

**МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
СУМСЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ ПЕДАГОГІЧНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
імені А. С. МАКАРЕНКА**

ЦАО ХЕ

УДК 784.3.071.1 (510)Шан Деї (043.3)

**ВОКАЛЬНА СПАДЩИНА ШАН ДЕЇ:
СИНТЕЗ НАЦІОНАЛЬНИХ ТА ЄВРОПЕЙСЬКИХ ТРАДИЦІЙ**

Спеціальність 17.00.03 – музичне мистецтво

Автореферат

дисертації на здобуття наукового ступеня
кандидата мистецтвознавства

СУМИ – 2019

Дисертацією є рукопис
Роботу виконано в Харківській державній академії культури,
Міністерство культури України.

Науковий керівник: доктор мистецтвознавства, професор
РОЩЕНКО Олена Георгіївна,
завідувач кафедри теорії та історії музики
Харківської державної академії культури.

Офіційні опоненти: доктор мистецтвознавства, професор
САМОЙЛЕНКО Олександра Іванівна,
проректор з наукової роботи
Одеської національної музичної академії
імені А. В. Нежданової;

кандидат мистецтвознавства, доцент,
ЖАРКІХ Тетяна Василівна,
доцент кафедри сольного співу
Харківського національного
університету мистецтв
імені І. П. Котляревського.

Захист відбудеться 28 березня 2019 року о 14.00 годині на засіданні спеціалізованої вченої ради К 55.053.04 у Сумському державному педагогічному університеті імені А. С. Макаренка за адресою: 40002, м. Суми, вул. Роменська, 87, ауд. 218.

З дисертацією можна ознайомитись у бібліотеці Сумського державного педагогічного університету імені А. С. Макаренка за адресою: 40002, Сумська обл., м. Суми, вул. Роменська 87.

Автореферат розіслано 28 лютого 2019 року.

**Учений секретар
спеціалізованої вченої ради**



О. А. Устименко-Косоріч

ЗАГАЛЬНА ХАРАКТЕРИСТИКА РОБОТИ

Обґрунтування вибору теми дослідження. Сучасний етап розвитку музичної синології потребує фокусування дослідницької уваги на створенні монографічних досліджень, присвячених вивченню особистості і творчості видатних музикантів у контексті національної музичної культури Китаю та світового часу-простору. Актуалізація даного наукового завдання обумовлена індивідуалізацією творчої особистості в Китаї під впливом європейського мистецтва.

Серед китайських композиторів другої половини ХХ – початку ХХІ ст. одне з найпочесніших місць належить Шан Деї (Shang Deyi) – «першому і кращому серед сучасників» (за Ван Хе), класику та новатору національної вокальної лірики, родоначальнику жанрово-стильових напрямів вокального мистецтва, науковцю та педагогу. Універсальність обдарування Шан Деї (1932 – 2005) відповідає вимогам створення монографічного дослідження, присвяченого вивченню історико-художнього значення творчої індивідуальності та спадщини генія національної культури.

Вокальна спадщина Шан Деї як енциклопедія китайської вокальної лірики другої половини ХХ – початку ХХІ ст. набуває значення *роду мистецтва* в структурі національної музичної культури. Внаслідок синтезу національних і європейських традицій у китайській вокальній ліриці сформувалися нові жанрово-стильові напрями, теми, явища музичної мови, утворені завдяки засвоєнню принципів європейської гармонії й мелодії. Остання третина ХХ – початку ХХІ ст. набула значення «другого золотого століття» у історії китайської вокальної музики, видатним репрезентантом якого є Шан Деї, чия вокальна спадщина сповнена інноваційного змісту.

Отже, необхідність розробки періодизації творчого спадку Шан Деї та вивчення вокальної лірики композитора як енциклопедії сучасної вокальної культури Китаю; визначення специфіки синтезу національних і європейських традицій, внутрішньожанрових пріоритетів у структурі вокальної творчості композитора; перспективність уведення кращих зразків вокального спадку Шан Деї до митецького ареалу європейських країн, зокрема й України, зумовили вибір теми дослідження: **«Вокальна спадщина Шан Деї: синтез національних та європейських традицій».**

Зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами.

Дисертаційна робота є складовою комплексного дослідження Харківської державної академії культури «Вітчизняна та світова культура: історико-теоретичні аспекти» (реєстраційний номер 019U000511), а також тематичного плану наукових досліджень, затвердженого вченою радою Харківської державної академії культури (протокол № 3 від 28.10.2016 року). Тему дисертаційного дослідження затверджено вченою радою Харківської державної академії культури (протокол № 8 від 22 січня 2016 року), внесено зміни до назви теми (протокол № 3 від 27 жовтня 2017 року).

Мета дослідження – вивчити специфіку синтезу національних і європейських традицій у вокальній спадщині Шан Деї.

Відповідно до мети сформульовано такі **завдання**:

1. Проаналізувати періоди творчого шляху та розкрити особливості, властиві художньої особистості Шан Деї;
2. Надати характеристику та визначити напрями творчої діяльності Шан Деї як універсального генія національної музичної культури;
3. Виявити специфіку тлумачення понять, що використовуються поруч із жанровою категорією «китайська художня пісня» у китайській музичній науці;
4. Визначити жанрово-стильову систему вокальної спадщини композитора в контексті китайського музичного мистецтва другої половини ХХ – початку ХХІ ст.;
5. Обґрунтувати особливості новаторства композиторської інтерпретації жанрових різновидів китайської художньої пісні у вокальному спадку Шан Деї.

Об'єкт дослідження – камерно-вокальна лірика Китаю другої половини ХХ – початку ХХІ століть.

Предмет дослідження – синтез національних і європейських традицій у вокальній спадщині Шан Деї.

Хронологічні межі дослідження обумовлені наданою в роботі періодизацією вокальної спадщини Шан Деї: від початку творчого шляху композитора (1955) до його завершення (2005).

Методологічну основу дослідження становлять базові принципи теорії пізнання (об'єктивність, науковість, історизм, цілісність, взаємозумовленість явищ і процесів дійсності); основні положення системного, мистецтвознавчого й культурологічного підходів як методологічного способу вивчення вокальної лірики Шан Деї; концептуальні положення теорії професійної майстерності в галузі вокального мистецтва Китаю.

Теоретичну основу дослідження становлять праці з загальної, мистецтвознавчої та музикознавчої синології (В. Алексєєв, О. Афанасьєв, Е. Едлін, Лю Бінцян, В. Малявін, Л. Морковська, К. Саяпін, Сюй Хе, У Хун Юань, Фен Юлань, Хоу Цзянь, Цинь Тянь, Чжен Сінці, Чжоу Чживей, Чжу Лян-Чжи, Я. Шекера); історичного та теоретичного музикознавства, зокрема, теорії інтонації (Б. Асаф'єв, А. Арановський), О. Маркова, С. Шип); жанрово-стильові концепції (М. Михайлов, Є. Назайкінський); історії і теорії європейського музичного романтизму (М. Берковський, О. Рощенко, М. Черкашина, І. Юдкін); теорії та історії європейського (В. Антонюк, В. Багадуров, М. Бонфельд, В. Васіна-Гроссман, Н. Говорухіна, Н. Гребенюк, А. Куклев, Т. Мадішева, М. Мугінштейн, О. Стахевич, В. Супрун) та китайського (Гунь Сінь, Ду Шаншань, Лі Сюймей, Лю І, Люй Лінь, Лю На, Лю Юйтен, Сяо Сяоянь, Хао Цзянхунь, Яо Хунвей) вокального мистецтва; дослідження вокальної спадщини Шан Деї (Ван Хе, Дін Цзянь, Лін Ке, Лі Лі, Май Яньпін, Сай Ін, Сяо Тин, Фан Сяоін, Шао Тао); історико-теоретичні роботи Шан Деї, у яких подано авторську концепцію перспектив розвитку національних різновидів вокальних жанрів та стилів, зокрема, китайської колоратури та китайської колоратурної арії: творчої індивідуальності (І. Драч) та особистості (Н. Савицька), діалогу як музично-культурологічного феномену (О. Самойленко), «сміхового світу» в музиці (О. Соломонова), композиторської інтерпретації (О. Рощенко).

Матеріал дослідження складають наукові праці з теорії та історії вокальної лірики в світовому часі-просторі. Для розробки періодизації творчого спадку та здійснення аналізу творчої індивідуальності класика музичного мистецтва Китаю Шан Деї – композитора, виконавця, вченого, викладача, діяча національної художньої культури другої половини ХХ – початку ХХІ ст., вокальні зразки якого стають втіленням національних ідеалів, літописів історичного розвитку пісенно-вокальних жанрів; до роботи залучено наукові праці китайських музикознавців за відповідною тематикою, уведено шедеври вокального спадку композитора в титульних жанрах творчості – пісні-оди («Батьківщина завжди в моїй душі», «Відгомін душі Вчителя»), романс («Хто знає про мої біди?»), прихований вокальний цикл Три пісні про розлуку на вірші Шо Ю Чан («Я залишив тут своє серце», «Пісня спогадів про матір», «До майбутніх зустрічей!»), вокальна балада «Дзвонар Собору Нотр-Дам», баладний триптих за мотивами прозаїчних творів Лу Сіня («Хіан Лінь – сестра», «Ай Кью», «Ах, Лу Сінь!»); колоратурні арії в національному стилі «Прийшла весна науки», «Вальс весняного бризу», «Липневий степ», «Свято факелів», прихований цикл колоратурних арій пізнього періодів творчості композитора під умовною назвою «Пори року» («Увечері ми ступили на вузьку стежину», «Біла тополя виростає на чорній землі», «Дівчини Тибету, стаєте в хоровод», «Спогади молодості»).

Джерельну базу дослідження складають програмна документація щодо вокальної лірики (європейських національних шкіл та китайської); ґрунтовні дослідження провідних науковців, у яких висвітлено мистецтвознавчі, естетичні аспекти розвитку вокальної лірики; історико-теоретична, мистецтвознавча періодика, матеріали міжнародних, регіональних наукових конференцій із проблем розвитку та організації означеної галузі музичного мистецтва; довідково-енциклопедична література; нотна література, аудіо- та відеоматеріали.

Методи дослідження. Для реалізації мети й розв'язання поставлених завдань у дослідженні використано комплекс взаємоузгоджених методів: історико-культурний та історико-контекстуальний – для виявлення об'єктивних закономірностей, які обумовили жанрово-стильову еволюцію вокальної творчості композитора; метод систематизації – для впорядкування матеріалів щодо вивчення творчої особистості композитора; біографічний метод – для створення періодизації творчого спадку композитора; компаративний аналіз – для визначення специфіки функціонування європейських традицій вокального мистецтва у спадщині Шан Деї; структурно-функціональний – для встановлення специфіки співвідношення цілого та його частин у структурі вокальних творів композитора як музично-поетичних цілісностей; жанрово-типологічний – для розробки жанрової типології зразків вокального спадку китайського композитора; жанрово-стильовий – для вивчення зразків пісенної творчості композитора на основі художньої єдності музики та поезії; метод інтонаційно-драматургічного аналізу – для встановлення ознак музично-поетичного мислення композитора; порівняльний аналіз – для виявлення специфіки композиторської інтерпретації літературно-поетичного

першоджерела; герменевтичний аналіз – для визначення прихованих змістів, втаємничених символів, поетики, властивих зразкам пісенного спадку Шан Деї.

Наукова новизна отриманих результатів дослідження полягає в тому, що дисертація є першим дослідженням монографічного типу, присвячене розробці та вивченню вокальної спадщини Шан Деї як наслідку синтезу національних та європейських традицій; подано періодизацію творчого шляху та розкрито особливості, властиві художній індивідуальності Шан Деї; визначено напрями творчої діяльності композитора як універсального генія національної музичної культури; виявлено специфіку тлумачення понять, що використовуються поруч з жанровою категорією «китайська художня пісня» у китайській музичній науці; розроблено жанрово-стильову систему вокальної лірики композитора в контексті історичного розвитку китайського музичного мистецтва другої половини ХХ – початку ХХІ ст. та представлено її визначення як роду мистецтва в структурі національної музичної культури; виявлено особливості композиторської інтерпретації жанрових різновидів китайської художньої пісні у вокальному спадку Шан Деї; визначено новаторські шляхи жанрово-стильового оновлення вокальної лірики Шан Деї, які втілені у вокальній ліриці «другого золотого століття»; обґрунтовано історико-художнє значення вокальної лірики Шан Деї в контексті національного музичного мистецтва.

Удосконалено внутрішньожанрову класифікацію китайської художньої пісні на основі її розширення за рахунок уведення до неї таких жанрових типів, як ода, колоратурна арія («пісня з колоратурними пасажами»).

Подальшого розвитку набули наукові уявлення про «друге золоте століття» у історії розвитку китайської художньої пісні, що відповідає пізньому періоду творчості Шан Деї.

Практичне значення одержаних результатів дослідження полягає в тому, що узагальнені наукові положення щодо сутності ключових понять дослідження, зібраний історичний матеріал, на основі якого розроблена періодизація творчого спадку композитора, представлена жанрово-стильова система вокальної спадщини Шан Деї можуть слугувати основою подальших розвідок у галузі розвитку теорії китайської вокальної лірики. Теоретичні положення дисертації та поданий у ній фактичний матеріал можуть бути використані у процесі науково-дослідної роботи магістрантів, аспірантів, докторантів та викладачів, для проведення майстер-класів, спрямованих на підвищення рівня виконавської майстерності вокалістів. Основні положення та висновки дослідження можуть бути використані для розробки та проведення історико-теоретичних курсів у закладах вищої освіти музичного спрямування: «Історія музики позаєвропейських цивілізацій», «Історія світової музики», «Аналіз музичних творів», «Аналіз вокальних творів» «Історія та теорія вокального мистецтва».

Апробація результатів дослідження. Основні положення дисертації були представлені на міжнародних і всеукраїнських конференціях: «Мистецька освіта України ХХІ століття: євроінтегрований вектор» (Одеса-Київ-Варшава); «Трансформація музичної освіти і культури: традиція та сучасність» (Одеса

2016, 2017); «Герменевтика в науках про дух» (Харків 2017, 2018); «Культура та соціальні комунікації: інноваційні стратегії розвитку» (Харків, 2017).

Публікації. Основні результати дисертації висвітлено у 7 одноосібних публікаціях, зокрема: 5 статей у фахових виданнях України, з яких 4 входять до міжнародних наукометричних баз даних, 2 – апробаційного характеру.

Структура та обсяг дисертації. Дисертація складається з анотації, вступу, трьох розділів, висновків, списку використаних джерел (240 найменувань). Повний обсяг дисертації – 210 сторінок, основний зміст викладено на 185 сторінках.

ОСНОВНИЙ ЗМІСТ ДИСЕРТАЦІЇ

У **Вступі** обґрунтовано тему дисертації, визначено її мету, об'єкт, предмет, завдання, наукову новизну, охарактеризовано методологічну базу, науково-практичне значення отриманих результатів, наведено відомості про апробацію результатів дослідження, структуру роботи.

У **першому розділі «Творча постать та вокальний спадок Шан Деї у працях музикознавців Китаю»** представлено структуру творчої індивідуальності, періодизацію творчого шляху композитора, науково-критичні оцінки напрямів його діяльності. Складається з двох підрозділів.

У *першому підрозділі «Структура творчої індивідуальності та періодизація вокальної спадщини Шан Деї – „першого серед сучасників“*» встановлено ознаки творчої постаті композитора, критерії формування періодизації його творчого шляху (обумовленість особливостями загальної історії Китаю другої половини ХХ – початку ХХІ ст.; історичного розвитку китайської художньої пісні; властивостями творчої індивідуальності композитора-пророка). Творчий шлях Шан Деї – композитора, концертуючого виконавця (піаніста та флейтиста), викладача, науковця – охоплює 50 років: з 1955 року (закінчення музичного факультету Пекінського педагогічного університету) по дату смерті – розподілено на ранній, центральний і пізній періоди.

На формування творчої особистості майбутнього композитора вплинули події політичного і мистецького життя Китаю другої чверті ХХ ст. Під час відстоювання незалежності Китаю (вторгнення Японії) народилася любов майбутнього Майстра до музичного мистецтва Північно-Західного Китаю. Формування творчої особистості Шан Деї прийшлося на період «першого золотого століття» в історії китайської художньої пісні (1920 – 1940). Утворення в 1949 році КНР співпало з початком наступного етапу розвитку китайської художньої пісні (1950-ті роки). Любов до музики обумовила обрання професії: студент музичного факультету вивчав західні прийоми композиції та основи традиційної музики Китаю.

Творчий шлях Шан Деї розпочав як викладач Цзілінського інституту мистецтв, а завершив професором музики і танцю Північно-Західного університету, здійснивши свою місію – перетворення Ланьчжоу з музичної «пустелі» на символ «музичного раю». Ранній період композиторської творчості Шан Деї (до кінця 1960-х років) співпав із «хвилиєю китайських

художніх пісень на основі архаїчної поезії» (1958 – 1966), яка не торкнулася творчості композитора – прихильника створення вокальних творів на вірші поетів-сучасників. Під час «катастрофи китайської нації» (1966 – 1976) Шан Деї продовжував писати твори, що відповідали жанровим критеріям китайської художньої пісні.

Початок 1970-х років ознаменував початок другого періоду творчої діяльності композитора, ознаками якого є: викладацька робота по класу композиції (1972), співпраця з поетом Шо Ю Чан, створення жанру китайської колоратурної арії. Центральний період розподілений на два етапи. Перший обумовлений протистоянням наслідкам «культурної революції»; другий натхненний атмосферою китайської *Ars nova*, що передуває «другому золотому століттю» в історії новітньої китайської вокальної культури. Третій період творчості Шан Деї характеризується пізнім стилем композитора (з 1980-х років), відповідає періоду відкритості реформ, «другому золотому століттю» в історії художньої пісні, народженням її сучасного різновиду (за *Wang Fei*).

Два «золоті століття» супроводжують творчий шлях Шан Деї. Диверсифікація жанру китайської художньої пісні, розширення тематики, індивідуалізація творчої особистості композитора вплинули на усвідомлення мистецтва як унікального художнього всесвіту. Китайська художня пісня «другого золотого століття» розподіляється на два типи: обумовлений апробацією сучасних композиторських технік і такий, що тяжіє до розвитку традицій. Пісенна спадщина Шан Деї представляє «третій шлях»: поєднання новаторських прийомів з опорою на традиції.

У структурі пізнього періоду творчості композитора виокремлено два етапи. Перший обумовлений приналежністю Шан Деї до «групи китайських композиторів», об'єднаних новаторським контекстом художньої пісні. Другий натхнений поверненням до Ланьчжоу (1992), – кульмінація творчого шляху композитора, яка пов'язана з виконанням місії – сприяти розквіту мистецтва Північно-Західного Китаю. Аскетичний спосіб життя надає підстав для уподібнення Шан Деї, який вважав звуки музики перлинами на небі, постаті стародавнього китайського поета-філософа. Пісня «В пустелі вночі» набуває автобіографічного характеру: в метафоричній формі втілено творче *credo* композитора: подолання духовної пустелі. «Біографічний сценарій» (за Н. Савицькою), «режисером» якого був Шан Деї, засвідчує приналежність китайського Майстра до тих геніїв музичного мистецтва, у творчості яких пізній період – визначальний.

У другому підрозділі «Науково-критичні оцінки напрямів творчої діяльності Шан Деї – музиканта» систематизовано підходи китайських музикознавців до спадку класика національної культури.

Визначення китайської художньої пісні оточують синонімічні жанрові явища в китайському музикознавстві (авторська пісня, естетична пісня, пісня мистецтва, *art-liede*), що обумовлені пошуками «ідеального визначення», складнощами перекладу, створенням «кальки» з жанрового прообразу (німецька художня пісня). За Жуань Цзин, романс претендує на узагальнене визначення «китайської вокальної лірики європейського типу». Натомість, Ван

Шижан наголошує на доцільності диференціювання пісні і романсу у китайській вокальній мініатюрі. Китайська художня пісня – метажанрове поняття, у якому критерій національного стилю відіграє первинну роль.

Виявлено ознаки композиторського стилю Шан Деї (дотримання національних традицій; використання зарубіжних досягнень з метою розвитку мистецтва Китаю; майстерне з'єднання вокальної та фортепіанної партій; формотворення, що відповідає вираженню поетичного вмісту; втілення художньої ідеї без допомоги слів; «бездоганна мелодія»; інтелектуалізм). Вивчення досягнень Шан Деї у сфері композиторського мистецтва доповнюється розкриттям проблеми виконавської інтерпретації його творів: новації композитора не мають аналога в національній музичній культурі.

Тлумачення «пісень з колоратурними пасажами» Шан Деї – піонера китайського колоратурного мистецтва (за Су Чжуанге) – базується на поєднанні основ західної і східної національних вокальних шкіл. Взаємопроникнення поезії і музики, психологічна функція партії фортепіано обумовлює тлумачення китайської колоратурної арії як внутрішньожанрового різновиду китайської художньої пісні.

Отже, у жанрово-стильовому розподілі вокального спадку Шан Деї (за Сань Ін) наявні: пісні у народному стилі та «колоратурні пасажі». Ван Хе уникає виходити за межі жанрового імені «пісня», диференціюючи її на «два види»: «стиль національних меншин» і «китайський народний стиль». Основи композиторського стилю Шан Деї базуються на вираженні національного духу; використання зарубіжних досягнень задля розвитку вітчизняного мистецтва; лаконізм художньої думки; втілення художньої ідеї «без слів»; «бездоганна мелодія»; синтез традицій Сходу і Заходу, стародавнього і сучасного, наукового і художнього, унікального і популярного.

У другому розділі «Жанрова структура вокальної лірики Шан Деї» подано жанрову класифікацію вокальної лірики композитора як енциклопедії національної вокальної лірики другої половини ХХ ст. Складається з трьох підрозділів.

У першому підрозділі «Пісні-оди та романс у вокальній ліриці Шан Деї» представлено специфіку композиторської інтерпретації жанрів. В оді – жанрі сакрально-ритуального походження, у якому уславлювалася Божественна Всеєдність Музики, символи конфуціанського тлумачення омузикаленної поезії, композитор втілював лише деякі ознаки національного архетипу хвалебної пісні: небесний прообраз замінює Батьківщина як символ вічно існуючого. Пісні-оди диференційовані на тематичні групи за присвятами: Батьківщині, учителю, духовному лідеру нації. В пісні-оді «Батьківщина завжди в моїй душі» жанрове визначення міститься в поетичному тексті; ця ознака властива й іншим творам композитора. Куплетна форма обумовлена призначенням для масового виконання. Крещендуюча драматургія сприяє затвердженню ідеї твору: невисловлюване словами відчуття любові до Батьківщини не знає меж. У поетичному тексті пісні-оди «Відгомін душі Вчителя» також визначена жанрова природа. Оду тут тлумачено як «натхненницю ... взірцевої, статутної поведінки вченого-літератора» (за

В. Алексєєвим), що має, за Ван Юй-чен, «почуття синівське викликати у старого друга по жертві». Учень долучається до служіння справі Учителя, що набуває значення ритуалу, закріпленого клятвою. Розміщення кульмінації в завершальному розділі показово: не слава, але справа – мета діяльності героя.

Романс європейського типу у вокальній ліриці Шан Деї займає скромне місце, оскільки західне тлумачення жанру далеке від естетичних принципів «жень», конфуціанської концепції музики як втілення «співу Великої Єдності», еталону «лі»: замість образу надлюдини, що підноситься над «плотськими жаданнями» (Ван Юй-чен), перевага надається «надто людському». Присвятивши життя служінню національній ідеї, Шан Деї тяжів до твердження громадянських ідей у вокальному мистецтві. Поява романсу на завершальному етапі творчості композитора – знак прощання. Вміст романсу-сповіді «Хто знає про мої біди?» базований на питанні «Чому прекрасна дівчина завжди посміхається іншому?» – *idea fix*, що приковує хід думки героя. Поетичні образи, «хвильова» драматургія, характерні ознаки фортепіанної партії надають романсу жанрових рис ноктюрну. Фортепіанна прелюдія як «пісня без слів» має функцію концентрованого викладу змісту.

У другому підрозділі «Три пісні про розлуку на вірші Шо Ю Чан у пізньому спадку Шан Деї: жанрові ознаки прихованого вокального циклу» обґрунтовано тлумачення послідовності пісень композитора як прихованого вокального циклу.

Під прихованим вокальним циклом тлумачимо *послідовність пісень збірника, розташованих за логікою зв'язків відитовхування-взаємодії, що дозволяє, попри відсутність авторського жанрового імені, встановити ознаки циклічності*. Під час виявлення ознак прихованого вокального циклу виходимо із інтерпретації жанру, в основу якого покладено послідовність пісень, підпорядкованих єдиному художньому задуму, об'єднаних інтонаційно-тематичними зв'язками та можливостями їх виконавського буття як самостійних п'єс. У прихованому вокальному циклі як *безномерної єдності* право на самостійне буття – провідне; циклічне виконання пісень набуває доповнюючого характеру.

До екстрамузичних ознак прихованого вокального циклу віднесено: приналежність віршованих текстів перу одного поета, спільність тематики, стриманість почуття, розгорнення міфологеми шляху. Про доцільність тлумачення Трьох пісень про розлуку як прихованого вокального циклу свідчать інтромузичні властивості: принципи музичного формоутворення (фортепіанні «коментарі», тричастинна аркова композиція, концентрація музично-поетичних ідей у кульмінації), приналежність до жанру китайської художньої пісні, тематично-інтонаційна єдність (інтонема серця, залишеного на Батьківщині; варіанти бетховенської інтонеми долі), позасюжетність.

У третьому підрозділі «Вокальні балади Шан Деї: принципи композиторської інтерпретації європейського і національних прозаїчних прообразів» виявлено новаторське тлумачення жанру в творчості «першого серед сучасників».

Нововведенням стало звернення до філософської концепції прозових творів, концентровано поданої в поетичному перевикладенні, у якому романність набуває значення принципу художньої організації. Балада «Дзвонар Собору Нотр-Дам» написана на основі поетичного перевикладення китайською роману В. Гюго. Звернення до європейського прозаїчного першоджерела – унікальне в китайській вокальній творчості. Композитор привніс до «французької балади» фантастичний елемент, не властивий національним прообразам. Якщо донині для китайського вокального мистецтва характерною була опора на жанрово-стильові риси європейського музичного мистецтва, то Шан Деї залучив до нього і європейську тематично-образну основу. До балади проникають прикмети позакитайського світу: перший рядок «Франція. Париж. Нотр-Дам» надає твору ознак географічного коментаря. «Транспонований» у китайську вокальну баладу шедевр французької літератури зберігає «макроскопічний» розмах: співвідношення планів мініатюри і макрокосму, «змішення» високого і низького, трагічного і комічного, культового і карнавального, епічного, ліричного і драматичного.

Композиторській інтерпретації образу померлої Коханої властиві риси ілюзорності, примарності. Зв'язаний з танцювальною ритмоформулою (танець – символ душі Есмеральди) музичний образ померлої циганської дівчини постає як варіант *Danse macabre*. Шан Деї переосмислює сутність висхідної до конфуціанства філософсько-естетичної концепції виникнення музики з непрявленого (Дао), з тиші, мовчання, «великої безмовності». На відміну від філософської традиції, у баладі Шан Деї музика народжується разом з потужним ударом дзвонів, зафіксованим у фортепіанній прелюдії (кульмінація-джерело). В той же час, конфуціанська концепція краси в мовчанні знайшла своє відображення у вокальній баладі по роману В. Гюго. Не музика як така, але музичне оповідання народжується у вокальній баладі з тиші (*mp*). В атмосферу тиші занурюється фінальний розділ балади, її післямова (вокаліз і кода-прощання). У результаті, разом з найпотужнішими кульмінаціями, у баладі специфічно відтворена філософська ідея сакралізації тиші, народження музики з Дао (непрявленого). Разом із застосуванням характерних для вокальної музики багатьох китайських композиторів ХХ століття динамічними відтінками, які зрідка перевищують *mp*, Шан Деї тяжіє до формування потужних кульмінаційних зон в драматургії вокальної балади, співвідносячи їх з динамічними відтінками *sff* і *f*.

Дзвін як символ єдності божественного і людського начал утілює ідею зв'язку художнього світу балади з космічним началом, надаючи їй змісту сакральний відтінок. Дзвонам надано функцію оповідача історії дзвонаря, що «поховав у серці ненависть» в ім'я любові, щоб супроводжувати у останню дорогу «мертву циганську дівчину». Дзвін – символ Франції, роману В. Гюго, безсмертя душі Собору, смерті героя, єдності європейської та китайської цивілізацій. Китайська традиція відтворення ілюзорного образу в баладі пов'язана із дзвоном: його перетворення на ірреальний образ відбувається після зупинки серця героя, який «квапливою ходою» наздоганяє душу померлої Коханої. Лейтмотиви (дзвону, фатуму, авторського оповідання, «мертвої

циганської дівчини», любові-ненависті) сприяють симфонізації та семантизації баладної дії. Про взаємодію традицій європейського романтизму та експресіонізму свідчить взаємодія вагнерівської та штраусівської тем – *Liebeshass* і *Liebeshass*. Музична драматургія ґрунтована на єдності принципів наскрізного розвитку і фрагментарності, характерних *Durchcompanionierlieder*.

Трилогія балад за мотивами прозаїчних творів Лу Сіня – художнє відкриття Шан Деї. Прихований цикл балад-портретів, поіменований нами «*Лу Сінь і його герої*», віднесений до сюжетного типу, якому властиві психологізм і драматизм. Перші балади представляють поневіряння героїв творів письменника, заключна містить образ національного генія. Принцип циклічності спостерігається на рівнях: жанру (балади-портрети з рисами драматичного монологу); вербального тексту, «освяченого» ім'ям генія літератури Китаю; наскрізних тем – безумства, героя та його оточення. Принцип контрасту виявляється в зіставленні типів змісту – лірико-філософського, комедійно-гротескового, одичного. Композиторській інтерпретації баладного портрету Хіан Лінь властиве втілення філософської концепції «краса в мовчанні». Передсмертні поневіряння самотньої героїні набувають значення пошуку шляху «до небес» (Дао). Ритмоформула фатуму відповідає символіці «останнього шляху». В основу балади-портрету Ай-Кью – невинного міського «дурня» – покладено спостереження Лу Сіня: масовий прояв байдужості тлумачений як «хвороба століття». Ай-Кью з комічного персонажа перетворюється на трагічний образ, який поплатився за «сон розуму» гротескно представленого натовпу божевільних. Трагікомічний зміст втілюється, завдяки опорі на жанрово-стильовий прообраз *aria-buffa* (прийоми скоромовки, ситуація осміяння-покарання, копіювання мови героя-дурника, інтонації сміху, сцена побиття). Сміхові компоненти музичної драматургії (запитання «Він смішний?») зі сцени побиття Ай-Кью, тема сміху зі сцени з «маленькою черницею») – творчі відкриття «першого серед сучасників» у контексті національної музичної культури. Балада-портрет «Ах! Лу Сінь!», побудована на героїзації творчої постаті письменника, набуває значення гімну-оди на честь захисника знедолених, критика чиновників, «рятівника нації». Дзвонівість пронизує баладу-гімн, що розгортається під знаком лейтсимвола «Повстання!» – заклика до боротьби за майбутнє, за яке віддав життя герой баладного триптиху.

У третьому розділі «Теорія та практика національного колоратурного стилю у вокальному спадку Шан Деї» проаналізовано жанрово-стильову специфіку китайської колоратурної арії. Складається з трьох підрозділів.

У першому підрозділі «Теорія жанру китайської колоратурної арії в науковій праці композитора» розкрито сутність авторського тлумачення жанру в теоретичній концепції «першопроходця в створенні китайської колоратури» (за Ван Хе).

Шан Деї – китайський Монтеверді, який заклав основи наукового тлумачення національного *belcanto* у статті «Судження про написання колоратурних арій». Зразком національного колоратурного сопрано композитор

обирає західноєвропейську традицію, тяжіючи до приєднання китайського вокального мистецтва до «метанаціональної співочої традиції» (за А. Куклевим). За Шан Деї, надаючи мелодиці національного звучання, слід дотримуватися настанов європейського колоратурного співу (володіння мистецтвом кантилени, імпровізаційної свободи, виразності і техніки). Колоратура сприяє розкриттю невимовного словами стану героя: потрібно «відходити від словесного тексту і за допомогою розспівів виразити настрій, якого словесний текст передати не може». Китайське *belcanto*, яке віддзеркалює стан людської душі, відповідає європейському розумінню колоратурного співу як «найповнішого виразу людської сутності» (за Н. Ангуладзе). Спираючись на західноєвропейський досвід, Шан Деї пропонує засновувати колоратурні мелодії на «розсипах і великих стрибкоподібних інтервалах; висхідному, низхідному або хвилеподібному русі; повторі звуків або інтервалів у високому регістрі», поєднанні стакато і легато.

У метафоричному стилі композитор-науковець визначає мистецтво колоратурного сопрано «квіткою» вокальної музики, умови розквіту якої – створення «колоратурних творів у китайському стилі». Країна «має стати квітником колоратурного сопрано» завдяки викладачам-«садівникам». Якщо врахувати, що в Середньовічній Європі ранньою назвою мелодійних прикрас (колоратури) у вокальному співі було «*flores*», а в педагогічній практиці М. Гарсія (1840) використовувалося поняття *stilo florito*, то виявиться зв'язок із жанром національного живопису – «квіти-птахи» («хуа-няо»), ознаки якого спостерігаються у орнаментальності співу-цвітіння, «квітково-пташиного» тлумачення колоратури в спадку Шан Деї. Предмет наукового осмислення в праці Шан Деї-вченого – художні відкриття, здійснені Шан Деї-композитором. Творчо-наукова діяльність Шан Деї набула значення *національної школи виконавської і композиторської майстерності* в мистецтві колоратури.

У другому підрозділі «Колоратурні арії Шан Деї 1970-х років (другого творчого періоду): різноманіття квіткового стилю» підкреслено, що створення концертної колоратурної арії означає новий період у творчості композитора та історії китайської вокальної лірики.

Ознака колоратурного стилю Шан Деї – метафоричність: у вокальному письмі втілено образи природного світу, зовнішнє буття яких обумовлено різними формами звивин, цвітіння. Призначені для «квіткового» сопрано «пісні квітів» – вираз національного «квіткового стилю», ознаки якого – метафоричність, інтегральність прийомів віртуозного співу, досконалість форми. У арії «Прийшла весна науки» символічно відзначено закінчення епохи «банди чотирьох», початок «другого золотого століття» у історії китайської художньої пісні. Уподібнення ліричної героїні птаху сприяло вираженню емоції радості за допомогою метафорики квіткового стилю.

«Вальс весняного бризу», створений у жанрі *вальса-скерцо в швидкому темпі*, – винятковий у контексті китайської вокальної лірики ХХ ст. Тлумачення тембру колоратурного сопрано як захопленої душі, що злітає на крилах радості, набуває значення принципу композиторської інтерпретації жанру колоратурної арії. Наскрізнi смислообрази – «весняний бриз», «чітка

пісня» (ідеал досконалої художньої форми), уподібнення тембру колоратурного сопрано колективній душі китайського народу, квітка-пташина символіка, жанрова модель вальсу, досконалість колоратурної мелодії, суворі співмірність елементів і цілого – дозволяють тлумачити арії «Прийшла весна науки» і «Вальс весняного бризу» як прихований вокальний цикл, що символізує відродження національного мистецтва.

Колоратурні арії «Липневий степ» і «Свято факелів» – знаменують вихід за межі весняно-осінньої тематики китайської художньої пісні. У арії «Липневий степ», ґрунтованій на зіставленні словесних і безсловесних фрагментів, відтворенню «літньої семантики» сприяє імітація дзижчання бджоли, що поглинає мед. «Свято факелів» – поліперсонажна театралізована дія, призначення якої – захист урожаю. Форма *da capo al Fine* сприяє втіленню образу магічного вогняного кола. Поетична метафора арії – вогонь, подібний квітці червоного чаю: «квітка» символіка «виправдовує» застосування прийомів колоратури щодо відображення химерності язиків полум'я.

У третьому підрозділі «Колоратурні арії пізнього періоду творчості Шан Деї: принципи циклоутворення» обґрунтовано концепцію прихованого циклу колоратурних арій.

Пізній стиль Шан Деї представлено вокальною збіркою «Лебедина пісня», що видана після смерті композитора. Чотири арії, які містяться в збірці, засновані на метафоричному тлумаченні колоратури. У «паузі» між третьою та четвертою аріями відбувається розрив життєвого хронотопу ліричного героя: з втілення юності він перетворюється на мудрого старця, духовна спадщина якого – спогади молодості. В основі прихованого циклу – наскрізні смислообрази шляху, пісні, танцю, квітів.

Арія «Увечері ми ступили на вузьку стежину» втілює ідею початку життєвого шляху героїні циклу. Безліч вражень привносять риси події, що відповідає змісту І ч. циклічного твору. Провідною ідеєю поетичного тексту (подолання втоми під час ходи по звивистій стежині) композитор перетворив на метафору легкості виконання колоратури. Метафора, покликана передати стан польотної легкості при виконанні колоратури, стає «дорогоказною зіркою» виконавської інтерпретації. У фінальну каденцію проникають *ознаки концертності як принципу колоратурного стилю* вокально-інструментального характеру. Епічна колоратурна арія «Біла тополя виростає на чорній землі» – поема про світове дерево – має ознаки повільного центру циклу. Розкриття художньої концепції поетичного тексту обумовлене поєднанням у колоратурній мелодії високого і низького регістрів, затвердженням ідеї духовної і фізичної опори в процесі співу, символічне втілення якої – тополя. В арії «Дівчини Тибету, стаєте в хоровод» лірико-скерцозне тлумачення колоратури обумовлене метафоричною інтерпретацією образу примхливого хороводу, подібно до течії якого «струмує» вокальна партія. Метафоричному втіленню мистецтва колоратури сприяє поетичний образ пісні, що здіймається вгору, легкого дівочого кроку: легкість виконання – принцип, що поширюється на весь прихований цикл. Фінальна арія «Спогади молодості» розкриває змістовні

можливості колоратурної арії ремінісцентно-філософського типу (введення метафор попередніх частин). Тема-хвиля має значення лейттеми молодості.

Арії мають певні функції в структурі прихованого циклу: першій властива відносна подієвість змісту; друга, маючи ознаки повільного центру, постає як картина у епічному стилі; третю вирізняє лірико-скерцозна образність; четверта має ознаки філософського узагальнення змісту попередніх частин. Різноманітність функцій арій демонструє широкі можливості національної колоратури. Прихований цикл колоратурних арій відповідає темі «Пори року».

Отже, колоратурна арія – це новаторський жанр у структурі китайського вокального мистецтва, який вирізняє психологізація китайської колоратури «як повноцінного елементу драми» (А. Куклев), *кристалізація внутрішньожанрових типів арії* (подієвий, епічний, лірико-скерцозний, ремінісцентно-філософський). *Жанрова парадигма китайської колоратурної арії* дозволяє втілювати у її межах широкий змістовний спектр.

ВИСНОВКИ

У дисертаційній роботі здійснено теоретичне обґрунтування специфіки синтезу національних і європейських традицій у вокальній спадщині Шан Деї, творча індивідуальність якого об'єднала здобутки двох «золотих століть» у історії національної вокальної лірики. На основі розробки структури творчої особистості класика національного музичного мистецтва другої половини ХХ – початку ХХІ ст., періодизації спадку та аналізу взірців творчості композитора в роботі здійснено внутрішньо-жанрову класифікацію вокальної лірики китайського Майстра. Її базовою основою залишається китайська художня пісня, сформована під впливом німецької романтичної *Kunstlied*.

1. Вивчено органіку та специфіку синтезу національних і європейських традицій у вокальній спадщині Шан Деї, ознакою якої є процес вестернізації. Взаємодія європейського і національного набула значення маніфесту китайського музичного мистецтва, позначившись на поширенні спектру творчих пошуків у поєднанні з розвитком традицій. Зберігаючи визначну роль німецької романтичної *Kunstlied*, композитор у жанрі китайської колоратурної арії спирався на традицію італійського фігуративного співу; у китайській вокальній баладі – на образний світ роману В. Гюґо, художнє перетлумачення змісту прозу Лу Сіня, творчий метод якого сформувався під впливом М. Гоголя.

Подано періодизацію творчого шляху Шан Деї, в якій обґрунтовано особливості індивідуальності композитора-пророка: попри руйнівну атмосферу «культурної революції», класик національного мистецтва творив у забороненому жанрі китайської художньої пісні. Формування творчої особистості композитора у ранній період (1958 – кінець 1960-х років) відбулося під впливом «першого золотого століття» у історії китайської художньої пісні. Центральний період (1970-ті роки) розподілено на два етапи; перший обумовлений протистоянням згубній атмосфері «культурної революції», передчуттям відродження музичної культури Китаю; другий - натхненний ідеалами китайської *Ars nova* (проторенесанса), що передує «другому золотому

століття» у історії нової китайської вокальної культури. Третій період творчості Шан Деї, що представляє пізній стиль у спадку композитора, співпав із «другим золотим століттям» в історії художньої пісні, появою її «сучасного» (за *Wang Fei*) різновиду (початок 1980-х років). Перший етап пізнього періоду творчості композитора обумовлений процесом диверсифікації китайської художньої пісні; другий – здійсненням творчої місії – поверненням до Ланьчжоу («малої Батьківщини» Маестро) з метою перетворення «музичної пустелі» на центр художньої культури Китаю. Аналіз «біографічного сценарію» (термін Н. Савицької) композитора засвідчує: другий етап пізнього періоду творчості – кульмінація його творчого шляху.

2. Визначено напрями творчої діяльності Шан Деї Шан Деї (1932 – 2005) – композитора, концертуючого виконавця (піаніста та флейтиста), викладача (служив професором Північно-Західного університету Китаю), науковця (йому належать праці з історії та теорії китайської музики), музичного діяча. *Шан Деї – універсальний геній музичної культури Нового Китаю* – виступив як реформатор національної вокальної лірики. Успадкувавши нововведення до китайської вокальної лірики з європейської музичної культури, Шан Деї надав їм національної характерності, перетворивши на музичні здобутки Піднебесної.

3. Виявлено специфіку тлумачення понять, що у музичній науці Піднебесної паралельно використовуються із жанровою категорією «китайська художня пісня». *Визначення жанрової природи національної вокальної лірики* (авторська пісня, естетична пісня, пісня мистецтва, *art-liede*, романс) схарактеризовано в контексті синонімічних понять щодо *китайської художньої пісні як метажанрового явища*, у якій критерій національного стилю, втілений у жанровому імені, та відіграє первинну роль у системі жанрових пріоритетів вокальної лірики. На основі аналізу китайської наукової літератури систематизовано напрями вивчення вокальної спадщини Шан Деї. Визначено *ознаки творчого методу і композиторського стилю Шан Деї* (дотримання традицій національного стилю; поєднання науково-теоретичного і творчого видів діяльності; використання зарубіжних художніх досягнень у музичному мистецтві з метою розвитку та вдосконалення національної вокальної культури; проведення основної музично-поетичної теми-ідеї на початку і наприкінці твору; майстерне з'єднання вокальної та фортепіанної партій; формоутворення, обумовлене завданням втілення поетичного вмісту; розкриття художньої ідеї без допомоги слів у «бездоганній мелодії»; інтелектуалізм; єдність унікального та популярного). Актуальність методичних *підходів до інтерпретації вокальної спадщини Шан Деї* обумовлена (за Кан Ює) завданням формування виконавської традиції щодо чисельних новацій композитора в сфері сучасного китайського академічного співу (артистична чарівливість, технічна досконалість, проблема вокальної вимови).

4. Розроблено жанрово-стильову систему вокальної спадщини композитора в контексті «другого золотого століття». Вокальну спадщину Шан Деї, як енциклопедію жанрових різновидів китайської художньої пісні, що склалися упродовж її столітнього розвитку, розподілено на такі жанрові групи: пісня-ода, взірці якої класифіковані за тематикою та присвятою (Батьківщині,

вчителю, лідеру нації); романс з ознаками європейського прообразу, вокальна балада, відродження якої співвідноситься з базуванням на літературні прообрази європейського та національного походження, утіленням жанрових рис портрету в ліричному, гротесково-театралізованому, одичному різновидах; концертна колоратурна арія, основана на «квітковій» метафоричності музично-поетичної мови; прихований вокальний цикл у пісенному, баладному, колоратурно-арійному різновидах.

Зміст пісні-оди у вокальній спадщині Шан Деї обумовлений частковим успадкуванням жанрово-архетипового змісту «небесного» походження (від початку призначена для уславлення Божественної Всеєдності Музики), на основі специфіки відображення та присвят якого запропонований розподіл жанрової групи на тематичні групи. Романс характеризується висловом любовних переживань ліричного героя, що не властиво традиційній китайській ліриці. Жанрова специфіка балади полягає в поєднанні національних (напрям вченої поезії, в якому служіння мистецтву поєднувалося з воїнським подвигом, за Лю Бінцянь) і європейських (надання музичної драматургії рис *Durhcompanionerlied*) традицій. Китайській концертній колоратурній арії, в основу якої покладено характерні ознаки італійського *belcanto*, притаманне метафоричне тлумачення колоратури, сутність якого полягає в формуванні смислових зв'язків між центральним поетичним смислообразом. Концептуалізація жанру китайської колоратурної арії відбувається завдяки наданню їй функції символічного привітання нової ери у історії країни, втілення онтологічної функції, розкриття філософської ідеї збереження молодості у похилому віці. Ознаки принципу концертності – властивості колоратурного стилю як такого – означають прояв синтезу концертного та камерного виконавських стилів у структурі китайської колоратурної арії в мистецтві Шан Деї. Жанрові риси прихованих вокальних циклів встановлено у пісенній, баладній та колоратурно-арійній сферах творчого спадку композитора.

5. Виявлено особливості новаторства в композиторській інтерпретації жанрових різновидів китайської художньої пісні у вокальному спадку Шан Деї. Новація у сфері внутрішньожанрового оновлення китайської художньої пісні доповнюються відкриттями композитора у сферах змісто- і формотворення, добору поетично-літературних джерел. Жанрові відкриття композитора обумовили знахідки у національно-стильовій сфері вокальної лірики: композиторський стиль Шан Деї, в залежності від зміста та призначення, віднайшов своє втілення у одично-гімничному, баладно-оповідному, гротескно-театралізованому, інтимно-ліричному, колоратурно-«квітковому» проявах. Новаторський підхід до національного вокального мистецтва обумовила принципова опора композитора виключно на поезію сучасників, а також прозаїчні твори як європейського (В. Гюго), так і національного (Лу Сін) походження.

Новаторські знахідки Шан Деї проявляються в усій вертикалі художнього твору. У жанрі балади, композитор вперше у історії китайського вокального мистецтва звернувся до: прозаїчних творів, поданих у вигляді поетичного

викладу; європейського романного джерела, стисло поданого у перекладі китайською; теми «маленької людини», яка протистоїть натовпу, охопленому безглуздою жорстокістю; увів до музичної драматургії «французької балади» систему лейтмотивів-символів (дзвонів, фатуму, авторської оповідальності, кохання/ненависті, танцю померлої Коханої); гротескові музичні прийоми, принцип театральності, за допомогою яких розкрив тему відчуження баладного героя від натовпу. Інноваційний зміст жанрово-стильових відкриттів у сфері вокальної лірики Шан Деї обумовлюється втіленням європейських традицій на національному ґрунті, виразом національного мислення і характеру, втіленням класичної філософсько-художньої теми Шляху як символу обумовленості заповітними цінностями Дао.

Отже, специфіка синтезу національних і європейських традицій у вокальній спадщині Шан Деї – «кращого серед сучасників» – полягає в поширенні процесу вестернізації на жанрово-стильові сфери європейського мистецтва, що раніше не були предметом зацікавленості китайських композиторів. Після проходження ними фази адаптації у вокальній творчості Шан Деї, «європейські запозичення» набули якості національних складових китайської музичної культури.

Проведене дослідження не претендує на вичерпність всіх аспектів історико-теоретичного аналізу вокальної спадщини Шан Деї як часу-простору, в межах якого відбувся процес поширення результатів синтезу національних та європейських традицій. Перспективними в цьому сенсі можуть стати подальші розвідки з історії, теорії та практики взаємодії національних та європейських традицій у вокальній спадщині Шан Деї та інших сучасних композиторів Китаю.

Основні наукові результати дисертаційного дослідження висвітлено в таких працях автора:

Статті в наукових фахових виданнях України

1. Цао Хе. Специфіка композиторської інтерпретації у трилогії вокальних балад Шан Деї за мотивами прозаїчних творів Лу Сіня // Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв: наук. журнал. Київ: Міленіум, 2016. № 3. С. 99–105.

2. Цао Хе. Специфіка композиторської інтерпретації роману В. Гюго «Собор Паризької Богоматері» у вокальній баладі Шан Деї // Музичне мистецтво і культура : наук. вісн. Одес. нац. муз. акад. імені А.В. Нежданової. Одеса: Астропринт, 2016. Вип. 21. С. 81–90.

3. Цао Хе. Герменевтичний підхід щодо з'ясування метафоричного змісту колоратурних арій пізнього періоду творчості Шан Деї // Культура України. Серія: Мистецтвознавство : зб. наук. пр. Харків. держ. акад. культури. Харків, 2017. Вип. 57. С. 101–108.

4. Цао Хе. Теорія національного колоратурного співу та особливості її втілення у творчій спадщині Шан Деї // Культура України. Серія:

Мистецтвознавство : зб. наук. пр. Харків. держ. акад. культури. Харків, 2017. Вип. 58. С. 121–131.

5. Цао Хе. Три пісні про розлуку в спадку Шан Деї: жанрові ознаки прихованого вокального циклу // Культура України. Серія: Мистецтвознавство : зб. наук. пр. / Харків. держ. акад. культури. Харків, 2018. Вип. 61. С. 223–232.

Статті в інших наукових виданнях

6. Цао Хе. Періодизація вокальної творчості Шан Деї // Проблеми інструментального виконавства в умовах сучасної мистецької освіти : зб. Матеріалів II Всеукраїнського науково-практич. семінару з міжнар. участю (25 квітня 2016 р.). Умань : ФОП О. О. Жовтий, 2016. С. 88-91.

7. Цао Хе. Жанрово-стильова система вокальної спадщини Шан Деї // Мистецькі пошуки: зб. наук. праць. Суми: ФОП Цьома С.П., 2018. Вип. 2(9). С. 40-45.

АНОТАЦІЇ

Цао Хе. Вокальна спадщина Шан Деї: синтез національних та європейських традицій. – На правах рукопису.

Дисертація на здобуття вченого ступеня кандидата мистецтвознавства за спеціальністю 17.00.03 – музичне мистецтво. – Сумський державний педагогічний університет імені А. С. Макаренка, Суми, 2019.

Робота присвячена вивченню специфіки синтезу національних і європейських традицій у вокальній спадщині Шан Деї (1932 – 2005). Формування творчої особистості універсального генія відбулося під впливом надбань «першого золотого століття» в історії китайської художньої пісні. Перший етап центрального періоду творчості композитора обумовлений передчуттям відродження Китаю; другий – ідеалами китайської *Ars nova*. Пізній стиль співпав з «другим золотим століттям» розвитку художньої пісні.

Вокальну спадщину Шан Деї визначено як енциклопедію різновидів китайської художньої пісні та розподілено на: пісні-оди, романс, баладу, колоратурну арію, прихований вокальний цикл у пісенному, баладному, колоратурно-арійному різновидах. Запорука органіки синтезу національних і європейських традицій у спадщині Шан Деї – поширення вестернізації музичної культури Китаю. Зберігаючи традиції *Kunstlied*, композитор привніс до китайської колоратурної арії ознаки *belcanto*; вокальній баладі надав властивості образного світу роману В. Гюго, прози Лу Сіня, творчий метод якого формувався під впливом М. Гоголя. Проходження європейськими запозиченнями фази адаптації в творчості композитора обумовило набуття ними якості національних складових китайської музичної культури.

Ключові слова: вокальна спадщина, композиторська інтерпретація, китайська художня пісня, пісня-ода, романс, балада, прихований вокальний цикл, колоратурна арія, національний «квітковий» стиль.

Цао Хе. Вокальное наследие Шан Деи: синтез национальных и европейских традиций. – Рукопись.

Диссертация на соискание ученой степени кандидата искусствоведения по специальности 17.00.03 – музыкальное искусство. – Сумской государственный педагогический университет имени А. С. Макаренко, Сумы, 2019.

Работа посвящена изучению специфики синтеза национальных и европейских традиций в вокальном наследии Шан Деи (1932 – 2005), чья творческая индивидуальность объединила достижения двух «золотых столетий» в истории национальной вокальной лирики. На основе разработки структуры творческой индивидуальности классика национального музыкального искусства второй половины XX – начала XXI ст., периодизации наследия и анализа образцов творчества композитора осуществлена внутрижанровая классификация вокальной лирики китайского Мастера, базовой основой которой является китайская художественная песня.

Условием органики синтеза национальных и европейских традиций в вокальном наследии Шан Деи является процесс вестернизации музыкальной культуры Китая. Наряду с сохранением традиций *Kunstlied*, композитор в жанре китайской колоратурной арии опирался на традицию итальянского фигуративного пения; в китайской вокальной балладе – на образный мир романа В. Гюго, художественную перетрактовку содержания прозы Лу Синя, творческий метод которого сформировался под влиянием Н. Гоголя.

Формирование творческой индивидуальности композитора – универсального гения музыкальной культуры Китая в ранний период (1958 – конец 1960-х годов) – состоялось под влиянием «первого золотого столетия» в истории китайской художественной песни. Центральный период (1970-е годы) разделен на два этапа: первый – обусловлен предчувствием возрождения Китая, второй – вдохновлен идеалами китайской *ars nova*. Период позднего стиля в наследии композитора совпал со «вторым золотым столетием» в истории художественной песни (начало 1980-х годов), реализацией творческой миссии китайского Маэстро – превращением Ланьчжоу из «музыкальной пустыни» в рай искусства.

На основе анализа концепций музыковедов Китая сделан следующий вывод: обретение определением китайская художественная песня функции метажанрового понятия обусловлено наличием в его составе критерия национального стиля.

Вокальное наследие Шан Деи, как энциклопедия жанровых разновидностей китайской художественной песни, дифференцировано на жанровые группы: песня-ода, образцы которой классифицированы по тематике и посвящению; романс с чертами европейского прообраза, вокальная баллада; концертная колоратурная ария, основанная на «цветочной» метафорике музыкально-поэтического языка; скрытый вокальный цикл в песенной, балладной, колоратурно-арийной разновидностях.

Специфика синтеза национальных и европейских традиций в вокальном наследии Шан Деи определяется расширением процесса вестернизации на

жанрово-стилевые сферы китайского искусства. После прохождения фазы адаптации в вокальном творчестве композитора, «европейские заимствования» обрели свойство национальных сосоставляющих китайской музыкальной культуры.

Ключевые слова: вокальное наследие, композиторская интерпретация, китайская художественная песня, песня-ода, романс, баллада, скрытый вокальный цикл, колоратурная ария, национальный «цветочный» стиль.

Cao He. Shang Dei`s Vocal Legacy: a Synthesis of Chinese and European Traditions – Manuscript.

The thesis for the degree of PhD of arts by specialty 17.00.03 – Music Art. – Sumy State A.S. Makarenko pedagogical University, Sumy, 2019.

This dissertation is devoted to studying the specifics of synthesis of Chinese and European music traditions in Shang Dei`s vocal legacy (1932 – 2005).

The creative personality of the unique genius started forming under the influence of the „first golden age” in the history of Chinese art song. The first stage of the major part of his career was motivated by the revival of China; the second one was inspired by the ideas of Chinese ars nova. The third period of Shang Dei`s work coincided with the „second golden age” in the history of Chinese art song.

Shang Dei`s vocal legacy as an encyclopaedia of Chinese vocal music is divided into the following genres: ode, romance, vocal ballad, hidden vocal cycle in songs, ballads and coloratura arias.

The peculiarities of innovation in the composer's interpretation of genre varieties of Chinese art in the vocal legacy of Shang Dei Novation in the field of the genre-based Chinese art song are supplemented by discoveries of the composer in the fields of content and form-making, selection of poetic and literary sources. The genre discoveries of the composer led to discoveries in the national style of vocal lyrics: the composer style of Shang Dei, depending on the content and purpose, found his embodiment in the odious-hymnal, ballad-narrative, grotesque-theatrical, intimate-lyrical, color-textured, „flower” manifestations The innovative approach to the national vocal art has given the principled emphasis on the poetry of the composer's contemporaries, as well as prose works of both European (V. Hugo) and national (Lu Xin) origin.

Innovative findings of Shang Dei are manifested in the entire vertical artwork. In the ballet genre, the composer for the first time in the history of Chinese vocal art appealed to: prose writings, presented in the form of a poetic statement; a European romantic source, briefly translated into Chinese; the theme of a „little man”, covered with absurdities, suppressed by a riot, cruelty; introduced into the musical dramaturgy of the „French Ballad” a system of leitmotifs-symbols (bells, fate, author's narrative, love / hate, dance of the deceased Beloved); grotesque musical tricks, the principle of theatricality, through which the theme of the alienation of a ballad hero from the crowd was revealed.

Consequently, the specificity of the synthesis of national and European traditions in the vocal heritage of Shang Dai – „best among contemporaries” – is to spread the Westernization process to the genre-style spheres of European art, which

had previously not been the subject of the interest of Chinese composers. After undergoing adaptation phase in Shang Dei's vocal work, „European borrowing” has gained the qualities of the national components of Chinese musical culture.

This synthesis of Chinese and European music traditions in Shang Dei`s vocal legacy is so natural because he welcomed spreading westernisation among various genres and styles of Chinese art. Maintaining the prominent role of German romantic Kunstlied, the composer heavily relied on the traditions of Italian belcanto in his Chinese coloratura arias; his Chinese vocal ballads made extensive usage of the figurative world of V. Hugo`s novels and artistic interpretation of the content of Lu Xin`s prose, whose creative method was formed under the influence of M. Gogol. European borrowings after their introduction to Shang Dei`s vocal art became essential components of Chinese musical culture.

Key words: vocal legacy, composer`s interpretation, Chinese art song, ode, romance, ballad, hidden vocal cycle, coloratura aria, national „flowery” style.

Підписано до друку 26.02.2019. Формат 60x90/16. Гарн. News Times.
Друк ризогр. Папір офсет. Умовн. Друк. Арк.. 0,9.
Тираж 100 прим.

Надруковано в редакційно-видавничому відділі
СумДПУ імені А. С. Макаренка

40002, м. Суми, вул. Роменська, 87