

УДК 78.03+784.5

DOI <https://doi.org/10.31723/2524-0447-2026-47-7>

Лу Сяолінь

ORCID: 0009-0002-1697-8161

аспірантка кафедри історії музики та музичної етнографії
Одеської національної академії імені А. В. Нежданової
971126014@qq.com

СТРУКТУРНО-КОМПОЗИЦІЙНІ ТА ХУДОЖНЬО-СЕМАНТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ ХОРОВОЇ КАНТАТИ В КИТАЙСЬКІЙ МУЗИЧНІЙ КУЛЬТУРІ: ВІД ЄВРОПЕЙСЬКОЇ МОДЕЛІ ДО НАЦІОНАЛЬНОЇ ФОРМИ

*Метою дослідження є комплексне музикознавче осмислення китайської хорової кантати як специфічного жанрового феномену, що сформувався в умовах міжкультурної взаємодії, зокрема виявлення її драматургічних, програмних і музично-мовних особливостей, а також аналіз механізмів трансформації європейської кантатно-ораторіальної моделі в китайському культурному контексті. **Методологічну основу** дослідження становить комплексний підхід, що поєднує жанрово-типологічний, структурно-драматургічний, інтонаційно-семантичний, порівняльно-історичний та інтеркультурний методи аналізу. Жанрово-типологічний підхід дозволяє визначити специфіку китайської кантати в системі вокально-хорових жанрів і виявити ступінь її спорідненості з європейською традицією. **Наукова новизна** дослідження полягає у здійсненні цілісного музикознавчого аналізу китайської хорової кантати як самостійного жанрового явища, що формується на перетині різних культурних традицій. У роботі уточнюється поняття програмності в китайській кантаті як внутрішнього структурного принципу, що визначає драматургію та композицію твору, а не лише його позамузичний зміст.*

***Висновки.** У результаті проведеного дослідження встановлено, що китайська хорова кантата є складним і багатомірним жанровим явищем, яке сформувалося в умовах інтенсивної міжкультурної взаємодії та відображає специфіку музичного розвитку Китаю у ХХ столітті. З'ясовано, що жанрова модель китайської хорової кантати ґрунтується на поєднанні європейських композиційних принципів – багаточастинності, контрастної циклічності, драматургічної цілісності – з національними інтонаційними та культурно-семантичними особливостями. Особливу роль у китайській хоровій кантаті відіграє програмність, яка*



© Сяолінь Лу, 2026

Стаття поширюється на умовах ліцензії відкритого доступу CC BY 4.0

набуває статусу внутрішнього форматворчого принципу. На відміну від європейської традиції, де програма часто має допоміжний характер, у китайській кантаті вона визначає саму логіку музичного розгортання. Доведено, що програмність реалізується як на макрорівні – через організацію циклу та послідовність частин, так і на мікрорівні – через інтонаційні, ритмічні та фактурні засоби, що безпосередньо пов'язані з образно-сисловою сферою твору.

Ключові слова: китайська хорова музика, хорова кантата, жанр, програмність, музична драматургія, інтонаційна семантика, міжкультурний синтез, пентатоніка, музична мова, національна ідентичність, хор, Сянь Сінхай.

Lu Xiaolin, Applicant at the Department of Music History and Musical Ethnography of the Odesa National A. V. Nezhdanova Academy of Music

Structural-compositional and semantic-aesthetic features of the choral cantata in Chinese musical culture: from the European model to the national form

The aim of the study is to provide a comprehensive musicological interpretation of the Chinese choral cantata as a specific genre phenomenon formed within the context of intercultural interaction, with particular attention to its dramaturgical, programmatic, and musical-linguistic features, as well as to the mechanisms of transformation of the European cantata-oratorio model in the Chinese cultural context. The methodological framework of the research is based on a comprehensive approach combining genre-typological, structural-dramaturgical, intonational-semantic, comparative-historical, and intercultural methods of analysis. The genre-typological approach makes it possible to determine the specificity of the Chinese cantata within the system of vocal-choral genres and to reveal the degree of its affinity with the European tradition. The scientific novelty of the study lies in presenting an integral musicological analysis of the Chinese choral cantata as an independent genre phenomenon formed at the intersection of different cultural traditions. The concept of programmaticity in the Chinese cantata is clarified as an internal structural principle that determines the dramaturgy and composition of the work, rather than merely its extra-musical content.

Conclusions. *The study demonstrates that the Chinese choral cantata is a complex and multidimensional genre phenomenon that emerged under conditions of intensive intercultural interaction and reflects the specificity of China's musical development in the twentieth century. It has been established that the genre model of the Chinese choral cantata is based on the synthesis of European compositional principles—multi-movement structure, contrastive cyclicity, and dramaturgical unity—with national intonational and cultural-semantic features. Programmaticity plays a crucial role in the Chinese choral cantata, acquiring the status of an internal form-generating principle. Unlike the European tradition, where the program often performs an auxiliary function, in the Chinese cantata it determines the very logic of musical unfolding. It has been demonstrated that programmaticity operates both at the macro level—through the organization of the cycle and the sequence of movements—and at*

the micro level—through intonational, rhythmic, and textural means directly connected with the semantic and imagery sphere of the work.

Key words: *Chinese choral music, choral cantata, genre, programmaticity, musical dramaturgy, intonational semantics, intercultural synthesis, pentatonicism, musical language, national identity, choir, Xian Xinghai.*

Актуальність теми дослідження китайської хорової кантати зумовлена сукупністю музикознавчих, культурологічних та методологічних чинників, пов'язаних із сучасними процесами глобалізації музичного мистецтва та переосмисленням традиційних жанрових моделей у міжкультурному контексті. Упродовж останніх десятиліть у світовій гуманітаристиці значно зросла увага до неєвропейських музичних культур, зокрема до тих форм, у яких відбувається взаємодія західної та східної художніх систем. У цьому контексті китайська хорова кантата постає як один із найбільш показових жанрів, що репрезентує складний процес адаптації, трансформації та переінтерпретації європейської музичної традиції в умовах іншого культурного середовища.

Особливої значущості набуває проблема жанрової специфіки китайської кантати, оскільки вона демонструє, як універсальні форми західної музики – зокрема кантатно-ораторіальна модель – можуть функціонувати в нових семантичних і структурних умовах. Дослідження цього явища дозволяє уточнити загальнотеоретичні уявлення про жанр як динамічну систему, що змінюється залежно від культурного контексту, а також поглибити розуміння механізмів міжкультурного музичного синтезу. Таким чином, аналіз китайської хорової кантати сприяє розвитку сучасної теорії музичного жанру, музичної драматургії та інтонаційної семантики.

Актуальність теми визначається також недостатнім рівнем її розробленості у вітчизняному та пострадянському музикознавстві. Попри наявність окремих досліджень, присвячених китайській музиці ХХ століття, жанр хорової кантати досі не отримав системного теоретичного осмислення, особливо в аспекті взаємодії програмності, музичної мови та драматургічної організації. Водночас у китайській та англомовній науковій літературі накопичено значний фактичний і аналітичний мате-

ріал, який потребує узагальнення та введення в ширший музикознавчий обіг.

Не менш важливим є те, що китайська хорова кантата відіграє ключову роль у формуванні національної музичної ідентичності Китаю у ХХ столітті. Вона виступає не лише як художній жанр, але і як форма культурної пам'яті, засіб історичної репрезентації та інструмент соціальної комунікації. У таких творах, як «Жовта ріка» Сянь Сінхая, поєднуються епічність, символічність і колективний характер висловлювання, що робить їх важливими об'єктами для аналізу взаємодії музики, історії та ідеології.

Крім того, актуальність дослідження зумовлена сучасними тенденціями розвитку музичного мистецтва, у яких дедалі більшого значення набувають процеси інтеркультурного синтезу. Китайська хорова кантата, як жанр, що виник на перетині різних традицій, дозволяє простежити механізми формування нової музичної мови, у якій поєднуються європейські композиційні принципи та китайська інтонаційна й мовна специфіка. Це, у свою чергу, відкриває перспективи для подальших досліджень у галузі глобальної музичної історії та теорії міжкультурної комунікації.

Отже, актуальність даного дослідження визначається необхідністю комплексного музикознавчого аналізу китайської хорової кантати як феномену, що поєднує в собі жанрову, стилістичну та культурну багатомірність і відображає ключові процеси розвитку музичного мистецтва в умовах міжкультурної взаємодії.

Метою дослідження є комплексне музикознавче осмислення китайської хорової кантати як специфічного жанрового феномену, що сформувався в умовах міжкультурної взаємодії, зокрема виявлення її драматургічних, програмних і музично-мовних особливостей, а також аналіз механізмів трансформації європейської кантатно-ораторіальної моделі в китайському культурному контексті. Особлива увага приділяється кантаті «Жовта ріка» Сянь Сінхая як ключовому твору, у якому відбувається кристалізація основних жанрових ознак китайської хорової кантати та формування її національно-стильової моделі.

Методологічну основу дослідження становить комплексний підхід, що поєднує жанрово-типологічний, структурно-драма-

тургічний, інтонаційно-семантичний, порівняльно-історичний та інтеркультурний методи аналізу. Жанрово-типологічний підхід дозволяє визначити специфіку китайської кантати в системі вокально-хорових жанрів і виявити ступінь її спорідненості з європейською традицією. Структурно-драматургічний аналіз спрямований на дослідження логіки побудови циклу, функціональної ролі окремих частин і принципів розвитку музичного матеріалу. Інтонаційно-семантичний метод дає змогу розкрити зв'язок інтонаційного комплексу з образно-сисловою сферою твору, тоді як порівняльно-історичний підхід забезпечує можливість простежити процеси адаптації та трансформації жанру в різних культурних умовах. Інтеркультурний підхід, своєю чергою, дозволяє розглядати китайську хорову кантату як результат діалогу європейської композиційної системи та китайської інтонаційно-поетичної традиції. Важливу роль відіграє також тексто-музичний аналіз, що враховує специфіку китайської мови й особливості її впливу на мелодику, ритміку та загальну структуру вокальної лінії.

Наукова новизна дослідження полягає у здійсненні цілісного музикознавчого аналізу китайської хорової кантати як самостійного жанрового явища, що формується на перетині різних культурних традицій. У роботі уточнюється поняття програмності в китайській кантаті як внутрішнього структурного принципу, що визначає драматургію та композицію твору, а не лише його позамузичний зміст. Доведено, що музична мова китайської хорової кантати має синтетичний характер і формується в результаті взаємодії європейських композиційних технік, китайської пентатонічної інтонаційної системи та декламаційних особливостей тональної мови. Обґрунтовується теза про те, що хор у китайській кантаті виступає як колективний суб'єкт історичного висловлювання, що визначає специфіку фактури, інтонаційної організації та драматургії жанру. Крім того, уточнюється роль кантати як форми художнього осмислення історичної пам'яті та національної ідентичності в китайській культурі ХХ століття.

Виклад основного матеріалу. Хорова кантата в китайській музичній культурі ХХ–ХХІ століть є одним із найбільш

показових жанрів, у якому особливо виразно проявилися процеси культурного трансферу, національного самовизначення та художнього синтезу. Саме в кантаті китайська музика нового часу змогла поєднати європейську велику вокально-симфонічну форму з власними поетико-інтонаційними, риторичними й образно-символічними ресурсами. На відміну від камерних або суто інструментальних жанрів, хорова кантата виявилася особливо придатною для втілення колективного суб'єкта висловлювання – народу, нації, історичної пам'яті, міфологічної спільноти, – а тому набула в Китаї не лише музично-естетичного, а й культурно-історичного значення.

Жанрова специфіка китайської хорової кантати визначається подвійною генеалогією, яка виявляє себе не лише на рівні зовнішніх формальних ознак, а й у глибинних принципах організації музичного мислення. З одного боку, її формальна модель безсумнівно сягає європейської кантатно-ораторіальної традиції: багаточастинності, контрастно-циклічної організації, функціонального розмежування сольних, ансамблевих і хорових епізодів, участі оркестру, а також тяжіння до великої драматургічної арки, що об'єднує окремі номери в єдине концептуальне ціле. Саме так китайську кантату осмислюють узагальнювальні праці з історії хорової музики Східної Азії, де вона розглядається як результат рецепції європейської великої форми в умовах модернізації національної культури [1].

Разом із тим історія кантати як жанру в європейській традиції має складну еволюцію – від камерного вокального жанру XVII століття до масштабних духовних і світських композицій бароко та романтизму. Саме пізній, монументальний тип кантати став вихідною моделлю для китайських композиторів XX століття. У цьому сенсі китайська хорова кантата від самого початку розвивається як жанр великого епічного висловлювання, що здатен втілювати колективний історичний досвід. Подібний процес сучасна музикологія трактує як один із проявів множинних форм музичної модерності, де європейські жанри переосмислюються в локальних культурних контекстах [4].

В музикознавчій літературі склалося кілька напрямів дослідження китайської кантати. Один із них – історико-оглядовий, де вона розглядається як складова становлення професійної хорової культури Китаю. Інший – культурно-історичний, який акцентує на ролі кантати як інструмента національної мобілізації та символічного мислення в період антияпонської війни. У цьому контексті особливого значення набуває дослідження Чжан Тай Хуна, де музика цього періоду аналізується як система символів і міфів, а хорова кантата – як форма політичної та культурної комунікації [2]. Третій напрям – інтеркультурний, представлений працями про взаємодію китайської та західної музики, де кантата виступає як один із ключових майданчиків цього діалогу [3]. Китайськомовна наукова традиція демонструє інший підхід. Тут жанр кантати найчастіше осмислюється через аналіз конкретних творів, передусім «Жовтої ріки» Сянь Сінхая. Дослідження зосереджуються на історії створення, національному стилі, виконавській практиці та культурній ролі цього твору. Наприклад, у праці Ян Цзе здійснено порівняльний аналіз кантати «Жовта ріка» та ораторії «Вічний жаль», що дозволяє побачити специфіку жанрової моделі в китайському контексті [7]. Інші дослідження, зокрема стаття Лу Кенжуна і Цзо Чаоїн, висвітлюють історію поширення кантати та її роль у культурному просторі воєнного часу [8].

Це свідчить про те, що китайське музикознавство мислить жанр передусім через його історично канонізовані зразки, тоді як західна наука тяжіє до побудови узагальнюючих теоретичних моделей, які описують жанр як систему формальних і семантичних ознак. Така відмінність підходів має не лише методологічний, але й глибоко культурний характер. У китайській традиції конкретний твір часто виступає як концентрований носій жанрової сутності: через аналіз «Жовтої ріки» або інших ключових композицій дослідник фактично реконструює саму логіку жанру, його історичну функцію, інтонаційну природу та драматургічну модель. Натомість західна музикологія, спираючись на розвинену традицію жанрової теорії, прагне абстрагуватися від окремих прикладів і описати кантату як тип формоутворення, як результат еволюції певних композиційних принципів.

Однак ця різниця не означає протиставлення; радше йдеться про взаємодоповнюваність двох аналітичних перспектив. Китайський підхід дозволяє побачити жанр як живу історичну практику, занурену в конкретний культурний контекст, тоді як західний – як універсалізовану модель, придатну для порівняльного аналізу. Саме на перетині цих двох оптик і відкривається можливість адекватного розуміння китайської хорової кантати як явища міжкультурного порядку. Водночас обидві традиції сходяться в принциповому висновку: кантата в Китаї є не просто запозиченим жанром, а формою глибокого й багаторівневого переосмислення європейської музичної спадщини. Йдеться не про зовнішню адаптацію чи стилістичну імітацію, а про процес внутрішньої трансформації жанру, у ході якого змінюються його семантичні функції, драматургічні принципи та інтонаційна природа.

У процесі цього переосмислення насамперед відбувається зміна внутрішньої семантики жанру. Якщо в європейській традиції кантата історично могла бути пов'язана із сакральною сферою (як у протестантській церковній музиці), придворною репрезентацією або ж концертною формою, що тяжіє до естетичної автономії, то в китайській культурі вона набуває зовсім іншого смислового статусу. Кантата тут стає не стільки формою естетичного переживання, скільки формою історичного висловлювання, у якому музика виконує функцію колективної пам'яті й соціального коментаря.

Особливо показовим є те, що в китайській кантаті формується специфічний тип образності, де поєднуються історико-героїчний епос, пейзажно-символічні структури та колективно-патріотичний пафос. Природні образи – ріка, земля, простір – набувають символічного значення і функціонують як знаки національної ідентичності. У цьому аспекті китайська кантата продовжує традиції класичної китайської поезії та живопису, де природа виступає не як фон, а як носій філософського й етичного змісту. Водночас ці образи інтегруються в європейську за походженням драматургічну модель, що створює унікальне поєднання символічної статичності та процесуального розвитку. Не менш важливою є трансформація ролі хору. Якщо в європей-

ській кантаті хор може виконувати різні функції – від коментуючої до поліфонічно-конструктивної, – то в китайській музиці він дедалі більше осмислюється як колективний суб'єкт історії, як «голос народу». Це призводить до зміни самої природи хорового письма: зростає значення унісону та гомофонної фактури, посилюється ритмічна чіткість, з'являється схильність до декларативності й інтонаційної узагальненості. Хор перестає бути лише елементом музичної тканини й перетворюється на носія смислу, на головного «дійового персонажа» кантати.

У цьому зв'язку особливої ваги набуває взаємодія музики й слова. Китайська мова з її тоною природою та силлабічною організацією визначає специфіку вокальної інтонації, яка безпосередньо пов'язана з семантикою тексту. Це означає, що музична форма в кантаті значною мірою підпорядковується логіці текстового розгортання, а інтонація стає носієм не лише емоційного, але й смислового навантаження. Таким чином, виникає особливий тип музично-драматургічної єдності, де слово і музика не просто взаємодіють, а взаємно визначають одне одного.

З історичної точки зору ця трансформація жанру пов'язана з процесами модернізації китайської культури у XX столітті. Освоюючи європейську музичну систему, китайські композитори одночасно прагнули зберегти національну ідентичність, що зумовило виникнення синтетичних форм. Кантата виявилася особливо придатною для цього завдання, оскільки поєднувала масштабність, програмність і можливість колективного висловлювання. У результаті вона стала одним із ключових жанрів, у яких відбулося формування нової китайської музичної мови.

Таким чином, китайська хорова кантата постає як складний феномен, у якому поєднуються різні культурні логіки: європейська формотворча модель, китайська інтонаційно-поетична традиція та сучасне історичне мислення [5]. Її розвиток демонструє, що жанр у міжкультурному контексті не зберігає незмінності, а підлягає глибокій трансформації. Саме тому кантату в китайській музиці слід розглядати не як периферійний варіант європейського жанру, а як самостійну форму художнього мислення, що виникла на перетині культур і стала одним із найяскравіших

проявів музичної модерності. Це красномовно свідчить про те, що китайська хорова кантата постає як динамічна жанрова модель, що розвивається у просторі міжкультурного діалогу. Її історична еволюція демонструє перехід від запозичення до трансформації, а відтак – до створення нової художньої якості, в якій поєднуються різні музичні традиції.

Якщо шукати твір, у якому жанровий тип китайської хорової кантати сформувався з найбільшою історичною визначеністю та художньою завершеністю, то таким твором безперечно є кантата «Хуанхе да хечан» / «Жовта ріка» (1939) Сянь Сінхая на текст Гуан Вейжана. Вона була створена в Яньані в період антияпонської війни й дуже швидко набула статусу не лише музичного твору, але й своєрідного «звукового міфу» китайської нації, що акумулює в собі історичну пам'ять, емоційний досвід і колективну волю.

Музикознавча значущість «Жовтої ріки» полягає передусім у тому, що в цьому творі національна тема вперше отримує переконливу й структурно цілісну форму великого циклічного хорового полотна. Кантата складається з низки контрастних частин, кожна з яких виконує специфічну драматургічну функцію, але водночас підпорядковується єдиній концепції поступального розвитку. Важливо підкреслити, що ця багаточастинність не є механічною сукупністю номерів: вона організована за принципом наскрізної драматургії, де кожен наступний епізод не лише контрастує з попереднім, а й логічно продовжує його, розгортаючи єдиний смисловий процес.

У центрі цього процесу перебуває образ Жовтої ріки, який у кантаті набуває багатошарової символіки. Вона постає не як природний об'єкт у пейзажному сенсі, а як універсальний знак китайської цивілізації. У музичному плані ця символіка реалізується через інтонаційні, ритмічні й фактурні засоби. Зокрема, у початкових епізодах відчутна тенденція до широких, розгорнутих мелодичних ліній, що імітують плин води, а також до використання ладових структур, близьких до пентатоніки, які асоціюються з традиційною китайською музикою. Ритмічна організація в цих розділах часто має хвилеподібний характер, що підсилює образ безперервного руху.

Водночас уже на рівні тематизму простежується важлива особливість: інтонаційний матеріал не є статичним, а підлягає трансформації впродовж усього циклу. Початкові «пейзажні» інтонації поступово набувають драматичної напруги, ущільнюються, переходять у більш ритмічно організовані й енергетично насичені формули. Таким чином, сама музична тканина відображає шлях від природного стану до історично осмисленого переживання.

Особливу роль у драматургії кантати відіграє контраст між сольними та хоровими епізодами. Сольні партії часто мають більш індивідуалізований, декламаційний характер і пов'язані з вираженням особистого переживання – страждання, роздуму, внутрішнього напруження. Натомість хор виступає як носій узагальненого, колективного начала. У кульмінаційних розділах відбувається своєрідне «злиття» цих двох рівнів: індивідуальний голос переходить у колективний, а особистий досвід трансформується в загальнонаціональний. Це відповідає загальній ідеї твору як переходу від індивідуального страждання до колективної мобілізації.

Фактурна організація кантати також має принципове значення. У багатьох хорових епізодах переважає гомофонно-гармонічний склад, що забезпечує чіткість текстової декламації та підсилює ефект масового звучання. Водночас у ряді моментів композитор використовує елементи поліфонії – імітації, переклички голосів, що створює відчуття просторовості та багатоголосного «руху мас». Така взаємодія гомофонії та поліфонії не є самоціллю, а підпорядковується драматургії: гомофонія асоціюється з єдністю й силою, тоді як поліфонія – з процесом формування цієї єдності.

Гармонічна мова кантати становить ще один важливий аспект її стилю. З одного боку, вона спирається на елементи функціональної гармонії, запозиченої з європейської традиції, що дозволяє будувати масштабні кульмінації та забезпечувати цілісність форми. З іншого боку, гармонія часто модифікується під впливом пентатонічного мислення: акордові структури можуть втрачати чітку функціональність і набувати колористичного характеру. Це створює специфічний синтез, у якому гармонія

виконує не лише тонально-організаційну, але й образно-семантичну функцію.

Драматургічно кантата вибудовується як рух від епічного споглядання через трагедійний центр до героїко-мобілізаційної кульмінації. Початкові частини мають характер своєрідного «прологу», де формується образ ріки як символу. Серединні розділи концентрують у собі емоцію страждання, що досягає максимальної інтенсивності. Фінал же виконує функцію синтезу й трансформації: трагічний досвід переосмислюється як джерело сили, а музична мова набуває підкреслено маршового, ритмічно організованого характеру. Таким чином, уся кантата може бути інтерпретована як музичний аналог національного наративу – від усвідомлення втрат до формування активної історичної позиції.

У цьому контексті особливо показовою є роль ритму. Якщо на початку він має більш вільний, «природний» характер, то в кульмінаційних розділах він стає чітко метризованим, наближаючись до маршових моделей. Це ритмічне «ущільнення» є не лише технічним прийомом, а й семантичним маркером переходу від споглядання до дії. Таким чином, «Жовта ріка» демонструє унікальний тип жанрового синтезу, де європейська кантатна форма поєднується з китайською інтонаційною та символічною традицією. Вона не лише репрезентує національний стиль, але й формує новий тип музичного мислення, у якому форма, драматургія й семантика перебувають у тісній взаємодії. Саме тому цей твір можна розглядати як точку кристалізації китайської хорової кантати – як жанру, що виник на перетині культур і став одним із ключових засобів художнього осмислення історії.

З погляду драматургії китайська хорова кантата здебільшого будується як процесуальний жанр [6]. Її сенс розкривається не в автономній красі окремих номерів, а в спрямованості цілого. У «Жовтій ріці» ця спрямованість реалізується через послідовну зміну станів: епіко-декларативний початок, героїчна дія, лірико-трагічний центр, а далі – узагальнююча фінальна мобілізація. Такий тип драматургії наслідує європейську кантату й ораторію в їхній циклічній логіці контрастів, але водночас наближається до китайських театральних епічних практик, де важливим

є не стільки симфонічний розвиток мотиву, скільки чергування модусів висловлювання – заклик, розповідь, плач, спогад, узагальнення, колективна клятва.

Особливої уваги заслуговує програмність китайської хорової кантати, яка виявляється не лише як семантичний або позамузичний чинник, а як іманентний принцип формотворення. Якщо в європейській традиції програмність часто функціонує як додатковий рівень інтерпретації, що супроводжує музичну структуру, але не завжди визначає її внутрішню логіку, то в китайській кантаті програма набуває статусу структуроутворюючого ядра. Вона не просто передує композиції, а визначає сам спосіб організації матеріалу, виступаючи своєрідною «матрицею» музичного розгортання.

У цьому сенсі доцільно говорити про специфічний тип програмної драматургії, де музична форма є безпосереднім виявом текстово-семантичного процесу. Програма визначає не лише послідовність частин, але й їхню функціональну диференціацію: кожен розділ виконує роль певного смислового етапу – експозиції образу, його розвитку, конфліктного загострення, кульмінації та узагальнення. Відповідно, жанрова структура кантати набуває рис наративно-поемної форми, у якій музичні події організовані за логікою розгортання змісту, а не за принципами суто музичної симетрії чи тематичної роботи.

У кантаті «Жовта ріка» цей принцип реалізується з особливою виразністю. Послідовність образів – човнярі, велич ріки, трагедія народу, заклик до боротьби – утворює не статичний ряд картин, а динамічну семантичну траєкторію. Кожен наступний етап не лише доповнює попередній, але й переосмислює його в новому контексті, що створює ефект поступального смислового зростання. У результаті виникає своєрідна «вертикаль значень», у якій природний образ (ріка) трансформується в історичний і далі – у політико-етичний символ. Такий тип програмності можна визначити як генеративний, оскільки він породжує саму структуру твору.

З музикознавчої точки зору особливо важливо, що програмність у китайській кантаті тісно пов'язана з принципом інтона-

ційної семантики. Інтоніаційні формули тут не є нейтральним тематичним матеріалом, а функціонують як носії конкретних образно-сміслових значень. Наприклад, широкі мелодичні інтервали та плавні контури можуть асоціюватися з просторовістю й величиною, тоді як ритмічно ущільнені, акцентовані структури – з активністю, напругою, закликком. У процесі розвитку ці інтонаційні комплекси зазнають трансформації, що відображає зміну сміслових станів. Таким чином, програмність реалізується не лише на рівні макроструктури, але й у мікроструктурі музичної тканини.

У музично-мовному аспекті китайська хорова кантата ґрунтується на взаємодії кількох рівнів, які перебувають у стані постійної взаємодії та взаємної модифікації. Перший рівень – це європейська композиційна складова, що забезпечує структурну цілісність і масштабність форми. Вона включає принципи гармонічного мислення (у тому числі функціональну або квазіфункціональну гармонію), періодичність, тематичну репризність, поліфонізацію фактури, а також кульмінаційні наростання, побудовані за законами симфонічного розвитку. Саме цей рівень створює архітектонічний каркас твору, який дозволяє організувати великий обсяг музичного матеріалу.

Другий рівень – китайська інтонаційно-мелодична основа, що формує національну специфіку звучання. Йдеться не лише про використання пентатоніки як ладового принципу, але й про характерну варіантність мелодичного розвитку, орієнтацію на контурність, гнучкість і «мовну» пластичність мелосу. Важливо підкреслити, що пентатоніка тут не функціонує як фольклорна цитата, а як інтонаційна модель мислення, яка визначає спосіб побудови тематизму. Вона впливає на гармонічну організацію, часто послаблюючи функціональні зв'язки й надаючи гармонії колористичного характеру.

Третій рівень – декламаційно-фонетичний, безпосередньо пов'язаний зі специфікою китайської мови. Тонова організація складів, їхня ритміко-силлабічна структура та семантична акцентуація формують особливий тип вокальної інтонації, у якому музика тісно корелює з мовленням. Це призводить до того,

що ритм і мелодика часто підпорядковуються логіці тексту, а не навпаки. У результаті виникає своєрідний тип музичної декламації, що поєднує спів і мовлення в єдину інтонаційну систему.

Особливу складність становить взаємодія цих рівнів. Вона не є механічним накладанням, а має характер інтегративного синтезу, в якому кожен компонент трансформується під впливом інших. Європейська гармонія адаптується до пентатонічного матеріалу, втрачаючи жорстку функціональність; китайська мелодика, у свою чергу, включається в процес тематичного розвитку, набуваючи структурної динаміки; декламаційний рівень впливає на ритмічну організацію, порушуючи регулярність метричних схем і створюючи ефект «живого мовлення».

У результаті формується складна синтетична музична мова, в якій жоден із компонентів не виступає у «чистому» вигляді. Ця мова характеризується високим ступенем семантичної насиченості: кожен елемент – інтонація, ритм, гармонія, фактура – бере участь у формуванні загального смислового простору твору. Саме тому китайську хорову кантату доцільно розглядати не лише як жанрову форму, але і як особливий тип музичного мислення, у якому програмність, інтонаційність і структурність утворюють нерозривну єдність.

З цієї точки зору китайська кантата постає як унікальний приклад того, як у межах одного жанру може бути реалізований складний процес міжкультурного синтезу: європейська формотворча логіка, китайська інтонаційна традиція та мовно-декламаційна специфіка поєднуються в єдиній системі, що забезпечує як художню цілісність, так і глибину змістового висловлювання.

Особливо показовим є трактування хору. У китайській музиці ХХ століття хор часто виступає як голос народу, тобто як акустична модель колективної історичної волі. Звідси – тяжіння до унісону, ритмічної чіткості, декларативності та монументальності звучання. Навіть використовуючи європейські поліфонічні прийоми, композитори спрямовують їх не на автономну складність, а на підсилення колективного ефекту.

Проблема діалогу китайської та європейської музики є центральною для розуміння жанру. Йдеться не про механічне

поєднання різних елементів, а про взаємодію двох художніх систем. Європейська традиція пропонує модель великої форми, драматургічні принципи, техніку розвитку. Китайська – інший тип інтонаційного мислення, зв'язок музики зі словом і символом, особливий статус колективного голосу. У результаті формується не гібрид, а нова якість, у якій обидві традиції трансформуються.

У пізнішій китайській музиці цей діалог набуває ще більш складного, інтеркультурного характеру. Композитори поєднують фольклорні джерела, міфологічні сюжети та сучасні техніки, досягаючи високого рівня структурної інтеграції. Таким чином, китайська хорова кантата стає простором не лише національної, а й глобальної музичної рефлексії. Отже, хорова кантата в китайській музиці є одним із ключових жанрів музичної самоідентифікації. Вона поєднує монументальність і інтонаційну виразність, епічність і ліризм, програмність і структурну цілісність. Її дослідження важливе не лише для регіонального музикознавства, а й для загальної теорії жанру, музичної драматургії та міжкультурної композиції.

Висновки. У результаті проведеного дослідження встановлено, що китайська хорова кантата є складним і багатовимірним жанровим явищем, яке сформувалося в умовах інтенсивної міжкультурної взаємодії та відображає специфіку музичного розвитку Китаю у ХХ столітті. Її становлення пов'язане не з механічним запозиченням європейської кантатно-ораторіальної моделі, а з процесом глибокого творчого переосмислення, у ході якого відбувається трансформація як структурних, так і семантичних параметрів жанру.

З'ясовано, що жанрова модель китайської хорової кантати ґрунтується на поєднанні європейських композиційних принципів – багаточастинності, контрастної циклічності, драматургічної цілісності – з національними інтонаційними та культурно-семантичними особливостями. У результаті формується синтетичний тип музичного мислення, у якому взаємодіють різні системи організації музичного матеріалу, що забезпечує як структурну завершеність твору, так і його глибоку змістову насиченість.

Особливу роль у китайській хоровій кантаті відіграє програмність, яка набуває статусу внутрішнього формотворчого принципу. На відміну від європейської традиції, де програма часто має допоміжний характер, у китайській кантаті вона визначає саму логіку музичного розгортання. Доведено, що програмність реалізується як на макрорівні – через організацію циклу та послідовність частин, так і на мікрорівні – через інтонаційні, ритмічні та фактурні засоби, що безпосередньо пов'язані з образно-сисловою сферою твору. У ході аналізу встановлено, що музична мова китайської хорової кантати має складний синтетичний характер. Вона формується внаслідок взаємодії трьох основних рівнів: європейської композиційної техніки, китайської інтонаційно-мелодичної традиції та декламаційних особливостей китайської мови. Така взаємодія зумовлює виникнення нової якості музичної мови, у якій гармонія, мелодика й ритм функціонують не ізольовано, а як взаємопов'язані елементи єдиної семантичної системи.

Окрему увагу приділено ролі хору як центрального носія змісту в китайській кантаті. Встановлено, що хор виступає не лише як виконавський склад, але і як колективний суб'єкт історичного висловлювання, що визначає специфіку фактури, інтонаційної організації та драматургії. Саме через хорове звучання реалізується ідея єдності народу, що надає жанру особливого соціального та культурного значення. Аналіз кантати «Жовта ріка» Сянь Сінхя дозволив виявити основні закономірності формування жанру. Доведено, що цей твір є не лише художнім втіленням національної теми, але й моделлю жанрового синтезу, у якій поєднуються епічність, символічність і драматургічна цілісність. Його структура відображає процес переходу від пейзажно-епічного споглядання до героїко-мобілізаційної кульмінації, що може бути інтерпретовано як музичний аналог національного наративу.

Узагальнюючи результати дослідження, можна стверджувати, що китайська хорова кантата є важливим явищем не лише національної, але й світової музичної культури. Вона демонструє можливість продуктивного поєднання різних музичних тради-

цій і відкриває нові перспективи для розвитку жанрової теорії та музикознавчого аналізу. Її вивчення сприяє глибшому розумінню процесів міжкультурної взаємодії та дозволяє розглядати музичне мистецтво як динамічну систему, здатну до постійного оновлення й переосмислення. Таким чином, китайська хорова кантата постає як жанр, у якому реалізується не лише художній, але й культурно-історичний досвід, що робить її важливим об'єктом сучасного музикознавчого дослідження.

СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ

1. Ling-Tam, Jing; Cho, Gene J. Choral Music in East Asia: China, Japan, and Korea. *The Cambridge Companion to Choral Music*. Cambridge: Cambridge University Press, 2012. P. 149–158.
2. Hung, Chang-tai. The Politics of Songs: Myths and Symbols in the Chinese Communist War Music, 1937–1949. *Modern Asian Studies*. Cambridge: Cambridge University Press, 1996. Vol. 30, No. 4. P. 901–929.
3. Yang Hon-Lun; Saffle, Michael (eds.). *China and the West: Music, Representation, and Reception*. Ann Arbor: University of Michigan Press, 2017. 392 p.
4. Lee Gavin S. K. Global Musical Modernisms as Decolonial Method. *Twentieth-Century Music*. Cambridge: Cambridge University Press, 2021. Vol. 18, No. 2. P. 183–208.
5. Chen Moh-Wei. Myths from Afar: “Chinese Myths Cantata” by Chen Yi. Los Angeles: University of Southern California, 2007. 210 p.
6. Miller Leta E. Baban as a Tool for Self-Definition in the Music of Chen Yi. *American Music*. Champaign: University of Illinois Press, 2019. Vol. 37, No. 3. P. 330–357.
7. 杨捷. 《〈黄河大合唱〉与〈长恨歌〉之比较研究》. 上海: 华东师范大学, 2012. 78 页.
8. 陆铿荣, 左超英. 《抗战音乐史上珍贵的一页. 〈黄河大合唱〉在桂林的传播》 // 文史学刊. 北京: 中国社会科学出版社, 2022. № 8. 页 112–118.

REFERENCES

1. Ling-Tam J., Cho G. J. (2012) Choral Music in East Asia: China, Japan, and Korea. *The Cambridge Companion to Choral Music*. Cambridge: Cambridge University Press. P. 149–158. [in English].
2. Hung C.-T. (1996) The Politics of Songs: Myths and Symbols in the Chinese Communist War Music, 1937–1949. *Modern Asian Studies*. Cambridge: Cambridge University Press. Vol. 30, No. 4. P. 901–929. [in English].
3. Yang H.-L., Saffle M. (eds.) (2017) *China and the West: Music, Representation, and Reception*. Ann Arbor: University of Michigan Press. 392 p. [in English].

4. Lee G. S. K. (2021) Global Musical Modernisms as Decolonial Method. *Twentieth-Century Music*. Cambridge: Cambridge University Press. Vol. 18, No. 2. P. 183–208. [in English].

5. Chen M.-W. (2007) Myths from Afar: “Chinese Myths Cantata” by Chen Yi. Los Angeles: University of Southern California. 210 p. [in English].

6. Miller L. E. (2019) Baban as a Tool for Self-Definition in the Music of Chen Yi. *American Music*. Champaign: University of Illinois Press. Vol. 37, No. 3. P. 330–357. [in English].

7. 杨捷 (2012) 《〈黄河大合唱〉与〈长恨歌〉之比较研究》. 上海: 华东师范大学. 78 页. [in Chinese].

8. 陆铿荣, 左超英 (2022) 《抗战音乐史上珍贵的一页〈黄河大合唱〉在桂林的传播》 // 文史学刊. 北京: 中国社会科学出版社. № 8. 页 112–118. [in Chinese].

Дата першого надходження статті до видання: 15.02.2026

Дата прийняття статті до друку після рецензування: 19.03.2026

Дата публікації (оприлюднення) статті: 13.05.2026