяньцзинь жибао. – Тяньцзинь, 1957. – С. 14. – 11 січня.
96. Лю Сі Ань. Концерт Бориса Гмірі / Сі Ань Лю // Женьмінь жибао. – Пекін, 1956. – 12 с. – 20 грудня.
97. Лю Цзинь. К вопросу о влиянии русских музыкантов на становление оперной культуры в Китае [Електронний ресурс] / Цзинь Лю // The emissia. Offline letters. Електронное научное издание (научно-педагогический интернет-журнал). – Санкт-Петербург, 2009. – Режим доступа: <http://www.emissia.org/offline/2009/1323.htm>.
98. Лю Ши Жон. «Євгеній Онегин» у Китаї / Ши Жон Лю // Музичний тижневик [кит. мовою]. – Пекін, 2001. – С. 18-19. – 6 березня.
99. Лянь Юнь. Исторический обзор развития китайского оперного творчества / Юнь Лянь // Вісник Харківської академії дизайну і мистецтв. – Харків, 2004. – Вип. 9. – С. 66 – 73.

100. Лянь Юнь. Музыка пекинської опери / Юнь Лянь // Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти. – Харків: ХДІМ, 2007. – Вип. 19. – С. 217 – 224.
101. Лянь Юнь. Особенности развития пекинской оперы / Юнь Лянь // Проблеми сучасності: культура, мистецтво, педагогіка. – Луганськ, 2004. – Вип. 2. – С. 128 – 136.
102. Лянь Юнь. Пекинская опера как музыкально-эстетический феномен: дис. на соиск. науч. степени канд. искусствоведения: спец. 17.00.03 / Юнь Лянь. – Харьков, 2009. – 283 с.
103. Лянь Юнь. Пекинская опера как наивысший этап в развитии китайской оперы / Юнь Лянь // Професійна та моральна культура в педагогічній системі. – Харків: Стиль, 2004. – С.194 – 203.
104. Ма Вей. Концепция формы в музыке Китая и Европы: аспекты композиции и исполнительства: автореф. дис. на соиск научн. степени канд. искусствоведения: спец. 17.00.03 – музыкальное искусство / Вей Ма. – Одесса, 2004. – 16 с.
105. Майко Виктор. Китай: страна, консолидировавшаяся ради общей цели / Виктор Майко // Зеркало недели. Украина. – Киев, 2012. – №41. – 16 листопада.
106. Малюта Виктория / Международный музыкальный конкурс имени Н.Лысенко состоится в Киеве / Виктория Малюта // Украинские национальные новости. – Киев, 2012. – С. 4. – 14 ноября.
107. Маркези Л. Опера / Луиджи Маркези; пер. с итал. В.Костина. – Москва, 1990. – 138 с.
108. Маркизов Л.П. До и после 1945: глазами очевидца / Леонид Павлович Маркизов. – Сыктывкар: ГУП, 2003. – 208 с.
109. Маркизов Л.П. Это было полвека назад / Л.П.Маркизов // Проблемы Дальнего Востока. – Хабаровск, 1995. – №4. – С. 116 – 123.
110. Маркова Вера. Где в Украине жить хорошо [Электронный ресурс] / Вера Маркова. – Режим доступа: <http://www.bagnet.org/news/raitings/175955>.

111. Маркова Елена Николаевна. Ученики / ОНМА им. А. Неждановой. Кафедра теоретической и прикладной культурологии. – [Электронный ресурс] / Е.Н.Маркова. – Режим доступа: [http://odma.edu.ua/rus/cultural/markova\\_elena](http://odma.edu.ua/rus/cultural/markova_elena).
112. Марун. Є.В. Вплив важливіший від влади. Майбутній світо устрій і політика КНР в Азіатсько-Тихоокеанському регіоні / Є.В.Марун // Політика і час. – 2003. – №10. – С. 59 – 68.
113. Международный конкурс вокалистов памяти Антонины Неждановой // Одесские известия. Культура. – Одесса, 2010. – 9 октября.
114. Международный конкурс вокалистов памяти Антонины Неждановой // Одесские известия. Культура. – Одесса, 2010. – 10 октября.
115. Международный конкурс вокалистов памяти Антонины Неждановой // Одесские известия. Культура. – Одесса, 2010. – 12 октября.
116. Международный музыкальный конкурс в Нинбо. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.persons-inf>.
117. Мей Вей. Сьогодні відкрився П'ятий Міжнародний вокальний конкурс / Вей Мей // Нінбо. Вечірня газета. – Нінбо, 2010. – С. 11. – 9 жовтня.
118. Мей Вей. Сьогодні відкрився П'ятий Міжнародний вокальний конкурс / Вей Мей // Нінбо. Вечірня газета. – Нінбо, 2010. – С. 2. – 21 жовтня.
119. Мелихов Григорий. Белый Харбин: середина 20-х. / Григорий Мелихов. – Москва: Русский путь, 2003. – 405 с.
120. Мелихов Г. Китайские гастроли. Неизвестные страницы из жизни Ф.И. Шаляпина и А.Н. Вертинского / Григорий Мелихов. – Москва: Институт Российской истории РАН, 1998. – 132 с.
121. Менг Хин. Из истории становления украинско-китайских отношений (XVII – XX в.) / Хин Менг // Университет. – Нью-Йорк, 1995. – Т.4: Украинцы в Китае. – 356 с.

122. Мішалов В. Бандурист Йосип Сніжний / В.Мішалов // Бандура. – Київ, 1988. – №25 – 26. – С. 1 – 4.
123. Молодые голоса новой оперы. В Одессе назвали имена лауреатов конкурса памяти Антонины Неждановой. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://timer-odessa.net/?p=75474>
124. Музична енциклопедія України. – Київ, 2011. - Т. 3. (Л – М).
125. Мы учим петь каждого // Школа вокального искусства. Преподаватели. – Донецк, 2014. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://shkolavokala.dn.ua/index.php/prepodavateli>.
126. Мэй Чжаожун. О китайско-украинских культурных отношениях / Чжаожун Мэй. – Киев, 1999. – 28 с.
127. Навротский В.В. // Одесская вокальная школа: истоки и вершины. – Одесса, 2002. – 112 с.
128. Никифорова Л.А. Культурні надбання української діаспори / Л.А.Никифорова. – Донецьк: ДНУЕіТ, 2007. – 119 с.
129. Нова платівка з творам А.Авшаломова // Шанхайська зоря [кит. мовою]. – Шанхай, 1930. – С. 18. – 18 липня.
130. Новости жизни. – Харбин, 1927. – 18 с. – №64.
131. О ратификации Договора о дружбе и сотрудничестве между Украиной и Китайской Народной Республикой. Закон от 15.05.2014 №1271-VII. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: [http://search.ligazakon.ua/l\\_doc2.nsf/link1/T141271.html](http://search.ligazakon.ua/l_doc2.nsf/link1/T141271.html).
132. Объявлены победители первого международного Шаляпинского конкурса «Голоса над Плёмом» 28 июня 2010 г. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: [www.chastik.ru](http://www.chastik.ru).
133. Огренич Микола // Іван Лисенко. Співаки України. Енциклопедичне видання/ Іван Лисенко. – 2-ге вид. Київ: Знання, 2011. – С. 398 – 399.
134. Одесская национальная музыкальная академия имени А.Неждановой. Лауреаты 2010 г. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://odma.edu.ua/rus/about/laureats/2010>

135. Одесская национальная музыкальная академия имени А.Неждановой. Лауреаты 2011 г. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://odma.edu.ua/rus/about/laureats/2011>
136. Одесская национальная музыкальная академия имени А.Неждановой. Лауреаты 2012 г. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://odma.edu.ua/rus/about/laureats/2012>
137. Одесская консерватория. Славные имена, новые страницы. Гл. ред. М.Л.Огренич. – Одесса: Гранд-Одесса, 1998. – 336 с.
138. Одеська національна музична академія імені А.Нежданової: 100 років. – Одеса: Астропринт, 2013. – 312 с.
139. Окно. Литературный ежемесячный журнал. – Харбин, 1923. - №». – 22 с.
140. Он Йепін. Лян Нін – сесвітньо відоме китайське мецо-сопрано / Йепін Он // Мій світ [кит. мовою]. – Пекін, 2005. – С. 5. – 14 грудня.
141. Освіта. Кількість студентів в Україні. – [Електронний ресурс]. – Режим доступа: [http://www.novostimira.com.ua/novyny\\_67048.html](http://www.novostimira.com.ua/novyny_67048.html)
142. Паламарчук Оксана. З історії Львівського оперного театру / Оксана Паламарчук // Вісник Львівського університету. Серія: Мистецтвознавство. – Львів, 2003. – Вип. 3. – С. 92 – 101.
143. Паламарчук П. Пекінська опера в сучасному китайському живописі. / П.Паламарчук // Культура и искусство. – Киев, 2009. – Грудень. Виставка «Play ink ink Play». – С. 2 – 4.
144. Памятники искусства Китая в музеях СССР. – Москва: Государственное издательство изобразительного искусства, 1959. – 138 с.
145. Пан Сун. Міжнародний конкурс вокалістів розпочався у Китаї / Пан Сун // Пекін жибао [кит. мовою]. – Пекін, 2012. – С. 10.
146. Пан Т.А. Архимандрит Илларион (Лежайский) и первая Пекинская духовная миссия (1717 – 1729) [Электронный ресурс] / Т.А. Пан. – Режим доступа: [http://krotov.info/spravki/history\\_bio/18\\_bio/1718lezh.html](http://krotov.info/spravki/history_bio/18_bio/1718lezh.html).

147. Пантелеймонов А. Первый национальный и Центральное телевидение Китая подписали договор о сотрудничестве (09.09.2013) / Александр Пантелеймонов [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://proit.com.ua/news/progress/2013/09/09/153229.html>
148. Пекинская опера / История пекинской оперы. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: [http://my-china.ru/chinas\\_opera.php](http://my-china.ru/chinas_opera.php)
149. Пекинская опера [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://china.kulichki.com/Gifts/BeijingOpera.shtml>
150. Підківка О. Лопатинський Я.Й. (1871 – 1936) / О. Підківка // Після довгих років забуття (Про життя і творчість українських композиторів). – Дрогобич, 2008. – С. 20 – 33.
151. Полищук Т. Музыкальная Олимпиада / Татьяна Полищук // День. Щоденна всеукраїнська газета. – Київ, 2012. – 25 листопада.
152. Попок А. Українське театральне та хорове мистецтво на Далекому Сході у ХХ ст. / Андрій Попок // Визвольний шлях. – Лондон, 2001. – Кн. 7. – С. 114-128.
153. Посол говорит, что Китай очень заинтересован Украиной [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.unian.net/news/562660-posol-govorit-cho-to-kitay-ochen-zainteresovan-ukrainoy.html>
154. Посольство КНР в Украине. Украинско-китайские отношения. Перспективы развития двусторонних отношений Украины и Китая в политико-экономической сфере, уровень развития отношений на данный момент. – Киев, 2001. – №1 (4).
155. Принц А. Гмыря должен был быть миллиардером / А.Принц. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: [www.bogys-hmyria.narod.ru/publ.htm](http://www.bogys-hmyria.narod.ru/publ.htm)
156. Принц А. Цимбалистая Н. Борис Романович Гмыря (1903 – 1969) бас-кантате. Первый международный конкурс вокалистов имени Бориса Гмыри / Анна Принц. – Киев, 2004. – 16 с.

157. Про відзначення 100-річчя від дня народження Б. Гмирі // Розпорядження Кабінета Міністрів України від 26 вересня 2002 р. №558-р м. Київ. – [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://www.w1.c1.rada.gov.ua/pls/zweb2/webproc6?id=&pid069=163...0...>
158. Про відрядження О. Жаровської і Н. Мартинової на роботу в м. Лешан. Наказ ректора ЛНМА імені М.В. Лисенка від 24.06.2012. – №356.
159. Пронь С.В. Китайський вектор зовнішньої політики України (історія, виклики сучасності, перспективи) [Електронний ресурс] / С.В. Пронь. – Режим доступу: <http://www.com.ua/referats/Politologiya/55611-4.html>
160. Пронь С.В. Україна і Китай в системі міжнародних відносин: історія та сучасність / С.В.Пронь // Політичні науки. – Київ, 2006. – Т. 69.
161. Пронь С.В. Українське сходознавство: «другорядна роль» в умовах загальноцивілізаційного виміру. – Київ, 2009. – С. 65 – 69.
162. Рафаил А. Украина – Китай. Партнёры / Анастасия Рафаил // Газета «Сегодня». – Москва, 16 июня 2011. – 8 с.
163. Работы из легендарной коллекции Национального художественного музея Шанхая шимени Лю Хайсу // Культура и искусство. – Киев, 2010. – 01 декабря: Выставка «Play ink ink Play».
164. Роман Ширман фільмує повнометражне кіно для дітей "Іграшки злої Долі" [Електронний ресурс] / Режим доступу: <http://www.webcitation.org/6Hf6gHoEh>.
165. Рубеж. Еженедельный литературно-художественный журнал. – Харбин, 1923. – 24 с. – №3.
166. Русский голос. Орган железнодорожников КВЖД. – Харбин, 1923. - №845. – 14 июня.
167. Русское зарубежье: Золотая книга эмиграции. Первая треть XX века: Энциклопедический биографический словарь. – Москва: РОСПЭН, 1997. – 738 с.



168. Савчук И. И целого мира мало? Конкурс имени Гмыри «прорубает» окно в Европу / И.Савчук // Зеркало недели. – Киев, 2008. – №41. – С. 8.
169. Самый влиятельный человек планеты [Электронный ресурс] / Режим доступа: <http://kivis.info/journal/408>.
170. Світ І. Український Далекий Схід / передм. та доп. Василя Кубійовича / Іван Світ. – Одеса-Хабарівськ: Український Океанічний Інститут, 1944. – Ч. 3. – 37 с.
171. Семенюк С., Урусов В. Китайська література ХХ століття і творчість Гао Сінцзяня С.Семенюк, В.Урусов // Китайська цивілізація: традиції та сучасність. Збірник статей. – Київ, 2005. – С. 68 – 81.
172. Сіюнь Чжан. Співробітництво України та Китаю не залежить від підписання Києвом Угоди з ЄС [Електронний ресурс] / Чжан Сіюнь // Слово. – Режим доступу: <http://gazetaslovo.at.ua/>
173. Соліст балетної трупі Національної опери України Віктор Іщук розповів про гастролі колективу в Китаї. Международное радио Китая 16. 01. 2014 [Електронний ресурс] / Режим доступу: <http://ukrainian.cri.cn/83/2014/01/16/2s31782.htm>.
174. Співаки України. Енциклопедичне видання. – Київ: Знання, 2011. – 629 с.
175. Спільне Комюніке про встановлення дипломатичних відносин між Китайською Народною Республікою і Україною. – Київ. Верховна рада України, 4 січня 1992 р. – 1 с.
176. Станиславский К. Материалы. Письма. Исследования К.Станиславский. – Москва, 1955.
177. Столетие Бориса Гмыри: праздник или скандал? // Сегодня. – Киев, 2003. - №173 (1518). 05. 08. [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://www.segodnya.ua/oldarchive/>
178. Сун ЖуйЛун. Китайско-русско-украинские музыкальные связи в социокультурном континууме северного Китая (на примере музыкальной жизни Харбина первой трети ХХ в.): автореф. дис. на соиск. уч. степени

- канд. искусствоведения: спец. 26.00.01 – теория и история культуры / ЖуйЛун Сун. – Львов, 2014. – 20 с.
179. Сунь Цзинань. Короткий курс загальної історії музики Китаю / Цзинань Сунь, Чжуцюань Чжоу [кит. мовою]. – Цзинань: Шаньдун цзяоюй, 2002. – 615 с.
180. Сунь Цзинань. Про наслідки Культурної революції в музичному мистецтві Китаю / Цзинань Сунь // Всесвітній обмін знаннями [кит. мовою] / ред. Лян Бо Цюй. – Пекін: Державне управління зі справ іноземних експертів, 2005. – №10 (жовтень). – С. 18 – 23.
181. Сунь Чжаожунь. Первые постановки опер П.Чайковского «Пиковая Дама» и «Евгений Онегин» на китайской сцене (к проблеме освоения зарубежного репертуара) / Чжаожунь Сунь // Известия Российского государственного педагогического университета им. Герцена. – Санкт-Петербург, 2011. – №131. – С. 316 – 321.
182. Сун Яньін. Сучасні співаки Китаю у міжнародних конкурсах вокалістів України / Яньін Сун // Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету ім. В.Гнатюка. Серія: Мистецтвознавство. – Тернопіль, 2013. - №1. – С. 70 – 75.
183. Сюсюкіна О. О. Культурно-мистецькі відносини між Китайською Народною Республікою та Україною в 1950 –1960 роки / О.О.Сюсюкіна // Вісник Луганського національного університету імені Т.Г.Шевченка. – Луганськ, 2013. – №1 (260) С. 63 – 69.
184. Тимошено Ирина. В Киеве открывается IV Международный музыкальный конкурс им. Н.Лысенко / Ирина Тимошенко // Музыка. – Киев, 2012. – 15 ноября.
185. Трощинський В. Українська етнічність у Китаї / Володимир Трощинський // Українська діаспора. – Київ – Чикаго, 1995. – Ч. 8. – С. 28 – 36.

186. Україна и Китай подпишут программу стратегического партнёрства на 5 лет. 20 июня 2013. [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://www.1tv.com.ua>.
187. Українська література в Китаї: проблеми, реценції [Електронний ресурс]. – Режим доступу: [http://librar.org.ua/sections\\_load.php?s=philology](http://librar.org.ua/sections_load.php?s=philology).
188. Український павільйон на Експо-2010. Шанхай. Китай [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://www.china-ukraine.org/ru/statistics/119>.
189. Українці в Китаї // Вісник Української Всесвітньої Координаційної Ради. – Київ: ТОВ Поліпром, 2004. – №2. – С. 18-19.
190. Українці в Шанхаї. – Електронний ресурс. – Режим доступу: <http://www.china-ukraine.org/ru/statistics/136.html>
191. Урусов В.Б. Культурная революция в Китае. Китай: история в лицах и событиях / В.Н.Урусов. – Москва, 1971. – 190 с.
192. Урусов В.Б. Українсько-китайське співробітництво у галузі культури та освіти / В.Б.Урусов // Україна-Китай. Информационно-аналитическое обозрение. – Киев, 2001. - №1. – С. 54 – 56.
193. Урусов В.Б. Українсько-китайські відносини у сфери культури (1949-1959) / В.Б.Урусов // Проблеми освіти. Науково-методичний збірник.- Краматорськ, 2004. – Вип. 38. – С. 108 – 119.
194. Урусов В. Соціальна трансформація та літературні процеси в Китаї 80-90-х років ХХ ст. / В.Урусов // Китайська цивілізація: традиції та сучасність. Збірник статей. – Київ, 2009.
195. Усова Анна Анатолиевна // Программа Отчётного концерта Школы Вокального Искусства. – Донецк, 2014. – 11 декабря.
196. Фонд Бориса Гмыри. – [Електронний ресурс]. – Режим доступу: [http://www.hmyria.ho.ua/aboutfund\\_ru.html](http://www.hmyria.ho.ua/aboutfund_ru.html)

197. Харбинский Вестник. Орган Китайської Східної залізниці. – Харбин, 12 марта 1908. – №43. – 24 с.; 24 марта 1910. – №46 – 24 с.; 12 декабря. – №136. – 24 с.
198. Харбинский Вестник. Орган Китайської Східної залізниці. – Харбин, 114 февраля 1923. – №29. – 24 с.
199. Харбинский Вестник. Орган Китайської Східної залізниці. – Харбин, 18 марта 1927. – №39. – 24 с.
200. Харбинский Вестник. Орган Китайської Східної залізниці. – Харбин, 4 – 13 декабря 1930. – №211-221. – 240 с.
201. Харбинский Вестник. Орган Китайської Східної залізниці. – Харбин, 15 декабря 1930. – №223. – 24 с.
202. Цао Шули. Жанры камерно-вокальной музыки в период великой культурной революции 1966–1976 / Шули Цао. – Минск: Белорусский государственный университет культуры, 2006. – 98 с.
203. Цзя Бень Тайцзи. Музичне місто Шанхай [кит. мовою]. – Шанхай, 2003. – 302 с.
204. Цзи Чжи. Ельвіра Летягіна / Чжи Цзи // Всесвітній обмін знаннями [кит. мовою] / ред. Лян Бо Цюй. – Пекін: Державне управління по справах іноземних експертів, 2003. – №10. – С. 2 – 5.
205. Цзюнь Чень. Українська мама [Ельвіра Летягіна] / Чэнь Цзюнь // Новини: щоденна газета [кит. мовою]. – Гуаньчжоу, 2013. – 30 жовтня.
206. Цзя Ген Цзин. Відкриття П'ятого Міжнародного конкурсу вокалістів / Гэн Цзин Цзя // Нінбо. Вечірні новини [кит. мовою]. – Нінбо, 2012. – С. 16.
207. Цзя Ген Цзин. П'ятий Міжнародний конкурс вокалістів / Ген Цзин Цзя // Нінбо. Вечірні новини. – Нінбо, 2012. – С. 16. – Листопад.
208. Цю Я Чжон. Теорія і практика вокального мистецтва в китайській національній опері / Я Чжон Цю [кит. мовою]. – Хенань, 2009. – 363 с.

209. Цянъ Рен Кан. Становлення музичного навчання в консерваторії / Рен Кан Цянъ [кит. мовою] // Музичне мистецтво. – Шанхай: Шанхайська консерваторія музики, 2007. - №3. – С. 12 – 13.
210. Чень Лінцюнь. Дослідження музичної історії Китаю ХХ століття / Лінцюнь Чень. – Шанхай, 2004. – 453 с.
211. Чисельність студентів в ВНЗ України. – [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://www.stydentu.ukrainianforum.net>
212. Чжан Яньфен. Методика вокальної художньо-виконавської підготовки майбутніх учителів музики в університетах України і Китаю: дис. На здоб. Наук.ступеня канд.. педагогічних наук: 13.00.02 – Теорія та методика музичного навчання / Яньфен Чжан. – Одеса, 2012. – 232 с.
213. Чжоу Ли. Лига досье [Електронний ресурс]. – Режим доступу: [http://www.mcads.ru/default.asp?Mode=Review&ID\\_](http://www.mcads.ru/default.asp?Mode=Review&ID_)
214. Швець Ігор. Діяльність українських православних місіонерів у ХVIII столітті [Електронний ресурс] / Ігор Швець. – Режим доступу: <http://ua-referat.com/>
215. Шергін С.О. Азіатсько-Тихоокеанський регіон: Історія і сучасність С.О.Шергін. – Київ: Вища школа, 1993. – 91 с.
216. Шип С. В. Музична форма від звуку до стилю : [навч. посібник] / Сергій Васильович Шип. – Київ: Заповіт, 1998. – 368 с.
217. Штейн Э. Журналы русского Китая / Э.Штейн // Знамя. – Москва, 1990. - №5. – С. 231 – 236.
218. Е Фу Цюань. Моя особиста велика перемога / Фу Цюань Е [кит. мовою] // Мистецтво. – Гуаньчжоу, 2010. - №18. – С. 34 – 37.
219. Е Фу Цюань. Музика перетворює життя у вічну молодість / Фу Цюань Е [кит. мовою] // Мистецтво. – Гуаньчжоу, 2013. - №10. – С. 68 – 70. Э
220. Ю І Суен. Цвіт вокального мистецтва ХХ століття / І Суэн Ю // Тяньцзинь жибао. – Тяньцзинь, 1957. – 9 січня.

221. Юссон П. Певческий голос. Исследование основных физиологических и акустических явлений певческого голоса / П.Юссон. – Москва: Музыка, 1974. – 262 с.
222. Яо Вэй Вокальное профессиональное образование в Китае в 20-30г.г. XX в. / Вэй Яо // Каспийский регион: политика, экономика, культура. – Астрахань: Астраханский государственный университет, 2012. – Вып. №2. – С. 300 – 304.
223. Яросевич Л. Ярослав Лопатинський композитор – пісняр / Л.Яросевич // Лопатинський Я. Солоспів. I збірка. – Львів, 1999. – С. 5 – 9.
224. Ярославцева Л. Опера. Певцы. Вокальные школы / Л.Ярославцева. – Москва: Золотое руно, 2004. – 200 с.
225. Яси Чжен. «Київська камера та» збирає переповнені зали у Китаї / Чжен Яси // Музичний тижневик [кит. мовою]. – Пекін, 2003. – С. 2. – №46.