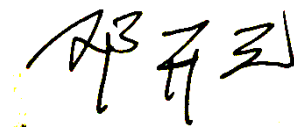


**МІНІСТЕРСТВО КУЛЬТУРИ УКРАЇНИ
ХАРКІВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ МИСТЕЦТВ
ІМЕНІ І.П.КОТЛЯРЕВСЬКОГО**



ДЕН КАЙЮАНЬ

УДК 784.3.071.1(510)“1980/1990”

**КАМЕРНО-ВОКАЛЬНА МІНІАТЮРА У ТВОРЧОСТІ
КИТАЙСЬКИХ КОМПОЗИТОРІВ 1980 – 90-Х РОКІВ:
ЖАНРОВА СТИЛІСТИКА**

Спеціальність 17.00.03 – Музичне мистецтво

Автореферат
дисертації на здобуття наукового ступеня
кандидата мистецтвознавства

Харків – 2018

Дисертацією є рукопис.

Роботу виконано у Харківському національному університеті мистецтв імені І. П. Котляревського Міністерства культури України.

Науковий керівник: кандидат мистецтвознавства, професор
Мадишева Таїса Петрівна,
Харківський національний університет мистецтв імені І. П. Котляревського,
професор кафедри сольного співу

Офіційні опоненти: доктор мистецтвознавства, професор
Польська Ірина Іллівна,
Харківська державна академія культури,
професор кафедри теорії та історії музики

кандидат мистецтвознавства, доцент
Лобода Лариса Миколаївна,
Одеська національна музична академія імені А.В.Нежданової,
доцент кафедри сольного співу

Захист відбудеться «_20_» __вересня_ 2018 р. об __11.00__ годині на засіданні спеціалізованої вченої ради К 64.871.01 Харківського національного університету мистецтв імені І. П. Котляревського за адресою: 61003, м. Харків, майдан Конституції, 11/13, ауд. 58.

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

Автореферат розісланий «_04_» __серпня__ 2018 р.

Вчений секретар
спеціалізованої вченої ради,
кандидат мистецтвознавства, доцент



М. С. Чернявська

ЗАГАЛЬНА ХАРАКТЕРИСТИКА РОБОТИ

Актуальність теми. Серед різноманітних проявів духовної діяльності багатовікової історії Китаю в найдавніших світоглядних уявленнях та в мистецтві однією з переважаючих форм висловлювання була мініатюра. Принцип мініатюрності сформулював ментальні основи національної традиції, відображені в «стереоскопічному, багатоперспективному баченні митця»¹ (В.Малявін). Всьому світу відомі такі шедеври китайського генія, як мальовничі мініатюри на лаку, шовку, паперу, карликові сади, афористичні висловлювання філософів і мудреців.

Історія розвитку жанру камерно-вокальної мініатюри в Китаї також сягає в глибину століть. Її витoki можна спостерігати в китайському пісенному фольклорі, древніх піснях, мініатюрних пісенних формах «*туге*» і «*даньге*». ХХ століття стало переломним для китайського вокального мистецтва, відкривши можливість для оволодіння європейськими прийомами в композиторській творчості в умовах професійної музичної освіти. Даний процес вплинув на виникнення камерно-вокальних жанрів європейського типу, серед яких провідне місце зайняли художня пісня, романс, балада, мініатюра.

Останнє двадцятиріччя ХХ століття з повним правом вважається «золотим віком» китайської камерно-вокальної мініатюри. В цей час з'являється ціла плеяда обдарованих китайських композиторів – авторів яскравих новаторських вокальних творів. Серед них – Ло Чжунжун, Ши Гуаннань, Су Ся, Ту Чжіцзю, Лю Сідзінь, Цинь Юнчень, Фань Дзуїнь, Цзин Пін, Сюй Цзіенцянь, Чжу Шіжуй, Ма Юдао, Гу Цзянь Фен, Ксу Пей Донг та ін. Істотні зміни в творчості китайських музикантів були обумовлені історичними подіями, що відбулися в країні в кінці 1970-х – початку 1980-х років. Час реформ і відкритості став підґрунтям для змін в житті Китаю. Для китайських композиторів це означало можливість свободи творчості, сплеск безлічі індивідуальних художніх концепцій, що позначилось, зокрема, на жанрі камерно-вокальної мініатюри.

В музикознавстві останніх років камерно-вокальній творчості китайських композиторів ХХ століття було присвячено солідну кількість робіт. Однак в більшості з них висвітлюється або діяльність одного чи декількох композиторів (Лю Дзюаньдзюань про пісенну творчість Ло Чжунжуна, Лі Шуфень про пісні Лі Іхайя), або початковий період зародження камерно-вокальної музики (Ван Шижень, Фен Лей), або подається загальний огляд жанрів китайської камерно-вокальної музики (дисертації У Хунюаня, Цао Шулі), де даний період не розглядається детально, або досліджуються виконавські традиції сучасного вокального мистецтва Китаю (Лі Ер Юн). Окремої наукової праці, присвяченої власне жанру камерно-вокальної мініатюри у творчості китайських композиторів ХХ століття, на сьогоднішній день немає. Кульмінаційний період розвитку жанру (1980–90-ті роки), його багатий потенціал, поки не розкритий і вимагає спеціальної уваги дослідників. Один із шляхів оновлення китайської музики останнього двадцятиріччя ХХ століття

¹ Вкус правды / [сост., пер., предисл. и примеч. В. В. Малявина]. М. : РИПОЛ классик, 2015. С.47.

пов'язаний з розкриттям внутрішнього світу людини, його індивідуальності. Однак дана тема не була розглянута дослідниками камерно-вокальної творчості китайських композиторів.

У зв'язку з цим *актуальність* обраної теми обумовлена:

- значущістю жанру камерно-вокальної мініатюри в еволюційних процесах китайського музичного мистецтва минулого і сьогодення;
- художньо-стилістичною вагомістю камерно-вокальної лірики китайських композиторів 1980-х – 90-х років;
- необхідністю вивчення комплексу вокально-інструментальних засобів виразності камерно-вокальної мініатюри китайських композиторів останнього двадцятиріччя ХХ століття.

Зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами. Дисертація виконана на кафедрі інтерпретології та аналізу музики згідно з планом науково-дослідницької роботи Харківського національного університету мистецтв імені І. П. Котляревського. Її зміст відповідає комплексній темі «Когнітивні моделі виконавського музикознавства» перспективного тематичного плану кафедри інтерпретології та аналізу музики ХНУМ імені І. П. Котляревського на 2012 – 2017 роки (протокол № 2 від 25.10.2012 р.). Тему дисертації затверджено (протокол № 7 від 28.01.2016 р.) на засіданні Вченої ради ХНУМ імені І. П. Котляревського.

Мета дослідження – виявити закономірності жанрової стилістики камерно-вокальної мініатюри у творчості китайських композиторів 1980–90-х років. Дана мета зумовила наступні **завдання** дослідження:

- систематизувати та доповнити методологію вивчення жанру камерно-вокальної мініатюри в китайському музичному мистецтві;
- охарактеризувати основні напрямки розвитку камерно-вокальної мініатюри в музиці китайських композиторів 1980-х – 90-х років;
- розглянути типологію камерно-вокальної мініатюри зазначеного періоду з позиції специфіки естетичних і художньо-образних проявів;
- розкрити особливості втілення національної ментальності в жанрі мініатюри на основі аналізу камерно-вокальних творів останнього двадцятиліття ХХ століття;
- виявити специфіку прояву виконавських засобів виразності та вокальної техніки в зазначених творах.

Об'єкт дослідження – камерно-вокальна творчість китайських композиторів, **предмет** – жанрова стилістика камерно-вокальної мініатюри 1980–90-х років.

Матеріал дослідження склали камерно-вокальні мініатюри Чжу Цзяньера, Цинь Йончена, Гу Цзянь Фен, Чжу Ліанг Ченга, Ао Чанчуня, Ксу Пей Донга та інших. З огляду на те, що автор даної дисертації є тенором, перевага була віддана відповідному голосовому репертуару.

Методи дослідження базуються на сукупності наукових підходів, необхідних для розкриття теми:

- *діалектичний* метод сприяє виявленню стильових складових творчості китайських композиторів 1980–90-х років як єдності традицій і новацій;
- *історико-культурологічний* метод використовується для виявлення

загальних стильових закономірностей естетико-світоглядного і соціо-культурного рівнів, відображених через вокальну лірику китайських композиторів 1980– 90-х років;

– *дедуктивний* метод обумовлений спрямованістю дослідження від загального (камерно-вокальна стилістика) до конкретного (авторські риси камерно-вокальних творів китайських композиторів 1980– 90-х років);

– *компаративний* метод використовується для порівняння стилістики камерно-вокальних творів китайських композиторів 1980– 90-х років, написаних на різні літературні тексти;

– метод *жанрово-стильового аналізу* використовується для виявлення жанрової складової камерно-вокальної музики китайських композиторів 1980– 90-х років;

– метод *фактурного аналізу*, який відображає мотивно-фактурну складову співвідношення вокальної та інструментальної партій в розглянутих творах.

Теоретичною базою дисертації є дослідження і статті, присвячені проблемам:

– стилю і жанру в музиці, їх специфізації в камерно-вокальній сфері (М. Арановский, М. Бонфельд, М. Лобанова, О. Лукьянович, Ю. Малишев, В. Медушевський, М. Михайлов, Є. Назайкінський, І. Польська, Н. Рябуха, С. Скребков, О. Сохор, В. Холопова, Л. Шаповалова);

– історії та теорії європейського і американського вокального мистецтва і педагогіки (В. Антонюк, В. Багадуров, В. Васіна-Гроссман, Л. Дмитрієв, А. Дуда, Ж. Дюпре, Т. Мадішева, І. Назаренко, О. Стахевич, Сет Риггз, Л. Лаблаш, Ф. Ламперті, Л. Леман, М. Маркезі, А. Яковлева, М. Arnan, E. Caruso, A. Frissell, M. Garcia, R. Miller, A. Webb);

– специфіки національного в музичному мистецтві Китаю (Бо Хе, Ван Бан Сун, Ван Гуанзін, Ван Те, Ван Юйхе, Ван Янься, Ву Гоулінг, Лю Бінцян, Ма Вей, І. Лісевич, Лю Янь, В. Малявін, М. Рубець, Сюй Х, Тань Аошуан, Хо Лутін, Цинь Тянь, Чжан Янь, Ян Веньян);

– китайського камерно-вокального мистецтва (Ванг Лей, Ван Хонтао, Ван Ш, Гун Лін, Жуан Ц, Канг Ле, Лі Ер Юн, Ма Цзяця, Сун Ліпін, У Хунюань, Чжоу Чжівей, Фен Лей, Цао Шулі, Цзоу Ся);

– вокального виконавства і педагогіки в Китаї (Ван Венлі, Гун Синь, Ду Сивей, Сун Фанг, Сун Яньін, Чжан Цзюнь, Шень Сян, Ян Бо, Яо Вей).

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

– окреслено та систематизовано методологічні засади вивчення камерно-вокальної мініатюри в музиці китайських композиторів;

– аналізуються раніше не відомі в українському музикознавстві камерно-вокальні мініатюри китайських композиторів 1980– 90-х років;

– охарактеризовано основні напрямки розвитку камерно-вокальної мініатюри китайських композиторів останнього двадцятиріччя ХХ століття;

– представлено типологію вокальної мініатюри з позиції специфіки естетичних і художньо-образних проявів;

- розкрито особливості втілення національної ментальності в жанрі мініатюри на основі аналізу камерно-вокальних творів зазначеного періоду;
- запропоновано методика комплексного жанрово-стилістичного та мотивно-фактурного аналізу найбільш показових в цьому плані вокальних мініатюр;
- розкрито специфіку прояву виконавських засобів виразності та вокальної техніки в зазначених творах.

Отримали подальший розвиток питання:

- вивчення камерно-вокального стилю китайських композиторів 1980–90-х років;
- втілення національної ментальності в китайській вокальній музиці;
- традицій виконання китайської камерно-вокальної музики;
- розвитку вокальних навичок тенорового голосу.

Практичне значення результатів дослідження полягає в можливості їх використання у навчальних курсах «Історія світової музичної культури», «Сучасна музика», «Аналіз музичних творів», «Музична інтерпретація» для бакалаврів і магістрів вищих музичних навчальних закладів. Положення роботи можуть бути корисними для виконавців – вокалістів і концертмейстерів, які звертаються до камерно-вокальних мініатюр китайських композиторів 1980–90-х років.

Апробація результатів дослідження здійснювалася в Харківському національному університеті мистецтв імені І. П. Котляревського. Основні положення роботи були викладені у виступах на науково-методичних конференціях «Мистецтво та шляхи його осмислення в дослідженнях молодих науковців» (Харків, 2015, 2016), «Практична музикологія» (Харків, 2017), «Музична та театральна освіта в Україні: європейський вектор розвитку» (Харків, 2017), «Актуальні проблеми сучасного музикознавства» (Харків, 2017, 2018), «Музичне виконавство і педагогіка» (Лоніго, Італія, 2018), «Музичне мистецтво, дизайн, освіта» (Чженчжоу, Китай, 2018), «День науки» (Харків, 2018).

Публікації. Основні положення роботи відображені в 5 публікаціях, з яких: 4 статті – в спеціалізованих наукових виданнях, затверджених МОН України, 1 стаття – в зарубіжному періодичному науковому виданні «Північна музика» (Китай).

Структура дисертації. Робота складається зі Вступу, двох Розділів з підрозділами і короткими висновками, загальних Висновків, Списку використаних джерел та Додатку. Загальний обсяг дослідження становить 205 сторінок, з них основного тексту – 160 сторінок. Список використаних джерел – 260 найменувань.

ОСНОВНИЙ ЗМІСТ ДИСЕРТАЦІЇ

У **Вступі** обґрунтовується актуальність дослідження вибраної тематики, відзначаються мета, завдання, об'єкт, предмет, методи дослідження; розкриваються його наукова новизна, теоретичне і практичне значення; впровадження результатів роботи.

Розділ 1 «Методологічні основи дослідження жанру камерно-вокальної мініатюри у творчості китайських композиторів» містить розробку науково-

аналітичних підходів дослідження. Огляд музикознавчих праць висвітлюється в кількох напрямках.

У підрозділі 1.1. «**Особливості національної стилістики в камерно-вокальній музиці китайських композиторів**» досліджується багатоміжковий шлях розвитку камерно-вокальних жанрів в народній та композиторській творчості (праці Ван Гуанзіня, Вей Дзюня, Лі Янь, Чжоу Вейміна, Цао Шулі, Ян Веняня, Ван Хонтао, У Хуньюаня). Специфіка національної стилістики в китайській камерно-вокальній музиці розглядається в поєднанні історико-стильового та музично-мовного аспектів, які в сукупності визначають своєрідність і багатопланові стародавні витоки китайської вокальної лірики.

Визначається генезис і родові ознаки вокальної мініатюри, її національна специфіка, зв'язок з ментальними установками, етапи розвитку в історичному контексті. Зазначається, що вже в епоху ранньої Цін (221-206 до н. е.) існували високохудожні китайські древні пісні та інші жанрові різновиди (пісня, елегія, ода, гімн, вокальний цикл, арія та ін.). Серед безлічі народних пісень особливою мініатюрністю відрізнялися *яо* – різновид енергійних дитячих пісень *тун'яо*, для яких був притаманний особливий лаконізм і метафоричність висловлювання. В третьому столітті до нашої ери поширення отримали пісні «*сянхеге*» і «*ціньге*», які майстерно виконувалися з акомпанементом на інструменті *цин*, та мініатюрні форми сольної арії «*туге*» та «*даньге*», де один співак виконував соло, а троє підспівували йому.

На початку ХХ століття жанри камерно-вокальної музики збагатилися європейськими прийомами вокального мистецтва. Так у китайському музичному мистецтві з'явився термін «художня пісня», який ввів Ксяо Юмей для визначення жанру нової китайської пісні, що виник в результаті творчого переосмислення *kunstlied* як жанрово-стильового прообразу, руху культурного оновлення країни в 1920-ті роки. Основними різновидами китайської художньої пісні (за У Хуньюанем) виступають пісня баладного типу (наскрізної будови), вокальна мініатюра, вокальний цикл, вірші з музикою; як приклад одиничних зразків – куплетна пісня і пісня композитора-поета.

Останнє двадцятиріччя ХХ століття – час справжнього розквіту китайської композиторської творчості в сфері камерно-вокальної музики, в тому числі, і для національної стилістики камерно-вокальної мініатюри. До числа нових тенденцій можна віднести розширення ідейно-образного змісту жанру, пошуки в області стилістики, пов'язані з підкресленням національної лексичної основи, технічні новації в області звуковисотності та фактури.

У підрозділі 1.2. «**Досвід вивчення камерно-вокальної музики китайських композиторів в музикознавчих дослідженнях**» запропоновано огляд наукових праць зазначеної проблематики. Розглядаються дослідження Ян Бо, Ван Юйхе, Канг Ле, Ван Лея, Фен Лея, Чжан Цяня, Хань Чунена та ін., де камерно-вокальна творчість китайських композиторів представлена в сукупності стильових, жанрових, мовних характеристик. До сьогоднішнього дня обговорюється проблема жанрової дефініції національної камерно-вокальної музики, оскільки основний

жанр, визначений дослідниками як «китайська художня пісня», охоплює величезне коло виразових засобів. Важливе методологічне значення для вирішення даної проблеми має наукова праця Ван Шиженя «Жанри камерно-вокальної лірики європейського типу в китайській музиці 1920-1940 років», в якій запропоновано жанрове визначення китайської вокальної мініатюри європейського типу. Розглядаючи жанрове різноманіття китайської камерно-вокальної лірики, музикознавець пропонує скористатися жанровим визначенням вокальної мініатюри, виходячи з диференціації її образних, композиційних і мовних елементів виразності, а саме, розглядати такі пісенні підвиди вокальної мініатюри, як вірш з музикою, баладу, монолог. Автор наголошує, що в китайській академічній вокальній мініатюрі європейського типу є і пісня (ті чи інші різновиди), і романс, в тому числі, у взаємодії з елегією, баладою, піснею-романсом, вірш з музикою, монолог та інше.

Для визначення стилістичних і жанрових параметрів китайської камерно-вокальної мініатюри доцільно звернутися до досліджень російських (Є.Назайкінський) та українських (Н.Рябуха) музикознавців. Так, характерними рисами цього жанру є не тільки невеликі композиційні масштаби, ювелірна точність кожної деталі, але і особлива смислова та емоційна концентрація, виражена в понятті «мікрокосм», «велике в малому» і т.д. Невід'ємною рисою мініатюри є ліричний сюжет, що розкриває внутрішній світ героя. Однак, він може збагачуватися характеристиками інших жанрів. Праці російських науковців стали методологічним підґрунтям кандидатської дисертації Лі Сяо Сяо «Китайська фортепіанна мініатюра ХХ століття в її взаємозв'язку зі специфікою національного художнього мислення». Дослідник виявляє критерії розгляду мініатюри як особливої жанрово-стильової сфери: а) мініатюрність як принцип мислення і формоутворювальний фактор; б) мініатюра як форма заломлення індивідуальних композиторських стилів; в) жанрова сфера мініатюри з точки зору взаємодії китайських і західних музичних елементів.

Вивчення камерно-вокальної музики завжди пов'язане з аналізом її стильових і жанрових особливостей, принципів взаємодії літературного та музичного тексту і ряду інших параметрів, в тому числі, взаємозв'язку вокальної та фортепіанної партій. Найчастіше провідною сферою вивчення камерно-вокальної музики виступає співвіднесення музики і поетичного слова (праці Цао Шулі, Ван Хонтао, Лі Ер Юна, Фен Лейя, Ян Бо та ін.), де переважно розглядається взаємодія вокального мелосу з поетичним текстом, при цьому мало звертається увага на фортепіанну партію та її художні функції в ансамблі з вокальною. Тому вивчення праць українських музикознавців (І.Польська, І.Інютючкіна) щодо питань вокально-інструментальної взаємодії у камерному ансамблі мають ґрунтовне значення для розкриття теми даної роботи.

Зазначається, що камерно-вокальна мініатюра 1980–90-х років потребує дослідження з позиції жанрової стилістики, спрямованої на творчу індивідуальність (за В. Холоповою). Єдність стилю і жанру на рівні музичного мислення особистостей, які створюють музику у певний період, фіксується в понятті «жанровий стиль» (А. Сохор), прийнятому в даній роботі за основу систематизації

камерно-вокальної мініатюри, стилістика якої широко представлена в сучасній китайській музичній практиці. Докладне вивчення камерно-вокальних мініатюр 1980–90-х років сприятиме виявленню типологічних прикмет даного жанру з позиції специфіки естетичних і художньо-образних проявів².

Одним з актуальних питань дослідження камерно-вокальної мініатюри китайських композиторів останнього двадцятиріччя ХХ століття є освоєння виконавської специфіки творів, що розглядаються у роботі. У зв'язку з цим **підрозділ 1.3. «Проблеми виконання вокальних мініатюр: специфіка національного співу, технічні прийоми»** присвячений практичним питанням, пов'язаним з розробкою нових методик навчання камерному співу. Незважаючи на те, що китайські дослідники (Ян Бо, Чжан Цзюнь, Чжоу Чживей, Лі Ер Юн, Х Сюй, Сун Фанг, Ду Сивей, Сун Яньін) приділяють значну увагу науковому обґрунтуванню національного вокального виконавського мистецтва (проблемам звукоутворення, артикуляції, фізіологічних аспектів співу й мови), в сфері камерно-вокального співу багато з них вимагають спеціального розгляду. На сьогоднішній день важливим питанням є пошук специфічних технічних засобів в постановці голосу для китайських виконавців. Розробка методики опрацювання вокальної техніки «китайського бельканто» на основі пошуків «точок дотику» у фонетиці китайського та італійського голосів в процесі постановки голосних звуків вимагає пильної уваги педагогів-вокалістів. У зв'язку з цим виникла необхідність залучення музикознавчих робіт західних дослідників (А.М.Вебб, Р.Міллер, Е.Фріссель) в сфері виконання камерно-вокальної музики. Оскільки автор даної дисертації володіє тенором, є виконавцем значного камерного репертуару, в тому числі і китайських камерно-вокальних мініатюр, пріоритетним став вибір іноземної літератури, присвяченої цьому голосу.

У багатьох працях видатних співаків (М. Гарсія, Дж. Ламперті, Сет Риггз, Л. Лаблаш, Л. Леман, Ж. Дюпре, М. Маркезі, В. Багадуров, Л. Дмитрієв, І. Назаренко, А. Яковлева), присвячених базовим технічним засадам академічного вокалу, на жаль, відсутні пояснення конкретних технічних деталей щодо специфіки кожного типу голосу. Для цього в роботі аналізуються навчальні посібники А.М.Вебба «Мистецтво співу для тенора: педагогічний аналіз співу для голосу тенор», Р.Міллера «Навчання тенорового голосу», Е.Фріммеля «Теноровий голос», А.Дуди «Основи постановки співочого голосу тенор». Доводиться, що сучасна камерно-вокальна література гостро потребує наукових праць, що цілеспрямовано аналізують методичні аспекти тенорового виконання і дають докладні рекомендації з підбору репертуару для тенора. У зв'язку з цим варто звернутися до камерно-вокальному репертуару, запропонованого А. М. Веббом в додатку названої праці, для досягнення певних педагогічних завдань. До списку тенорового репертуару включено сорок романсів, які забезпечують конкретні стратегії для успіху при освоєнні обраного репертуару з чотирьох поширених західних мов (італійська,

² Методологічною основою для даної розробки виступає типологія фортепіанних мініатюр А. Лядова російської дослідниці О. Лук'янович.

англійська, німецька та французька). Ці мови складають переважну більшість стандартного камерно-вокального репертуару для студентів-тенорів. Мови вишикувані в порядку, логічно виправданому з точки зору збільшення складності навчання: треба починати з прийомів *legato*, орієнтованого на голосні італійської мови, та згодом приходити до розуміння більш складних нюансів французької мови.

Вибір репертуару є хоча і складним, але досяжним завданням; це – кращий спосіб виховувати голос молодого тенора, допомагаючи йому знайти важковловимий баланс дихання і енергії, необхідний для підтримки високої теситури. Неоціненну допомогу в даному процесі надасть ознайомлення з камерно-вокальними мініатюрами китайських композиторів останнього двадцятиріччя ХХ століття. Така робота буде корисна для розвитку тенорової техніки за допомогою розроблених педагогами вокальних вправ на національному матеріалі, який охоплює перехід від низької до більш високої теситури. Пропонується введення в практику вокального навчання китайських студентів досвід застосування різних професійних прийомів співу, пов'язаний з постановкою голосних в різних мовах. Відмінність фонетики та розмаїття навичок їх використання позитивно вплине на створення комплексу вокальних прийомів «китайського бельканто», необхідного для виконання камерно-вокальних мініатюр китайських композиторів.

Розділ 2 «Тенденції розвитку жанру камерно-вокальної мініатюри 1980-90-х років» складається з аналітичних нарисів. Вокальні мініатюри, представлені в розділі, аналізуються з точки зору художнього задуму і втілення в них закономірностей жанрової стилістики, що об'єднує всю сукупність засобів музичної виразності.

У підрозділі 2.1 розглядаються **«Камерно-вокальні мініатюри композитора-поета Чжу Цзяньера³ крізь призму його творчого кредо»**. Унікальність композиторського шляху композитора обумовлена безліччю передумов. Найважливіші з них – раннє залучення до традиційної музики, можливість отримання музичної освіти за європейською системою, тісні професійні контакти із зарубіжними музикантами, багатий слуховий досвід, який включає крім китайської національної музики високі зразки європейської та російської музичної культури. Розкриттю авторського задуму творів Чжу Цзяньера сприятиме вивчення коментарів, записаних композитором у 2005 році. Музикант висловлює свою принципову позицію щодо збереження та продовження традицій, започаткованих на т. зв. «лінійній концепції» і пентатонному ладі, оскільки вони визначають специфіку національної музики. Якою б не була західна форма і орієнтована на неї мажорно-мінорна система, все ж інтонаційна система китайської музики орієнтована на пентатоніку.

Основним жанровим джерелом тематизму камерно-вокальних мініатюр Чжу Цзяньера служить шар північній музичній традиції Китаю з характерними для нього героїчної тематикою і опорою на пентатоніку. В мініатюрах «Пам'ять» і «Гада Мейлінь» широко використовуються характерні риси різновидів народних пісенних

³ Роки життя: 1922-2016.

оповідей *маньбань*, традицій виконання на *цинь*, *барабанах* та інших китайських інструментах. Основою вокальної партії виступає речитативно-протяжна мелодекламація, характерні жанрові ознаки балади, які надають мініатюрі риси наскрізної форми.

Лірична образність найчастіше представлена композитором через пейзаж, де домінують споглядальні настрої, спостереження за найтоншою грою фарб в природі, що визначило пошуки звукової мальовничості в музиці. Споглядання, краса таких творів зачаровує тонкістю емоційних проявів. У мініатюрі «Весна» проявляється натхненність і глибока внутрішня трепетність потаємного виливу. У вокальній партії взаємодіють мовне начало і протяжність, що породжує мелос, наділений абсолютною природністю. Вишукана, детально розроблена фортепіанна фактура відрізняється надзвичайною співучістю і служить розкриттю стану гедонії мрійливого світогляду. Полісемантика художньої мови мініатюри «Хвилі Бейдайхе» проявляється в розкритті внутрішнього світу людини через призму природи. Повне злиття почуттів з відчуттям пейзажу як би переплавляється в експресію людських емоцій.

У підрозділі 2.2. розглядається «**“Галерея особистостей”**» в творчості **Цинь Йончена: від пісень 1960-х до нових тенденцій камерно-вокальних мініатюр 1980-90-х років**». Зазначається, що камерно-вокальний жанр став улюбленим в його творчості Цинь Йончена (1933-2015). Композитор став відомий в 1960-і роки саме як автор пісень, перш за все, громадянського, патріотичного звучання. За десятиліття творчості в сфері камерно-вокальної музики він пройшов величезний шлях, а його музика зазнала значних змін. Якщо вокальні твори 1960-х років спрямовані на широку слухацьку аудиторію, то музична спадщина 1980-х років набуває рис камерності. В центрі уваги композитора залишається образ людини на просторах рідного Китаю («*Моя дорога Батьківщина*»). В жанрі камерно-вокальної лірики Цинь Йончен звертається до різних поетичних джерел, як до народних, міфологічних, так і до авторських. Камерно-вокальна мініатюра «*Місяць Лі Бая*» створена за мотивами стародавньої китайської поезії епохи Тан. Музика, як і вірші Лі Бая, відображує вдумливі філософські роздуми, висвітлює трагічні людські почуття героя, а також гостре, навіть хворобливе, сприйняття світу самотнім відлюдником. Вокальні мініатюри «*Залишаючи Цзінкоу*» і «*Нещодавно в Ханчжоу*» на вірші Су Ші пройняті благородною красою та спокоєм. Композитор використовує досить «скупий» музичний матеріал, намагаючись лаконічно і влучно сказати «багато в малому». Він рідко вживає голосову орнаментику або мелодійні прикраси, дуже тонко відчуває динаміку мелодії, завдяки чому йому вдається будувати симетричні арки хвильового типу. Головним героєм мініатюри «*Якби я був дикий гусак*» є солдат, який пройшов війну і втратив своїх друзів і близьких. Незважаючи на велику внутрішню напругу, сум не переходить у відчай, не знищує героя, не вказує на його слабкість, – лише підкреслює його гідність і мужню поведінку.

В якості констант, що визначають стилістику жанру камерно-вокальної мініатюри у творчості композитора, назвемо два естетико-стильових фактора: 1)

прихильність до антропоцентризму; 2) опора на китайські національні витоки. Сміслову основу мініатюр умовно можна розділити на тематичні блоки: героїко-драматичні пісні; любовна лірика; поезія споглядання. Мелодія вокального голосу у Цінь Йончена тяжіє до кантиленності (в ліричних творах) і до декламаційності (у героїко-драматичних). Одним з естетичних відмінностей камерно-вокальних мініатюр Цінь Йончена є антропоцентризм. Головним героєм творів композитора стає *Людина* та її життя в різних проявах. Вокальні мініатюри Цінь Йончена започали точку відліку для робіт інших композиторів, оскільки в цих творах, мабуть, вперше піднесення і звеличення «героя» змінило звичну для китайців естетику «величі природи» над «маленькою людиною».

У підрозділі 2.3. «Втілення внутрішнього світу героя в камерно-вокальній мініатюрі Гу Цзянь Фен⁴» розглядаються нові тенденції у жанрі, пов'язані з суб'єктивним підходом до творчості, втіленням душевних переживань. Стилїстичною особливістю вокальної музики Гу Цзянь Фен стало прагнення автора розкрити духовний світ людини, його почуттів. Один з найяскравіших зразків жанру камерно-вокальної мініатюри – «*Це я*» на вірші сучасного поета Чен Ксяо Гуанга, спадкоємця традицій національної поетичної школи. Камерно-вокальна мініатюра стала свого роду «посланням» композитора виконавцеві та слухачеві. Це відчувається в тій серцевій відкритості й ширості, з якою автор звертається у творі до свого «адресата» – матері. Мініатюра знаходить ясну комунікативно-семантичну функцію: мініатюра – подяка, мініатюра – освідчення в коханні. Спосіб вираження теми кохання в сучасній музичній стилїстиці відзначений семантизацією елементів музичної мови, їх концентрованістю, щільністю переживання психологічного часу. Змінюється і тип героя музичного оповідання: з колективного, соборного «ми» народжується індивідуальність людини, забарвлена ліричним модусом внутрішнього життя *Я*.

У підрозділі 2.4. «Синтез живописного і музичного в камерно-вокальній ліриці Чжу Ліанг Ченга⁵» розглядаються камерно-вокальні мініатюри, що відрізняються особливим лаконізмом і вишуканістю, психологічною насиченістю і смисловою щільністю. Базовими рисами стилїстики композитора стають кантиленність і звукозображення.

У мініатюрі «*Зоряне світло*» для створення яскравого музичного образу автор використовує прийоми фортепіанного звукопису, якими прагне підкреслити красу самого тембру голосу в ансамблі з партією фортепіано. Особливе колористичне враження створюють прозорі епізоди так званого «відлуння», де на *pp* об'єднуються на одній педалі звукові шари. Символізація слова і відповідного музичного образу відбувається таким чином, що кожна інтонація є згорнутий образ, який миттєво породжує у слухача певний поетичний настрій. З перших звуків партії соліста в мірних восьмих фортепіано створюється вражаюче за силою впливу двоїсте враження: статичності, застиглості (за рахунок остинатного ритмічного малюнка і

⁴ Народилася в 1935 р.

⁵ Народився в 1946 р.

повторення звуків тонічного тризвуку) і безперервно плинного часу (за рахунок «мерехтіння» гармонійного руху, підтримуваного розчленуванням на мотиви і зміни інтервалів і акордів). Однією з найважливіших стилістичних ознак композиторського почерку стає особлива звукова барвистість музичної тканини, яка проявляється в змішуванні тембрових нашарувань, використанні колористичних функцій гармонічної вертикалі, збагаченні звучання за рахунок застосування фонічних ефектів.

«Пісня для двох» на вірші поета Ксяо Хуанга є зразком любовної лірики, в якій з найбільшою повнотою розкритий внутрішній світ героя. Твір звернено до вічних, неминущих філософських тем: життя, смерті, та їх постійної супутниці любові. Таке концептуальне вибудовування поетичної канви зумовлює логіку драматургії цілого, інтонаційно глибинного відтворення поетичного слова, а також трактує інструментальний шар як художньо важливий, але підлеглий вокальній партії компонент. Аріозно-декламаційний склад мелодії, акцентована емоційність, повнозвучний характер фортепіанного супроводу, надають мініатюрі характер піднесеного оповідання. У мініатюрі спостерігається принцип діалогу, який використовує елементи бесіди, відгомону, коментаря. Виконання вокальних творів композитора з супроводом, який виконує психологічні та звукозображувальні функції, багатими складними виконавськими прийомами, вимагає від музикантів вміння відчувати їх емоційний зміст. Необхідно відзначити виконавські вказівки в тексті вокальної та фортепіанної партії як найважливіший засіб розкриття художнього змісту. Композитор прагне до максимально докладного відображення музики, фіксуючи темпові, динамічні, артикуляційні, педальні, аплікатурні вказівки.

Таким чином, в камерно-вокальних мініатюрах Чжу Ліанг Ченга спостерігаються такі нові тенденції, як розширення семантичного (ідейно-тематичного) змістовного поля жанру; вихід за межі структури в напрямку до пісні-балади; новації в області стилістики, засновані на синтезі національної лексики з професійними техніками композиції – як класичними, так і сучасними; використання цілого ряду виконавських (напружена теситура, стрибки, мелізматика, динаміка) і ансамблевих (єдність інтонації і артикуляційних штрихів, темброва відповідність, наслідування прийомам стародавніх китайських інструментів) прийомів.

У підрозділі 2.5. «Ліричні мініатюри Ао Чанчуня⁶: принципи взаємодії вокалу і фортепіано» розглядаються твори, в яких партія фортепіано не тільки рівноправна з вокальною, але нерідко є домінуючою («Розставання», «Повернення», «Серце і очі», «Летить Сонце», «Ми завжди разом»). Фортепіано бере на себе особливу драматургічну функцію «музичного театру в мініатюрі», тому інструментальна партія відзначається піаністичністю, складною, іноді навіть віртуозністю. При цьому обидва учасники ансамблю (вокал і фортепіано), пройняті стихією поезії, утворюють єдине музично-поетичне поле.

Так, в мініатюрі «Летить Сонце» вокальна партія немов би «виростає» з

⁶ Народився в 1946 р.

фортепіанної. Інструментальній партії доручається тематичний матеріал, роль ладо-гармонійної основи, що робить її основним носієм образного змісту. Відзначаються прикмети ліричного оповідання, яке з'єднує реальне і фантастичне, мальовниче і драматичне. Детальні вказівки темпових позначень сприяють більш точній агогічній реалізації музичного тексту, рішенням її драматургії, інтонуванню музики. Тією ж постійною турботою про інтонаційну виразність, про співвідношення звучності фортепіано і соліста, диктується характер і розстановка динамічних вказівок, особливо тих, що стосуються позначення динамічних процесів. У сфері артикуляційних вказівок композитор особливу перевагу віддає *legato*, що пояснюється його установкою на цілісність, безперервність музичного розвитку.

У мініатюрі «*Розставання*» панує принцип дуету, інструментальний супровід є визначальним для ансамблевого співвідношення співака і піаніста, оскільки саме в фортепіанній партії зосереджений основний художній потенціал твору. У вокальній партії спостерігається тенденція до інструменталізації – відмови від будь-якого мелодійного розгорнення, лаконічність. Лінія голосу змінюється в залежності від співвідношення з інструментальними побудовами, чуйно реагує на характер їх взаємодії. В ансамблі вокальної та інструментальної партій виникає своєрідна функціональна змінність. Одним з джерел тематизму є орієнтація на мовну ритміку, широко представлену як у вокальній, так і в фортепіанній партії.

У підрозділі 2.6. «**Принцип мініатюризації в художніх піснях Ксу Пей Донга**⁷» зазначається, що камерно-вокальна мініатюра у творчості композитора виступила в якості поєднувальної ланки між минулим і сучасним. З одного боку, цей жанр дав можливість музиканту продовжити найкращі національні традиції, які протягом століть сформувалися в китайській поезії та музиці. З іншого боку, камерно-вокальна мініатюра стала для Ксу Пей Донга сферою творчих експериментів, що знайшло відображення в мелодиці, метроритмі, гармонії і фактурі. Композитор формує стилістику своїх творів, синтезуючи елементи західної та східної музичної мови.

Камерно-вокальна мініатюра «*Прекрасна троянда*» на вірші Ванг Люо Бінга присвячена найдавнішій темі китайської поезії – милуванню квіткою, «цвітінню квітів», яку оспівували у своїй творчості багато композиторів. Як і загалом в китайській поезії, в «Прекрасній троянді» природа і людина злилися в нерозривній єдності. Близькість людини до благодатної китайської землі, з її квітами і плодами, її деревами і птахами, ототожнює образ батьківщини. Музична атмосфера твору пройнята відчуттям світла і відвертої радості чуттєвого сприйняття природи. Згідно древнім китайським світоглядним трактуванням, поезія завжди мала звучати як голос серця, об'єднаний з потаємною безоднею світобудови. Композитор демонструє мініатюризацію масштабів пісні: вокальна композиція (всього 23 такти) являє собою витончену двочастинну форму. Її перший розділ представляє милування цвітінням квітки. Композитор надзвичайно чуйний до семантики слова і прагне її зберегти. Цьому сприяє й сама фортепіанна партія, яка за багатством

⁷ Народився в 1954 р.

звукового світу, різноманітністю фактури, найтоншої деталізації, за використанням засобів виразності відіграє найважливішу барвисту і драматургічну роль у вокальній мініатюрі. Її значення в процесі створення цілісного художнього образу важко переоцінити.

У пісні «*Засніжене небо*» на вірші того ж поета пейзаж служить розкриттю ліричного змісту. «Поетика природи» належить жанрово-стилістичній лінії великого пісенного пласта, основну тему якого складають пори року і пейзажі. Композитор продовжує давню національну традицію «поезії садів і полів». Поклоніння зимовій природі стає однією з провідних тем художньої творчості, втілюючись у всіх сферах національного мистецтва і літератури. Природа і ландшафти Китаю завжди вважалися представниками китайської раси не тільки цінною частиною національного надбання, але основою світобудови, частиною якої є і сама людина. Музично-поетичний пейзаж будується на основі епічного модусу, який проявляється у вселенському співіснуванні земного, повітряного і водного середовища, спрямованості погляду ліричного героя до далекого горизонту. Картинність, образотворче начало є найважливішими рисами аналізованого твору. Специфіка музичної мови композитора обумовлена синтезом романтичної гармонії та пентатонного ладу, мелодійна лінія являє собою своєрідну мозаїку з невеликих інтонаційних осередків, які всіляко варіюються, основою вокальної партії стає тривала поступінність в рівному ритмічному русі. Особливого значення набуває речитація (моновисотне і моноритмічне повторення). Новизна в застосуванні цих засобів полягає в оригінальних співвідношеннях, в яких ці елементи вступають між собою – ладотональних, метроритмічних, архітектонічних. Вони спрямовані на втілення рафінованої поезії, лексичний лад якої носить риси символізму. Колористична спрямованість мислення стосується також і фактурних рішень, перш за все, просторових ефектів. Цілий спектр прийомів створює відчуття ближнього і далекого планів, широти лісового ландшафту, застиглої плеса лісового озера: це інтервальні і акордові співзвуччя, розташовані в крайніх регістрах, подвоєння, дублювання, фігурації, які «ширяють» у висоті, регістрово відокремлені органи педалі.

У **Висновках** викладено результати дослідження. В творчому доробку китайських композиторів останнього двадцятиріччя ХХ століття важливе місце посідає жанр *камерно-вокальної мініатюри*, в якому особливо виразно окреслилися нові стилістичні тенденції, відшліфовувалися стильові якості, здійснювався пошук нових образів і засобів художньої виразності. Камерно-вокальні мініатюри 1980-90-х років ознаменували небувалий розквіт цього жанру в творчості композиторів Чжу Цзяньера, Цинь Йончена, Гу Цзянь Фена, Чжу Ліанг Ченга, Ао Чанчуня, Ксу Пей Донга та інших. Ці твори можна вважати певним еталоном, з яким музиканти наступних поколінь порівнюють власний внесок в вокальне мистецтво.

У більшості камерно-вокальних мініатюр 1980-90-х років відбивається властиве менталітету їх авторів природоцентристське трактування художнього бачення світу, пов'язане з відображенням зовнішніх сторін дійсності, світом природи. В контексті досить нового для китайської музики інтересу до

індивідуальності людини, її внутрішнього світу, традиційна національна світоглядна установка отримує особливий ракурс висвітлення, що знайшло відображення в камерно-вокальній творчості. У зв'язку з цим жанр, що розглядається, став для китайських композиторів не тільки своєрідною творчою «лабораторією», а й сферою відображення картини світу, здатністю сказати «багато в малому».

Основні напрямки розвитку камерно-вокальної мініатюри китайських композиторів 1980-90-х років були пов'язані з історичним тлом соціальних змін. Естетичні ідеали та художні методи, які використовували композитори і музиканти-виконавці, визначали стилістику в національній музичній культурі названих десятиліть. Час реформ відкритості (з кінця 1970-х – початку 1980-х рр.) увійшов в історію як період великих змін у всіх сферах життя Китаю. Його конкретним проявом для музикантів стало оновлення художніх концепцій в музиці, що відбилося на творчості кожного автора. Одна з таких тенденцій виявилася в усвідомленні музикантами можливості суб'єктивного підходу до мистецтва. Розквіт жанру камерно-вокальної мініатюри в 1980–90-і роки був обумовлений, перш за все, посиленням ролі ліричного начала і романтичного світовідчуття в музиці: людська особистість з її багатим внутрішнім життям, образи природи стають центром уваги багатьох китайських композиторів.

Камерно-вокальні мініатюри, розглянуті в роботі, проаналізовані з точки зору художнього задуму і втілення в них закономірностей жанрової стилістики, яка об'єднує всю сукупність засобів музичної виразності. На підставі даного аналізу можна виявити типологічні особливості камерно-вокальних мініатюр з позиції специфіки естетичних і художньо-образних проявів:

- **мініатюри «макросвіту»** (*макрорівня*), що включають пейзажно-пасторальні, оповідно-епічні твори, які виявляють прагнення композиторів до вічності буття, ідеї єднання неба і людини, причетність до вищих духовних істин;

- **мініатюри «мікросвіту»** (*мікрорівня*), представлені п'єсами ліричного характеру, які демонструють вихід на рівень освоєння багатого внутрішнього світу людини;

- **мініатюри змішаного типу**, в яких за допомогою символічних ідей втілені найдавніші національні уявлення про світ і людину.

Для пейзажно-пасторальних вокальних мініатюр «макросвіту» характерний стан ліричної споглядальності, спокою («Зоряне світло» Чжу Ліанг Ченга). Принцип мініатюризму втілюється в них через лагідність динамічного плану в межах *pp* - *mf*, делікатність динамічних нюансів, прозорість фактури, відчуття легкості, переважання високого регістру, використання фігураційного малюнка, барвистої гармонії, багатой тембрової палітри в партії фортепіано.

Оповідно-епічні мініатюри («Пам'ять», «Гада Мейлінь» Чжу Цзяньера) характеризує особлива концентрація викладу (партії вокалу і фортепіано), смислова насиченість інтонування, декламаційність висловлювання. Специфічним моментом для цього виду камерно-вокальних мініатюр стає особлива організація художнього часу і використання національних прийомів музичної виразності, що вказують на народно-жанрову спрямованість.

Ліричні мініатюри «*мікросвіту*» представлені широким спектром емоційних станів людини, в тому числі, пов'язаних з її діяльністю: життєрадісно-жваві («Моя дорога Батьківщино» Цинь Йончена), власне ліричні («Пісня для двох» Чжу Ліанг Ченга, «Це я» Гу Цзянь Фен, «Летить Сонце», «Розставання» Ао Чанчуня), драматичні («Місяць Лі Бая» Цинь Йончена).

Мініатюри *змішаного типу* відображають такі принципи національної китайської поезії, як «пейзаж в емоції», «краса в мовчанні» та ін. Яскравим прикладом цього типу виступають камерно-вокальні мініатюри Ксу Пей Донга «Прекрасна троянда» і «Засніжене небо», які відрізняються максимальною лаконічністю і відточеною формою вираження.

Особлива «концентрованість» і афористичність камерно-вокальних мініатюр вимагає спеціальних виконавських підходів для розкриття стилістики жанру камерно-вокальної мініатюри. Найважливішу роль в цьому процесі займає вокальне інтонування, що представляє в мініатюрах синтез фольклорних та академічних співочих традицій, з одного боку, і реалізацію корінних властивостей вербальної мови, з іншого. Образно-смысловий світ камерно-вокальної творчості китайських композиторів неможливо розглядати поза зв'язком із звуковим образом фортепіано, що утворює з вокалістом нерозривний ансамбль. Партію фортепіано ніколи не можна розглядати тільки як супровід голосу, оскільки ансамблева взаємодія вокалу та інструменту утворює єдину музичну тканину. У камерно-вокальних мініатюрах 1980-90-х років виявляються такі види ансамблевої взаємодії, як *дует* (заснований на одночасному поєднанні і розвитку інтонаційно контрастного музичного матеріалу) і *діалог* (який представляє по чергове проведення інтонаційно подібного музичного матеріалу). Нерідко в камерно-вокальних мініатюрах партія фортепіано виконує головну драматургічну і звукофарбову роль.

Новаторські виразні засоби в сфері камерно-вокальної мініатюри китайських композиторів 1980–90-х років вплинули на техніку виконання сучасних вокалістів. Художня організація камерно-вокальних мініатюр, яка виявляється в концентрованості музичного твору, вимагає від вокаліста особливої психологічної насиченості в інтонуванні кожної семантичної деталі, філігранності нюансів. Важливу роль в процесі виконання вокальних мініатюр відіграють технічні навички: дихання, звукоутворення, звуковедення, артикуляція, дикція. Таким чином, підходи до формування співочих умінь у майбутніх китайських вокалістів необхідно формувати з урахуванням специфіки національних традицій виконавства і системи академічного вокалу. На цьому ґрунті однією з головних проблем, що існують сьогодні в вокальній педагогіці Китаю, є опрацювання методики «китайського бельканто», основаної на синтезі академічних і національних прийомів.

Кращими зі своїх творів китайська камерно-вокальна мініатюра поширює межі музичного мистецтва, долучає в коло естетичної взаємодії з іншими країнами світ власних поетичних уявлень, емоцій, по-своєму відображає художні ідеали сучасності. Даний пласт камерно-вокальних творів композиторів Китаю по праву займає гідне місце в панорамі світової музики останнього двадцятиріччя ХХ століття.

СПИСОК ОПУБЛІКОВАНИХ ПРАЦЬ ЗА ТЕМОЮ ДИСЕРТАЦІЇ

1. День Кай Юань. Особливості національної стилістики в камерно-вокальній музиці китайських композиторів // Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти: зб. наук. ст. / Харків. нац. ун-т мистецтв ім. І. П. Котляревського. Харків, 2015. Вип. 44. С. 58-70.
2. День Кай Юань. Втілення внутрішнього світу героя в камерно-вокальній ліриці: стилістика жанру // Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти: зб. наук. ст. / Харків. нац. ун-т мистецтв ім. І. П. Котляревського. Харків, 2017. Вип. 46. С. 247-257.
3. День Кай Юань. Вокальні мініатюри Чжу Цзяньєра: жанрово-стилістичні риси // Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти: зб. наук. ст. / Харків. нац. ун-т мистецтв ім. І. П. Котляревського. Харків, 2018. Вип. 47. С. 223-236.
4. День Кай Юань. Камерно-вокальна мініатюра у творчості Цинь Йончена: стилістика жанру // Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти: зб. наук. ст. / Харків. нац. ун-т мистецтв ім. І.П. Котляревського. Харків, 2018. Вип. 48. С. 130-144.
5. 邓开元.声乐分谱与钢琴分谱在中国作曲家室内乐声乐中相互作用的关系 //北方音乐.哈尔滨, 2017年. 第331期.第 331 期. ISSN1002-767X. 49-50 页. (Ден Кайюань. Принципи взаємодії вокальної та фортепіанної партії в камерно-вокальній музиці китайських композиторів // Північна музика: зб. наук. пр. Харбін, 2017. Вип. 331. ISSN1002-767X. С. 49-50. 0,5 д.а.)

АНОТАЦІЇ

Ден Кайюань. Камерно-вокальна мініатюра у творчості китайських композиторів 1980 - 90-х років: жанрова стилістика. - Кваліфікаційна наукова праця на правах рукопису.

Дисертація на здобуття наукового ступенів кандидата мистецтвознавства (доктора філософії) за спеціальністю 17.00.03 – «Музичне мистецтво» (02 – Культура і мистецтво). – Харківський національний університет мистецтв імені І.П.Котляревського, Міністерство культури України, Харків, 2018.

Дисертацію присвячено теоретичному обґрунтуванню жанрової стилістики камерно-вокальної мініатюри як провідної частини творчості китайських композиторів 1980-90-х років в сфері вокальної музики. Матеріалом дослідження виступають камерно-вокальні мініатюри китайських композиторів Чжу Цзяньєра, Цинь Енчена, Гу Цзянь Фен, Чжу Лианг Ченга, Ао Чанчунь, Ксу Пий Донга, написані протягом 1980-90-х років як самостійні одиниці. Однією з нових тенденцій в області мистецтва стало усвідомлення китайськими музикантами можливості суб'єктивного підходу до мистецтва. Це означало кардинальні зміни духу творчості, свободу висловлювання і концентрацію на пошуку новою генерацією композиторів власних художніх концепцій. В контексті досить нового для

китайської музики інтересу до індивідуальності людини, її внутрішнього світу традиційна національна світоглядна установка отримує особливий ракурс висвітлення, що знаходить відображення в камерно-вокальній творчості. У зв'язку з цим жанр, що розглядається, став для китайських композиторів не тільки своєрідною творчою «лабораторією», а й сферою відображення картини світу, здатністю сказати «багато в малому».

Ключові слова: камерно-вокальна мініатюра, китайські композитори, жанрова стилістика, «китайське бельканто», пентатоніка.

Ден Кайюань. Камерно-вокальная миниатюра в творчестве китайских композиторов 1980 - 90-х годов: жанровая стилистика. – Квалификационная научная работа на правах рукописи.

Диссертация на соискание ученой степени кандидата искусствоведения (доктора философии) по специальности 17.00.03 – «Музыкальное искусство» (02 – Культура и искусство). – Харьковский национальный университет искусств имени И.П. Котляревского, Министерство культуры Украины, Харьков, 2018.

Диссертация посвящена теоретическому обоснованию жанровой стилистики камерно-вокальной миниатюры как ведущей части творчества китайских композиторов 1980–90-х годов в области вокальной музыки. Материалом исследования выступают камерно-вокальные миниатюры китайских композиторов Чжу Цзяньэра, Цинь Енчена, Гу Цзянь Фэн, Чжу Лианг Ченга, Ао Чанчунь, Ксу Пей Донга, написанные в течение 1980-90-х годов как самостоятельные единицы. Одной из новых тенденций в области искусства стало осознание китайскими музыкантами возможности субъективного подхода к искусству. Это означало кардинальное преобразование духа творчества, свободу высказывания и концентрацию на поиске новой генерацией композиторов собственных художественных концепций. В контексте достаточно нового для китайской музыки интереса к индивидуальности человека, его внутреннему миру традиционная национальная мировоззренческая установка получает особый ракурс освещения, что нашло отражение в камерно-вокальном творчестве. В связи с этим рассматриваемый жанр стал для китайских композиторов не только своеобразной творческой «лабораторией», но и областью отражения картины мира, способностью сказать «многое в малом».

Ключевые слова: камерно-вокальная миниатюра, китайские композиторы, жанровая стилистика, «китайское бельканто», пентатоника.

Deng Kaiyuan. Chamber-vocal miniature in the works of Chinese composers of the 1980s and 90s: Genre style. - Qualifying scientific work on the rights of manuscripts.

Thesis for the degree of Candidate of art studies (doctor of philosophy) in specialty 17.00.03 – “Musical Art” (02 – Culture and Art). – Kharkiv National University of Arts named after I. P. Kotlyarevsky, Ministry of Culture of Ukraine, Kharkiv, 2018.

The dissertation is devoted to theoretical substantiation of genre stylistics of one of the leading genres of chamber - vocal art of China of the twentieth century. Characteristic features of this genre are not only small compositional works, which jewelry accuracy of

each detail, but also special semantic and emotional concentration, expressed in the concept of “microcosm”, “great in small”, etc. An integral feature of the miniature is a lyrical plot that reveals the inner world of the hero. However, it can be enriched with the characteristics of other genres. The research material provided the chamber and vocal miniatures by Chinese composers Zhu Jiangier, Qin Yonchen, Gu Jian Feng, Zhu Liang Cheng, Ao Changchun, Xu Pei Dong, and others, which were created during the 1980s and 90s as independent entities. It has been proved in the work that the last twenty years of the twentieth century are the flourishing of the genre of chamber and vocal miniatures in Chinese musical art, its “golden age”. For Chinese composers this time became a symbol of changes in creative concepts in music, which reflected in the works of each participant. One of the new trends in the field of art was the recognition by Chinese musicians of the possibility of a subjective approach to art. This meant a radical transformation of the spirit of creativity, freedom of expression and concentration on the search for own artistic concepts by the new generation of composers.

In the majority of chamber-vocal miniatures of the 1980s and 90s, the nature-centered interpretation of the artistic vision of the world, related to the reflection of the outer sides of reality, the natural world, reflects the characteristic mentality of their authors. In the context of the new for Chinese music, the interest in the individuality of man, his inner world, the traditional national world-view installation receives a special light of illumination, reflected in chamber vocal creativity. In this regard, the genre under consideration is for Chinese composers not only a kind of creative “laboratory”, but also an area of reflection of the picture of the world, the ability to say “much in the small”.

Special “concentration” and aphoristic vocal miniatures require special performance approaches to reveal the stylistics of the genre of chamber-vocal miniatures. The most important role in this process is vocal intonation, which represents the synthesis of folk and academic singing traditions in one's thumbnail, and the realization of the indigenous properties of the verbal language, on the other. An important role in the process of performing vocal miniatures is the technical skills that help to convey the content of the work by means of singing voice: breathing, sound formation, sound behavior, articulation, diction. Approaches to the formation of singing skills in future Chinese vocalists need to be shaped taking into account the specifics of national traditions of performance and the current system of academic vocals. On this basis, one of the main problems that exist today in the vocal pedagogy of China was the development of a method of mastering the specific reception of “Chinese belcanto”, based on the synthesis of academic and national techniques.

The study describes the main trends in the development of chamber and vocal miniatures of Chinese composers from the 1980s and 90s, which were associated with the historical background of social change. Common artistic concepts, aesthetic ideals and artistic techniques used by composers and musicians-performers have identified stylistics in the national musical culture of these decades. Their particular expression for musicians was the change of creative concepts in music, which was reflected in the creativity of each author. One of these tendencies is manifested in the perception of musicians of the subjective approach to art. Following the assertion of the personal, author's beginning in

the process of creating vocal works became possible to reveal the inner spiritual world of people in the era of change and to reflect true feelings and aspirations in the work. Creating chamber-vocal miniatures for many Chinese composers was a matter of paramount importance, and sometimes almost the only genre of creativity. Much of the chamber vocal heritage of the composers is inspired by the work of poets-contemporaries. The flourishing of the genre of chamber-vocal miniatures in the 1980s and 90s was due, first of all, to the increasing role of lyrical beginning and romantic attitude in music. Human personality with its rich inner life, images of nature are at the center of attention of many Chinese composers.

The chamber-vocal miniature of Chinese composers from the 1980s and 1990s is a dialogical system, one of the most important components of which is the interaction of vocal and piano parties. As a result of the analysis, it has been established that in the chamber vocal miniatures there are two basic principles of such interaction: a duet, a combination and development of contrasting images, and a dialogue that uses elements of a conversation, an echo, a comment. Sometimes instrumental accompaniment in miniature romances becomes not only equal, but also sometimes determines in the ensemble's ratio of the singer and pianist.

Key words: chamber-vocal miniature, Chinese composers, genre stylistics, “Chinese belkanto”, pentatonic.