

**МІНІСТЕРСТВО КУЛЬТУРИ УКРАЇНИ
ХАРКІВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ МИСТЕЦТВ
ІМЕНІ І. П. КОТЛЯРЕВСЬКОГО**

У ХУНЮАНЬ

УДК: 784.3(510)

**КИТАЙСЬКА ХУДОЖНЯ ПІСНЯ:
ІСТОРІЯ ТА ТЕОРІЯ ЖАНРУ**

Спеціальність 17.00.03 – Музичне мистецтво

Автореферат
дисертації на здобуття наукового ступеня
кандидата мистецтвознавства

Харків – 2016

Дисертацією є рукопис.

Робота виконана в Харківському національному університеті мистецтв імені І. П. Котляревського Міністерства культури України.

Науковий керівник: доктор мистецтвознавства, професор
Драч Ірина Степанівна,
Харківський національний університет мистецтв імені І. П. Котляревського,
проректор з наукової роботи

Офіційні опоненти: доктор мистецтвознавства, професор
Самойленко Олександра Іванівна,
Одеська національна музична академія імені А.В.Нежданової,
проректор з наукової роботи,
завідувач кафедри історії музики та музичної етнографії

кандидат мистецтвознавства
Гіголасва-Юрченко Вікторія Олександрівна,
Комунальне підприємство «Харківська обласна філармонія», солістка-вокалістка

Захист відбудеться « 28 » квітня 2015 року о 10.00 годині на засіданні спеціалізованої вченої ради К 64.871.01 по захисту дисертацій на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства у Харківському національному університеті мистецтв імені І. П. Котляревського за адресою: 61003, м. Харків, майдан Конституції, 11/13, ауд. 58.

З дисертацією можна ознайомитись у бібліотеці Харківського національного університету мистецтв імені І. П. Котляревського за адресою: 61003, м. Харків, майдан Конституції, 11/13.

Автореферат розіслано « 26 » __березня__ 2016 року.

Вчений секретар
спеціалізованої вченої ради,
кандидат мистецтвознавства, доцент

М.С. Чернявська

ЗАГАЛЬНА ХАРАКТЕРИСТИКА РОБОТИ

Актуальність теми. Сучасне музикознавство приділяє значну увагу дослідженню зв'язків музичних культур Китаю та Європи. У поле зору зацікавлених даною проблематикою науковців потрапила і китайська художня пісня – яскравий художній феномен, що виник на початку ХХ століття. У праці Лю Бінцяна це явище композиторської творчості розглядається в аспекті європеїзації китайського культурного простору. Між тим китайській художній пісні властиві самотність і високий ступінь автономності відносно європейських аналогів. Нині назріла необхідність наукового осмислення китайської художньої пісні як особливого жанрового різновиду камерно-вокальної музики в його історико-типологічних зв'язках із віддаленими у часі та просторі мистецькими явищами. Виявлення типологічної спільності між німецькою *Kunstlied* і китайською художньою піснею сприяє не тільки встановленню діахронних зв'язків між різними національними культурами та історичними періодами, але й увиразнює специфіку «китайського романтизму» як такого. Актуальним також є виявлення діахронних спадкоємних зв'язків між явищами в середині національного поля китайської художньої культури: зразками старовинної класичної поезії та композиторської практики ХХ століття. Важливого сенсу при вивченні китайської художньої пісні набула перспектива її введення у світовий музично-виконавський обіг. Реалізації зазначеної перспективи сприяє наявність у китайської художньої пісні певної «європейської матриці», що зберігається на різних етапах історичного буття жанру.

Зв'язок з науковими програмами, планами, темами. Дисертаційне дослідження виконано згідно з планом науково-дослідної та методичної роботи Харківського національного університету мистецтв імені І. П. Котляревського і відповідає тематичному напрямку «Класична та сучасна композиторська і виконавська творчість у науковому просторі історичного музикознавства» перспективного тематичного плану науково-дослідницької діяльності на 2011–2016 рр. (протокол № 2 від 29.09.2011 року). Тема дисертації затверджена на засіданні Вченої ради Харківського національного університету мистецтв імені І. П. Котляревського (протокол № 4 від 26.11.2015 року).

Мета дослідження – висвітлити історію та теорію жанру китайської художньої пісні.

Завдання дослідження:

- здійснити періодизацію історії китайської художньої пісні;
- виявити закономірності історичного розвитку китайської художньої пісні;
- розробити жанрову класифікацію китайської художньої пісні;
- встановити жанрові риси китайської художньої пісні;
- вивчити взаємодію традицій китайської середньовічної поезії та німецької *Kunstlied* ХІХ століття в жанровому полі китайської художньої пісні;
- проявити специфіку діахронних типологічних зв'язків між явищами всередині єдиного національного поля – китайської художньої культури (зразки класичної поезії і композиторської творчості ХХ століття) і різних хронотопів (німецька *Kunstlied* і китайська художня пісня);

- застосувати до аналізу зразків жанру спосіб «глибокого розуміння» музики, характерний для філософсько-естетичної думки Китаю, з метою виявлення характерних смислових структур.

Об'єкт дослідження – китайська художня пісня XX століття.

Предмет дослідження – історичні закономірності розвитку жанру китайської художньої пісні XX століття.

Матеріал дослідження охоплює понад двох десятків зразків жанру, які репрезентують різні етапи історичного становлення жанру і його різновиди. Серед них – пісня «Велика ріка тече на Схід. Медитації річки» Цин Чжу (вірші Су Ши); три пісні Чжао Юаньженя – «Осінній дзвін» (вірші композитора), «Як я сумую за ним» і «Слухати дощ» (вірші Лю Баньнун); цикл Хуан Цзи «Три бажання троянди» (вірші Вей Ханьжан і Лон Чи); пісні Тань Сяо Ліня – «Коли пан пішов» (вірші Цзюлін Чжан), «Хвилі несуть на південь» (вірші Чжу Сі Чжень), «Весняний вітер, весняний дощ» (вірші Чжу Сі Чжень); твори Чень Тянь Хе – «Куди ж весна зникла» (вірші Хуань Тін Ціан), «На заході тополі та верби» (вірші Чан Гуань), «В горах» (вірші Сюй Чжі Мо); цикл пісень Ло Чжунчжуна «Осінні мелодії» (вірші Ду Му); цикл Лі Інхая «Три вірші династії Тан» (вірші Мен Хаожань, Чжан Цзи, Ван Чжі Хуань); а також пісня Лу Цзай-і «Я люблю цю землю» (вірші Ай Чіна).

Теоретичну базу дослідження склали наукові праці за такими напрямками:

- китаєвістика - загальна (О. Афанасьєв, Е. Бар, В. Груббе, К. Саяпін, Сюй Чжімо, Суть Янсен, Ху Ши), літературознавча (В. Алексєєв, В. Малявін, Е. Едлін), музична (Я. Шекера, Лю Бінцян, Цинь Тянь, Чжоу Чжівей); праці, присвячені вивченню китайської художньої пісні (Лі Сюймей, Люй Лінь, Лю На, Сяо Сяоянь, Яо Хунвей, Гун Лінь, Ху Тяньхун, Юй Хун, Чжоу Веймін, Ден Вей, Лю на, Чжоу Веймін, Хе Синь, Ло Іфен, Яо Хунвей, Гунь Синь, дзан Дзе, Лі Сюймей, Вен Вені, Ван Чень, Чжан Нано, Ду Шаньшань, Хао Цзянхун, Лі Дзін);

- теорія інтонації (О. Арановський, Б. Асаф'єв, О. Маркова, С. Шип);

- історія та теорія європейської вокальної музики (Е. Алімова, В. Антонюк, О. Басса, Т. Булат, В. Васіна-Гроссман, П. Вульфїус, Г. Ганзбург, Н. Говорухіна, Н. Гребенюк, Л. Деркач, О. Єрошенко, Д. Житомирський, Н. Інютчкіна, В. Коннов, О. Краснощок, М. Липецька, С. Луковська, Т. Мадішева, О. Михайлова, Н. Полікарпова, О. Стахевич, В. Супрун, Ю. Хохлов);

- історія і теорія європейського романтизму (Н. Берковський, І. Гівенталь, О. Рощенко, М. Черкашина, І. Юдкін-Ріпун).

Методи дослідження обумовлені необхідністю розкриття теми дисертації:

- принцип історизму, введений для розробки періодизації історії розвитку китайської художньої пісні;

- історико-генетичний, спрямований на обґрунтування її історико-художніх і жанрово-стильових витоків;

- історико-типологічний, що сприяє встановленню жанрово-типологічних рис китайської художньої пісні;

- порівняльно-типологічний, слугує встановленню близьких рис, притаманних німецькій *Kunstlied* і китайській художній пісні, а також китайській художній пісні та традиційної китайській поезії;

- жанрово-стильовий, застосований для встановлення стильових та жанрових рис китайської художньої пісні;

- структурно-функціональний, що скерований на розкриття природи музично-поетичної художньої цілісності у жанрі китайської художньої пісні;

- інтонаційний аналіз, введений для встановлення взаємодій національних традицій і основ європейського музичного мислення в драматургії китайської художньої пісні;

- спосіб «глибокого розуміння» музики, характерний для китайської естетичної доктрини, що дозволяє встановити значення смислообразів китайської художньої пісні, характерних для національної філософської системи світосприйняття.

Наукова новизна отриманих результатів дослідження полягає в тому, що в дисертації *вперше*:

- здійснено періодизацію історії розвитку китайської художньої пісні ХХ століття;

- виявлені закономірності історичного розвитку китайської художньої пісні ХХ століття;

- розроблена тематична класифікація китайської художньої пісні;

- встановлені її жанрові риси;

- виявлена специфіка синтезу традицій класичної китайської поезії і німецької *Kunstlied*;

- на конкретному матеріалі апробований спосіб «глибокого розуміння» музики як такий, що відповідає ментальним настановам художнього мислення в жанровій системі китайської художньої пісні.

Практичне значення отриманих результатів міститься у можливості використання її наукових положень, теоретичних та аналітичних матеріалів у подальших дослідженнях культурних зв'язків Китаю та європейських художніх традицій, а також в освітній діяльності, зокрема в навчальних курсах «Історія світової музики», «Аналіз музичних творів», «Історія та теорія вокального виконавства» навчальних закладів України, Китаю та інших країн світу. Крім того, практичне значення дослідження полягає у перспективах збагачення шляхом залучення шедеврів китайської художньої пісні концертного та педагогічного репертуару сучасних співаків.

Апробація результатів. Дослідження обговорювалося на засіданнях кафедри історії української та зарубіжної музики Харківського національного університету мистецтв імені І. П. Котляревського. Його теоретичні та аналітичні положення були викладені в доповідях на науково-методичних і науково-практичних конференціях: «Практична музикологія» (Харків, 2015); «Актуальні проблеми музичного і театрального мистецтва» (Харків, 2015); «Мистецька освіта в культурному просторі України ХХІ століття» (Київ, 2015), «Трансформація музичної освіти і культури: традиція та сучасність» (Одеса, 2015), «Болховитиновские чтения (Человек в искусстве: в поисках национальной идентичности)» (Воронеж, Росія, 2015). Практичну апробацію дослідження пройшло на сольному концерті «Китайська художня пісня» у великій залі ХНУМ імені І.П. Котляревського (Харків, 2015).

Публікації У Хунюань (усього 5) повністю відповідають змісту дисертації та

опубліковані у спеціалізованих наукових виданнях, затверджених МОН України (4), в зарубіжному (китайському) періодичному виданні (1).

Структура роботи. Дисертація складається зі Вступу, чотирьох Розділів, Висновків, Списку використаних джерел. Загальний обсяг дисертації становить 231 сторінка, з них 199 сторінок – основного тексту. Список використаних джерел включає 250 позицій, в тому числі 148 – китайською мовою (32 сторінки).

ОСНОВНИЙ ЗМІСТ ДИСЕРТАЦІЇ

У **Вступі** обґрунтовується актуальність обраної теми, формулюються мета і завдання дослідження, позначаються його об'єкт, предмет і аналітичний матеріал, наукова новизна і практичне значення, підкреслюється зв'язок з науковими програмами, описується апробація результатів дослідження.

РОЗДІЛ 1 «Китайська художня пісня як предмет наукового аналізу» розглядає положення класичних праць про музику і концепції Новітнього часу

У підрозділі **1.1 «Народження китайської художньої пісні з духу філософсько-естетичної думки про музику стародавнього Китаю»** відзначено, що дослідження музичної культури поза національним контекстом не може бути об'єктивним. У трактаті «Записи про ритуали» Конфуція значиться, що об'єднання культур сприяє виявленню «середини» між ними. У китайській художній пісні поєдналися національні традиції та естетичні принципи *Kunstlied*.

Для усвідомлення естетичного феномену китайської художньої пісні важлива ідея походження музики з Дао. Її трансцендентна сутність відображена в китайській художній пісні. Оскільки «Музика відображає гармонію небес», вона космологічна. У праці «Народження музики з серця» Цзи Кай стверджував, що музика може створити «сад спокою в людській душі». Концепція «краси в спокої» відображена в китайській художній пісні. У праці «Цитра гірського струмка» Сюй Шан Інґ узагальнив принципи досконалої музики, заснованої на гармонії звуку і уявного образу. Поняття китайської теорії музики (уявний образ, прихований сенс, тонкий натяк) втілені в ілюзорних образах художньої пісні.

У вченні Лао Цзи сформована концепція «глибокого розуміння» музики, що перевершує індивідуальні знання, позначаючи пізнання, позбавлене особистісних прагнень. Тихе розуміння без мети засновано на вивільненні людини з пут досвіду і логіки. Образ тиші, що звучить – відображення Дао, перевага невимовної краси над її словесним виразом, краса в мовчанні, створення уявного з реального, відображений в китайській художній пісні. Причинно-наслідковим зв'язком народження буття з небуття, форми з аморфного, способу поза образом, звуку поза струн обумовлені естетичні принципи китайської художньої пісні, її динаміка (чим тихіше звук, тим ближче до ідеалу), повільні темпи, мініатюризація.

У підрозділі **1.2 «Китайська художня пісня в музикознавстві Китаю: наукова оцінка проблемного спектру вивчення жанру»** відзначено, що при великій кількості праць недостатньо якісного наукового матеріалу: поряд з серйозними дослідженнями фахівців, зустрічаються й поверхневі нариси. Формують наукові підходи до китайської художньої пісні роботи Лю На (виявляються деякі

риси китайської художньої пісні), Юй Хун (відтворюється картину виконавської долі жанру), Чжоу Веймін (розглядається вплив політичного руху на формування жанру). У подальшому поглиблюються уявлення про історичну долю жанру (Чень Яньань), про його національну самобутність (Юй Сінь), естетичні властивості (Ван Хучінь), здійснюється спроба розгляду китайської художньої пісні як «фрагмента» історії національного музичного мистецтва (Лю Сюйнань).

Підрозділ 1.3 «Досвід дефініції жанру китайської художньої пісні в працях китайських музикознавців» містить аналіз визначень жанру в музикознавстві Китаю. Походження пісні обумовлено усвідомленою екстраполяцією на китайське мистецтво естетичних рис *Kunstlied*. Визначення китайської художньої пісні замінюють дефініції німецького прообразу. За Сяо Юмеєм, під художньою слід розуміти австро-німецьку романтичну пісню, досконалі зразки якої представлені в творчості Ф. Шуберта і Р. Шумана.

Якщо на етапі становлення китайської художньої пісні важливим було зіставлення з жанровим прообразом, то двадцять років потому подібне обґрунтування не є необхідним: пісня затвердилася як оригінальне жанрове явище. Визначення 1980-1990-х років вказують на властивості китайської художньої пісні: зв'язок з епохою романтизму, звернення до відомих віршованих текстів, роль фортепіано, ліричний зміст, складність композиторської техніки, приналежність до виду малих сольних пісенних композицій. Китайська художня пісня успадкувала від *Kunstlied* її жанрову програму. Дефініції *Kunstlied* екстрапольовані на визначення китайської художньої пісні.

Сучасну наукову розробку жанру представив «Симпозіум з китайської художньої пісні» (2007). Виділено «зовнішні» характеристики художньої пісні: приналежність до сфери камерно-вокальної музики; невеликий обсяг; домінування індивідуального пошуку; витонченість і суб'єктивність змісту; обумовленість музичного змісту образністю поетичного першоджерела. Проте ряд сутнісних рис жанру не розкриті.

У **РОЗДІЛІ 2 «Шляхи формування та розвитку китайської художньої пісні 1920-1940-х років»** досліджені закономірності становлення жанру протягом перших трьох десятиліть в його історії.

У **підрозділі 2.1 «Історико-художні передумови виникнення китайської художньої пісні»** розкриті політичні та музично-поетичні умови формування жанру. «Паростки» художньої пісні в Китаї «зійшли» після Синьхайської революції і «Руху 4 травня». Рух за нову культуру призвів до вестернізації, створення навчальних закладів на зразок європейських консерваторій. Перші педагоги Шанхайської консерваторії отримали освіту в Німеччині, де дізналися про *Kunstlied* – жанровий прообраз китайської художньої пісні, який успадкував її жанрове ім'я. Утвердженню жанру сприяло відродження *байхуа* (розмовної мови) – вербальної основи творів на вірші сучасних поетів. На хвилі руху за нову культуру народилася китайська художня пісня, яка відбиває індивідуальність автора. Китайська література вплинула на китайську художню пісню, яка мислилася як «музичні вірші». Жанр мав певне ідеологічне забарвлення, знаменуючи початок ери романтичної музики в Китаї.

У **підрозділі 2.2 «Китайська художня пісня 1920-х років: формування**

жанрових рис» виявлено властивості жанру першого етапу його розвитку.

У пункті 2.2.1 «*Взаємодія жанрових рис “поезії вод і гір” і німецької Kunstlied в китайській художній пісні Цин Чжу “Велика ріка тече на схід. Медитації річки” (на вірші Су Ши)*» здійснено аналіз твору, який ознаменував народження жанру.

Трагування мистецтва як способу досягнення Абсолюту, художника як посередника між Трансцендентним і людством, пейзажу як «полотна», на якому відбиваються почуття героя, усвідомлені Цин Чжу як риси, що об'єднують китайську поезію і німецький музичний романтизм. Композитор відстоював погляд на музичне мистецтво як трансцендентну мову, яка призначена для опору диктату навколишнього світу. Витоки цієї концепції полягають не тільки в конфуціанстві, а й у філософії ідеалізму – ідеології романтизму. За Цин Чжу, західноєвропейський досвід необхідний для інтонаційного відтворення традицій поезії в сучасній китайській музиці.

У китайській «поезії вод і гір» пейзаж поєднує реальну і фантастичну картини, спогади і переживання ліричного героя. Фортепіанній інтерлюдії притаманний лістівський дух: картина битви має інфернальний відтінок (ремарка «*Furioso*», фактура, близька до трансцендентного етюду Ф. Ліста «Дике полювання»). Риси інфернальності трансформують споглядальність поетичного тексту. Зберігаючи жанрові риси «поезії вод і гір», китайський композитор перетворив їх, з огляду на принципи *Kunstlied* баладного типу.

У пункті 2.2.2 «*Китайські художні пісні у творчості Чжао Юаньженя: структура музично-поетичних образів*» розглянута роль композитора-поета в утвердженні вокальної мініатюри.

У пісні «Осінній дзвін» образи народжені звуковою стихією зовнішнього світу. Пісню відрізняють метаморфози образу дзвону, звук якого – то реальний, то примарний. Ілюзорний образ, який запровадив в китайській художній пісні Чжао Юань Жень, став традицією жанру. Про романтичний «двоесвіт» свідчить взаємодія об'єктивного і фантастичного. План мініатюри поєднується з планом макросприйняття: образ дзвону забезпечує взаємодію внутрішнього світу героя і світобудови.

Китайська художня пісня «Як я сумую за ним» – перший зразок ноктюрну в історії жанру. Принцип відображення дозволяє з'єднати в малій формі мікро- і макросвіти. Гіперболізовано представлені тонкощі навколишнього світу «вписані» в космічний час-простір.

Зміст вокальної мініатюри «Слухати дощ» дозволяє встановити її історичне значення як першої пісні, яка розкриває тему туги за батьківщиною. Розкриття теми пов'язане зі звуковим образом дощу та використанням пентатоніки – ладового символу китайської музики.

У підрозділі 2.3 «*Китайські художні пісні 1930-х років: золота доба в історії жанру*» розглянутий період стабілізації жанрової форми.

У пункті 2.3.1 «*Синтез традицій класичної китайської поезії і німецької Kunstlied в вокальному циклі Хуан Цзи “Три бажання троянди”*» виявлені принципи циклізації пісень в китайській музиці. Система словесних символів пісень

характерна для класичної китайської поезії; музична драматургія заснована на інтонаціях-знаках європейського походження. Принцип «пейзаж в емоціях» взаємодіє з темами пошуку порятунку в природі, затвердження краси, жіночої душі, невід'ємної від картин весняної природи. Темі китайської поезії – милування квіткою, її цвітінням, поезія квітки – відображають стан душі Героїні, що отримує розкриття в орнаментальних фантазіях композитора.

Образ води сприяє розкриттю ідеї повернення. У першій пісні вода представлена образом тихих хвиль, за якими пливають опалі квіти, разом з якими, Героїня мріє повернутися на батьківщину. В другій на перший план виступає інтонація дощу / сліз. Стихія води в третій пісні вводиться за допомогою заперечення дощу – руйнівника краси.

Перша пісня співвідноситься з класичною для китайської поезії темою чужини і визначальною семантикою європейського романтизму темою – туги за батьківщиною. Друга пісня – зразок любовної лірики. Образ Героїні заснований на гендерній трансформації образу героя-невдахи в конфуціанській традиції. Образ європейського романтичного героя узгоджується з регламентом достоїнств конфуціанського героя-невдахи. Героїня третьої пісні – Роза-Діва. Перший розділ вокальної мініатюри – милування цвітінням квітки, другий – вияв бажання.

Ідея повернення пов'язана в циклі з відтворенням музичної стилістики шубертівського типу *Kunstlied* (піднесена простота, авторська ремарка «*simplece*»). Про взаємодію китайського поетичного «класицизму» і європейського музичного романтизму свідчать використання принципів «пейзажу в емоціях», теми повернення, туги за батьківщиною, самотності, бажання, смислообрази весни, води, квітки, крізь призму яких розкривається внутрішній світ Героїні. Синтез традицій класичної поезії Китаю і *Kunstlied* – основа китайської художньої пісні як національного жанру.

У пункті 2.3.2 «*Китайська художня пісня у творчості Чень Тянь Хе: композиторська інтерпретація класичної символіки весни і осені*» позначені риси індивідуалізації жанру в творчості учня Хуан Цзи.

Художня пісня «В горах» (вірші Сю Чжі Мо) заснована на «пейзажній емоції». Перша частина створює тло ліричної дії (політ душі героя до вмираючої коханої). Друга частина відображає етапи ілюзорного перетворення героя, спрямованого до коханої.

Музична драматургія пісні «Куди ж зникла весна?» (вірші Хуань Тін Ціан) базується на інтонемі питання. Хроматичні обороти надають мелодії непевну туманність, відтінок жалю. В останній фразі вокаліст повинен зберегти дихання: його зміна зруйнує чарівну атмосферу краси.

Художня пісня «На заході тополі і верби ніжно зустрічають весну» (вірші Чин Гуань) – останній зразок жанру в творчості композитора. В основі драматургії – метафорична відповідність картин природи і емоцій людини. Інтонації води метафорично уподібнюються тузі героя, інтонації спадаючих пелюсток – його смутку і самотності.

У підрозділі 2.4 «*Китайська художня пісня 1940-х років – збагачення жанрових ознак, розширення жанрово-стильового простору – в творчості Тань*

Сяо Ліня» акцентовано увагу на індивідуальному осмисленні подій воєнних років. Тань Сяо Лінь зіграв визначну роль в історії жанру, становленні нової композиторської школи Китаю. Учень П. Хіндеміта привніс у Китай сучасну техніку письма, ставши «сполучною ланкою» між Сходом і Заходом.

Значення символів пісні «Коли пан пішов» (вірші Тан Чжан Цзіліня) приховані від уваги слухача, який здобув європейську освіту. Асоціативність поглиблює багатозначність змісту. Як місяць прокочується від середини неба до його краю, так мелодія вокальної партії окреслює півколо в своєму русі. Туга покинутої жінки набуває космічного масштабу.

Пісня «Хвилі несуть на південь» (вірші Сі Чжень) розкриває класичну для китайської поезії тему туги за батьківщиною. У вокальній композиції поєднуються пентатоніка і риси нетерцієвої вертикалі.

У **РОЗДІЛІ 3 «Китайські художні пісні другої половини ХХ століття: відродження жанру»** вивчені причини кризи і відродження жанру.

У підрозділі **3.1 «Китайські художні пісні Ло Чжунжуна: музична поезія вокальної мініатюри у циклі “Осінні мелодії”»** осмислена метаморфози жанру в творчості провідного для своєї генерації композитора і музикознавця.

Вокальний цикл (вірші Ду Му) заснований на п'ятиступінних звукорядах. У пісні «Гірський шлях» уподібнення осені весні започатковує тему змагання пір року. Неспішність відповідає захопленому спогляданню природи, тиха звучність переважає: сильний звук руйнує мовчазну красу природи. У кульмінації відтворена ідея зупиненої миті.

У пісні «На озері Нанлінь» на тлі осіннього пейзажу самотній мандрівник тужить за дружиною, що сумує за ним в далеких краях.

У фінальній пісні «Довіряючись Хань Чуо з Янчжоу» відображені образи красунь-флейтисток та друга поета, який слухає музику осінньої ночі. У фортепіанній прелюдії імітовано звучання *сяо* – як звернення до друга. Вигук «О!» передає почуття героя: є межа словам, але нескінченні емоції. Тихі звучності передають принцип китайської музики: «прекрасні звуки ледве вловимі».

Композитор ніби занурюється в макрокосм музичних ігор, прагнучи до свободи самовираження. Мандруючи по духовному царству, Ло Чжунчун насолоджувався концепцією «самозречення» («Моє царство не в цьому світі»), прагнучи до «гармонії мудрості».

У підрозділі **3.2 «Роль китайських національних традицій у вокальному циклі Лі Інхя “Три вірші поетів династії Тан”»** вивчене трактування жанру у творчості універсально обдарованого музиканта – композитора, теоретика, педагога. «Весняний ранок» (по Мен Хаожань) втілює тему весняної туги. Символи весни створюють звукову палітру, якою написаний внутрішній світ ліричного героя. Фортепіанна прелюдія заснована на інтонемі пориву, краплях дощу, опалих пелюсток, голосі птахів (інтонаційний «фонд» пісні). Вигук «О!» знову пов'язаний з емоціями, які можна відчутти, але неможливо висловити.

Драматургія пісні «Вночі причалив до Фенцзяо – мосту у кленів» (вірші Чжан Цзи) формується на основі взаємодії сказаного і невимовного, звукових і візуальних образах нічного пейзажу. У фортепіанній прелюдії експонуються лейтінтонами

дзвону і ворона. Сміслообрази місяця, інею, річки, вогню об'єднані лейтінтономей, що відтворює ідею нерухомості часу, який відміряється ударами дзвону і криком ворона.

У пісні «Журавель летить в своє гніздо» (вірші Ван Чжі Хуаня) змальована атмосфера духовного підйому епохи династії Тан. Мелодійна лінія відтворює образ сходження по гірських схилах. Послідовність акордів відтворює образ входження річки Хуанхе в море. Вертикалі нетерцієвої структури сприяють створенню чарівного національного колориту.

У підрозділі 3.3 «Традиції європейського романтизму в китайській художній пісні Лу-Цзай-і “Я люблю цю землю”» розглянуто шедевр епохи відродження жанру.

У пісні наслідуються жанрові риси європейського прообразу (музикальність поетичного тексту, тема любові до батьківщини, ототожнення явищ природи з людськими почуттями, циклічна концепція часу-простору, наскрізні інтонації-символи, традиції *durchkompanierenlied*). Лейтмотив птиці-життя символізує любов до рідної землі. Переінтонування теми смерті призводить до втілення ідеї безсмертя душі. Тема птиці сповіщає початок життєвих циклів, тема смерті - їх завершення. Контраст виникає при супідрядності тем птиці-життя і смерті. Антиномія життя і смерті співвідносна з романтичною ідеєю *Liebestod*. Принцип циклічності притягнутий для розкриття ідеї нескінченного повторення етапів життєвого циклу. Любов до батьківщини, яка панує і після смерті, обумовлює відродження співучої душі. Прелюдія виконує функцію інтонаційної матриці цілого, прологу символічної дії. У постлюдії втілена ідея перетворення героя, який здобув безсмертя.

У РОЗДІЛІ 4 «Естетичні принципи і жанрово-стильові риси китайської художньої пісні» розглянуті закономірності, властиві романтизму в Китаї.

У підрозділі 4.1 «Синтез художніх методів поетичного класицизму і музичного романтизму в жанрі китайської художньої пісні» підкреслено, що основою розвитку художньої культури Китаю була ідея вічного повернення, яка сформувала національний ідеал артиста, що зберігає традиції.

Китайська художня пісня отримала значення національного жанру в музичній культурі новітнього Китаю. Тема повернення об'єднує поезію старого і нового Китаю як родова риса жанру пісні. Дотримання традиційних тем зумовило декларовану в жанровому імені національну образно-сміслову програму. Поетичний класицизм (за В.М. Алексєєвим) – творчий метод китайської художньої пісні.

Китайський класицизм поглинає інонаціональні традиції. Поширивши ідею повернення до *Kunstlied*, китайська музична культура ХХ століття збагатилася власні традиції. У жанрі китайської художньої пісні наслідування як ідеал мистецтва охоплює і музику. Синтез класицизму в поезії і романтизму в музиці – риса жанру китайської художньої пісні. Чин Чжу і Чжао Юань Жень, встановивши духовну спільність *Kunstlied* і традиційної китайської поезії, довели, що європейська музична мова придатна для розкриття переживань романтичного героя китайського поетичного класицизму.

Про близькість змісту китайської поезії і *Kunstlied* свідчить використання

автобіографізму. Як європейський романтичний герой відбивав душевні пориви автора, так і китайський поет осмислював у творі події власної долі. Герой, чий внутрішній світ продиктований переживаннями автора, одягнений в «шати», що змінюють його зовнішній вигляд.

Принцип «пейзаж в емоціях», висхідний до традицій китайської поезії, кореспондує з європейським романтизмом («почуття крізь пейзаж»). Китайський музичний романтизм ХХ-ХХІ століть носить «запізнілий» характер, а китайські композитори (слідом за С.В. Рахманіновим) можуть іменуватися «запізнілими романтиками».

Якщо в *Kunstlied* спостерігається значна роль всіх пір року, то китайські художні пісні можуть бути поділені на дві тематичні групи на основі приналежності до весняного або осіннього циклів. Функція об'єднання тематичних груп належить над-ідеї жанру – поверненню, суму за батьківщиною.

У підрозділі 4.2 «Китайська художня пісня і її жанрова структура» відзначено, що починаючи з етапу формування, китайську художню пісню представляють зразки баладного типу. Балада – жанр, що репрезентує європейський прообраз і китайську музично-поетичну традицію. На відміну від європейської традиції, в китайській художній пісні куплетна пісня, як «знак» масовості, не має істотного значення. Виняток з правила, що підкреслює його значимість, – пісня Хуан Цзи «У місті Хуан Чжу».

Стиснення масштабів китайської художньої пісні у творчості Чжао Юань Жень призвело до появи вокальної мініатюри. Мініатюризція художньої пісні обумовлена зверненням китайських композиторів до лаконічних форм національної поезії. Концентрація смислообразів, «вчений стиль» (асоціації з древніми поетичними текстами) дозволяли висловити філософський зміст в малих формах. Засвоєння китайською музичною традицією жанру вокальної мініатюри в 1930-і роки обумовлено відбиттям властивостей національного художнього мислення. Як і в європейському романтизмі, в Китаї вокальний цикл виник пізніше пісень наскрізної будови. Якщо жанрові різновиди *Kunstlied* були сформовані в творчості Ф. Шуберта, то виникнення жанрових специфікацій китайської художньої пісні пов'язане з різними іменами: баладний тип – з Цин Чжу, вокальна мініатюра – з Чжао Юань Жень, вокальний цикл – з Хуан Цзи.

Пісня композитора-поета Чжао Юань Жень («Осінній дзвін») розглядається як виняток у жанровій традиції китайської художньої пісні, адже за законами наукової класифікації, єдиний екземпляр, при володінні належною мірою характерності, має виділитися в самостійний клас.

Китайські композитори уникали давати художнім пісням авторські жанрові імена, оскільки тяжіли до родового жанрового визначення, не конкретизуючи внутрішньовидові диференціації.

Пізніше за все в історії китайської художньої пісні, як і *Kunstlied*, виник «вірш з музикою» або «музичний вірш» – дефініція, яка набула авторське жанрове ім'я. Поява на межі ХХ – ХХІ століть нових «віршів з музикою» – прикмета ренесансу жанру в сучасному музичному мистецтві Китаю.

Китайська художня пісня – символ національної культури. Серед її

властивостей – втілення тем і образів, естетичних категорій і картини світу, що століттями затверджувалися в класичній китайській поезії як вираження основ етнічної ментальності.

Китайська художня пісня розвивалася протягом майже ста років (за винятком кризового 20-річчя 1950-1970 років), вибірково відбивши різноманітність жанрових форм німецької *Kunstlied* XIX століття. Система показників жанру китайської художньої пісні визначається взаємодією традицій національної поезії і композиторської інтерпретації жанрово-стильових властивостей *Kunstlied*.

Китайську художню пісню характеризують «пейзаж в емоціях», романтичний «двоєсвіт», перевага почуттів над словами, психологізація, символізація, співприсутність планів мініатюри і макросприйняття. Поєднання світів – «видимого» («чуттєвого»), який отримав опис в тексті, і «невидимого» («нечутного»), що утворює предметно невизначене коло значень, дозволяє співвіднести китайську художню пісню з притаманною європейському романтизму двоплановістю. Виявлення рис великого в малому дозволяє уподібнювати мініатюру великим формам. Взаємодія планів мініатюри і макросприйняття обумовлено синтезом традицій китайського мистецтва і європейського романтизму.

Музичній мові китайської художньої пісні властивий «вчений стиль», що відрізняє національне мистецтво Китаю, проявляючись у синтезі німецької (на жанрово-стильовому рівні), італійської (характер оформлення нотного тексту), китайської (вокальний стиль) традицій.

Всупереч неспішності розвитку мистецтва в Китаї, китайська художня пісня розвивалася інтенсивно. Перші три етапи її розвитку змінювалися кожні десять років. Про інтенсивність розвитку китайської художньої пісні свідчить розширення кола композиторів, які приділили їй увагу.

Китайська художня пісня явила зразки національної музичної класики XX століття, відобразивши красу таємничого світу музично-поетичного мистецтва. Принцип ідеалізації старовини проявляється в залученні в сферу наслідування не тільки національного, але й європейського мистецтва. Традиції європейського романтизму в жанрі китайської художньої пісні підпорядковані закону національного мистецтва, згідно з яким, індивідуальне виникає на основі переосмислення спадщини минулого.

Kunstlied стала основою створення китайської художньої пісні як національного романтичного музично-поетичного жанру, оскільки містить риси, близькі до мистецтва Китаю (автобіографізм, «двоєсвітність», «пейзаж в емоціях», теми вічного повернення, туги за батьківщиною, самотності, мандрівництва).

Наявність баладної пісні, вокального циклу, вокальної мініатюри, «вірша з музикою» дозволяє співвіднести жанрову структуру китайської художньої пісні з її німецьким прообразом.

Аналіз китайської художньої пісні, встановлення загальних типологічних рис з *Kunstlied*, вивчення історико-мистецьких передумов виникнення досліджуваного жанру, розробка періодизації його розвитку, жанрової класифікації, системи властивих йому рис дозволили сформулювати наступне визначення: **Китайська художня пісня – камерно-вокальний жанр, що виник в наслідок творчого**

переосмислення моделі Kunstlied як жанрово-стильового прообразу, руху культурного оновлення країни в 1920-і роки та взяв на себе функцію узагальнення рис національної ментальності на основі синтезу традицій філософсько-естетичних концепцій минулого, народної музики, поетичного класицизму і новаторства музичного романтизму ХХ століття.

У **ВИСНОВКАХ** узагальнено результати дослідження. Діахронічні зв'язки між явищами мистецтва, віддаленими в часі і просторі, проявилися в історії китайської художньої пісні. В результаті аналізу зразків жанру виявлено рівні діахронічних зв'язків, один з яких демонструє плідність взаємодій європейської та східної культур, другий – перспективність взаємообміну між епохами і видами мистецтв в рамках однієї національної культури. Історико-типологічні зв'язки виражені у взаємодіях між положеннями класичної китайської філософії і вченням ідеалізму. Близькість тематики *Kunstlied* до класичної китайської поезії зумовила появу китайської художньої пісні як репрезентанта національного романтизму ХХ століття.

Аналіз історико-художніх передумов виникнення китайської художньої пісні дозволив зробити висновок про те, що її народження стало наслідком революційного оновлення в суспільстві, музиці і літературі Китаю. Оскільки становлення китайської художньої пісні відобразило протиріччя історії Китаю новітнього часу, в дисертації здійснено періодизацію розвитку жанру. Виявлені історико-художні передумови народження жанру китайської художньої пісні. У тому числі – Синьхайська революція і «Рух 4 травня», «новий культурний рух» (вестернізація, затвердження байхуа), розвиток «шкільних пісень», європеїзація музичної освіти в Китаї в «доконсерваторський» період. Періодизація історії китайської художньої пісні здійснена з урахуванням її композиторських трактувань, жанрової структури, образно-тематичних пластів. Єдність зазначених підходів дозволила виділити наступні періоди в її історії:

- 1920-ті роки – народження китайської художньої пісні (Цин Чжу і Чжао Юань Жень);
- 1930-і роки – «золота доба» в її історії (Хуан Цзи і Чень Тянь Хе);
- 1940-і роки – збагачення жанрових ознак, розширення жанрово-стильового простору (Тань Сяо Лін);
- з 1980-х років і по теперішній час – період відродження китайської художньої пісні (Лі Інхай).

«Перерва поступовості» (за Гегелем) в розвитку жанру, обумовлена епохою культурної революції (1950-1970-ті роки), визначила виникнення «двох циклів» в його історії. Перший охоплює 1920-1940-ті роки, другий припадає на межу ХХ – ХХІ століття.

Суттєві властивості китайської художньої пісні визначені рисами китайської класичної поезії: звернення виключно до китайської мови як вербальної основи; принципова відсутність перекладних поетичних текстів; пріоритетна роль старовинних поетичних текстів; домінування принципу «пейзаж в емоціях»; відсутність подієвої фабули, інтриги, авантюрного, пригодницького сюжету, фаз розвитку, властивих драмі; насиченість образної драматургії символами і

метафорами, лаконізм, сконцентрованість змісту; звукові символи зовнішнього світу, що сприяють формуванню ілюзорних образів; «вчений стиль» (безліч вільних асоціацій з іншими поетичними текстами, що дозволяє висловлювати багатшаровий зміст в малих формах, в умовах «стисненого» художнього часу і простору).

До рис китайської художньої пісні, що породжені композиторською інтерпретацією жанру європейської романтичної пісні і національною музично-поетичною традицією, відносяться наступні: своєрідне втілення жанрової системи *Kunstlied*, провідна роль пісень баладного типу і вокальної мініатюри; наявність жанрових властивостей віршу з музикою, майже у всіх зразках китайської художньої пісні; переважання лірико-споглядального і епічного типів драматургії, на відміну від драматизму німецької художньої пісні; специфічне переломлення традиційного для класичного пейзажу присутності форм споглядання; освоєння елементів європейської музичної мови, введення традиційних для європейської культури авторських ремарок щодо темпу, динамічних відтінків (на італійській мові); домінування повільних темпів, що відповідає національній традиції читання вірша і виконання вокальної мелодії; підпорядкування вокальної мелодії основам мелодекламації, властивим китайській вокально-поетичній традиції, переважання речитативного стилю; вокалізація як спосіб вираження переваги уявного над вираженням словами.

Китайську художню пісню репрезентують композиції баладного типу, вокальні мініатюри, вокальні цикли, «вірші з музикою». Як одиничні зразки у жанровому полі китайської художньої пісні зустрічаються куплетна форма і «авторська пісня» композитора-поета.

Китайська художня пісня своєрідно відбила ту різноманітність жанрових форм, що притаманна німецькій *Kunstlied* в період її розквіту у ХІХ столітті.

Жанр китайської художньої пісні відрізняє поєднання творчих методів класицизму і романтизму. Класицизм обумовлений сукупністю національних поетичних традицій, романтизм – наслідуванням принципів *Kunstlied* в музичній драматургії. Близькість тем і образів китайської класичної поезії і німецької *Kunstlied* зумовили органіку взаємодії китайського поетичного класицизму і європейського музичного романтизму. У синтезі різнонаціональних традицій втілені як діяхронні типологічні зв'язки між явищами всередині єдиного національного поля (китайської художньої культури), так і в різних хронотопах (німецька *Kunstlied* і китайська художня пісня).

СПИСОК ОПУБЛІКОВАНИХ ПРАЦЬ ЗА ТЕМОЮ ДИСЕРТАЦІЇ

1. У Хунюань. Преломление традиций европейского романтизма в китайской художественной песне рубежа XX-XXI веков (на примере анализа произведения Лу Цзай-и «Я люблю эту землю» на стихи Ай Чина) / У Хун Юань // Міжнародний вісник: культурологія, філологія, музикознавство. – К. : Міленіум, 2014. - Вип.ІІ(3). – С.262 —268.

2. У Хунюань. Китайская художественная песня и ее жанровая структура / У Хун Юань // Проблемы сучасності: мистецтво, культура, педагогіка: зб. наук. пр. / Луганська держ. академія культури і мистецтв. — Луганськ, 2014.— Вип.30.— С.157-170.

3. У Хунюань. Взаимодействие жанровых черт «поэзии вод и гор» (шаншуй) и немецкой Kunstlied в китайской художественной песне (на примере анализа произведения Цин Чжу «Великая река течет на Восток. Медитации реки» на стихи Су Ши) / У Хун Юань // Проблемы взаємодії мистецтва, педагогіки і практики освіти : зб.наук.пр. / Харк. нац. ун-т мистецтв ім. І.П.Котляревського. — Харків, 2015. — Вип.43. — С.97 —111.

4. У Хунюань. Синтез традиций классической китайской поэзии и немецкой Kunstlied в вокальном цикле Хуан Цзы «Три желания розы» / У Хун Юань // Мистецтвознавчі записки : зб. наук. пр. / Нац. акад. керівних кадрів культури і мистецтв. — Київ, Міленіум, 2015. — Вип. 28. — С. 65 – 77.

5. 吴洪远五四新文化运动之于中国艺术歌曲产生的意义.哈尔滨 : 2015 年. — 第 282 期. — 3-5 页. (У Хунюань. «Движение 4-го мая» и его роль в процессе формирования китайской художественной песни / У Хун Юань // Северная Музыка : сб. науч. тр. — Харбин, 2015. Вып.282. — ISSN1002-767X. — С. 3-5. 0,5 п.л.)

АНОТАЦІЇ

У Хунюань. Китайська художня пісня: теорія та історія жанру. – Рукопис.

Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства за спеціальністю 17.00.03 – Музичне мистецтво. – Харків, 2016.

Дисертація присвячена вивченню жанру китайської художньої пісні, розробці його історії і теорії. Вивчено історико-художні та філософсько-естетичні передумови народження жанру, його типологічні зв'язки з Kunstlied як жанрово-стильовим прообразом китайської художньої пісні, класифіковані шляхи її вивчення в музикознавстві Китаю. Представлена періодизація розвитку жанру, що виник внаслідок процесу вестернізації художньої культури Китаю. «Перерва поступовості» в розвитку жанру, обумовлена епохою культурної революції, коли еволюція була перервана, визначила виникнення двох циклів в його історії (1920-1940; 1980-1990).

Аналіз музичних зразків на основі методу «глибокого розуміння» музики, сформованого в традиційній філософії Китаю, дозволив розробити внутрішньожанрову класифікацію (пісня баладного типу, вокальна мініатюра, вокальний цикл, вірш з музикою), узагальнити жанрово-стильові риси, серед яких найважливішу роль відіграє взаємодія національного поетичного класицизму і музичного романтизму, визначити жанр китайської художньої пісні.

Ключові слова: китайська художня пісня, Kunstlied, ілюзорний образ, спосіб «глибокого розуміння» музики, китайський музичний романтизм ХХ століття.

У Хунюань. Китайская художественная песня: теория и история жанра. - Рукопись.

Диссертация на соискание ученой степени кандидата искусствоведения по

специальности 17.00.03 — Музыкальное искусство. – Харьков, 2016.

Диссертация посвящена изучению жанра китайской художественной песни, разработке его истории и теории. Изучены историко-художественные и философско-эстетические предпосылки рождения жанра, его типологические связи с *Kunstlied* как жанрово-стилевым прообразом китайской художественной песни, классифицированы пути ее изучения в музыковедении Китая. Установлены общие черты между *Kunstlied* и китайской традиционной культурой, нашедшие отражение в китайской художественной песне как национальном романтическом музыкально-поэтическом жанре XX в. (автобиографизм, двоемирие, пейзаж в эмоциях, темы вечного возвращения, тоски по родине, одиночества, странничества). Представлена периодизация развития жанра, возникшего в 1920-е годы вследствие процесса вестернизации художественной культуры Китая. Выделены следующие периоды в ее истории: 1920-е годы – рождение китайской художественной песни (Цин Чжу и Чжао Юань Жень); 1930-е годы – «золотая эпоха» в ее истории (Хуан Цзы и Чэнь Тянь Хэ); 1940-е годы – китайская художественная песня периода японско-фашистской агрессии (Тань Сяо Линь); период возрождения китайской художественной песни рубежа XX-XXI веков (Ли Иньхай). «Перерыв постепенности» в развитии жанра, обусловленный эпохой культурной революции, когда эволюция была прервана, предопределил возникновение *двух циклов в его истории*. (1920-1940-е годы; 1980—1990-е годы). Вопреки неспешности развития искусства в Китае, китайская художественная песня развивалась интенсивно, о чем свидетельствует расширение круга композиторов, уделивших ей внимание.

Музыкальному языку китайской художественной песни свойственен «ученый стиль», что отличает национальное искусство Китая, проявляясь в синтезе немецкой (на жанрово-стилевом уровне), итальянской (характер оформления нотного текста), китайской (вокальный стиль) традиций.

Китайская художественная песня явила образцы национальной музыкальной классики XX века, отобразив красоту музыкально-поэтического искусства. Принцип идеализации древности проявился в вовлечении в сферу подражания не только национального, но и европейского искусства. Традиции европейского романтизма в жанре китайской художественной песни подчинены закону национального искусства, согласно которому индивидуальное возникает на основе переосмысления наследия прошлого.

Наличие балладной песни, вокального цикла, вокальной миниатюры, стихотворения с музыкой позволяет соотнести жанровую структуру китайской художественной песни с ее немецким прообразом.

Анализ музыкальных образцов на основе метода «глубокого постижения» музыки, сформированного в традиционной философии Китая, позволил разработать внутрижанровую классификацию (песня балладного типа, вокальная миниатюра, вокальный цикл, стихотворение с музыкой), обобщить жанрово-стилевые черты, среди которых важнейшую роль играет взаимодействие национального поэтического классицизма и музыкального романтизма, определить китайскую художественную песню как камерно-вокальный жанр, возникший в результате творческого переосмысления *Kunstlied*, движения культурного обновления страны в 1920-е годы,

обретший функцию обобщения черт национальной ментальности на основе синтеза традиций философско-эстетических концепций прошлого, народной музыкальной культуры, поэтического классицизма и новаторства музыкального романтизма XX века.

Ключевые слова: китайская художественная песня, Kunstlied, иллюзорный образ, способ «глубокого постижения» музыки, китайский музыкальный романтизм XX века.

Wu Hongyuan. Chinese Art Song: Theory and History of the Genre. – Manuscript Dissertation in support of candidature for art in specialty 17.00.03 — Musical Art. – Kharkiv, 2016.

The Dissertation is devoted to the study of Chinese art song genre, development of its history and theory. Historical-artistic and philosophical-aesthetic background of the genre, its typological connection with Kunstlied as a genre and stylistic prototype of the Chinese art song have been studied; and the ways of its studying in the musicology of China have been classified. Periodization of development of the genre that arose as a result of the process of westernization of the artistic culture of China has been presented. “Break in Continuity” in the genre development, stipulated by the Cultural Revolution Era, when the evolution was interrupted, predetermined the occurrence of two cycles in its history (1920-1940; 1980-1990).

The analysis of the musical images based on the method “deep understanding” of music, formed in the traditional Chinese philosophy, allowed to develop inter-genre classification (ballad-type song, vocal miniature, vocal cycle, poem with music), to summarize the genre and stylistic features, among which the interaction of the national classical poetry and musical romanticism plays the most important role, and to determine the genre of Chinese art songs.

Key words: Chinese art song, Kunstlied, illusory image, the method “deep understanding” of music, Chinese musical romanticism of XX.