

УДК 78.03+ 784.3/784.69

DOI <https://doi.org/10.31723/2524-0447-2025-44-10>**Сян Веньцзін**

ORCID: 0009-0002-0473-8769

аспірантка кафедри історії музики та музичної етнографії  
Одеської національної академії імені А. В. Нежданової  
[denghanwen1995@icloud.com](mailto:denghanwen1995@icloud.com)

## КАМЕРНО-ВОКАЛЬНА МУЗИКА КИТАЮ XX–XXI СТОЛІТЬ ЯК ПРОСТІР НАЦІОНАЛЬНО-СТИЛЬОВОГО СИНТЕЗУ

*Метою дослідження є комплексне осмислення шляхів розвитку камерно-вокальної музики китайських композиторів XX–XXI століть у контексті взаємодії національних традицій і західноєвропейських музичних впливів, а також виявлення ролі народнопісенного начала у формуванні національної стилістики на прикладі творчості Чжен Цюйфена. **Методологічну основу дослідження становить** міждисциплінарний підхід, що поєднує історико-музикознавчий, культурологічний та аналітичний методи. Використовується компаративний підхід для зіставлення традиційної китайської музичної системи з європейськими композиційними техніками, а також біографічний метод, що уможливорює глибше розуміння творчої позиції композитора в контексті його життєвого та історичного досвіду. Важливе місце посідає естетико-філософський аналіз, спрямований на осмислення ідей національної ідентичності, гармонії «Неба і людини», гуманістичного змісту камерно-вокальної музики. **Наукова новизна полягає** у цілісному розгляді камерно-вокальної музики китайських композиторів XX–XXI століть як провідного чинника формування національної стилістики професійного музичного мистецтва. У роботі здійснюється систематизований аналіз камерно-вокальної творчості Чжен Цюйфена як репрезентативного прикладу синтезу народнопісенного мислення та сучасних композиційних технік.*

**Висновки.** Проведене дослідження засвідчує, що камерно-вокальна музика є однією з ключових сфер професійного композиторського мистецтва Китаю XX–XXI століть, у якій з особливою виразністю виявляються процеси формування національної стилістики. Народна пісня, що впродовж століть акумулювала історичний, емоційний та світоглядний досвід китайського народу, стала основним джерелом інтонаційного, образного й жанрового оновлення професійної музики. Аналіз показує, що звернення до фольклорного матеріалу не обмежувалося

простим цитуванням або стилізацією, а передбачало складну технологію композиторської трансформації, у межах якої традиційні ладові структури, мелодичні моделі та образні архетипи поєднувалися з сучасними західноєвропейськими техніками письма. Саме такий підхід забезпечив збереження національної ідентичності китайської музики в умовах глобалізації.

**Ключові слова:** камерно-вокальні жанри, китайська народна пісня, національний стиль, музична стилістика, національно-стильовий синтез, фольклор, композитор і традиція, камерно-вокальна музика XX–XXI століття; Культурна революція, жанрова еволюція, міжкультурний синтез, Чжен Цюйфен.

*Xiang Wenjing, Applicant at the Department of Music History and Musical Ethnography of the Odesa National A. V. Nezhdanova Academy of Music*

**Chinese chamber vocal music of the 20th–21st centuries as a space of national-stylistic synthesis**

**The aim of this study** is to provide a comprehensive understanding of the developmental paths of chamber vocal music by Chinese composers of the 20th–21st centuries in the context of interaction between national traditions and Western European musical influences, as well as to identify the role of folk-song elements in the formation of national stylistic features, using the works of Zheng Quifen as a representative case. **The methodological foundation** of the research is based on an interdisciplinary approach that integrates historical musicology, cultural studies, and analytical methods. A comparative approach is employed to juxtapose the traditional Chinese musical system with European compositional techniques, along with a biographical method that enables a deeper understanding of the composer's creative stance within the context of personal life experience and historical circumstances. An important place is occupied by aesthetic and philosophical analysis aimed at interpreting ideas of national identity, the harmony of "Heaven and Humanity," and the humanistic content of chamber vocal music.

**The scientific novelty of the research** lies in the holistic consideration of chamber vocal music by Chinese composers of the 20th–21st centuries as a leading factor in the formation of the national stylistic profile of professional musical art. The study presents a systematized analysis of Zheng Quifen's chamber vocal works as a representative example of the synthesis of folk-song thinking and contemporary compositional techniques.

**Conclusions.** The conducted research demonstrates that chamber vocal music constitutes one of the key domains of professional compositional art in China of the 20th–21st centuries, in which processes of national stylistic formation are revealed with particular clarity. Folk song, which over centuries has accumulated the historical, emotional, and worldview experience of the Chinese people, became the principal source of intonational, imagistic, and generic renewal of professional music. The analysis shows that recourse to folklore material was not limited to simple quotation or stylization, but involved a complex technology of compositional transformation, within which traditional modal structures, melodic models, and imagistic archetypes were

*combined with contemporary Western European compositional techniques. It was precisely this approach that ensured the preservation of the national identity of Chinese music under the conditions of globalization.*

**Key words:** *chamber vocal genres, Chinese folk song, national style, musical stylistics, national-stylistic synthesis, folklore, composer and tradition, chamber vocal music of the 20th–21st centuries; Cultural Revolution, genre evolution, intercultural synthesis, Zheng Quifen.*

**Актуальність дослідження** зумовлена зростаючим інтересом сучасного музикознавства до камерно-вокальної музики як особливо чутливої сфери художнього мислення, у якій найбільш виразно відбиваються процеси взаємодії національної традиції та глобальних культурних тенденцій. Камерно-вокальна музика Китаю ХХ–ХХІ століть постає унікальним феноменом, сформованим у складних умовах соціально-політичних трансформацій, ідеологічних зламів та активного міжкультурного діалогу між Сходом і Заходом. Водночас саме вона зберігає безперервний зв'язок із багатовіковою музично-поетичною традицією, в якій народна пісня функціонує як своєрідна «художня ДНК» національної культури.

Попри надзвичайну роль камерно-вокальних жанрів у професійному композиторському мистецтві Китаю, вони досі не стали предметом цілісного системного осмислення в музикознавчій літературі. Існуючі дослідження здебільшого зосереджуються на фольклорі як історико-етнографічному явищі або на окремих жанрових і стилевих аспектах, залишаючи поза увагою технологію композиторського переосмислення народнопісенного матеріалу, еволюцію камерно-вокальних жанрів упродовж ХХ століття та їхню роль у формуванні національної стилістики.

Особливої актуальності набуває проблема осмислення камерно-вокальної музики періоду Культурної революції, який тривалий час трактувався як «кризовий» або «тупиковий» етап розвитку китайського професійного мистецтва. Сучасні наукові підходи вимагають більш зваженого й об'єктивного аналізу цього періоду як складової загального історичного процесу, що справив пролонгований вплив на подальшу еволюцію композиторського мислення.

У контексті зростання світового інтересу до китайського мистецтва актуальним є також звернення до творчості окремих

композиторів як репрезентативних фігур епохи. Камерно-вокальна спадщина Чжен Цюйфена, попри її широку популярність і суспільне визнання, залишається недостатньо дослідженою, що зумовлює необхідність її глибшого наукового осмислення.

**Метою дослідження** є комплексне осмислення шляхів розвитку камерно-вокальної музики китайських композиторів ХХ–ХХІ століть у контексті взаємодії національних традицій і західноєвропейських музичних впливів, а також виявлення ролі народнопісенного начала у формуванні національної стилістики на прикладі творчості Чжен Цюйфена. **Методологічну основу дослідження** становить міждисциплінарний підхід, що поєднує історико-музикознавчий, культурологічний та аналітичний методи. Історико-культурний аналіз застосовується для виявлення соціально-історичних умов формування камерно-вокальних жанрів у Китаї ХХ століття. Аналітико-стильовий метод дозволяє простежити особливості композиторської роботи з народнопісенним матеріалом, механізми його трансформації в межах професійної музичної мови. Використовується компаративний підхід для зіставлення традиційної китайської музичної системи з європейськими композиційними техніками, а також біографічний метод, що уможливорює глибше розуміння творчої позиції композитора в контексті його життєвого та історичного досвіду. Важливе місце посідає естетико-філософський аналіз, спрямований на осмислення ідей національної ідентичності, гармонії «Неба і людини», гуманістичного змісту камерно-вокальної музики. **Наукова новизна** полягає у цілісному розгляді камерно-вокальної музики китайських композиторів ХХ–ХХІ століть як провідного чинника формування національної стилістики професійного музичного мистецтва. Камерно-вокальні жанри аналізуються не лише як самостійна сфера творчості, а як фундамент, що вплинув на розвиток інших жанрів – інструментальної, симфонічної та музично-театральної музики. Новизною відзначається також інтерпретація періоду Культурної революції як складного, але художньо значущого етапу, що потребує переосмислення поза ідеологічними стереотипами. У роботі здійснюється систематизований аналіз камерно-во-

кальної творчості Чжен Цюйфена як репрезентативного прикладу синтезу народнопісенного мислення та сучасних композиційних технік.

**Виклад основного матеріалу.** У сучасному музикознавстві камерно-вокальна музика дедалі виразніше осмислюється як самостійна й концептуально значуща галузь дослідження. Особливої наукової ваги набуває розвиток китайської камерно-вокальної традиції в умовах ХХ–ХХІ століть – доби інтенсивних історичних зрушень, політичних трансформацій і масштабних соціокультурних процесів. З одного боку, формування професійної вокальної культури Китаю відбувалося під впливом драматичних подій новітньої історії, з іншого – спиралося на стійкий пласт традиційної культури та багатовікову музично-поетичну спадщину, у якій відбилися способи світосприйняття, соціальні уклади й особливості національного менталітету.

Камерно-вокальна творчість китайських композиторів ХХ століття демонструє стійку тенденцію до синтезу європейських художніх здобутків і автохтонних музичних традицій. Цей шлях інтеграції виявився складним і неоднозначним, однак саме він дав змогу виробити оригінальні художні моделі з високим рівнем виразності. Камерно-вокальні жанри – народна пісня, художня пісня, патріотична пісня – розвивалися не ізольовано, а в активній взаємодії з іншими сферами музичного мистецтва, зокрема з інструментальною творчістю. У низці випадків саме вокально-пісенне начало ставало тим стрижнем, який забезпечував збереження національної своєрідності китайської музики в умовах активних культурних запозичень.

З огляду на це значення камерно-вокальної музики в системі професійної композиторської творчості Китаю важко переоцінити. Аналіз процесів становлення й еволюції камерно-вокальних жанрів у творах китайських авторів ХХ–ХХІ століть постає перспективним і методологічно значущим напрямом дослідження. Водночас, попри масштаб накопиченого художнього матеріалу, камерно-вокальна музика минулого століття досі не набула цілісного осмислення в науковій літературі. Актуальність цієї проблематики зумовлена не лише зростаючим інтересом

світової спільноти до китайського мистецтва, а й необхідністю систематизації здобутків професійної музичної культури Китаю новітнього часу.

Музичний розвиток Китаю у ХХ столітті здійснювався в просторі інтенсивного діалогу Заходу й Сходу, європейської та китайської художніх систем. Пошуки балансу між традицією й новаторством супроводжувалися внутрішніми суперечностями та різкими естетичними поворотами. Опановуючи західноєвропейську музичну мову й композиторські технології, провідні китайські музиканти прагнули співвіднести набутий досвід із духовними та художніми цінностями власної культури. За всієї привабливості запозичень національна музична традиція незмінно виявляла прагнення до збереження своєї унікальності, що давало їй змогу утримувати ідентичність в умовах культурної глобалізації. У прагненні зберегти художню самобутність і сформувані стійкий «китайський стиль» композитори систематично зверталися до народної пісні. Практично вся історія китайської музики ХХ століття може бути розглянута як процес багаторівневої адаптації пісенного фольклору в межах професійної композиторської творчості.

Попри очевидну значущість фольклорного начала, проблема осмислення пісенної спадщини та методів її художнього перетворення донині залишається недостатньо розробленою. Про це свідчать численні висловлювання дослідників. Так, Лі Чжен Цзе у своїй роботі, яка присвячена дослідженню впливу адаптацій народних пісень, зазначає, що за наявності обширних фольклорних зібрань і окремих наукових публікацій проблема цілісного дослідження народних пісень ще не отримала належного вивчення [1]. Як правило, увага науковців зосереджується на питаннях походження й типології окремих жанрів, тоді як системний аналіз їх художнього функціонування залишається фрагментарним.

Ще складнішою постає проблема «композитор і фольклор» в аспекті конкретних технологічних прийомів роботи з пісенним матеріалом. Водночас уже на початку 1940-х років у китайській музичній думці з'являються програмні висловлювання, адре-

совані сучасним композиторам. У статті «Народні пісні та нова музика», опублікованій 1941 року, Сі Сінхай наголошував, що народження нового стилю можливе лише за умови творчого опанування невичерпного багатства народної музики у формах, які відповідають завданням нової прогресивної культури [3, с. 13].

На ранньому етапі провідним жанром стає обробка народної пісні, у якій фольклорне джерело виконує функцію інтонаційного ядра композиції. Використовуючи традиційний пісенний матеріал, композитори прагнули водночас зберегти стилістичні особливості першоджерела й наситити його актуальним змістом епохи завдяки застосуванню нових композиційних засобів. Такий підхід зумовив появу обширного пласта вокальних творів, заснованих на художній переробці народних пісень і заклав підґрунтя для подальшого розвитку китайської камерно-вокальної музики.

Регіональна строкатість китайського пісенного фольклору стала одним із найважливіших джерел оновлення професійної вокальної творчості композиторів ХХ століття. Різноманіття локальних інтонаційних типів, ладових систем і поетичних моделей активно залучалося до сфери камерно-вокального мистецтва, де традиційний матеріал зазнавав художньої трансформації та набував нових смислових і стилістичних якостей. Показовими в цьому сенсі є обробки Ван Чжи Сіня, засновані на народних піснях «Персиковий цвіт червоний, абрикосовий цвіт білий» і «Квітка орхідеї», а також «Мен Цзян-ньюй», що сягає фольклорної традиції провінції Цзянсу, і «Чжаоцзюнь залишає межі Батьківщини», створена на матеріалі пісенної культури регіону Хетао. Характерною особливістю розвитку жанру стало багаторазове переосмислення одних і тих самих фольклорних джерел різними авторами. Так, широкої відомості набули версії Го Сун і Ван Юнь нанайської народної пісні «Матроська пісня Шихо», переосмисленої на основі мелодії провінції Шаньсі «Хочу поцілувати, хочу бути в серці» на слова Жуань Чжан Цзіна, а також твір Ху Сун Хуа «Хвалебна пісня», що сягає монгольської народної традиції. Подібна практика свідчить про високий ступінь художньої мобільності народного матеріалу та його здатність до багаторівневої інтерпретації в професійній музиці.

Згодом фольклорні джерела почали активно використовуватися і в масштабних сценічних формах. Так, Ван Цзу Цзе та Чжань Чжуо інтегрували матеріали пісенної культури провінції Хебей у сучасну народну оперу «Древнє місто, лісова пожежа і весняний вітерець», а оперета «Станція нефритового птаха» спирається на тибетські, байські, насійські та інші пісенні традиції південно-західних регіонів Китаю. У результаті такої художньої обробки народна пісня набула інтонаційної та образної доступності для сучасного слухача, а в умовах розвитку медіатехнологій отримала широке поширення в концертній і побутовій музичній практиці. Ці трансформовані форми, які нерідко означаються як «нові народні пісні», здобули стійку популярність і стали важливим елементом музичної культури новітнього часу.

Наслідуючи досвід західноєвропейських композиторів, китайські автори активно залучали народно-пісенний матеріал не лише у вокальній, а й в інструментальній сфері. Так, Цзянь Гуан І та Ван Чжи Вей створили сольну п'єсу для флейти «Нова пастуша пісня» на основі монгольських мелодій; Ван Хуей Жань написав твір для піпи «Танець народності І», спираючись на пісенний матеріал цієї етнічної групи; Чжао Цзи Лін у композиції для гобоя з оркестром «Три замальовки Південного Шеньсі» використав народні пісні провінції Шеньсі. До найвагоміших зразків синтезу традиції та професійного письма належать фортепіанна сюїта Сань Туна «Сім народних пісень Внутрішньої Монголії», а також сюїта Ван Цзянь Чжуна «П'ять народних пісень Юньнані», заснована на фольклорі різних районів провінції. Особливе місце посідає інструментальна сюїта Бао Юань Кая «Види і звуки Китаю», у якій використано двадцять чотири мелодії пісень шести провінцій країни, зокрема такі відомі зразки, як «Капустка», «Жасмин» і «Тече маленька річка».

Після утворення Китайської Народної Республіки у 1949 році та у зв'язку з активним зростанням кількості професійних вокалістів різко зросла потреба в репертуарі, заснованому на піснях різних національностей Китаю. Це стимулювало масштабну роботу зі збирання, систематизації та художньої адаптації фоль-

клорних зразків, що призвело до появи великої кількості вокальних творів, орієнтованих на сучасне виконавство.

Водночас камерно-вокальна музика періоду Культурної революції залишається однією з найменш досліджених галузей китайського музикознавства. Лише останніми роками почали з'являтися праці, у яких поряд із визнанням кризового характеру цього етапу наголошується на необхідності більш зваженого й детального аналізу його художніх результатів. Зазначається, що в китайській музичній науці досі відсутні дослідження, які давали б об'єктивну оцінку здобуткам національного музичного мистецтва 1960–1970-х років. Водночас дедалі частіше висловлюється думка про те, що, попри жорсткі ідеологічні обмеження, багато творів цього часу вирізняються яскраво вираженою самобутністю та художньою виразністю. Серед камерно-вокальних творів цього періоду чимало таких, у яких національне начало зберігає домінантне значення. Сьогодні вони сприймаються не лише як художні артефакти, а й як символи драматичного досвіду китайського народу, що робить їх особливо важливими для поглибленого наукового аналізу.

У прагненні вибудувати цілісну картину еволюції камерно-вокального мистецтва в контексті історії китайської музики ХХ століття необхідно приділити особливу увагу долі цих жанрів у період Культурної революції. Такий аналіз дає змогу виявити пролонговану дію естетичних і стилістичних тенденцій, сформованих у 1950–1960-х роках, а також простежити їхній вплив на творчість композиторів наступних десятиліть, зокрема представників консервативного напрямку.

Після завершення Культурної революції спостерігається помітне посилення інтересу до глибшого осмислення національних художніх традицій і філософської спадщини давнього Китаю. У камерно-вокальній творчості це прагнення реалізується через використання сучасних європейських композиторських технік, що дало змогу новому поколінню авторів досягти якісно іншого рівня синтезу актуальної музичної мови та яскраво вираженого національного колориту. Ху Шуйцзин, аналізуючи принципи роботи китайських композиторів із фоль-

клорним матеріалом, підкреслює, що вони систематично досліджують основи народної пісні, розвиваючи виразові можливості ладових структур, тональних систем і формоутворювальних моделей, у яких зосереджено художні особливості традиційної музики [2, с. 192].

Твори, створені в цей період, нерідко зорієнтовані на споглядальне переживання природи, розкриваючи її спокійну, монументальну велич і актуалізуючи одну з ключових філософських категорій китайської традиції – ідею нерозривної співприсутності Неба й людини. Через музичні образи композитори прагнуть зафіксувати миттєві стани внутрішньої тиші, замисленості, благоговійного споглядання, досягаючи особливого естетичного стану, співвідносного з поняттям «гармонії» як вищої форми співмірності людини і світу. В інтелектуальній музичній культурі кінця ХХ – початку ХХІ століття виразно виявляється повернення до фундаментальних музично-естетичних настанов традиційної китайської культури: принципу «єдності Неба і людини», відмови від суетного й утилітарного погляду на буття, тяжіння до філософсько-поетичних образів «чистоти», «півтіні», «прохолоди», «віддаленості». Ці інтенції знаходять художнє втілення в низці творів 1990-х – початку 2000-х років, серед яких – «Ранній ранок у лісі» Сюй Пейдуна, «Райдужні хмари і свіжі квіти» Лу Цзайї, «Небесний шлях» (2001) Ін Ціна, «Цінхай-тибетське нагір'я» (1994) Чжан Цяня, «Янцзи, що тече на схід» (1995) Ян Шеня та ін.

Активізація міжнародних культурних контактів і розширення творчих зв'язків з європейськими країнами сприяли глибшому опануванню західноєвропейського репертуару китайськими музикантами, що неминуче позначилося на формуванні вокального стилю національної композиторської школи. Сучасні китайські автори вільно інтегрують західні композиційні техніки у твори, зорієнтовані на національну образність та інтонаційне мислення. Показовими в цьому сенсі є твори Тянь Гуана і Фу Цзіня – «Азалія», «Пісня червоної зірки», «Підземна війна», «Гімн Пекіну», що міцно увійшли до скарбниці китайської музичної культури. Вагомий внесок у розвиток пісенного жанру

зробив Цюй Сисянь, чії твори («Слухаючи розповіді матері про справи минулих днів», «Пастораль», «Хор плацдарму Червоної армії», «Гондольєр у місті Шихо», «Пісня про молодість») демонструють багатство виражальних можливостей сучасної китайської вокальної мініатюри. Значний корпус камерно-вокальних творів належить Лей Чженьбану, який створив такі широко відомі композиції, як «Дун Цунь-жуй», «П'ять золотих квітів», «Третя сестра Лю», «Гість на крижаній горі», «Червоний, помаранчевий, жовтий, зелений, блакитний, синій, фіолетовий», «Квіти прекрасні і місяць повний», «Кет і її батько».

Різноманітні форми камерно-вокальної творчості – художня пісня, романс та суміжні жанри – наприкінці ХХ століття переживають період інтенсивного розвитку і фактично посідають провідні позиції в системі китайської музичної культури. У цьому контексті показовою є творчість композитора нового покоління Лю Цюна, автора понад двох десятків пісень, серед яких особливою популярністю користувалися «Чайка» і «Туман Жовтої гори». Найбільший суспільний резонанс, однак, здобув романс «Любов до рідного міста» на текст Ду Сюечжі (1994), який приніс композиторові загальнонаціональну відомість. У 1997 році він створює ще два твори на вірші того самого автора – «Ніч туги за домом» і «Повернення до рідного міста», продовжуючи розвиток ліричної лінії жанру. Сам спосіб художньої трактовки романсу в цих творах відображає принципово нові естетичні орієнтири. Усе багатство європейської музичної мови композитор уміло поєднує з елементами китайської народної музики, пентатонічну основу – із сучасними прийомами сонорного письма.

Пройшовши складний і суперечливий шлях розвитку, зазнавши впливу різноманітних художніх тенденцій музичного мистецтва ХХ століття, сучасні китайські композитори приходять до усвідомлення того, що найбільш значущі й художньо переконливі результати досягаються у тих випадках, коли новаторські пошуки зберігають живий зв'язок із національною культурною традицією. Саме ця орієнтація на органічне поєднання сучасної музичної мови з глибинними пластами національного художнього досвіду дає змогу найбільш яскраво репрезентувати

музичне мистецтво Китаю у світовому культурному просторі. У цьому сенсі окреслений вектор розвитку камерно-вокальної музики видається особливо перспективним і значущим для подальших наукових досліджень.

Звернення до камерно-вокальної спадщини китайського композитора Чжен Цюйфена як до репрезентативного прикладу, що ілюструє основні тенденції розвитку китайської вокальної музики ХХ–ХХІ століть, видається закономірним. Біографія композитора та історія створення його творів тісно пов'язані з культурно-історичним контекстом епохи; аналіз життєвого шляху конкретного автора дає змогу глибше зрозуміти його світогляд, художні пріоритети й характер взаємодії із соціальним та культурним середовищем.

Багато творів Чжен Цюйфена були відзначені загальнонаціональними та регіональними нагородами, а такі композиції, як «Я люблю тебе, Китаю», «Памір, яка прекрасна моя батьківщина», дитяча пісня «Пісенька смурфіків», увійшли до кола класичних зразків китайської вокальної музики. Композитор посів особливе місце в національній музичній культурі завдяки впізнаваному, індивідуально забарвленому мелодичному стилю. Уже в 1987 році його було включено до числа десяти найвидатніших музикантів Китаю, а 28 жовтня 2019 року він був удостоєний почесної нагороди за «Пожиттєві досягнення в галузі музики». Водночас, попри такий високий рівень суспільного визнання, його творча спадщина й досі залишається недостатньо вивченою й осмисленою в науковому дискурсі.

Чжен Цюйфен належить до покоління композиторів, особистісне й художнє становлення яких припало на 1940–1970-ті роки ХХ століття. У певному сенсі це покоління можна охарактеризувати як «знеособлене», оскільки надзвичайно жорсткі історичні, соціально-політичні та ідеологічні рамки епохи істотно обмежували можливості індивідуального самовираження. Колективістський принцип творчості, що домінував не лише в оперному, а й в інструментальному жанрі, серйозно ускладнював вияв авторської індивідуальності, що значною мірою зумовило специфіку композиторського мислення цього покоління.

Першим по-справжньому значущим художнім висловлюванням Чжен Цюйфена в постреволюційний період стала пісня «Кам'яний барабан і дзвін», у якій чітко окреслилися нові естетичні орієнтири й інтонаційні пошуки, що засвідчили вихід композитора за межі попередніх ідеологічно регламентованих моделей. Уже в цьому творі виявляється прагнення до оновлення музичної мови, до розширення виражальних засобів і більш вільного поводження з традицією.

Особливе місце в ранній постреволюційній творчості композитора посідає твір «Рибалка Чжухая», заснований на давній китайській легенді. У цьому творі Чжен Цюйфен демонструє сміливий синтез національних і західноєвропейських засобів виразності: звернення до лідійського ладу, використання напружених, подекуди дисонуючих гармонічних сполучень, яскрава темброва палітра мідних духових інструментів формують виразний звуковий образ, насичений драматизмом і епічною масштабністю. Принципово новаторським стало включення до симфонічної партитури національного інструмента гаоху, поєданого із західним симфонічним оркестром. Така комбінація стала однією з перших спроб органічного зіставлення традиційного китайського тембрового мислення з масштабною симфонічною фактурою й відкрила перспективи для подальших експериментів у сфері національно-стильового синтезу.

Надзвичайно широкий суспільний резонанс викликала пісня «Я люблю тебе, Китаю», створена на початку 1980-х років і така, що стала справжнім культурним феноменом. У 1981 році вона була удостоєна першої премії Центрального міністерства культури як «видатний твір», а у 2000 році отримала нагороду «Кубок Золотого оленя» як одна з десяти найулюбленіших глядачами пісень із кінофільмів. Успіх цього твору значною мірою пояснюється його особливою емоційною інтонацією, у якій патріотичне почуття виражене не декларативно, а через щирі, лірично забарвлену мелодичну лінію, близьку й зрозумілу широкому колу слухачів.

Останнім завершеним твором композитора стала пісня «Возз'єднання» (1999), прийнята яскраво вираженим національним колоритом. У ній узагальнюється багаторічний творчий досвід

Чжен Цюйфена, що поєднує простоту інтонаційного висловлювання з глибокою символічною насиченістю та філософським підтекстом.

Окрім названих композицій, широке визнання здобули й багато інших творів композитора. Так, «Марш жінок-солдатів Китаю» у 1986 році був удостоєний премії Народно-визвольної армії в галузі культури й мистецтва. Того ж року було засновано спеціальну нагороду «Вибір Чжен Цюйфена в галузі музики», що засвідчує його авторитет і вплив на музичне життя країни. Загалом різними преміями було відзначено понад сорок його пісень, серед яких – «Весна прийшла», «Памір, яка прекрасна моя батьківщина», «Прекрасна Кончедар'я», «Голова Мао піклується про нас, мешканців гір», «Я люблю сливовий сад», а також гімн Шостих національних ігор «Світло Китаю».

У 1987 році Чжен Цюйфен був включений до числа десяти найвидатніших композиторів Китаю. З 1995 року він очолював музичне товариство провінції Гуандун, а згодом обійняв посаду голови асоціації музикантів цієї провінції. У 2010 та 2019 роках його діяльність була відзначена спеціальними нагородами за внесок у розвиток культури й мистецтва Гуандуна.

Поряд з активною композиторською та організаційною діяльністю Чжен Цюйфен незмінно зберігав скромність і простоту в повсякденному житті – риси, значною мірою характерні для покоління, до якого він належить. Показово, що протягом багатьох років він не користувався автомобілем, віддаючи перевагу велосипеду, і лише у віці шістдесяти п'яти років опанував керування автівкою, аби мати змогу допомагати колегам-музикантам, супроводжуючи їх на конференції та творчі заходи.

Подібні біографічні деталі розкривають не лише особисту скромність композитора, а й його життєлюбність, відкритість світові, внутрішній оптимізм. Ці якості, безперечно, знаходять відображення і в його музичній мові, де щирість інтонації, людяність висловлювання та повага до традиції поєднуються з устремлінням до оновлення й художнього розвитку.

**Висновки.** Проведене дослідження засвідчує, що камерно-вокальна музика є однією з ключових сфер професійного

композиторського мистецтва Китаю ХХ–ХХІ століть, у якій з особливою виразністю виявляються процеси формування національної стилістики. Народна пісня, що впродовж століть акумулювала історичний, емоційний та світоглядний досвід китайського народу, стала основним джерелом інтонаційного, образного й жанрового оновлення професійної музики.

Аналіз показує, що звернення до фольклорного матеріалу не обмежувалося простим цитуванням або стилізацією, а передбачало складну технологію композиторської трансформації, у межах якої традиційні ладові структури, мелодичні моделі та образні архетипи поєднувалися з сучасними західноєвропейськими техніками письма. Саме такий підхід забезпечив збереження національної ідентичності китайської музики в умовах глобалізації.

Період Культурної революції, попри його драматизм і жорсткі ідеологічні обмеження, не може розглядатися як «провал» у розвитку камерно-вокального мистецтва. Навпаки, значна кількість творів цього часу засвідчує життєздатність національного начала, яке збереглося навіть у несприятливих умовах і справило тривалий вплив на подальший розвиток музики.

Після завершення Культурної революції спостерігається активне відродження інтересу до традиційної філософії та естетики, що виявляється у прагненні композиторів досягти гармонії між сучасним музичним мовленням і глибинно національним змістом. Камерно-вокальні жанри цього періоду відзначаються ліризмом, інтимністю висловлювання та філософською зосередженістю.

Творчість Чжен Цюйфена постає показовим прикладом еволюції китайського камерно-вокального мистецтва. Його музика демонструє здатність поєднати народнопісенну основу з сучасними гармонічними та оркестровими засобами, зберігаючи при цьому глибоку щирість і гуманістичну спрямованість. Біографічний і творчий шлях композитора відображає складні історичні процеси ХХ століття та підтверджує визначальну роль камерно-вокальної музики у збереженні культурної пам'яті народу.

**СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ**

1. 李正杰。民歌改编对中国声乐艺术发展的影响 / 李正杰。 - 大连: 辽宁师范大学, 2013年。 123页。(Лі Чжен Цзе. Вплив адаптацій народних пісень в розвитку китайського вокального мистецтва. Далянь: Ляонінський педагогічний університет, 2013. 123 с.)
2. 胡水静。基于民歌编曲的一首学术歌曲的教学研究. 重庆科技学院通报. 2012年. 15号。 第192页。(Ху Шуйцзін. Педагогічне дослідження академічної пісні з урахуванням аранжування народної пісні. Вісник Чунцинського науково-технічного університету. 2012. № 15. С. 192.)
3. 席星海。民歌与新音乐 / 习星海. 新音乐. 1941年。 - 8号。 - 第12-13页。(Сі Сінхай. Народні пісні та нова музика. Нова музика. 1941. № 8. С. 12-13.)

**REFERENCES**

1. 李正杰。(2013) 民歌改编对中国声乐艺术发展的影响 / 李正杰。 - 大连: 辽宁师范大学, 123页。[in Chinese]
2. 胡水静。(2012) 基于民歌编曲的一首学术歌曲的教学研究. 重庆科技学院通报. 15号。 第192页。[in Chinese]
3. 席星海。(1941) 民歌与新音乐 / 习星海. 新音乐。 8号。 - 第12-13页。[in Chinese]