



УДК 784.3 : 78.01(510)

ORCID 0000-0002-0024-2427

*Лю И**Харьковский национальный университет искусств
имени И. П. Котляревского*

**ОБРАЗНО-ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ПРЕДСТАВЛЕНИЯ
В ИСПОЛНИТЕЛЬСКОЙ ПРАКТИКЕ ВОКАЛИСТА
(на примере камерных сочинений китайских композиторов
XX века)**

Лю И. Образно-художественные представления в исполнительской практике вокалиста (на примере камерных сочинений китайских композиторов XX века). В статье рассматриваются вопросы, связанные с природой исполнительского творчества в сфере музыкального искусства. Развитое музыкальное мышление, формирующееся посредством образно-художественных представлений, является важнейшей составляющей исполнительского прочтения музыкального произведения. В области камерно-вокального исполнительства данный процесс связан не только с профессиональным владением голоса, но и со способностью передавать всевозможные душевные состояния человека, неисчерпаемую гамму его чувств. Анализируются механизмы, непосредственно влияющие на художественно-образные представления вокалиста – исполнителя китайских камерных сочинений XX века. Образно-эмоциональная сфера этих сочинений, с одной стороны, непосредственно связана с национальной культурой и самобытностью национального самовыражения, с другой стороны, – приобретает новые специфические формы. Музыкальное высказывание в процессе исполнения должно соответствовать современным нормам интегрированных связей национального и современного.

Ключевые слова: китайская камерно-вокальная музыка, исполнительская интерпретация, художественно-образные представления.

Лю І. Образно-художні уявлення у виконавській практиці вокаліста (на прикладі камерних творів китайських композиторів XX століття).



У статті розглядаються питання, пов'язані з природою виконавської творчості в сфері музичного мистецтва. Розвинуте музичне мислення, що формується за допомогою образно-художніх уявлень, є найважливішою складовою виконавського прочитання музичного твору. В галузі камерно-вокального виконавства даний процес пов'язаний не тільки з професійним володінням голосом, а й зі здатністю відтворювати всілякі душевні стани людини, невичерпну гаму почуттів. Аналізуються механізми, що безпосередньо впливають на художньо-образні уявлення вокаліста – виконавця китайських камерних творів ХХ століття. Образно-емоційна сфера цих творів, з одного боку, безпосередньо пов'язана з національною культурою та самобутністю національного самовираження, з іншого боку, – набуває нові специфічні форми. Музичне висловлювання в процесі виконання повинно відповідати сучасним нормам інтегрованих зв'язків національного і сучасного.

Ключові слова: китайська камерно-вокальна музика, виконавська інтерпретація, художньо-образні уявлення.

Liu Yi. Artistic representations in the vocalist's performing practice (on the example of chamber works of Chinese composers of the 20th century).

Background. The article deals with issues related to the nature of the performing arts in the field of musical art. It is emphasized that one of the most important components of the performing reading of a musical work is the developed musical thinking, which is formed by means of figurative and artistic representations. In the field of chamber-vocal performance, this process is associated not only with professional voice, but also with the ability to transmit all kinds of mental states of a person, a huge range of his feelings. Chinese chamber-vocal music of the twentieth century is a wide field of activity for a modern vocal performer. The specificity of its figurative-emotional sphere is directly connected with the national culture and the identity of national self-expression. The interrelation between the work of the chamber singer, his emotional sphere and the embodiment of the artistically imaginative content of the work in Chinese musical art requires in-depth study.

Objectives. The purpose of the research is to reveal the specificity of the formation of the figurative-emotional component in the Chinese chamber-vocal art, connected with the modeling of the artist's figurative and artistic representations.

Methods of research are based on a set of scientific approaches necessary for the disclosure of its theme. The complex approach, combining the principle



of musical-theoretical, musical-historical and performing analysis, is taken as the basis of the methodology. The methodological basis for studying this topic was the research of E.Eroshenko, T. Lymareva, I.Khotentseva, in which some theoretical aspects of the modeling of artistic-figurative representations in the musical art are revealed. Scientific works of Qin Tian and Lu Jie are aimed at mastering the performing semantics of Chinese chamber-vocal music. is of immense scientific value for both an understanding of the national traditions that form an integral part of Chinese spiritual culture, the contribution of outstanding Chinese composers to the formation and development of national musical art, and to the imaginative and artistic representations of the performer.

Results. Since chamber-vocal performance is aimed at revealing the special imaginative sphere associated with the subtlest nuances of human experience, it is important to consider the synthesis of the influences of traditional mental attitudes and concrete historical events that are reflected in the work of concrete composers in order to understand the figurative and emotional semantic field of Chinese music of the 20th century.

As a result of research of many scientific works, one can draw a conclusion about the importance in the performing process of “the formation of artistic-figurative thinking as the basis for the interpretation of a musical work” (I. Khotentsev). Based on the structural and functional model developed by I. Khotentseva, it is possible to build an algorithm for the formation of figurative and artistic representations of performers of any national culture. To do this, it is necessary to study the specifics of this culture, its aesthetic and ideological attitudes, as well as the creativity of the composer in the context of genre stylistics of the performed works.

Chinese chamber-vocal music names are the oldest historical roots. It reflects the mental attitude associated with the attitude of man to reality. Thus, the basis of the national philosophical and aesthetic thinking reflecting the national sound pattern consists of the characteristic intonations and timbres of the Chinese instrumentation, the forms of ceremonial and theatrical traditions, the specific national picture of the world, worldview judgments, the attitude of man to nature, etc. In the chamber-vocal sphere of performance, these components acquire a special significance in consequence of the specific nature of the figurative structure of this musical genre.

Musical artistic representations of the performer of Chinese chamber-vocal music should be based on a special perception of the world outlook. That is why



an important prerequisite for the interpretation of Chinese chamber-vocal works is understanding in all the intricacies of the peculiarities and peculiarities of traditional Chinese aesthetics.

However, the events of the twentieth century, which entailed significant changes in the life of the Chinese, left an imprint on the creativity of the composers. On the one hand, the “invasion” of Western standards of life had an impact on all spheres of activity in China, including music art, on the other – in the field of all kinds of art, the national became modern, but did not lose its mental identity. The overthrow of the imperial rule, the civil and liberation Japanese-Chinese wars, the rapid development of world traditions in all spheres of life, the cultural revolution and the further development of the country along the path of globalization and the conquest of leading positions on the world arena – all this was reflected in the chamber-vocal music of Chinese composers. At this time, new genres for the national culture, such as a lyric, liberation and military song, a march, a ballad, a romance or an art song, “songs from the quoter”, a mass song and a song for the cinema are being formed.

Conclusions. The musical language of vocal works is based on the synthesis of Chinese and Western musical traditions, forming some contradictions and creating the ground for further experiments. In performing chamber-vocal creativity at this time there is a sharp polemic about the selection of “their” and “foreign” means of expressiveness. Thus, national receptions are based on the use of throat singing, aesthetic ideals and the image-singing manners of various nationalities inhabiting China. All this shows that the artistic and imaginative representations in the chamber-vocal art of the Chinese composers of the twentieth century acquire new specific forms, and the musical utterance in the process of execution must correspond to the modern norms of integrated national and modern connections.

Key words: Chinese chamber-vocal music, performing interpretation, artistic-imaginative representations.

Постановка проблеми. Научное познание природы музыкального творчества является предметом изучения многих областей знания. Творческий подход в сфере камерного вокального исполнительства помимо профессионального владения голосом предполагает развитое музыкальное мышление, которое формируется посредством образно-художественных представлений. Певческий голос, являю-



щийся уникальным живым музыкальным инструментом, способен передавать всевозможные душевные состояния человека, огромную гамму его чувств. На базе профессионального владения навыками вокального искусства исполнитель должен точно отразить внутренний мир музыкального произведения, создав яркий художественный образ. Суть исполнительского прочтения заключается в эмоциональном воздействии пения, в артистическом искусстве передачи музыкального высказывания.

Исполнительский процесс постижения вокального сочинения требует большой предварительной интеллектуальной и духовной деятельности, рождающей новые творческие идеи, которые смогут аккумулировать те или иные интерпретаторские решения. Поэтому исполнитель должен постоянно расширять знания о стиле композитора, выразительных средствах, применяя их на практике. Творческая фантазия певца формируется на основании конкретного материала, а также жизненного опыта и накопленных впечатлений. По мнению И. Хотенцевой, «явно недостаточно разработана именно та проблематика, которая непосредственно относится к художественно-образной, содержательной интерпретации исполняемого музыкального произведения» [19, с. 3].

Китайская камерно-вокальная музыка XX века – широкое поле деятельности для современного певца. Специфика ее образно-эмоциональной сферы непосредственно связана с национальной культурой и самобытностью национального самовыражения. Взаимосвязь между творчеством камерного певца, его эмоциональной сферой и воплощением художественно-образного содержания произведения в китайском музыкальном искусстве требует углубленного изучения.

Анализ последних публикаций по теме. В музыковедении накоплен огромный опыт научных исследований в области вокального искусства, которые посвящены качественной постановке певческого голоса (В. Багадуров [2], Л. Дмитриев [5], И. Назаренко [15], А. Яковлева [24], Л. Лаблаш [10] и др.). Важное значение имеют работы в сфере вокальной педагогики, различные школы пения, созданные выдающимися певцами (Ж. Дюпре [8], Л. Леман [11], П. Доминго [6] и др.). Вопросы вокального исполнительства занимают довольно



скромное место. Как правило, они рассматриваются в связи с творчеством какого-то конкретного выдающегося певца.

Среди общих теоретических проблем вокального исполнительства следует отметить диссертацию харьковской исследовательницы Е. Ерошенко «Эмоциональная сфера в вокальном творчестве: музыкально-эстетические и исполнительские аспекты» [9] на примере европейской вокальной традиции. Автор представляет историко-теоретическую концепцию эмоционального начала как одной из детерминант функционирования вокального искусства в целом. Сущность предложенной концепции Е. Ерошенко составили следующие положения: «эмоциональная сфера является одной из важнейших составляющих функционирования вокального искусства в целом; общая кристаллизация эмоционально-семантического поля музыкального искусства происходила, в первую очередь, в области вокальной музыки; механизмы формирования и развития эмоциональной сферы в вокальном творчестве связаны с моделированием специфических образно-художественных представлений и ощущений, в первую очередь, связанных с наличием положительного психологического состояния певца-артиста» [9, с. 15].

Одной из наиболее важных в методологическом плане работ можно также назвать диссертацию Т. Лымаревой «Вокально-исполнительская интерпретация как художественный текст» [14], в которой исследовательница выявляет наиболее характерные «структуры звукового текста вокально-исполнительской интерпретации как формы выражения творчества певца и как явления художественной культуры» [14, с. 23], а также устанавливает некоторые общие закономерности «в построении звуковых исполнительских текстов» [там же]. Автор делает важный вывод о том, что вокально-исполнительская интерпретация «моделируется как семантическая капсула, где сферой деятельности исполнителя является периферийная зона, а ядро принадлежит авторам графического текста — композитору и поэту» [там же]. Однако, материал данного исследования базируется на сочинениях русских композиторов, следовательно, национальная специфика эмоционально-образной сферы китайской вокальной музыки в нем не учитывается.



Важнейшей методологической базой данного исследования может стать диссертация И. Хотенцевой «Формирование художественно-образного мышления как основа интерпретации музыкального произведения у студентов в классе фортепиано» [19], в которой предложена теоретическая модель структуры и функций художественно-образного мышления музыканта-интерпретатора. Она состоит из следующих элементов: «структура (личностный компонент, интеллектуально-мыслительный компонент, эмоционально-волевой компонент) и функции (осмысление логики организации различных звуковых структур от простейших до сложных в постижении художественного образа, умение оперировать музыкальным материалом, находить сходство и различие, анализировать и синтезировать, устанавливать взаимосвязи)» [19, с. 8]. Однако, данная модель апробируется автором в педагогическом процессе с учащимися-пианистами на европейском музыкальном материале.

В последнее время наблюдается интерес китайских исследователей к национальному камерно-вокальному искусству. Однако, большинство работ посвящено историко-теоретическим вопросам, касающимся жанровой сферы (Ван Ш [4], У Хуньюань [17], Фэн Лей [18] и др.). Вторая группа научных трудов направлена на вопросы вокальной педагогики (Ду Сывэй [7], Сун Яньин [16], Яо Вэй [26], Шэнь Сян [30] и др.). Среди работ, в которых можно почерпнуть немногочисленные данные об исполнении китайской камерно-вокальной музыки, следует назвать диссертации Ван Хонтао [3], Ли Эр Юн [12], Цао Шули [20; 21] и Ян Бо [25]. Так, в исследовании Ван Хонтао [3] в одном из разделов рассматривается музыкально-образная сфера китайских художественных песен на стихи старинных поэтов. Ли Эр Юн [12] исследует преломление национальных традиций пения в современном вокальном исполнительстве, лишь упоминает о камерно-вокальной музыке. Цао Шули [21] в разделе, посвященном историческому развитию хоровых и камерных жанров в Китае упоминает тематику некоторых камерно-вокальных жанров XX века. В диссертации Ян Бо [25] внимание концентрируется на целостном историко-теоретическом анализе формирования и развития национальной школы пения в Китае, исполнительский аспект направ-



лен на исследование профессиональных навыков пения, осмысление новых методик в сфере вокального образования.

Таким образом, обзор литературы показал, что важнейшие вопросы, связанные с постижением образно-эмоциональной сферы в камерно-вокальном творчестве китайских композиторов и определением образно-эстетической специфики эмоциональной составляющей китайского камерно-вокального искусства, остались без внимания исследователей.

Цель исследования – выявить специфику формирования образно-эмоциональной составляющей в китайском камерно-вокальном искусстве, связанную с моделированием образно-художественных представлений исполнителя.

Изложение основного материала. Несмотря на солидное количество научных трудов, появившихся в последнее время, китайское камерно-вокальное искусство все же остается одной из наименее изученных, но, безусловно, очень интересных страниц национальной и мировой музыкальной культуры. Специфика образно-эмоциональной сферы китайской камерно-вокальной музыки непосредственно связана с национальной культурой и самобытностью национального самовыражения, обладающего неповторимой ментально-архетипической сущностью, которая существенно отличается от западной модели.

Основные положения китайской традиционной мысли получили яркое отражение в национальной музыкальной эстетике, что, в свою очередь, повлияло на мировоззрение композиторов. Так, выдающийся китайский композитор Чоу Вен Чанг отмечал: «Идентификация себя с Природой или Вселенной (то есть Дао) является высшим достижением духовного развития человека, и это толкование природы должно идти от понимания простых разрозненных вещей к постижению Вселенной в целом»[29, с. 80].

Композитор Чен И считает одной из основных особенностей музыкального языка своих произведений, связанных с идеей единства природы и человека, принцип Золотого сечения и последовательность Фибоначчи: «Когда вы посмотрите на человеческое тело, вы увидите пропорцию 0,618, то есть, отношение между верхней



и нижней частями тела. Когда вы посмотрите на лепестки цветов или соты, сделанные пчелами, вы увидите то же самое. Числа, описывающие эти соотношения, составляют ряд Фибоначчи. Это и есть природа! Музыка является разновидностью естественного языка, выражающего эмоции и мысли людей. Когда я создаю свою музыку на языке, который я знаю лучше, я придерживаюсь некоторых принципов, логически связанных с природой, и тогда мне легче передать естественные эмоции и духовное начало. Я думаю, это идеальный подход» [28, с. 49].

Приведенные высказывания композиторов еще раз подтверждают необходимость всестороннего освоения смысла китайских музыкальных произведений, их символических подтекстов, без понимания которых исполнитель не сможет донести всю глубину до слушателя, а вхождение китайской музыки в сферы мирового образования и исполнительства будет невозможным. В связи с этим необходимо обратиться к двум исследованиям в области китайской фортепианной музыки, которые являются существенным вкладом в развитие тематики, раскрывающей особенности музыкальной семантики современной китайской музыки.

В 2012 году в Харькове была защищена кандидатская диссертация Цинь Тянь «Образ родного края в фортепианных произведениях китайских композиторов» [22], спустя пять лет во Львове появляется исследование Лу Цзе «Концептосферы китайской программной фортепианной музыки XX – начала XXI ст.» [13], которая является логическим продолжением первой работы. Востребованность подобных научных исследований к обозначенной научной проблеме свидетельствует о ее важности и многоаспектности.

При сопоставлении двух научных концепций [22; 12] можно обнаружить, что образ родного края, представленный в Цинь Тянь как образная универсалия в китайской фортепианной музыке, приобретает значение архетипа. Лу Цзе в своем исследовании отказывается от архетипа, предлагая категорию концепта, которая больше приспособлена к формулировке программных смыслов инструментальной музыки. В работе Цинь Тянь отмечается, что образ родного края является «концептом, через который осуществляется национальная



самоидентификация. Таким образом, это понятие аккумулирует национальный образ мышления на уровне философско-эстетического познания; национальное художественное мышление; национальный звукообраз, что представляется характерным инструментарием, национальный способ интонации, разнообразные формы культурных традиций с музыкой и без нее – театр, церемониалы и прочее; способ ощущения; образы окружающего мира. Иначе говоря, образ родного края (родина) – сложная структура, по сути, близка к национальному образу мира, но способна находить выражение в конкретном произведении не во всей совокупности составляющих, а какой-то особой гранью, например, – через важнейшие национальные философские и религиозные представления, созерцания природы, этно-национальную, героико-патриотическую тематику» [2, с. 73].

Для Лу Цзе концепт выступает своеобразной единицей, точкой отсчета. Совокупность родственных единиц образует систему, которую исследовательница определяет как концептосферу. Автор убедительно обосновывает свою научную позицию относительно применения категории «концептосферы» в художественном выражении. В связи с этим она рассматривает китайскую фортепианную музыку XX–XXI веков с позиции ее программных концептосфер, соответствующих национальной традиции. На основе представленных философских, теоретических, культурно-исторических дефиниций концепта, возникавших в разные исторические периоды в разных национальных традициях в связи с различными плоскостями осмысления универсальных истин и ценностей, автор приходит к выводу, что «термины»концепт»и «концептосфера» представляются наиболее точными и исчерпывающими в категориальном аппарате для раскрытия образа мышления китайских музыкантов. Выбор указанных терминов обусловлен тем, что ментальность и воспитание, формирование мировоззрения и художественные ценности китайского духовного ареала обозначены своеобразным отношением к природе и человеку, во многих аспектах отличным от европейских трансцендентальных измерений» [13, с. 30–31]. Лу Цзе рассматривает ведущие концептосферы китайской духовной традиции в литературе, изобразительном искусстве и музыке, доказывая их национально-этическую сущность



через репрезентацию концептосферы природы (подраздел 3.1), концептосферу обряда (подраздел 3.2) и мифологическую концептосферу (подраздел 3.2).

Необходимо еще раз подчеркнуть, что проанализированные работы представляет огромную научную ценность как для понимания национальных традиций, составляющих неотъемлемую часть духовной китайской культуры, вклада выдающихся китайских композиторов в становление и развитие национального музыкального искусства, так и для образно-художественных представлений исполнителя.

Поскольку камерно-вокальное исполнительство направлено на раскрытие особой образной сферы, связанной с тончайшими нюансами человеческих переживаний, для понимания образно-эмоционального семантического поля китайской музыки XX века важно рассмотрение синтеза влияний традиционных ментальных установок и конкретных исторических событий, получивших отражение в творчестве конкретных композиторов.

По мнению Цао Шули, «согласно принятой в европейском музыковедении классификации (Е. Назайкинский), к камерно-вокальным жанрам в Китае можно отнести старинную художественную песню, дифирамбы (*сун*), оды (*сяоя*), церемониальные песни (*дая*), дворцовые песни, песню как часть цикла (*пай*), вокальный цикл (*цинъгэ*), баллады, лирические песни (*данъгэ*)» [20, с. 7]. Специфика названных жанровых разновидностей, с одной стороны, имеет глубокие национальные корни, с другой, является сопоставимой с общеевропейской и мировой типологией камерно-вокальной музыки.

Согласно древнейшим мировоззренческим представлениям в китайском музыкальном искусстве «господствует *природоцентристская* трактовка воплощения художественного видения мира, где диалог между человеком и Вселенной чаще всего сопровождается растворением субъективного (я) во Вселенной. Данное мировоззрение оказывалось созвучно таким характерным для ментальности китайцев качествам, как принятие судьбы, стремление к согласию и гармонии, избегание конфликтов, созерцательное отношение к природе, в основе которых лежат традиционные конфуцианские формы сознания и чувствования» [23, с. 62].



Китайская музыка, согласно философской идее *юй* является частью системы национальной культуры, которая неразрывно связана с другими видами искусства. Зачастую связи между ними настолько тесные, что порой трудно разграничить, например, где заканчивается каллиграфия и начинается живопись и т. д. Итальянский музыковед Марио Буссагли писал: «Чистописание, живопись и поэзия неразрывно связаны между собой. Мир китайской культуры отражает очень специфический вид общества, того, в котором грамотный человек является живописцем, поэтом, ученым и философом одновременно. Его кисть служит инструментом, которым он должен выразить свои мысли, фантазии и капризы в любом письменном виде <...> и, более того, его кисть должна была рассказать о нем самом» [27, с. 14].

В связи с приведенными высказываниями ученых мы приходим к важному выводу, что образно-эмоциональная сфера китайских камерно-вокальных сочинений должна базироваться на образно-художественных представлениях, в которых исполнитель полностью «растворяется» с окружающим миром. Но тогда возникает вопрос, каким образом певец может передать выразительность музыкального высказывания, отраженного в интонации? Специфика интонирования слов в китайском языке заключается в том, что одно и то же слово может иметь *разное значение* в зависимости от тона, которым оно произносится. В связи с этим знаменитое определение Б. Асафьева об интонации как об «эмоционально-смысловом тоне звуков, произносимых человеком» [1, с. 259], которое ощущается «и в слове, и в музыкальном звуке, ибо интонация, прежде всего, – качество осмысленного произношения» [там же] приобретает особый смысл. Поскольку «мысль, интонация, формы музыки – все в постоянной связи: мысль, чтобы стать звуково выраженной, становится интонацией, интонируется» [1, с. 219] в китайской камерно-вокальной музыке посредством иероглифического мышления, которое обусловило особое «видение мира, основанное на *символах* – символическом истолковании композитором в особой понятийной системе отдельных звуков, отличающейся от основного европейского принципа – *развития* музыкального материала» [23, с. 62].



В связи с этим хочется подчеркнуть, что музыкальные художественно-образные представления исполнителя китайской камерно-вокальной музыки должны быть основаны на особом ощущении мирозерцания. Именно поэтому важной предпосылкой интерпретации китайских камерно-вокальных сочинений является понимание во всех тонкостях особенностей и своеобразия традиционной китайской эстетики. Однако, уже в начале XX века новое направление камерно-вокальной музыки «сюэтан юэгэ» значительно изменило эстетические идеалы и склонность китайцев к традиционной музыке. Направление «сюэтан юэгэ» определило начальный этап взаимодействия китайской и западной музыки, послужило «предвестником нового периода в развитии китайской музыки, мировоззренческой основой для развития камерно-вокальных жанров в профессиональном композиторском творчестве, определившей официальное окончание доминирования старинной традиционной музыки и начало истории новой современной музыкальной культуры» [21, с. 49].

XX век внес немалые изменения в жизнь китайского общества. Свержение императорского правления, гражданская и освободительная японско-китайская войны, стремительное освоение мировых традиций во всех сферах жизнедеятельности, культурная революция и дальнейшее развитие страны по пути глобализации и завоевание ею ведущих позиций на мировой арене – все это получило отражение в камерно-вокальной музыке китайских композиторов. В это время формируются такие новые для национальной культуры жанры, как лирическая, освободительная и военная песня, марш, баллада, романс или художественная песня, «песни из цитатника», массовая песня и песня для кино.

Музыкальный язык вокальных произведений основывается на синтезе китайских и западных музыкальных традиций, образуя некоторые противоречия. Так, уже в камерно-вокальном творчестве Сяо Юмея, основателя новых традиций в китайской музыке, наблюдается стремление объединить «стихи, написанные на *веньяне* (старый китайский литературный язык), с абсолютно новой западной музыкой» [21, с. 52], что создало почву для дальнейших экспериментов. В дальнейшем композиторы Чжао Юаньжень, Хуан Цзы, Не Эр,



Си Синхай и др. продолжили новаторские поиски новых средств выразительности, основанных на сочетании национальных ладов, элементов народной музыки с западноевропейской тональной музыкой. Уже в 1940-е годы выдающийся композитор Тань Сяолин, ученик П. Хиндемита, привнес в камерно-вокальную музыку элементы додекафонии, наполнив их истинным духом китайской музыки.

На протяжении последующих пятидесяти лет в китайской камерно-вокальной музыке также наблюдаются различные тенденции к глубокому синтезу традиционных приемов национальной музыки с явлениями атональной музыки, политональности и серийности, что привело к появлению большого числа различных по стилю и тематике произведений. Это отразилось в многочисленных военных, патриотических, трудовых, детских лирических песнях.

Так, в 1950-е годы появились такие новые жанры, как цитатники Мао Цзэдуна, революционные песни, в 1970-е годы китайская камерно-вокальная музыка пополнилась жанром песня-баллада. В 1980-е годы с началом политики «реформ открытости» значительно расширяется образно-тематическое содержание камерно-вокальных жанров. Принципиально новой для китайских мировоззренческих установок стали темы раскрытия внутреннего мира человека, пересмотра ценностей, которые с наибольшей силой воплотились в камерно-вокальной музыке.

В исполнительском камерно-вокальном творчестве в это время проходит острая полемика по поводу отбора «своих» и «чужих» средств выразительности. Так, национальные приемы основаны на использовании горлового пения, эстетических идеалах и образительно-певческих манерах различных народностей, населяющих Китай. Для них не существует какой-либо единой нормы. Западная манера в первую очередь репрезентирует приемы итальянского бельканто. Сложной исполнительской задачей стал процесс синтеза данных вокально-исполнительских средств в силу сложности артикуляции гласных китайского языка. Данный творческий процесс, способствовавший поиску новых вокальных средств, был инициирован новыми художественно-образными представлениями композиторов в области камерно-вокальной музыки.



Возникают такие новые разновидности исполнительских манер, как «традиционное бельканто (представители – Ван Сюфэнь, Яо Хун); народная манера исполнения (естественный голос, широкий диапазон высоких чистых звуков, частое использование диалектов, яркий представитель – Ли Цюнь); академический народный стиль (на основе систематического профессионального музыкального образования, интересные приёмы владения дикцией, тембром, широким голосовым диапазоном, среди представителей – Пэн Лиюань); соединение бельканто и народной манеры (прочная база бельканто, но и свободное использование горлового пения, широкий диапазон голоса, богатый резонанс, артистизм – Инь Сюэмэй); соединение народного стиля с популярным (предпочтение ближних звуков, хорошее чувство интонации, колоритное пение естественным голосом, непосредственная передача эмоций – Ли Гуи)» [20, с. 14].

В исполнительском камерно-вокальном творчестве в это время проходит острая полемика по поводу отбора «своих» и «чужих» средств выразительности. Так, национальные приемы основаны на использовании горлового пения, эстетических идеалах и изобразительно-певческих манерах различных народностей, населяющих Китай. В процессе постоянной исполнительской работы постепенно складывается «структурно-содержательная модель познания художественного образа музыкального произведения» [19, с. 23], которая отражает внутреннее эмоциональное состояние певца, осуществляющего музыкальное высказывание.

Выводы. Анализ представленных в статье научных трудов подтверждает важность в исполнительском процессе «формирования художественно-образного мышления как основы интерпретации музыкального произведения» [19, с. 23]. На основании структурно-функциональной модели, разработанной И. Хотенцевой [19], можно выстроить алгоритм формирования образно-художественных представлений исполнителей любой национальной культуры. Для этого необходимо изучить специфику этой культуры, ее эстетико-мировоззренческие установки, а также творчество композиторов в контексте жанровой стилистики исполняемых произведений.



Китайская камерно-вокальная музыка имеет древнейшие исторические корни. В ней нашли отражение ментальные установки, связанные с отношением человека к действительности. Так, основу национального философско-эстетического мышления, отражающего национальный звукообраз, составляют характерные интонации и тембры китайского инструментария, формы церемониальных и театральных традиций, специфическая национальная картина мира, мировоззренческие суждения, отношение человека к природе и др. В камерно-вокальной сфере исполнительства данные составляющие приобретают особую значимость в следствие специфики образного строя этого музыкального жанра.

Однако, события XX века, повлекшие за собой существенные изменения в жизни китайцев, наложили отпечаток на творчество композиторов. С одной стороны, «вторжение» западных стандартов жизни оказало влияние на все сферы деятельности в Китае, в том числе и на музыкальное искусство, с другой, – в области всех видов искусства национальное становилось современным, но не потерявшим ментальной идентичности. Все это свидетельствует о том, что художественно-образные представления в камерно-вокальном искусстве китайских композиторов XX века приобретают новые специфические формы, а музыкальное высказывание в процессе исполнения должно соответствовать современным нормам интегрированных связей национального и современного.

Перспектива исследования темы видится в дальнейшем углубленном анализе камерно-вокальных сочинений китайских композиторов XX века с целью определения художественных трактовок эмоционально-художественной сферы этих сочинений и выявления типов семантики.

ЛИТЕРАТУРА

1. Асафьев Б. В. Музыкальная форма как процесс. Кн. 1 и 2 / Б. В. Асафьев (Игорь Глебов). — Изд. 2-е. — Л. : Музыка, Ленингр. отд-ние, 1971. — 376 с.
2. Багадуров В. А. Очерки по истории вокальной педагогики / В. А. Багадуров. — 2-е, перераб. и доп. изд. — М. : Гос. муз. изд-во, 1956. — 268 с.



3. Ван Хонтао. Воплощение поэтического текста в камерной вокальной музыке китайских композиторов : (на материале «художественных песен» на стихи старинных поэтов) : диссертация ... кандидата искусствоведения : специальность 17.00.02. — Музыкальное искусство / Ван Хонтао ; Белорусская государственная академия музыки, Минск, 2016. — 209 с.
4. Ван Ш. Жанры камерно-вокальной лирики европейского типа в китайской музыке 1920–1940 гг. / Ван Ш // Современные проблемы науки и образования. — 2015. — № 2-1. — [Электронный ресурс] Режим доступа : <https://www.science-education.ru/ru/article/view?id=20743>.
5. Дмитриев Л. Б. Основы вокальной методики : учеб. пособие / Л. Б. Дмитриев. — М. : Музыка, 1968. — 676 с.
6. Доминго П. Мои первые сорок лет / Пласидо Доминго. — М., Радуга, 1989. — 302 с.
7. Ду Сывэй. Формирование певческих умений у вокалистов в высших учебных заведениях КНР : автореф. дис. ... канд. пед. наук : 13.00.08 / Ду Сывэй. — М, 2008. — 17 с.
8. Дюпре Ж. Школа пения / Ж. Дюпре. — М., Музгиз, 1955. — 286 с. [Электронный ресурс]. — <https://www.ozon.ru/context/detail/id/18274744/>.
9. Єрошенко О. В. Емоційна сфера у вокальній творчості: музично-естетичні та виконавські аспекти : автореф. дис. ... канд. мистецтвознав. : спец. 17.00.03. — муз. мистецтво / Єрошенко О. В. ; Харківський національний університет мистецтв ім. П. І. Котляревського. — Харків, 2008. — 21 с.
10. Лаблаш Л. Школа для пения (с упражнениями и вокализациями) / Л. Лаблаш. — М., 2016. — 184 с. — [Электронный ресурс] Режим доступа : <https://my-shop.ru/shop/books/2491523.html>.
11. Леман Л. Мое искусство петь / Л. Леман. — М., 2014. — 248 с. — [Электронный ресурс] Режим доступа : <https://www.ozon.ru/context/detail/id/25844189/>.
12. Ли Эр Юн. Исполнительские традиции в современном вокальном искусстве Китая : автореферат диссертации... кандидата искусствоведения : специальность 17.00.02 Музыкальное искусство / Ли Эр Юн ; Белорусская государственная академия музыки, Минск, 2013. — 18 с.
13. Лу Цзе. Концептосфери китайської програмної фортепіанної музики ХХ – початку ХХІ ст. : дисертація... кандидата мистецтвознавства.



Спеціальність – 17.00.03. — Музичне мистецтво / Лу Цзе. — Львівська національна музична академія ім. М. В. Лисенка, 2017. — 244 с.

14. Лымарева Т. Вокально-исполнительская интерпретация как художественный текст : автореф. дис.... канд. искусствоведения : спец. 17.00.02 – Музыкальное искусство / Татьяна Васильевна Лымарева ; СПб. консерватория им. Н. А. Римского-Корсакова, Санкт-Петербург, 2009. — 19 с.

15. Назаренко И. К. Искусство пения : оч. и материалы по ист., теории и практике худож. пения : хрестоматия / И. К. Назаренко. — Изд. 3-е, доп. — М. : Музыка, 1968. — 623 с.

16. Сун Яньин. Интеграция европейских традиций пения в вокальную школу Китая : дис. ... канд. искусствовед. : 17.00.03 / Сун Яньин. — Львов, 2016. — 182 с.

17. У Хунюань. Китайская художественная песня: теория и история жанра : дис. ... канд. искусствовед. : 17.00.03 / У Хунюань. — Харьков, 2016. — 231 с.

18. Фэн Лэй. Становление и развитие камерного вокального искусства в Китае (20—40 гг. XX ст.) : автореферат диссертации ... кандидата искусствоведения : 17.00.02 / Фэн Лэй ; Белорусская государственная академия музыки, Минск, 2009. — 21 с.

19. Хотенцева И. Формирование художественно-образного мышления как основа интерпретации музыкального произведения у студентов в классе фортепиано : автореф. дис.... канд. пед. наук : спец. 13.00.02 – Теория и методика обучения и воспитания / Ираида Алексеевна Хотенцева ; МГГУ им. М. А. Шолохова, Москва, 2009. — 25 с.

20. Цао Шули. Особенности развития камерно-вокальных и хоровых жанров в музыке Китая : диссертация ... кандидата искусствоведения : 17.00.09 : / Цао Шули ; Белорусский государственный университет культуры и искусств, Минск. 2010. — 212 с.

21. Цао Шули. Особенности развития камерно-вокальных и хоровых жанров в музыке Китая : автореферат диссертации ... кандидата искусствоведения : 17.00.09 : / Цао Шули ; Белорусский государственный университет культуры и искусств, Минск. 2010. — 25 с.

22. Цинь Тянь. Образ родного края в фортепианных сочинениях китайских композиторов : дис. ... канд. искусствовед. : 17.00.03 / Цинь Тянь. — Харьков, 2012. — 240 с.



23. Чень Жуаньсюань. *Импрессионизм в фортепианной музыке китайских композиторов : диссертация ... кандидата искусствоведения : Специальность 17.00.03. – Музыкальное искусство / Чень Жуаньсюань. – Харьков : Харьковский национальный университет искусств им. И. П. Котляревского, 2014. — 262 с.*
24. Яковлева А. С. *Искусство пения : Исследовательские очерки. Материалы. Статьи / А. С. Яковлева. — М. : Информбюро, 2007. — 480 с.*
25. Ян Бо. *Динамика развития профессионального сольного пения в Китае: образование, педагогические и исполнительские принципы : автореферат диссертации ... кандидата искусствоведения : специальность 17.00.02 – Музыкальное искусство / Ян Бо ; Нижегородская государственная консерватория им. М. И. Глинки, 2016. — 25 с.*
26. Яо Вэй. *Подготовка специалистов вокального искусства в системах высшего музыкального образования Китая и России : диссертация ... кандидата искусствоведения : специальность 17.00.02 – Музыкальное искусство / Яо Вэй ; Астрахань, 2015. — 196 с.*
27. Bussagli M. *Chinese Painting/ Mario Bussagli. — London : Cassell Publishers, 1988. — 37 p.*
28. Xiaole Li. *Chen Yi's Piano Music: Chinese Aesthetics and Western Models : D.M.A. dis. / Xiaole L ; Univ. of Hawai Library. — [USA], 2003. — 380 p.*
29. 卢滨玲. 美籍华人作曲家周文中 / 卢滨玲 // 华人时刊. — 1999. — № 3. — 78—89 页. (Лу Бин Линь. Композитор Чоу Вэн Чанг / Лу Бин Линь // Хуа Жен Ши Кан : журнал. — 1999. — № 3. — С. 78—89)
30. 沈湘. 声乐演唱的系统教学 / 沈湘 - 北京 : 北京中央音乐学院, 1996 - 149 页. (Шэнь Сян. Система воспитания академического пения / Шэнь Сян. — Пекин : Пекинская Центральная консерватория музыки, 1996. — 149 с.)

REFERENS

1. Asaf'yev B. V. *Muzykal'naya forma kak protsess [Musical form as a process]. Kn. 1 i 2 / B. V. Asaf'yev (Igor' Glebov). — Izd. 2-ye. — L. : Muzyka, Leningr. otd-niye, 1971. — 376 s.*
2. Bagadurov V. A. *Ocherki po istorii vokal'noy pedagogiki [Essays on the history of vocal pedagogy] / V. A. Bagadurov. — 2-ye, pererab. i dop. izd. — M. : Gos. muz. izd-vo, 1956. — 268 s.*



3. Van Khontao. *Voploshcheniye poeticheskogo teksta v kamernoy vokal'noy muzyke kitayskikh kompozitorov* [The embodiment of a poetic text in chamber vocal music of Chinese composers: (on the basis of "art songs" verses of ancient poets)]: (na materiale "khudozhestvennykh pesen" na stikhi starinnykh poetov) : dissertatsiya na soiskaniye uchenoy stepeni kandidata iskusstvovedeniya : spetsial'nost' 17.00.02. – Muzykal'noye iskusstvo / Van Khontao ; Belorusskaya gosudarstvennaya akademiya muzyki, Minsk, 2016. — 209 s.

4. Van SH. *Zhanry kamerno-vokal'noy liriki yevropeyskogo tipa v kitayskoy muzyke 1920–1940 gg.* [Genres of chamber-vocal lyric poetry of the European type in Chinese music of 1920–1940] / Van SH // *Sovremennyye problemy nauki i obrazovaniya*. — 2015. — № 2-1. — [Elektronnyy resurs] Rezhim dostupa : <https://www.science-education.ru/ru/article/view?id=20743>.

5. Dmitriyev L. B. *Osnovy vokal'noy metodiki : ucheb. posobiye* [Fundamentals of vocal technique] / L. B. Dmitriyev. — M. : Muzyka, 1968. — 676 s.

6. Domingo P. *Moi pervyye sorok let* [My first forty years] / Placido Domingo. — M., Raduga, 1989. — 302 s.

7. Du Syvey. *Formirovaniye pevcheskikh umeniy u vokalistov v vysshikh uchebnykh zavedeniyakh KNR* [Formation of singing skills among vocalists in higher educational institutions of the PRC] : avtoref. dis. ... kand. ped. nauk : 13.00.08 / Du Syvey. — M, 2008. — 17 s.

8. Dyupre ZH. *Shkola peniya* [School of singing] / ZH. Dyupre. — M., Muzgiz, 1955. — 286 s. [Elektronnyy resurs]. — <https://www.ozon.ru/context/detail/id/18274744/>.

9. Yeroshenko O. V. *Yemotsiyana sfera u vokal'niy tvorchosti: muzichno-yes-tetichniy tavikonavs'kiy aspekti* [Emotional sphere in the vocal art: musical and aesthetic and performing aspects] : avtoref. dis. ... kand. mistetstvoznnav. : spets. 17.00.03. – muz. mistetstvo / Yeroshenko O. V. ; Kharkivs'kiy natsional'niy universitet mistetstv im. P. Í. Kotlyarevs'kogo. — Kharkiv, 2008. — 21 s.

10. Lablash L. *Shkola dlya peniya (s uprazhneniyami i vokalizami)* [School-forsinging (with exercises and vocalizations)] / L. Lablash. — M., 2016. — 184 s. — [Elektronnyy resurs] Rezhim dostupa : <https://my-shop.ru/shop/books/2491523.html>.

11. Leman L. *Moye iskusstvo pet'* [My art of singing] / L. Leman. — M., 2014. — 248 s. — [Elektronnyy resurs] Rezhim dostupa : <https://www.ozon.ru/context/detail/id/25844189/>.



12. Li Er Yun. *Ispolnitel'skiye traditsii v sovremennom vokal'nom iskusstve Kitaya [Performing traditions in modern vocal art of China] : avtoreferat dissertatsii ... kandidata iskusstvovedeniya : spetsial'nost' 17.00.02 Muzykal'noye iskusstvo / Li Er Yun ; Belorusskaya gosudarstvennaya akademiya muzyki, Minsk, 2013. — 18 s.*

13. Lu TSzê. *Kontseptosferi kitays'koï programnoï fortepiannoï muziki XX – pochatku XXI st. [The conceptosphere of Chinese programming piano music XX – ear of XXI century] : disertatsiya ...kandidata mistetstvoznavstva. Spetsial'nist' – 17.00.03. — Muzichne mistetstvo / Lu TSzê. — L'viv's'ka natsional'na muzichna akademiya im. M. V. Lisenka, 2017. — 244 s.*

14. Lymareva T. *Vokal'no-ispolnitel'skaya interpretatsiya kak khudozhestvennyy tekst [Vocal-performance interpretation as an artistic text] : avtoref. dis.... kand. iskusstvovedeniya : spets. 17.00.02 – Muzykal'noye iskusstvo / Tat'yana Vasil'yevna Lymareva ; SPb konservatoriya im. N. A. Rimchskogo-Korsakova, Sankt-Peterburg, 2009. — 19 s.*

15. Nazarenko I. K. *Iskusstvo peniya : och. i materialy po ist., teorii i praktike khudozh. peniya [The Art of Singing] : khrestomatiya / I. K. Nazarenko. — Izd. 3-ye, dop. — M. : Muzyka, 1968. — 623 s.*

16. Sun Yan'in. *Integratsiya yevropeyskikh traditsiy peniya v vokal'nyu shkolu Kitaya [Integration of European singing traditions into the vocal school of China] : dis. ... kand. iskusstvoved. : 17.00.03 / Sun Yan'in. — L'vov, 2016. — 182 s.*

17. U Khunyuan'. *Kitayskaya khudozhestvennaya pesnya: teoriya i istoriya zhanra [Chinese Art Song: Theory and History of the Genre] : dis. ... kand. iskusstvoved. : 17.00.03 / U Khunyuan'. — Khar'kov, 2016. — 231 s.*

18. Fen Ley. *Stanovleniye i razvitiye kamernogo vokal'nogo iskusstva v Kitaye (20–40 gg. XX st.) [Formation and development of chamber vocal art in China (20–40 XX century)] : avtoreferat dissertatsii ... kandidata iskusstvovedeniya : 17.00.02 / Fen Ley ; Belorusskaya gosudarstvennaya akademiya muzyki, Minsk, 2009. — 21 s.*

19. Khotentseva I. *Formirovaniye khudozhestvenno-obraznogo myshleniya kak osnova interpretatsii muzykal'nogo proizvedeniya u studentov v klasse fortepiano [Formation of artistic-figurative thinking as the basis for the interpretation of a musical work by students in the piano class] : avtoref. dis.... kand. ped. nauk :*



spets. 13.00.02 – Teoriya i metodika obucheniya i vospitaniya / Iraida Alekseyevna Khotentseva ; MGGU im. M. A. Sholokhova, Moskva, 2009. — 25 s.

20. Tsao Shuli. *Osobennosti razvitiya kamerno-vokal'nykh i khorovykh zhanrov v muzyke Kitaya [Features of the development of chamber-vocal and choral genres in the music of China] : dissertatsiya ... kandidata iskusstvovedeniya : 17.00.09 / Tsao Shuli ; Belorusskiy gosudarstvennyy universitet kul'tury i iskusstv, Minsk. 2010. — 212 s.*

21. Tsao Shuli. *Osobennosti razvitiya kamerno-vokal'nykh i khorovykh zhanrov v muzyke Kitaya [Features of the development of chamber-vocal and choral genres in the music of China] : avtoreferat ... kandidata iskusstvovedeniya : 17.00.09 / Tsao Shuli ; Belorusskiy gosudarstvennyy universitet kul'tury i iskusstv, Minsk. 2010. — 25 s.*

22. Tsin' Tyan'. *Obraz rodnogo kraya v fortepiannykh sochineniyakh kitayskikh kompozitorov [The image of the native land in the piano works of Chinese composers] : dis. ... kand. iskusstvoved. : 17.00.03 / Tsin' Tyan'. — Khar'kov, 2012. — 240 s.*

23. Chen' Zhuan'syuan'. *Impressionizm v fortepiannoy muzyke kitayskikh kompozitorov [Impressionism in the piano music of Chinese composers] : dissertatsiya ...kandidata iskusstvovedeniya : Spetsial'nost' 17.00.03. – Muzykal'noye iskusstvo / Chen' Zhuan'syuan'. — Khar'kov : Khar'kovskiy natsional'nyy universitet iskusstv im. I. P. Kotlyarevskogo, 2014. — 262 s.*

24. Yakovleva A. S. *Iskusstvo peniya [The Art of Singing] : Issledovatel'skiye ocherki. Materialy. Stat'i / A. S. Yakovleva. — M. : Informbyuro, 2007. — 480 s.*

25. Yan Bo. *Dinamika razvitiya professional'nogo sol'nogo peniya v Kitaye: obrazovaniye, pedagogicheskiye i ispolnitel'skiye printsipy [Dynamics of development of professional solo singing in China: education, pedagogical and performing principles] : avtoreferat ...kandidata iskusstvovedeniya : spetsial'nost' 17.00.02 Muzykal'noye iskusstvo / Yan Bo ; Nizhegorodskaya gosudarstvennaya konservatoriya im. M. I. Glinki, 2016. — 25 s.*

26. Yao Vey. *Podgotovka spetsialistov vokal'nogo iskusstva v sistemakh vysshego muzykal'nogo obrazovaniya Kitaya i Rossii [Training of experts in vocal art in systems of the higher musical education of China and Russia : the dissertation ... The candidate of art criticism] : dissertatsiya ...kandidata iskusstvovedeniya : spetsial'nost' 17.00.02 Muzykal'noye iskusstvo / Yao Vey ; Astrakhan', 2015. — 196 s.*



27. Bussagli M. *Chinese Painting* / Mario Bussagli. — London : Cassell Publishers, 1988. — 37 p.
28. Xiaole Li. *Chen Yi's Piano Music: Chinese Aesthetics and Western Models* : D.M.A. dis. / Xiaole L ; Univ. of Hawai Library. — [USA], 2003. — 380 p.
29. Lú Bīn Lín. *Měi jí huá rén zuò qū jiā zhōu wén zhōng* [Composer Chow Wen Chang]/ *Lú Bīn Lín // huá rén shí kān*. — 1999. — № 3. — 78—89 yè. (Lu Bin Lin'. *Kompozitor Chou Ven Chang / Lu Bin Lin // Khua Zhen Shi Kan : zhurnal*. — 1999. — № 3. — S. 78—89)
30. Chén Xiāng. *Shēng lè yǎn chàng de xì tǒng jiào xué* [The system of education of academic singing] / Chén Xiāng — *běi jīng : běi jīng zhōng yāng yīn lè xué yuàn*, 1996. — 149 yè. (Shen' Syan. *Sistema vospitaniya akademicheskogo peniya / Shen' Syan*. — Pekin : Pekinskaya Tsentral'naya konservatoriya muzyki, 1996. — 149 s.).