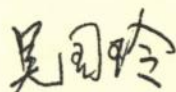


ОДЕСЬКА ДЕРЖАВНА МУЗИЧНА АКАДЕМІЯ  
ІМЕНІ А.В. НЕЖДАНОВОЇ

У Голін



УДК 781.68

**КИТАЙСЬКА ВИКОНАВСЬКА ІНТОНАЦІЯ  
В ЄВРОПЕЙСЬКІЙ ВОКАЛЬНІЙ МУЗИЦІ ХІХ-ХХ СТОЛІТЬ**

Спеціальність 17.00.03 - Музичне мистецтво

**Автореферат  
дисертації на здобуття вченого ступеня  
кандидата мистецтвознавства**

Одеса – 2006

Ш 314-03 (0)

ЛННБ України ім.В.Стефаника



00762000 (F)

48

Дисертацією є рукопис.

Робота виконана на кафедрі сучасної музики і музичної культурології Одеської державної музичної академії імені А.В. Нежданової Міністерства культури і туризму України

**Науковий керівник:** доктор мистецтвознавства, професор  
**Маркова Олена Миколаївна**  
Одеська державна музична академія  
імені А.В. Нежданової, зав.кафедрою  
сучасної музики і музичної культурології

**Офіційні опоненти:** доктор мистецтвознавства, професор  
**Іваницький Анатолій Іванович**,  
професор Київського національного  
Університету культури і мистецтв

кандидат мистецтвознавства, доцент  
**Морозевич Ніна Василівна**  
Одеська державна музична академія  
імені А.В. Нежданової,  
кафедра народних інструментів

**Провідна установа:** Національна музична академія України  
імені П.І. Чайковського, кафедра теорії музики

Захист відбудеться "15" лютого 2006 року о 14.00 годині на засіданні спеціалізованої вченої ради К.41.857.01 по захисту дисертацій на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства у Одеській державній музичній академії імені А. В. Нежданової за адресою: 65020, м. Одеса, вул. Новосельського, 63, Малий зал.

З дисертацією можна ознайомитися у бібліотеці Одеської державної музичної академії імені А.В.Нежданової, за адресою: 65020, м. Одеса, вул. Новосельського, 63.

Автореферат розісланий "14" січня 2006 р.

Вчений секретар  
спеціалізованої вченої ради,  
кандидат мистецтвознавства, доцент

А.Д. Черноіваненко

## ЗАГАЛЬНА ХАРАКТЕРИСТИКА РОБОТИ

Національна виконавська інтонація складає об'єктивний феномен співу і музики в цілому багато в чому зумовлений мовленнєвим досвідом та культурою руху-жесту, показових для даної національно-художньої традиції. У даному дослідженні мова йде про спів китайських вокалістів, що засвоюють репертуар європейської класики, та про той свідомий вибір, який здійснює співак-артист, підбираючи репертуар згідно із сформованими естетичними критеріями та притаманними йому інтонаційними навиками озвучування композиторського тексту.

**Актуальність даної роботи** визначена цілеспрямованістю на проблематику виконавської інтерпретації, яка розглядається в сучасному музикознавстві в якості органічної складової художньої цілісності твору. Саме сутність виконавської творчості в художній реалізації музики приводить до трактування її як виду “мобільного” мистецтва (за В. Холоповою), що апелює до слуху, і протилежного “стабільним” видам зображальної творчості, зверненої до зору. В. Холопова вказує на те, що “мобільність” музики як виду мистецтва надає творам певної невичерпаності запасу життєвих сил, дозволяючи переходити з століття до століття. І додамо: переходити із регіона в регіон, перетворюючи місцеву традицію і “заражаючи” (якщо скористатися термінологією “пасіонарності”, за Л. Гумільовим) напруженою культурного “прориву” національні шари, які до того перебували в стані спокою в усталеному річищі видово-стильових якостей.

Сучасний світ демонструє процес взаємодій культур країн Сходу та Заходу – і це все наочно втілене в європейському театральному бутті ХХ століття, в центрі розвитку якого опинився феномен “епічного театру” Б. Брехта – К. Орфа. Нова для Європи драматургія, музична у своїй основі, свідомо залучена Б. Брехтом із арсеналу засобів китайської опери. А пошуки німецьким композитором К. Орфом архаїчних коренів європейської культури звернули його увагу до... пентатонної гімнічної лірики, що має принципову спільність із витокami китайської мелодійності. Ці глобальні показники зближення музичного професіоналізму європейської музичної цивілізації з китайською культурою визначаються також творами І. Стравинського (опера “Соловейко”), Б. Бартока (балет-пантоміма “Дивний мандарин”), Р. Глієра (балет “Червона квітка”). У них естетика мелодій Сходу усвідомлювалася в співвіднесеності з фольклоризмом представлених даними авторами країн. Аналогічний композиторському обмін інтонаційно-художніми цінностями звучання знаходимо у виконавській діяльності, вокальна специфіка якої базується на безпосередній контактності мовленнєвого та музичного досвіду, яка народжує мелодійність інтонацій та мелодіку як таку.

**Зв'язок дослідження з науковими програмами, планами, темами.** Робота виконана на кафедрі сучасної музики та музичної культурології Одеської державної музичної академії ім. А.В. Нежданової і відповідає темі № 8 “Сучасна музика в системі міжпредметних зв'язків гуманітарних дисциплін” Перспективного плану

науково-дослідної діяльності ОДМА на 2000-2006 рр. Тема затверджена на засіданні вченої ради академії (протокол № 3 від 21.11.2001 р.).

**Об'єктом дослідження** являється виконавська інтонація як єдність мовленнєвої та музичної інтонаційності у вокалі.

**Предметом** виступає китайський національний елемент у виконанні європейської музики.

**Метою дослідження** є виявлення інтонаційних особливостей подання вокальних композицій європейських авторів китайськими виконавцями, що засвоюють європейський класичний репертуар, а також українську вокальну класику. Тим самим здійснюється вихід на інтонаційні позиції, які визначають ефект художньої переконливості виконання китайськими вокалістами музики, що об'єктивно віддалена від них історично та регіонально, однак зрозуміла їм і прийнята ними в культурно-мовному контексті художнього спілкування.

**Конкретні завдання дослідження:**

1) узагальнення уявлень про відмінності мовленнєвого досвіду за його національними традиціями та про культурну єдність в загальнолюдській природі мовлення;

2) визначення суттєвості мовленнєвих конструкцій у мелодиці як європейської, так і китайської музики в їх принциповій культурній аналогічності та смисловій перехрещеності;

3) аналіз творів українських та європейських композиторів, що складають репертуарну константу знаних китайських вокалістів, а також містять елементи національно-характерного вираження;

4) аналіз виконавських інтонаційних рішень з урахуванням національного мовленнєвого досвіду китайських вокалістів;

5) аналіз творів китайської музики як акумуляції мовленнєвих інтонаційних накопичень.

**Матеріалом дослідження** є твори французьких, німецьких, українських композиторів XIX-XX ст., а також, для порівняння інтонаційного наповнення, окремі твори китайських авторів (у тому числі, у вигляді обробки народної пісні).

**Методологічною основою дослідження** є положення інтонаційного підходу, лінгвістична основа котрих визначає залучення актуалізованих у сьогоденні системологічних, герменевтичних, культурологічних у цілому установок. Положення концепції Б. Асаф'єва трактуються в контексті положень музичної семіотики та семасіології, з опорою на розробки лінгвістично орієнтованих авторів XX століття, зокрема, на інтонаційну типологізацію О. Бризгунової, цінну для музикантів концепцією висотного контуру мовленнєвої інтонації з розрахованістю на середній рівень голосового діапазону.

**Наукова новизна дослідження.** Новою для українського музикознавства є сама теоретична ідея взаємодії мовленнєвого інтонаційного досвіду китайських виконавців та інтонаційного потенціалу європейської музики, а також формування їхньої

принципово загальної змістовної зони. Новим є значеннєвий ракурс розгляду творів європейських і китайських авторів як вияв втіленого в них загальнолюдського досвіду мовленнєвого спілкування. Вперше в українському музикознавстві представлені аналізи в обраному ракурсі творів китайських композиторів, народних мелодій як сполучених з інтонаційно-мовленнєвими конструкціями національної мовної традиції. Новим є також узагальнення даних про інтонаційний зміст репертуарного підходу, що спостерігаються в процесі роботи класу сольного співу професора Одеської державної музичної академії ім.А.В.Нежданової Н.Ф. Войцеховської, яка успішно готує багатьох китайських вокалістів до виступів міжнародного рівня.

Усі вищевказані інноваційні положення також складають **особистий внесок** автора дослідження.

**Практичне значення роботи** визначене зв'язком з конкретикою артистичної і педагогічної діяльності. Матеріали дослідження можуть бути використані в курсах теорії вокального виконавства у вищих і середніх навчальних закладах Китаю та інших країн світу.

**Апробація результатів дослідження** здійснена у виступах на науково-практичних і науково-методичних конференціях: Міжнародна науково-практична конференція “Молодь в умовах нових соціальних перспектив” (Житомир, 2000); Міжнародна науково-методична конференція “Трансформація музичної освіти: проблеми виконавства” (Одеса, 2001); Міжнародна науково-практична конференція “Схід – Захід: культура і цивілізація” (Одеса, 2002); Міжнародна науково-методична конференція “Трансформація музичної освіти: Культура і сучасність” (Одеса, 2005). За матеріалами виступів опубліковано:

У Голин. Интонационные взаимодействия Восток – Запад в музыке // Восток – Запад: культура и цивилизация. – Одесса, 2002. - С. 85-86.

Основний зміст дисертації відбитий у 5 **наукових публікаціях** у фахових виданнях.

Дисертація складається з вступу, трьох розділів, 5 підрозділів, висновків, списку використаних джерел (184 найменування робіт на європейських і китайській мові). Обсяг основного тексту дисертації 150 с.

## **ОСНОВНИЙ ЗМІСТ ДИСЕРТАЦІЇ**

У **Вступі** характеризуються актуальність, об'єкт та предмет, мета і завдання дисертації, розкриваються її наукова новизна і практична значущість.

У **Розділі 1 “Мовленнєва зумовленість музично-інтонаційних взаємодій китайської та європейської культур”** узагальнюються відомості мовленнєвої базисності контурно-мелодійного мислення як у європейській, так і в китайській культурах. Розділ 1 містить два підрозділи.

**Підрозділ 1.1. “Інтонаційні передумови мовленнєвої діяльності у визначенні значеннєвих збігів китайської і європейської музики”** містить зведення про

першомовні інтонаційні конструкції, які є принципово загальними для різних народів і тією чи іншою мірою збереглися в різних мовних системах.

Зіставлення мовленнєво-інтонаційних показників, властивих китайській і російській мові як представнику типології європейських мов, дозволяє виявити в них принципові відмінності і збіги, що визначають ті чи інші моменти стильово-видової інтеграції, яка має місце в мистецтві ХХ століття. Крім того, зіставлення мовленнєво-інтонаційних моделей китайців та європейців вказує на глобально-психологічні ментальні орієнтири, що складають джерело розумових стереотипів націй і художніх принципів творчості. І якщо зв'язок з мовленнєвими інтонаціями утворює фундамент європейської музичної системи, то опора на мовленнєву сферу в китайській музиці, що засвоює європейське багатоголосся, складає принципово нову проблему для мистецтвознавства.

*Підрозділ 1.2. “Аналогія у вибудовуванні європейцями китайського національного образу та китайськими музикантами концепції творів європейських авторів”* вказує на сутнісність аналогії в розумових операціях, на те, що аналогія нерідко складає механізм відкриття – наукового і художнього, на те, що висновки за аналогією складають основу дидактики: усі повчальні історії розповідаються з думкою про застосування суб'єктом виховання поведінкових стереотипів, заданих у діях іншими особами та ін.

Музиканти-виконавці, що звертаються до творчості композиторів, мають принципову професійну інформованість про стиль, творчі традиції авторів, чітку музику вони набувають представленими. Однак повнота зведень завжди обмежена ментальними показниками: індивідуальність артиста органічно “зрошена” з його безпосереднім культурним оточенням. У даному випадку мова йде про роботу китайських вокалістів над творами європейських музикантів, зміст яких часто засвоюється за аналогією зі змістом вітчизняного мистецтва, – і нерідко цілком визначає успіх інтерпретації. І основа цього успіху – “логіка аналогії”, досвід поколінь щодо довіри до подібності предметів, що виявляють подобу за низкою ознак. Цей підхід у сучасній науці одержав серйозне підкріплення з визнанням автономії етимологічних методів.

Західне мистецтво вилучене від відвертого естетизму Китаю – художня творчість у європейському культурному колі спрямована на гармонізацію негативних, у тому числі, емоцій. Китайське мистецтво – осередок радості, саме тому, що страждання воно приймає як вихідну тезу буття і людської етики. Таке підкреслення ментально протиспрямованих тенденцій вираження в розглянутих творах не виключає їх аналогічності – на рівні архетипових фігур. Це – загально-людськи коштовна, культурно “всеприсутня” сторона вираження, нюанси прояву якої утворюють власне східний або західний характер звучання. З цього виникає якість архітекτονіки: строфічність – формоутворення-універсалия музичного мислення. Ці елементарні, але базові позиції вираження визначають популярну і серйозну одночасно сторони змісту

значеного твору: оспівування високої ідеї, якою, безсумнівно, є Вірність Батьківщині, утворює початок і здійснення саме музичного змісту.

Розгляд у Другому розділі дисертації виконавських інтерпретацій китайськими вокалістами творів композиторів, що представляють європейське мистецтво, підлягає вищенаведеній послідовності етапів аналізу: вказівка на ментальні протилежності вираження – і перебування аналогій у зв'язку з музично-архетиповими принципами музики. У трактуванні останніх виходимо з позицій А. Лосєва та їх проєкції на інтонаційне розуміння музики, що представлено в роботах дослідників школи Б. Асаф'єва і Б. Яворського, які працюють в Україні, у тому числі, в працях Н. Горюхіної, І. Ляшенка, І. Котляревського, О. Сокола, О. Маркової та інших.

**Розділ 2 “Виконавські інтерпретації китайськими вокалістами творів композиторів України і слов'янських народів, Франції, Німеччини й інших країн”** присвячений аналізу музики, що виконується китайськими вокалістами у світлі прийнятого підходу від аналогічності мовленнєвих конструкцій у мелодиці представників даних націй.

В **підрозділі 2.1. “Національна стилістика в художньому обґрунтуванні виконання”** висувається та улаштовується теза про художній зміст національно-стилістичної вубудованості виконання.

Енергія-інтенсивність “ду-лян” (“живий рух”) харчує “польотність” і динамічний напір звуку – життя всесвітніх сил символізується *crescendo*-наростанням звукової інтенсивності. Китайські виконавці не можуть не зробити... *свято* з наростаючого потоку звуків-імпульсів. І спонукають вібрувати архетипові змісти звуку як такого, звукової лінії як значимої абстракції. Східний досвід дозволяє почути в т р а ч е н у метафору класичної європейської музики.

Культурні орієнтири китайського виконавця європейської музики з'являються спрямованими:

1) на естетизм симетрично-ритмованих конструкцій, які відповідають пластиці “дугоподібних конфігурацій”, що вважаються відповідністю “гірському серпантину” і “дугоподібним фігураціям” китайського живопису, каліграфії і, навіть, геодинамічному ритму земної кори в Китаї;

2) на інтенсивність звукового розростання як космічного змісту звуків, що піднімається над щиросердечними пристрастями по-людському-буттєвої сюжетики;

3) на усвідомлення реальної метафоричності європейської класичної музики, що містить архетипові, музично-споконвічні і історично-знакові стилістичні показники;

4) на театральні-ритуальні моменти вираження, що глибинно визначають і європейське мистецтво, але відтиснуті з “поверхні сприйняття” традицією індивідуалістського раціоналізму європейців, протиспрямованого стосовно раціоналістичного об'єктивізму китайців;

5) на наочність, видимість образів-узагальнень – тому що в Китаї щирим знанням завжди вважалось соціально значиме, діюче знання, що повинне було

приносити своєму власнику успіх (порівн. з естетичними критеріями європейського Ренесансу).

*Підрозділ 2.2. “Національна китайська інтонація у виконанні творів композиторів України і слов'янських країн”* присвячений питанню органічного складання звучання китайським вокалістом у процесі артистичного виконання української і слов'янської музики. Професіоналізм останнього спонукує максимально стилістично розширювати репертуар, звертаючись, у тому числі, до музики, створеної часом і географічно у віддаленні від конкретного оточення співака.

Відомі автору даного дослідження українські пісенні образи мають безпосередньо відчутні виконавцем риси, спільні з китайською пісенною лірикою. Дане спостереження у вустах вокалістки з Китаю виглядає суб'єктивним і навмисним, визначеним збігом репертуарних умов виступів в Україні. Однак існують об'єктивні передумови таких перетинань, що і складають предмет осмислення в даному підрозділі.

І в діатоніці української пісні тонко “прокреслюється” антемітонна послідовність: інтонації споглядання-милування немов би “ширяють” над “мовною прозою”, над інтонаційно-мовленнєвими стереотипами. Українська пісенність у ряді фольклорних традицій слов'янських народів центральної і східної Європи виділяється тим, що в ній в істотній мірі збережений шар музичної архаїки і супутньої їй пентатонічності. Не випадково, вважаємо, “пуантилістична ламкість” мелодійного контуру досить помітна в китайській повчальній пісні “Дорогий одяг”, але саме в ній автору цієї статті чується близькість до української пісні-романсу.

Серед творів слов'янських авторів виділяються також освоєні художньою практикою твори польських і чеських композиторів XIX і XX століть, у тому числі, С. Монюшко, Б. Сметани, М. Карловича, пісні і романси яких непохитно визначають репертуар вокалістів, що концертують. І в цих творах, пронизаних світлою лірикою спостереження проявів високих почуттів, китайський культурний досвід знаходить відповідні йому мовленнєво-сміслові аналогії, що дозволяють адекватно виконавськи інтерпретувати музику європейських авторів.

Аналогії музично-інтонаційних побудов у творчості китайських і українських (слов'янських в цілому) майстрів вокального мистецтва, як бачимо, мають інтонаційно-мовленнєве підкріплення інтонаційно-мовленнєвими ж паралелями в системах мовних конструкцій і образів-символів пісенної лірики.

Територіальна віддаленість і часові розходження формування джерел національної творчості Китаю та України не виключають знаменних збігів виразності музичних засобів, породжених психологією націй, що мають загальні моменти в історичних перипетіях взаємодій з інонаціональними елементами. Епічна драматургія китайської опери і риси цього роду театру в баладній народній опері України складають наступний етап аналогій, що утворюють композиційну “надбудову” над інтонаційно-мелодійною будовою вираження. У рамках даного підрозділу представлені спостереження значеннєвих паралелізмів у мистецтві народів, глибоко різних в історично-культурному відношенні, що, однак, не

виключає паралелей і взаємодій, породжених ситуаційною подібністю позицій і проявів накопиченого національного художнього досвіду.

**Підрозділ 2.3. “Інтонаційний досвід китайської музики в детермінуванні виконання творів західноєвропейських композиторів”** присвячений характеристиці національної виконавської інтонації як об’єктивного феномену співу і музики в цілому, оскільки остання обумовлена мовленнєвим досвідом і культурною руху-жесту, що показові для даної національно-художньої традиції.

Звертаємося до практики співу китайських вокалістів, які вивчають репертуар європейської класики, і до того усвідомленого добору, що здійснюють співаки-артисти, підбираючи репертуар у відповідності зі сформованими естетичними критеріями і інтонаційними навичками освоєння композиторського тексту у власній творчості. Під час підготовки концертних програм на основі творів, європейських за місцем створення і стилем, китайські вокалісти в числі освоєваних композицій українських, російських і інших авторів приділяють увагу також німецькій, французькій музиці, що обумовлено об’єктивною художньою значимістю творів.

Відзначаємо якості, за якими у виконавській уяві може бути зближений “німецький геній” з навичками співу, виробленими сукупною культурною традицією Китаю:

1) множинність шляхів прояву менталітету, яка народжує в китайській культурі розходження китайської традиції як такої і китайської основи далекосхідних культур, а в німецькому культурному ареалі визначає різнонаціональні втілення німецького етносу;

2) єдність раціоналістичної установки та її подолання в театралізації буття, яка складає культурний стереотип Китаю, – і в діалектиці романтизму німецького образу світу;

3) подолання антиномії об’єкт – суб’єкт здатністю любові в конфуціанстві та у кантіанській “етиці естетичного”;

4) тяжіння до естетизму “ламаної лінії”, що має мовленнєво-інтонаційне виправдання для китайського і для німецького мелодизму, а також схильність до “схованого” багатоголосся, обумовленого в Китаї кварто-квінтовими ходами, що з’єднують різні регістри, а в німецькій музиці зв’язком з фактурою багатоголосного викладу;

5) наявність у вокальних творах німецьких романтиків розгалуженої сфери театральньо-ігрових позицій, що дозволяють китайським виконавцям винести значеннєвий акцент на образні фрагменти, співвідносні з творчим досвідом східного мистецтва.

Вищевказані фактори складають об’єктивні дані паралелей у розвитку мистецтва настільки різних націй, як китайська і німецька. Вони визначають для виконавців усвідомлювану співвіднесеність культурних орієнтирів, що одного разу втілює Б. Брехту в ідеї німецького “епічного театру” як “трансплантації” пекінської опери в умовах європейської драми. Так сформований у театральній творчості діалог

культур сприяє усвідомленню виконавцями-китайцями творів, породжених талантами німецького художнього світу, у якості органічно близького і принципово співвідноситься з національним культурним ареалом.

Підсумовуємо також позиції, по яких може бути у виконавстві зближений французький вокальний репертуар з навичками співу, виробленими сукупною культурною традицією Китаю:

1) раціоналістична установка в культурних традиціях, генетично різночасових і регіонально роз'єднаних, але володіючих спільністю онтологічних посилок мислення;

2) танцювальна-моторна мелодійна пластика, що породжує особливого роду інструменталізм співу, наповненого міжрегістровими ходами;

3) тяжіння до радості естетизму в художньому вираженні, підтримуваного в китайському співі навичками “тонального” слухання мовленнєвих інтонацій і укоріненням театральної патетичної декламації у Франції;

4) прийняття естетизму імпресіоністичних-символістських прийомів до якості художнього надбання, прикордонного з національним китайським мистецтвом;

5) наростання до ХХ століття у французькому мистецтві неокласичних тенденцій, генетично споріднених раціоналістичним установкам китайської художньої культури.

Вищевказані фактори складають об'єктивні підстави паралелізмів у розвитку мистецтва настільки різних націй і держав, як Китай і Франція.

Вони визначають ту, суб'єктивно пережиту як спорідненість, стильову генетичну зіткненість, що забезпечена еволюцією європейського мистецтва до “розриву з європоцентризмом” у музичному мисленні. Цим обумовлений глибинний інтерес, який відчувають виконавці-китайці щодо творів, породжених генієм європейського художнього світу, зверненого до ідеї контактності Схід – Захід у сферах мистецтва і буття. Вокальні навички європейської традиції неможливі в освоєнні без спирання на оперну італійську класику опер В. Белліні, Дж. Верді, Дж. Пуччіні та інших. У цих творах концентрується специфіка європейської театральності і вокальної майстерності, які даними авторами черпаються з народної традиції. Втіленням цих народних коренів європейської оперності виступають італійські, неаполітанські зокрема, пісні, виконання яких не минає жоден концертуючий вокаліст. Однак суб'єктивний досвід автора дослідження звернений до музики Франції та країн німецької культури, що не вичерпує специфіки західноєвропейського художнього світу, але досить характеристично представляє його. В області вокалу французька і німецька школи, вибудувавши свою систему в опорі та у паралелі до італійської оперності, не поривали з традиціями позаакадемічної вокальності. Німецька пісня у вигляді політичної пісні Комінтерну визначила класику цього жанру, породила оригінальну аналогію в Китаї у творчості Ні Ера, склала істотний напрямок у рамках маскультури ХХ століття. Аналогічно французька культура шансон у діяльності композиторів-поетів-співаків “шансоньє”

непохитно витримувала конкуренцію зі США у масово-культурній продукції ХХ століття, зберігаючи специфічно європейську вокальність і, одночасно, сповнюючись всепланетарними контактами в ідеї “розриву з європоцентризмом” у музиці. Країна, що дала світу орієнталізм К. Дебюссі, “востокофілію” О. Мессіана, надзвичайно цікава для китайських виконавців у силу закладених в їхню творчість зв’язків Схід – Захід.

Китайські музиканти пам’ятають також, що властивий французьким авторам “погляд на Схід” у пошуках поетичного нагхнення багато в чому був підказаний пошуками російської школи, діяльністю росіян-кучкистів, яких так високо шанують в Україні і які зв’язані з українським художнім надбанням культурною пам’яттю нації, що починала своє сходження від Києво-Новгородської Русі. У свою чергу, класика російської школи ХІХ і ХХ століть багато в чому визначалася опорою на завоювання культури Франції і Німеччини-Австрії, які впевнено стилістично лідерували у професійній музиці Європи аж до 1970-х років.

Таким чином, досвід роботи китайських вокалістів з німецькими і французькими творами академічної вокальної спрямованості є досить представницьким в освоєнні художніх добутоків західноєвропейської музики.

Зіткненість театралізованої – патетичної – декламації цих національних шкіл з театральністю-церемоніальністю китайської мовленнєвої практики, найвищою мірою впливової в рамках національного вокалу, утворює об’єктивні передумови тактики освоєння західноєвропейської музичної творчості через роботу над творами авторів зазначених національних якостей. Розширення цих меж у репертуарній роботі практично безмежно – і “аріадною ниткою” може служити скромний досвід китайських вокалістів, що стажуються в Україні і саме з України виходять на призові місця в конкурсах-оглядах серйозного міжнародного рівня і на ведучі позиції в національній культурі Китайської Народної Республіки.

Результати дисертаційного дослідження дозволили дійти наступних висновків.

Розгляд мовленнєво-інтонаційних можливостей освоєння вокалу різних національних шкіл дозволяє китайським співакам оцінити універсальність досвіду тональної мови Китаю в масштабах європейської театралізованої вокальної культури. Інтуїтивно усвідомлювана аналогічність мовленнєвих взаємодій у музичній діяльності, яка дозволяє китайським музикантам досить впевнено орієнтуватися в значеннях нагромадження європейської класичної музики, за матеріалами проробленого дослідження визначилася як деяка закономірність мовленнєвих інтонаційних спільностей, як об’єктивна основа аналогій у виразності музичного мистецтва Сходу і Заходу.

У процесі зроблених аналізів постає очевидною опірність патетичних і виявляючих волю конструкцій в інтонаційно-мелодійних побудовах для китайських артистів, у яких досвід національної мови стає надійним “провідником” змістів, породжених у принципово відмінних – регіонально та історично – традиціях.

Акцентуємо інтонаційно-мелодійну універсальність окремих фігур європейської музичної риторики типу “теми Хреста”, яка, маючи чітку семантичну значимість у християнській Європі, виявляє у вокально-мовленнєвих перетинаннях Схід – Захід потенціал мелодійного архетипу. Свідчення цього – четверта конструкція китайської тональної мови, яка припускає володіння “ламаним” контуром вище за середній рівень мовленнєвого діапазону у втіленні високої піднесеності, надщоденності проголошення мовних побудов. Аналогічного архетипового навантаження набувають деякі з ритмомотивів європейської музики, зокрема, ритмо-формула канта, яка органічна для китайської пісенності і пов’язана, як і першостимул кантової європейської музики, із плавним кроковим жестом-рухом.

Досвід виконання класичної європейської музики, творів українських авторів китайськими артистами показує глибинність їхнього торкання до того, що в сучасному гуманітарному знанні називають Великим розумом людської спільноти – на рівні інтернаціональних єдностей.

Європейська музична “мова афектів” причетна до базису мовленнєвої конструктивності культурного людського спілкування в цілому, відкриваючи реальний шлях до мовленнєвого “есперанто” як щирого цивілізаційно-творчого початку людських взаємодій.

Усвідомлення мовленнєво-інтонаційних перетинань у музично-культурному орієнтуванні китайських і європейських музикантів дозволяє китайським вокалістам у виконавській роботі впевнено освоювати твори, що сьогодні знов опрацьовуються для концертного виконання в європейському художньому побуті. Мова йде про виконання пісень О. Цемлинського, оригінальність яких була оцінена в країнах німецької культури за останні десятиріччя, а в Україні і країнах СНД їхня концертна апробація розпочата тільки в останні роки. Свій внесок у це освоєння здійснили китайські музиканти, які оцінили естетизм і ніжність звуковедення в Піснях О. Цемлинського, хоча досить відомими є антиестетичні тенденції творчості цього шанувальника Ф. Ніцше початку ХХ століття.

Досвід китайських вокалістів дозволяє класифікувати в більш тонких градаціях, ніж це прийнято в традиційному музикознавстві, раціоналістичні-класицистські лінії німецької і французької шкіл, що розробляли неокласичні позиції в мистецтві ХХ століття, але були оплотом романтизму в ХІХ столітті. Одночасно постає очевидною для Франції органіка класицизму, а для німецького регіону – романтизму. Саме порівняння їх з китайським раціоналізмом дозволяє уточнити художні розходження “музичної діалектики” німецької школи, співзвучної “еклектизму” соціально-етнічних орієнтацій, що виступають спорідненими “імперському” мисленню китайської нації.

Одночасно раціоналістична механіка Франції від ХVІІІ століття мала виходи на китайський “спосіб мислення” у мистецтві, котрі повною мірою реалізували символісти наприкінці ХІХ – на початку ХХ століття. Саме французька театральна декламація, яка породила ідею мовленнєво-інтонаційної опосередкованості мелодики

в опері та вокальних жанрах у цілому, містить потенціал зв'язків з театралізованістю мовленнєвих висловлень китайців, надзвичайно чуттєвих до естетизму французької художньої сфери.

Аналіз китайських вокальних творів з позицій прояву в них мовленнєвої енергії вказує на впізнаваність цих конструкцій для європейських музикантів. Відповідно досягається впевненість у вокалізації китайськими співаками творів українських і слов'янських авторів.

Мовленнєво-інтонаційне “налаштування” китайських вокалістів дозволяє уловлювати принципову співвіднесеність мелодійних контурів українських мелодій з німецькими співочими побудовами та констатувати велику віддаленість від останніх зразків мелодизму російських авторів, відверто більш смислово важких для китайських музикантів. Більш того, уловлюється “камінь спотикання”: інтонація “патетичного звертання”, надзвичайно розповсюджена в російському мелодійному користуванні, співвідноситься з другою тоно-інтонацією китайської мови, але уникає російської тривалості в уповільненому “відході” від завойованої кульмінації хвильового підйому. У роботі висловлюється гіпотеза про культурно-генетичну обумовленість уникання китайцями зазначених конструкцій “меланхолійного убубання”, оскільки культ “руху серця” у художній діяльності для китайця спрямований на процес збирання енергії, а не руху в ній по лінії убубання.

Досвід китайських вокалістів у виконанні європейської музики утворює той логічно необхідний, за теоремою К. Геделя, вихід за межі системи, який дозволяє повніше оцінити її, тобто європейську, музичну систему. А для китайців, що виконують, поряд з національним надбанням, європейську музику, зазначене порівняння доставляє аргументи на користь універсальності культурного досвіду, що історично просувався зі Сходу на Захід і визначав “етимологічну довіру” європейського мистецтва до художніх типологій, початок яких знаходимо в країнах Сходу та, зокрема, у Китаї.

Ми солідаризуємося з думкою Г. д'Аннунціо, що усвідомлює Штучність Мистецтва глибинним центром буття. Зазначена ідея, заявлена європейським автором, є тим самим, що й конфуціанський “культ культури”, який породив церемоніальність-ритуальність Китаю як спосіб життя, як ідеал спілкування і принцип мислення. Поетичний виклад цієї думки покликаний завершити дане дослідження про аналогії в культурних типах і представленнях народів далеких і близьких як про родову неперервану нитку зв'язку Людського в людях:

....ты могло бы стать для меня самой

большой

среди самых больших рек

и незамутненной нести

мою мысль к центру Жизни.

І як резюме цього всесвітнього все-слухання в Людському – вірші великого політика і поета Цюй Цю-бо, який жагуче і переконано любив Вашу країну:

Человеческий век,  
Ты вместилище гордой мечты,

Ты бескрайнее море,  
Ты вселенной простор голубой...

- За матеріалами дисертації **опубліковано** 5 наукових статей у фахових виданнях:
1. У Голин. О предпосылках интонационных взаимодействий китайской и украинской песенности // Музичне мистецтво і культура. Науковий вісник. Вип. 2. – Одеса: Астропринт, 2001. – С. 169-177.
  2. У Голин. Національна виконавська інтонація в камерно-вокальних творах французьких композиторів XIX сторіччя // Теоретичні та практичні питання культурології. Вип. VII. – Мелітополь, 2000. – С. 25-33.
  3. У Голин. Китайская и немецкая культурные традиции в исполнительском преломлении музыки Австрии и Германии XIX столетия // Музичне мистецтво і культура. Науковий вісник. Вип. 3. – Одеса, 2002. – С. 312-333.
  4. У Голин. Речевая обусловленность музыкально-интонационных взаимодействий китайской и европейской культур // Музичне мистецтво і культура. Науковий вісник. Вип. 6. Кн. Друга. – Одеса: Друкарський дім, 2005. – С.
  5. У Голин. Аналогії європейських уявлень про китайський національний образ та концепцій європейської музики у китайських музикантів // Проблеми сучасності: культура, мистецтво, педагогіка. Сб.наукових праць. – Харків, 2005. – С. 258-270.

## АННОТАЦІЯ

**У Голин. Китайская исполнительская интонация в европейской вокальной музыке XIX-XX столетий. – Рукопись.**

Диссертация на соискание ученой степени кандидата искусствоведения по специальности 17.00.03 – Музыкальное искусство. – Одесская государственная музыкальная академия им. А.В. Неждановой. – Одеса, 2006.

Диссертация посвящена актуальным вопросам взаимодействия культур Запад – Восток на уровне художественных контактов, в которых самостоятельное и значительное место занимает исполнительская деятельность китайских артистов на базе композиторского творчества европейской школы, в основном, классически-традиционалистской ориентации. Последнее сложилось в опоре на речевую экспрессию патетической театральной декламации, которая, в отличие от обыденной речи в европейских языках, обладает выраженной опорностью на средних высотностях голосового диапазона. Такого рода тоновая выделенность театральной

патетической речи в европейской языковой среде выводит на непосредственные аналогии с тонностью китайского языка, относящегося к группе тональных языков. Четыре основные конструкции китайской речи соотносимы с патетикой вопросительной, волево-настойчивой интонации, а также интонации эмоционально выражаемой просьбы европейских речевых типов. Речевой опыт употребления национального языка сообщает китайским артистам запас смысловых построений, аналогичных базовым “интонационным конструкциям” (в классификации их Е. Брызгуновой) патетических интонаций европейской театральной речи, что, судя по результатам успешных выступлений китайских вокалистов в престижных международных конкурсах, позволяет последним достаточно легко приобщаться к исполнению классики европейской музыки XIX-XX веков. Аналогичность речевых моделей китайской тональной речи патетической экспрессии европейского театрального стиля позволяет услышать в ней китайским исполнителям понятные и знакомые им конструкции, главное, пересекающиеся в смысловом наполнении с тональными показателями национального языка.

В диссертации представлены анализы сочинений китайских и европейских авторов, запечатлевающих обороты речевой патетики, имеющей непосредственные аналогии к языково-речевым проявлениям идей-образов в музыке Китая и Европы.

**Ключевые слова:** речь, язык, исполнительская интонация, композиция, национальная стилистика, музыкально-интонационные взаимодействия, интонационная конструкция.

## АНОТАЦІЯ

**У Голін. Китайська виконавська інтонація в європейській вокальній музиці XIX-XX століть. – Рукопис.**

Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства за фахом 17.00.03 – Музичне мистецтво. – Одеська державна музична академія ім. А. В. Нежданової. – Одеса, 2006.

Дисертація присвячена актуальним питанням взаємодії культур Захід – Схід на рівні художніх контактів, в котрих самостійне і значне місце займає виконавська діяльність китайських артистів на базі композиторської творчості європейської школи, в основному, класично-традиціоналістської орієнтації. Останнє склалося в опорі на мовну експресію патетичної театральної декламації, котра, на відміну від побутового мовлення в європейських мовах, володіє вираженою опірністю на середніх висотностях голосового діапазону. Такого роду тонова виділеність театрального патетичного мовлення в європейському мовному середовищі виводить на безпосередні аналогії із тонністю китайської мови, що відносяться до групи тональних мов. Аналогічність мовних моделей китайської тональної мови патетичній експресії європейського театрального стилю дозволяє почути в ній китайським

виконавцям зрозумілі та знайомі їм конструкції, головне ті, що пересічені у змістовному наповненні із тональними показниками національної мови.

В дисертації представлені аналізи творів китайських та європейських авторів, які втілюють звороти мовної патетики, що має безпосередні аналогії до мовних проявлень ідей-образів в музиці Китаю і Європи.

**Ключові слова:** мовлення, мова, виконавська інтонація, композиція, національна стилістика, музично-інтонаційні взаємодії, інтонаційна конструкція.

## ANNOTATION

**WU Guoling. Chinese performers intonation in the European vocal music X I X-XX of centuries. - Manuscript.**

The dissertation on competition of a scientific degree of the candidate of Arts according on a speciality 17.00.03 - Musical art. – The Odessa State A.V. Nezhdanova Academy of Music/ - Odessa, 2006.

The dissertation is devoted to urgent questions of interaction of cultures West - East at a level of art contacts, in which the independent and significant place borrows(occupies) исполнительская activity of the Chinese actors on base композиторского of creativity of the European school, basically, classical - traditional orientations. Last has developed in a support on speech expression of the pathetic theatrical recitation, which, as against ordinary speech in the European languages, has expressed basis on average tones of a voice range. Such tone emphasis theatrical of passionate speech in European language environment deduces on direct analogies with тонностью of the Chinese language concerning group of voice-frequency languages. Analogy of speech models of the Chinese voice-frequency speech passionate expression of the European theatrical style allows to hear in it to the Chinese executors designs, clear and familiar to them, main, crossed in semantic filling with voice-frequency parameters of national language.

In the dissertation the analyses of the compositions of the Chinese and European authors, embodying revolutions speech passion, having direct analogy to language-speech displays of ideas - images in music of China and Europe are submitted.

**Key words:** speech, language, performers intonation, composition, performers, national stylis, music-intonation of interaction, intentional designs.

Підписано до друку 12.01.2006 р.  
Обсяг 0,9 авт. арк. Формат 60х90/16  
Тираж 100 прим. Папір друкарський. Різографія.  
Надруковано з готового оригінал-макету.  
Інформаційно-видавничий центр ПДМПУ ім. К.Д. Ушинського  
65091, м. Одеса, вул. Старопортофранківська, 26  
тел. (8-048) 732-18-84





№ 20  
Мист.  
АВ 66.172

2005

Мист