

## ВНЕСОК ХУАН ЦЗИ У СТАНОВЛЕННЯ КИТАЙСЬКОГО РОМАНСУ

Чжан Цзєлінь,

здобувачка вищої освіти третього (освітньо-наукового) рівня  
Сумського державного педагогічного університету імені А. С. Макаренка  
ORCID ID: 0009-0000-0037-0886

Сучасний простір академічного вокального мистецтва позначається значним розмиванням національних відмінностей у міжнародному дискурсі. Водночас китайське академічне вокальне мистецтво значною мірою зберігає свою своєрідність і характеризується еkleктичними запозиченнями західних музичних та композиторських традицій, яке триває вже протягом століття. Музикознавче дослідження внеску основоположників академічного вокального мистецтва новітнього часу в Китаї є одним із найбільш актуальних напрямів наукового пошуку. У статті розглядається постать викладача, диригента, композитора, науковця Хуан Цзи й акцентується увага на романсовій творчості видатного китайського митця новітнього часу, який заклав підвалини китайського романсу; коротко характеризується освіта, життєвий і творчий шлях Хуан Цзи та визначається місце романсів у ньому. Також стаття містить аналіз романсів «Квіти – не квіти» (слова поета епохи Тан Бо Цзюй), «Три бажання троянди» (слова Лун Мухун), «Весняні роздуми» (слова у стилі «нової поезії» Вей Ханьчжана). У статті також розглядається специфіка вокально-виконавської інтерпретації романсів Хуан Цзи, обумовлена як особливостями музичної тканини цих творів, так і мовою путунхуа, якою написані вірші для них. Робиться висновок про те, що синтез різних музичних традицій і національних культур у вокальній творчості Хуан Цзи обумовив створення унікальних та своєрідних романсів, які не лише протягом майже усього ХХ століття (за винятком 10-річного періоду «культурної революції») зберігали свою популярність у Китаї, але й здобули міжнародне визнання та новий виток популярності на зламі ХХ та ХХІ століть. Романси Хуан Цзи є різноманітними як за композиційною побудовою, так і за поетичною основою, тому композитор обґрунтовано вважається засновником китайського романсу.

**Ключові слова:** Хуан Цзи, романс, «Квіти – не квіти», «Три бажання троянди», «Весняні роздуми», китайський романс.

### **Zhang Jielin. Huang Zi's contribution to the formation of the Chinese romance**

The modern space of academic vocal art is characterized by a significant blurring of national differences in the international discourse. At the same time, Chinese academic vocal art largely retains its originality and is characterized by eclectic borrowings of Western musical and compositional traditions, which has been going on for over a century. The musicological study of the founders of modern academic vocal art in China is one of the most relevant areas of scientific research. The article examines the contribution of figure of the teacher, conductor, composer, scientist Huang Tzu and focuses attention on the romantic work of an outstanding Chinese artist of modern times, who laid the foundations of Chinese romance; the education, life and creative path of Huang Zi is briefly characterized and the place of romances in it is determined. The article also contains an analysis of the romances "Flowers Are Not Flowers" (words by the Tang poet Bo Jui), "Three Desires of a Rose" (words by Long Muhong), "Spring Reflections" (words in the style of "new poetry" by Wei Hanzhang). The article also examines the specifics of the vocal-performance interpretation of Huang Zi's romances, which is determined both by the features of the musical fabric of these works and the Putonghua language in which the poems for them are written. It is concluded that the synthesis of various musical traditions and national cultures in the vocal work of Huang Zi led to the creation of unique romances, which throughout almost the entire 20th century (with the exception of the 10-year period of the "cultural revolution") maintained their popularity in China, but also gained international recognition and new round of popularity at the break of 20th and 21st centuries. Huang Zi's romances are diverse both in terms of compositional structure and poetic basis, so the composer is rightfully considered the founder of Chinese romance.

**Key words:** Huang Zi, romance, "Flowers are not flowers", "Three wishes of a rose", "Spring thoughts", Chinese romance.

**Вступ.** Академічне вокальне мистецтво й виконавство в умовах сьогодення зберігає загальні риси в багатьох країнах і позначається певною відповідністю класичному «канону». Проте поряд з інтернаціональними традиціями до композиторської творчості проникають національні традиції, які забезпечують збереження своєрідності вокального мистецтва, зокрема, в Китаї. Дослідження академічного вокального мистецтва Китаю видається недостатньо ґрунтовним без аналізу творчості видатного діяча сфери музичного мистецтва ХХ ст., науковця, викладача, диригента й композитора Хуан Цзи, який здійснив визначальний вплив на еволюцію китайської академічної музики в частині запозичення європейських музичних традицій. Попри доволі нетривалий період діяльності, мистецькі надбання митця напрочуд різноманітні і ставали предметами музикознавчих

досліджень, проте вони не були зосереджені на романах, хоча саме Хуан Цзи вважається одним із фундаторів китайського романсового мистецтва новітнього часу. Пісні, створені Хуан Цзи, набули широкого визнання ще за життя композитора у 30-х роках минулого століття, однак нової популярності вони також набули вже на межі ХХ–ХХІ століть, тож внесок митця у становлення китайського романсу залишається актуальним напрямом музикознавчого дослідження.

**Матеріали та методи.** Методологія дослідження ґрунтується на застосуванні системно-аналітичного методу, який використано з метою конкретизації місця творчого доробку Хуан Цзи в романсовому мистецтві Китаю та виконавського аналізу романсів Хуан Цзи.

**Результати.** Вивчення внеску видатних митців минулого набуває вагомого значення для конкретизації

тенденцій розвитку вокального мистецтва сьогодення. Серед постатей, які значно вплинули на становлення музичного мистецтва у КНР, виокремлюється Хуан Цзи (Huáng Zì). Названий митець став першим музикантом, хто, здобувши професійну освіту на Заході (навчався у країнах Європи та США), застосував принципи європейської композиторської творчості для китайського музичного мистецтва початку ХХ століття, інтегрував до національної музичної творчості основи західної композиторської майстерності [1, с. 211]. Майбутній митець народився в 1904 році в Чуаньша, Шанхай. Його батько Хуан Хунпей був директором фабрики, а мати Лу Мейсянь заснувала першу жіночу школу в Шанхаї. У 1916 році його прийняли до коледжу Цінхуа, де він познайомився із західною музикою. Під час навчання він вивчав фортепіано та вокал і був добре відомий у місцевій спільноті. Після закінчення навчання в 1924 році Хуан Цзи продовжив вивчати психологію в коледжі Оберлін в Огайо (США). Там він вивчав теорію музики, спів і гармонію. У 1928 році його прийняли до Єльського університету, де він вивчав західну музику. Під час навчання він створив увертюру *In Memoriam*, яка є першим масштабним оркестровим твором китайського композитора. Також в університеті Хуан Цзи написав ще одну увертюру під назвою «Ностальгія», яка була зіграна на випускному концерті Єльської музичної школи. У 1929 році Хуан Цзи повернувся до Китаю і викладав у Шанхайському університеті, Національному музичному коледжі та інших музичних школах. У 1935 році він створив Шанхайський оркестр, перший загальнокитайський оркестр.

Вокальна творчість Хуан Цзи є визнаною класикою китайської камерно-вокальної музики ХХ століття і водночас найбільш показовою з погляду відображення тенденцій, що склалися у вокальній музиці першого періоду розвитку нових жанрів камерно-вокальної музики в Китаї.

У підходах до нової музики Хуан Цзи відштовхувався від своїх естетичних принципів. Говорячи про те, що існують три види сприйняття музики – чуттєве, раціональне й емоційне, він вважав, що писати музику лише для емоційного сприйняття слухача не можна, оскільки повноцінне художнє враження від музики можливе лише за умови розуміння музичної мови. У цьому судженні міститься великий виховний зміст і прагнення просувати ідею розширення музичного світогляду слухачів.

Зв'язок із давніми національними традиціями Хуан Цзи передавав через використання конфуціанських текстів, у яких висловлювалася близька до його власних поглядів ідея важливої ролі музики у суспільстві, зв'язок між музикою та соціальної мораллю. Об'єднуючи мелодії, засновані на пентатоніці, традиційні національні техніки співу, тексти класичних віршів і водночас західні прийоми композиції, розвинений фортепіанний супровід, тексти «нової поезії», композитор прагнув вирішити творче завдання – відкинути все занепаде, застаріле для рівня китайської музики, який би не поступався передовій західній, але при цьому не втрачаючи національної своєрідності.

Композитор вибирає для своїх романсів вірші як давніх китайських поетів («Квіти – не квіти»), так і сучасних йому авторів («Три бажання троянди»). Наприклад, текст

пісні «Квіти – не квіти» було взято зі збірки поезій китайського поета епохи Тан Бо Цзюй (772–846). Його поезія сповнена різного роду алегорій, він передає почуття глибокої стурбованості людськими стражданнями та бідністю. Вірші поета відрізнялися простотою і були зрозумілі будь-якій людині. У багатьох із них значну роль відіграє пейзаж, який алегорично відображає ідеї буддизму. У цьому вірші Бо Цзюй прослідковуються роздуми про вічність, про тлінність життя, що передається станом природи в ранковому серпанку. У тексті метафорично відображено смуток поета про людей, які колись існували, але безвісти зникли. Щоб передати неквапливість роздумів, витонченість мальовничої картини цього філософського вірша з музикою, виконавець має прагнути до повільного, на *legato*, проспівування кожного звуку, плавних переходів від одного речення до іншого. Напрочуд важливим для виконавця є розуміння техніки вимови у співі китайських слів, звуків, на що вказують роботи сучасних авторів, присвячені виконавському аналізу романсів саме із цього погляду.

Так, щодо романсу «Квіти – не квіти» Ван Шижан вказує на необхідність застосовувати вертикально-горизонтальну техніку вимови слів, тому що в центральній і заключній частинах найбільш вживаних слів переважно розташовані голосні та фонемі «о», «у», «юй» тощо, які називаються вертикальними звуками [3].

Вірш до романсу «Три бажання троянди» написав Лун Мухун (1902–1966) – один із найвідоміших китайських поетів новітнього часу. Одного разу поет побачив безліч троянд, що лежали на землі; це стало приводом написання вірша, у якому поет зробив «загиблу» троянду символом людини, що переживає біль, викликану війною, але з надією дивиться в прекрасне майбутнє.

Особливою значущістю у вірші набувають слова: «Ай (любов)», «ланкай» (краса троянди), «во ян» (я бажано). На відміну від романсу «Квіти – не квіти», у виконанні цієї пісні має використовуватися горизонтально-вертикальна техніка, суть якої полягає в тому, що в центральній та заключній частинах слів, що найбільш вживаються, в основному розташовані голосні і фонемі «а», «і», «е», «ер», які називаються горизонтальними звуками» [4]. У «Трьох бажаннях троянди» у словах той (на – тут і далі в дужках дається аналог латинкою), світлий (lan), залишитися (liu) тощо. Багато вокалістів плутають звуки *l* і *n*. Але під час виголошення звука *l* відбувається велика подача повітря в роту порожнину, під час промовляння *n* частина повітряного потоку спочатку потрапляє в ніс, потім проходить через роту порожнину, утворюючи цей звук [5, с. 99]. Виконання романсу «Три бажання троянди» потребує від співака бездоганного володіння кантиленою, тонкого застосування портаменто для створення романтичного образу. Романс є віртуозним синтезом музично-виразних засобів і принципів будови європейської вокальної музики, збагачених китайським колоритом, що передається через ладові фарби та виконання, засноване на лінгвістичних особливостях китайської мови. Мелодика романсу близька до витонченої простоти пісень Р. Шумана і зворушливої лірики Й. Брамса. Означене простежується в гармонії та втілено у ясній простій двочастинній безрепрізній формі, настільки характерною для романсів і пісень Р. Шумана. Ритмічна сто-

рона романсу також не проста. Виконавцю потрібно не лише впоратися зі складними ритмічними малюнками, але й досягти гнучкого використання *rubato*, вільного дихання, що створює враження безперервності фрази.

Ще один романс Хуан Цзи – «Весняні роздуми» – написаний на вірш Вей Ханьчжана у стилі «нової поезії». Разом із тим силабічна рима нагадує поетичні правила давніх китайських віршів. Складаючи музику для цього вірша, Хуан Цзи використовував музичні елементи, що відповідають його поетичним образам: гнучкий мелодико-ритмічний розвиток і контрасти, що передають мінливі емоції героїні вірша. Образи природи – спів зозулі, кружляння ластівок – відтіняють самотність жінки, яка сумує через відсутність коханого і, подібно до птаха, хоче полетіти до коханого. У давніх китайських віршах цей прийом називається «використання гарних сцен для відображення поганих емоцій». Чим красивіша картина природи, тим більше вона відтіняє стан пригніченості. Цей прийом був успадкований і сучасною поезією.

Подібні тонкі градації віршованої інтонації (зміни радості чи смутку, переживання чи спокою) потребують від співака володіння напівтонами, відтінками звуку, всієї палітри динаміки. Рекомендації із цього приводу дає виконавцю Ван Шижан: «Слова романсів Хуан Цзи дуже виразні саме завдяки їх наповненості різноманітністю емоційних відтінків. Тому виконавцю, щоб краще зрозуміти ці нюанси твору, потрібно виразно декламувати вірші. Тоді з'являться переконливі емоційні нюанси. У цьому треба навчитися контролювати свої почуття, щоб у виконанні не впасти у зайву чутливість» [3].

Романс «Весняні роздуми» позначається особливою актуальністю для виконавського аналізу і з іншого погляду. У ньому виразно проявилися риси оперної арії європейського типу разом із вокальною «поемністю». Широкий діапазон вокальної партії, витончена, майже імпресіоністська фортепіанна фактура, що нерідко вступає в діалог із голосом (особливо у вступі та в заключній частині), вказують на дуже розвинену форму романсу. Вся композиція відрізняється свободою викладу та тонким слідуванням за текстом. Виконавцю потрібно легко виконувати тріолі, що надають легкість мелодії, точно інтонувати неакордові звуки, дисонанси, що посилюють почуття невпевненості героїні. Складними є і ходи на широкі інтервали зі зміною тональності, швидкі переміщення з високого в низький регістр і назад, що супроводжуються портаменто. У заключній частині романсу стрімке, яскраве виконання гліссандо має наголосити на емоціях розпачу в тексті.

Композиція романсу складається із двох строф. Перша відзначена меланхолійним настроєм, друга – контрастує із першою. Мелодійній вершині пісні передують висхідний хроматичний ряд, посилений акомпанементом.

Однією з яскравих особливостей музики романсу є продуманий фортепіанний супровід, який виходить на перший план на початку, в середині та наприкінці твору, врівноважуючи композицію, створюючи відчуття виразного діалогу вокальної та фортепіанної партій. У вступі застосовуються канонічні проведення. Поліфонічний прийом покликаний викликати відчуття підйому до будинку, який розташований десь надто далеко, високо, і потрібно подолати відстань та висоту, щоб дістатися

до нього. Співак, готуючись до виконання вокальних творів Хуан Цзи, має глибоко відчути зміст віршів.

Хуан Цзи, який отримав ґрунтовну підготовку на Заході, був спроможним ретельно працювати з фортепіанним акомпанементом, який вважав невід'ємним компонентом пісні, що допомагає передати атмосферу вірша [6]. Хуан Цзи знав виразні можливості фортепіано і вміло застосовував їх передачі різноманітних поетичних образів у своїх вокальних творах.

Ретельний аналіз фортепіанної партії має бути обов'язковим етапом у роботі вокаліста з концертмейстером над осягненням образу твору.

Більшість пісень Хуан Цзи мають класичну будову А-В-А, в них послідовно використовуються європейські правила функціональної гармонії, володіння якими також свідчить про хорошу європейську освіту музиканта [5]. У своїх пізніших творах композитор використовує акорди складної структури, цікаві модуляції, а у фортепіанному супроводі часто імітує інтонації з мелодії вокальної партії, вибудовуючи діалог голосу та фортепіано. Усе це потребує від вокаліста розвинутого гармонійного слуху та кропіткої роботи над ансамблевою взаємодією з концертмейстером.

Виконавцю варто враховувати особливі властивості музики китайською мовою. Оскільки Хуан Цзи пише свої пісні мовою путунхуа, яка є офіційною мовою КНР, треба розуміти: її особливість полягає в тому, що якщо початок і кінець слова вимовлено недостатньо чітко, то спотворюється весь зміст тексту.

Під час інтерпретації творів Хуан Цзи використовуються різні техніки вимови звуків, прийоми дикції, які стосуються виразної передачі емоцій і почуттів. Романси композитора припускають застосування спеціальних вокальних прийомів виконання, обумовлених особливостями звучання китайського тексту. Так, потрібно приділяти увагу округленню рота, без цього «музична тканина може зблякнути і втратити свій колорит» [3].

Образні нюанси музичних відтінків залежно від відмінностей в образному ладі камерно-вокальних творів мають відобразитися у відтінковій звуковій палітрі виконавця. Так, для виконання таких творів, як «Квіти – не квіти», «Ворожіння на рахівниці», «Спогади про батьківщину», «Пісня про весняний настрій», «Три бажання троянди» та ін. «звучання голосу має бути м'яким, злегка приглушеним» відповідно до сумного, спокійно споглядального характеру ліричного вірша. А в піснях «Сплячий лев», «Син південних земель», «Пісня про закони неба» та ін., навпаки, «лірика набуває радісного тону, що відбивається у світлішому тембровому колориті» [2].

Вокальна інтонація, агогіка, динамічні градації звучання й відповідний для них контроль дихання мають стати виконавськими засобами виразності та передавати внутрішній сенс, стан поетичного героя, художнього змісту творів.

Вважаємо коректним висловлювання Хань Ін, яка зазначає: «Китайський романс за 100 років пройшов шлях від запозичення, наслідування до всебічного оволодіння цим жанром, від пошуків до впровадження нових композиторських прийомів. Романс пережив повну заборону та дозвіл, стан занепаду та підйому, невдачі та утруднення. Він посів почесне місце у музичному мистецтві Китаю» [1, с. 213].

Жанр китайського романсу став не лише своєрідною лабораторією вироблення нового стилю китайської композиторської та виконавської творчості, а й показовою сферою, у якій відобразилася важлива тенденція активізації культурного діалогу між Заходом та Сходом на початку ХХ століття. Якщо Європа збагачує Китай музикою, Китай гіпнотизує західний світ насамперед своєю давньою класичною поезією, тісно пов'язаною з філософськими вченнями. Усередині художньої пісні – китайського романсу – знаходить свій відбиток трикомпонентний синтез «спів – поезія – фортепіано». Дослідження музично-поетичної традиції, значення якої настільки широко й різноманітно актуалізується у ХХ столітті саме в жанрі китайського романсу, виявило її вирішальну роль у здобутті китайської академічною музикою індивідуальності.

**Висновки.** Вокальне мистецтво новітнього часу є еkleктичним, оскільки в ньому поєднуються риси як національної китайської вокальної музики, так і західних традицій. Перегляд ставлення до таких запозичень протягом ХХ ст. не змінив вагомого значення інтеграції європейської композиторської творчості у вокальне мистецтво Китаю. Серед митців, внесок яких став визначальним у розвитку китайського вокального мистецтва, виокремлюється постать Хуан Цзи за значущістю та багатогранністю творчого доробку, а також різноманіттю діяльності в музичному мистецтві.

Чільне місце у спадщині вокальних творів Хуан Цзи посідають романси, які заклали основи китайського романсового мистецтва у 1930-х роках. Попри те що кількісно романси не є переважним видом творів Хуан Цзи як композитора, вони позначаються значною нео-

днорідністю у виборі текстів, рисах композиції та виконавському нюансуванні, яке закладене в них.

У романсі «Квіти – не квіти» Хуан Цзи наголошує на зв'язку з давніми національними традиціями в частині використання конфуціанських текстів, які обґрунтовують зв'язок між музикою та соціальною мораллю. Поетичною основою вибрано вірш Бо Цзюй, який містить роздуми про вічність, швидкоплинність життя. За цією ознакою твір різко контрастує з романсом «Три бажання троянди», для якого використано вірш сучасника Хуан Цзи. Один із найвідоміших поетів новітнього часу Лун Мухун у цьому вірші оспівує троянду як символ людини, яка переживає біль, викликано війною, але з надією дивиться в майбутнє. Серед романсів Хуан Цзи вирізняється «Весняні роздуми» (на вірш Вей Ханьчжана), у якому гнучкий мелодико-ритмічний розвиток і контрасти передають мінливі емоції героїні. Крім того, у цьому романсі можна виокремити риси оперної арії європейського типу.

Синтетичне поєднання у творчості композитора різних музичних традицій і національних культур дало змогу створити романси, які не лише були популярними в Китаї у першій половині ХХ ст., але й здобули світової слави на зламі ХХ та ХХІ століть і стають предметом сучасних музикознавчих досліджень.

Серед найбільш перспективних напрямів для подальших досліджень виокремимо аналіз інтерпретацій романсів Хуан Цзи, які були створені у ХХІ ст., та визначення чинників, які забезпечують збереження зацікавленості слухачької аудиторії у романсах, створених майже сторіччя тому в умовах сучасного мистецького простору.

#### Література:

1. Чень Менмен. Хуан Цзи: композитор і вчений: творчі звершення фундатора національної музичної китайської культури Новітньої доби. *Культура і сучасність: альманах*. Київ: ІДЕЯ-ПРИНТ. 2019. № 2. С. 210–215.
2. Чень Менмен. Хуан Цзи – фундатор національної музичної школи Китаю. *Культурологія та соціальні комунікації: інноваційні стратегії розвитку. Матеріали міжнародної конференції ХДАК (22–23 листопада 2018 року, м. Харків)*. С. 296–298.
3. 琬瑛·黄自艺术歌曲的美学特征[D]·华中师范大学·2007·5: 38. (Гоу Ін. Естетичні характеристики художніх пісень Хуан Цзи. Центральний Китайський педагогічний університет. 2007. № 5. С. 38).
4. 李岚清·探索创建我国民族乐派的先驱和一代宗师—黄自[J]·音乐艺术:上海音乐学院学报·2008, 2: 44. (Лю Юйцін. Вивчення творчості новатора і великого фундатора національної музичної школи Китаю – Хуан Цзи. *Музичне мистецтво*. 2008. № 2. С. 44).
5. 钱仁康·黄自的生活与创作[M]·人民音乐出版社, 1997. 212. (Цянь Ренькан. Життя і творчість Хуан Цзи. Пекін: Видавничий дім народної музики, 1997. 212 с.)
6. 赵春美·黄自及黄自艺术歌曲的特点[J]·吉林教育, 2010, 6: 27 (Чжао Чуньмей. Характеристика Хуан Цзи та його творчості. *Освіта*. 2010. № 6. С. 27).

#### References:

1. Chen Mengmen (2019). Huang Zi: composer and scientist: creative achievements of the founder of the national musical. *Chinese culture of the Modern Age. Culture and modernity: an almanac*. Kyiv: IDEA-PRINT. № 2. P. 210–215.
2. Chen Mengmen (2018). Huang Zi is the founder of the National Music School of China. *Culturology and social communications: innovative development strategies. Materials of the international conference Kharkiv State Academy of Culture (November 22–23, 2018, Kharkiv)*. P. 296–298.
3. Gou Ying (2007). Aesthetic characteristics of Huang Tzu's artistic songs. *Central China Pedagogical University*. № 5. P. 38.
4. Liu Yuqing (2008). A study of the creativity of the innovator and great founder of the national music school of China – Huang Zi. *Musical art*. № 2. P. 44.
5. Qian Renkang (1997). *Life and work of Huang Tzu*. Beijing: Folk Music Publishing House. 212 p.
6. Zhao Chunmei (2010). Characteristics of Huang Tzu and his work. *Education*. № 6. P. 27.