УДК 78.01:791.43(510)
DOI https://doi.org/10.24919/2308-4863/98-2-32

Юе ЦЗЯМІН,
orcid.org/0009-0002-4450-8386
аспірант кафедри хореографії та музично-інструментальної підготовки
Сумського державного педагогічного університету імені А.С. Макаренка
(Суми, Україна) ueczamin@gmail.com

ЖАНР ПІСНІ В КИТАЙСЬКОМУ КІНЕМАТОГРАФІ ЯК ХУДОЖНЬО-КОМУНІКАТИВНИЙ ФЕНОМЕН: ФУНКЦІОНАЛЬНО-СТИЛЬОВИЙ АНАЛІЗ

У статті здійснено теоретичне осмислення жанру пісні в китайському кінематографі як складного багатовимірного художнього явища, що функціонує у межах аудіовізуального синтезу. Актуальність дослідження зумовлена необхідністю поглибленого аналізу ролі пісні у формуванні художнього змісту фільму, а також її комунікативного потенціалу в контексті взаємодії музики, слова та візуального ряду. Метою статті є виявлення стильових особливостей жанру пісні в китайському кінематографі та визначення його драматургічних і комунікативних функцій. У процесі дослідження встановлено, що специфіка жанру пісні в китайському кінематографі зумовлена синтезом національних вокальних традицій і запозичених елементів європейської музичної мови. З одного боку, пісня зберігає риси китайської музичної культури, зокрема пентатонічне мислення, варіантність мелодичного розвитку та декламаційну природу вокалу. З іншого – інтегрує принципи функціонально-гармонічного мислення, мажорно-мінорну систему та структуровані форми західного зразка. У результаті формується стилістично гібридна модель, що поєднує традиційність і модерність. Обґрунтовано, що у кінематографічному контексті пісня виконує не лише ілюстративну, а й смислотворчу функцію, виступаючи засобом характеристики персонажів, структурування наративу та формування емоційної тональності фільму. Визначено, що пісенні епізоди можуть виконувати роль композиційних вузлів, маркуючи ключові моменти розвитку дії, а також виступати формою узагальненого коментаря до екранних подій. Доведено, що жанр пісні є важливим засобом художньої комунікації, який забезпечує взаємодію між екранним образом і глядачем, формуючи емпатійний зв'язок і смислову перспективу сприйняття. Таким чином, пісня в китайському кінематографі постає як інтегративний компонент аудіовізуального тексту, що відіграє ключову роль у формуванні його емоційно-смислової цілісності.

Ключові слова: *кіномузика, жанр пісні, китайський кінематограф, художня комунікація, аудіовізуальний синтез, стильова гібридизація.*

Yue JIAMING,
orcid.org/0009-0002-4450-8386
Graduate student at the Department of Fine Arts, Musicology and Cultural Studies
Sumy State Pedagogical University named after A. S. Makarenko
(Sumy, Ukraine) ueczamin@gmail.com

THE SONG GENRE IN CHINESE CINEMA AS AN ARTISTIC AND COMMUNICATIVE PHENOMENON: A FUNCTIONAL AND STYLISTIC ANALYSIS

This article offers a theoretical examination of the song genre in Chinese cinema as a complex, multidimensional artistic phenomenon that operates within the framework of audiovisual synthesis. The relevance of the study stems from the need for an in-depth analysis of the role of the song in shaping a film's artistic content, as well as its communicative potential in the context of the interaction between music, words, and the visual sequence. The aim of the article is to identify the stylistic features of the song genre in Chinese cinema and to define its dramaturgical and communicative functions. The study found that the specificity of the song genre in Chinese cinema is determined by the synthesis of national vocal traditions and borrowed elements of the European musical language. On the one hand, the song preserves features of Chinese musical culture, in particular pentatonic thinking, the variability of melodic development, and the recitative nature of the vocals. On the other hand, it integrates the principles of functional-harmonic thinking, the major-minor system, and Western-style structured forms. As a result, a stylistically hybrid model emerges that combines tradition and modernity. It is argued that in a cinematic context, a song performs not only an illustrative but also a meaning-creating function, serving as a means of characterizing characters, structuring the narrative, and shaping the emotional tone of the film. It is determined that song sequences can serve as compositional nodes, marking key moments in the plot's development, as well as acting as a form of generalized commentary on on-screen events. It has been demonstrated that the song genre is an important means of artistic communication that facilitates interaction between the on-screen image

and the viewer, forming an empathetic connection and a meaningful perspective of perception. Thus, the song in Chinese cinema emerges as an integrative component of the audiovisual text, playing a key role in shaping its emotional and semantic integrity.

Key words: *film music, song genre, Chinese cinema, artistic communication, audiovisual synthesis, stylistic hybridization.*

Постановка проблеми. У сучасному музикознавстві кіномузика розглядається як складний багаторівневий феномен, що функціонує у межах аудіовізуального синтезу та виконує важливу смислотворчу і комунікативну роль у структурі кінематографічного твору. Особливого значення у цьому контексті набуває жанр пісні, який поєднує музичний, вербальний та емоційно-образний компоненти, забезпечуючи безпосередній вплив на формування сприйняття художнього змісту фільму.

Водночас, незважаючи на зростання інтересу до проблем кіномузики, питання функціонування пісні як специфічного елементу кінематографічної мови, зокрема у контексті національних культур, залишається недостатньо висвітленим. Це особливо стосується китайського кінематографа, де жанр пісні сформувався у результаті складної взаємодії традиційної вокальної культури та запозичених елементів європейської музичної системи. Така синтетична природа зумовлює не лише стильову своєрідність пісні, але й її багатофункціональність у структурі фільму, що потребує окремого наукового осмислення.

Проблема полягає у необхідності комплексного дослідження жанру пісні в китайському кінематографі як цілісного художнього явища, у якому поєднуються музично-стильові, драматургічні та комунікативні аспекти. Недостатньо розкритими залишаються питання взаємодії пісні з візуальним рядом, її ролі у формуванні смислової перспективи кінематографічного наративу, а також механізмів інтеграції національної музичної традиції у глобальний культурний контекст.

Отже, актуалізується потреба у дослідженні жанру пісні в китайському кінематографі, як важливого чинника художньої комунікації та інтерпретації, що забезпечує цілісність аудіовізуального образу і відображає процеси культурної взаємодії та стильової трансформації.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Проблематика функціонування музики в кінематографі активно досліджується у сучасному музикознавстві, де вона розглядається як важливий чинник наративної організації та емоційного впливу. Зокрема, К. Горбман (Горбман, 1987) трактує кіномузику як складник цілісної аудіовізуальної системи, що взаємодіє з візуальним рядом і формує смислову перспективу фільму. К. Каліняк (Каліняк, 2010) підкреслює її роль у характеристиці персонажів і структуруванні драматургії.

У вітчизняних дослідженнях А. Овсяннікова-Трель (Овсяннікова-Трель, 2016) та Л. Рязанцев (Рязанцев, 2017) розглядають музику і пісню як засоби художньої комунікації, здатні узагальнювати зміст і впливати на інтерпретацію подій. Водночас, ці праці не зосереджуються на специфіці функціонування пісні у національно-культурному контексті.

Важливе значення для осмислення китайської традиції мають праці Дж. Вітцлебена (Вітцлебен, 1995), який аналізує інтонаційно-ладові особливості китайської музики, та Е. Джонса (Джонс, 2001), що досліджує процеси синтезу традиційної і західної музичної мов у XX столітті. Проблеми становлення китайської кіномузики висвітлюють також Д. Лю та С. Чен (Лю, 2016; Чен, 2007), зосереджуючись на розвитку пісенності у шанхайському кінематографі 1930-х років.

Отже, попри наявність ґрунтовних досліджень окремих аспектів, жанр пісні в китайському кінематографі як цілісне художнє явище, що поєднує стильові, драматургічні та комунікативні функції, потребує подальшого комплексного вивчення.

Метою статті є виявлення стильових особливостей жанру пісні в китайському кінематографі та визначення його драматургічних і комунікативних функцій.

Виклад основного матеріалу. У системі художніх засобів кіномистецтва музика виконує не лише ілюстративну, а й смислотворчу функцію, виступаючи одним із ключових механізмів художньої комунікації. У сучасному музикознавстві кіномузика розглядається як невід'ємний компонент аудіовізуальної цілісності, що перебуває у постійній взаємодії з візуальним рядом, монтажем, акторською грою та звуковим середовищем. Як зазначає К. Горбман, музика у фільмі не існує автономно, а реалізує свій зміст у контексті екранного наративу, сприяючи розкриттю драматургії, формуванню емоційного тону та спрямуванню сприйняття глядача (Горбман, 1987). Саме завдяки цій взаємодії музика здатна підсилювати або модифікувати значення зображуваних подій, виступаючи своєрідним інтерпретаційним кодом кінематографічного тексту. Особливе місце в цій системі посідає вокальна музика, зокрема пісня, яка поєднує інто-

наційний, словесний і емоційний рівні вираження. На відміну від інструментальної кіномузики, пісня завдяки тексту здатна безпосередньо вербалізувати зміст, конкретизувати психологічні стани персонажів та формувати чіткі смислові акценти. У кінематографі вона часто виконує функції емоційної характеристики, підсилення драматичної напруги, а також маркування сюжетних переходів і ключових подій (Каліняк, 2010). У цьому контексті вокальний компонент можна розглядати як специфічну форму внутрішнього монологу або узагальненого коментаря до екранної дії.

У китайському кінематографі жанр пісні набуває особливого значення, що зумовлено історично сформованою роллю вокальної традиції у культурі. Його специфіка полягає у поєднанні інтонаційних моделей традиційної музики (зокрема оперної та народнопісенної) з елементами західної гармонічної та формотворчої системи, що активно засвоювалися у процесі модернізації музичної культури. У результаті формується своєрідний синтетичний феномен, у якому пісня виступає не лише музичним номером, а й важливим носієм художнього змісту, здатним інтегрувати національну ідентичність у контекст кінематографічної мови.

Саме така синтетична природа жанру пісні зумовлює багатофункціональність її використання у кінематографі, передусім у площині драматургічної організації фільму, яка полягає у структуруванні кінематографічного наративу. У китайських фільмах пісенні епізоди нерідко виконують роль композиційних вузлів, маркуючи кульмінаційні моменти або забезпечуючи переходи між смисловими блоками. Така функція особливо виразно проявляється у ранньому періоді розвитку китайського звукового кіно, зокрема у шанхайському кінематографі 1930-х років, де пісня була одним із провідних елементів художньої організації фільму (Лю, 2016; Чен, 2007).

Окремої уваги заслуговує комунікативний аспект жанру пісні. У межах кінематографічного дискурсу вона виступає медіатором між екранним образом і глядачем, забезпечуючи емоційно-смисловий контакт. Водночас, комунікативна функція пісні не обмежується передачею емоційного стану персонажа, а реалізується як складний процес смислової інтерпретації, у якому поєднуються вербальний текст, музична інтонація та візуальний контекст. Саме завдяки такій багаторівневій взаємодії пісня здатна не лише супроводжувати події, а й задавати певну перспективу їхнього сприйняття, спрямовуючи увагу глядача та актуалізуючи приховані змістові пласти кінематографічного наративу.

Як зазначає А. Овсяннікова-Трель, кіномузика в цілому функціонує як важливий засіб художньої комунікації, що формує цілісність сприйняття аудіовізуального образу, інтегруючи емоційні, смислові та структурні компоненти фільму (Овсяннікова-Трель, 2016). У цьому контексті поєднання музики та слова створює умови для формування емпатійного зв'язку, що є особливо важливим у традиціях китайської культури, де вокальна виразність історично пов'язана з театральними та оперними практиками. Пісня в кіно постає як своєрідне продовження сценічної традиції, у якій голос виконує не лише естетичну, а й комунікативно-символічну функцію, виступаючи носієм культурно закріплених інтонаційних моделей і смислів.

Водночас, як підкреслює Л. Рязанцев, пісенні епізоди у кінематографі здатні виконувати роль узагальнюючих і коментуючих елементів, що виходять за межі безпосередньої дії та надають їй додаткового семантичного виміру (Рязанцев, 2017). Завдяки цьому вони не лише супроводжують візуальний ряд, а й беруть активну участь у формуванні смислової перспективи твору, впливаючи на інтерпретацію подій і образів.

Таким чином, пісня в кіно не лише доповнює зоровий ряд, а й активно формує сприйняття художнього змісту, виступаючи інструментом організації комунікативного простору фільму та забезпечуючи цілісність його емоційно-смислової структури.

Стильові особливості жанру пісні в китайському кінематографі формуються внаслідок складної та багаторівневої взаємодії різних культурних, історичних і музично-естетичних традицій. З одного боку, відчутним є глибинний вплив національної вокальної культури, зокрема традицій китайської опери та народнопісенної творчості. Це виявляється не лише в інтонаційній специфіці, а й у характері ладо-мелодичного мислення, заснованого на пентатоніці, варіантності мелодичного розвитку та орнаментальності звуковедення. Важливу роль відіграє також особлива вокальна манера, пов'язана з принципами декламаційності, пластичності фразування та тісного зв'язку музики зі словом, що історично склалися у традиційних театральних практиках (Вітцлебен, 1995).

Водночас, розвиток китайського кінематографа супроводжувався активним засвоєнням елементів європейської музичної мови, що зумовило появу нових стильових рис у жанрі пісні. Як зазначає Е. Джонс, становлення китайської популярної музики першої половини XX століття відбувалося в

умовах інтенсивної культурної взаємодії, унаслідок чого традиційні інтонаційні моделі поєднувалися із західними гармонічними та формотворчими принципами (Джонс, 2001). Йдеться про впровадження функціонально-гармонічного мислення, використання мажорно-мінорної системи, чітко структурованих форм (зокрема строфічної та куплетно-приспівної), а також про орієнтацію на певні канони західної вокальної виразності. У результаті цього відбувається своєрідна стилістична гібридизація, у якій традиційні інтонаційні моделі поєднуються з гармонічною насиченістю та формальною організованістю європейського зразка. Такий синтез не є механічним, а набуває органічного характеру, формуючи унікальний стиль вокальної кіномузики, що одночасно апелює до національної ідентичності та глобального культурного контексту.

У цьому контексті жанр пісні постає як динамічна, відкрита до трансформацій структура, здатна адаптуватися до змін історико-культурного середовища. Його розвиток варто розглядати не лише як еволюцію музичної форми, але й як процес поступового розширення функціонального поля у межах кінематографічного мистецтва. Якщо на ранніх етапах становлення кіно пісня виконувала переважно ілюстративну або декоративну функцію, підсилюючи емоційний фон окремих сцен, то з часом вона набуває значно складнішого змістового навантаження. Пісня стає важливим засобом характеристики персонажа, розкриття його внутрішнього світу, а також інструментом побудови драматургії, що здатен структурувати наратив і формувати смислові акценти.

Особливої ваги набуває комунікативний потенціал пісні, яка в межах кінематографічного дискурсу виконує функцію медіатора між екранним образом і глядачем. Завдяки синтезу музики і слова створюється особливий емоційно-смисловий простір, у якому відбувається встановлення емпатійного зв'язку. У цьому процесі пісня не лише супроводжує візуальний ряд, а й активно взаємодіє з ним, інтерпретуючи події, підкреслюючи їхню емоційну тональність або, навпаки, створюючи ефект смислового контрасту. Таким чином, вона виступає як засіб художньої комунікації, що інтегрує різні рівні сприйняття – аудіальний, візуальний та семантичний.

Таким чином, жанр пісні в китайському кінематографі функціонує як багатовимірне явище, у якому поєднуються музично-стильові характеристики, комунікативні механізми та драматургічні функції. Його специфіка визначається не лише синтезом національних традицій і запозичених елементів, а й здатністю до постійного оновлення та переосмислення власних художніх засобів. Це забезпечує пісні особливе місце у структурі кінематографічного твору, дозволяючи розглядати її як важливий чинник формування художнього змісту, інтерпретаційного поля та емоційно-смислової цілісності фільму.

Висновки. Отже, жанр пісні в китайському кінематографі є складним багатовимірним художнім явищем, яке формується на перетині музичних, культурних і медіальних практик. Його специфіка зумовлена органічним поєднанням традиційної китайської вокальної культури з елементами європейської музичної мови, що спричиняє формування стилістично гібридної моделі, у якій поєднуються пентатонічне інтонаційне мислення, декламаційність вокалу та функціонально-гармонічні принципи західної музики.

Доведено, що у структурі кінематографічного твору пісня виконує не лише ілюстративну, а й смислотворчу функцію, виступаючи важливим засобом драматургічної організації фільму. Вона здатна структурувати наратив, маркувати ключові етапи розвитку дії, поглиблювати характеристику персонажів та формувати емоційно-смислову цілісність аудіовізуального образу, що значною мірою визначає сприйняття фільму глядачем.

Визначено, що комунікативний потенціал пісні реалізується у процесі взаємодії музичного, вербального та візуального компонентів. У цьому контексті пісня постає як засіб інтерпретації подій, здатний задавати смислову перспективу сприйняття, актуалізувати приховані змістові пласти кінематографічного тексту та забезпечувати встановлення емпатійного зв'язку між екранним образом і глядачем.

Таким чином, жанр пісні в китайському кінематографі посідає особливе місце як інтегративний елемент художньої системи фільму. Перспективи подальших досліджень пов'язані з аналізом конкретних зразків китайської кіномузики та виявленням індивідуально-авторських стратегій використання пісні у сучасному кінематографі.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Овсяннікова-Трель А. Кіномузика у творчості сучасних українських композиторів. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв.* 2016. № 2. С. 91–94.

2. Рязанцев Л. Роль пісні в українському фільмі. *Вісник КНУКіМ. Серія «Мистецтвознавство»*. 2017. № 37. С. 89–98.

3. Chen S. W. The music industry and popular song in 1930s Shanghai. Stirling : University of Stirling, 2007. 368 p.
4. Gorbman C. Unheard melodies: Narrative film music. Bloomington ; Indianapolis : Indiana University Press, 1987. 208 p.
5. Jones A. F. Yellow Music: Media Culture and Colonial Modernity in the Chinese Jazz Age. Durham : Duke University Press, 2001. 224 p.
6. Kalinak K. Film music: A very short introduction. Oxford : Oxford University Press, 2010. 160 p.
7. Liu D. The first wave: Chinese film music in the 1930s // Proceedings of the International Conference on Education, Language, Art and Intercultural Communication. 2016. P. 150–154. DOI: 10.2991/icelaic-15.2016.125
8. Witzleben J. L. Silk and Bamboo Music in Shanghai: The Jiangnan Sizhu Instrumental Ensemble Tradition. Kent : Kent State University Press, 1995. 282 p.

REFERENCES

1. Ovsiannikova-Trel A. (2016) Kinomuzyka u tvorchosti suchasnykh ukrainskykh kompozytoriv. [Film music in the works of contemporary Ukrainian composers] Visnyk Natsionalnoi akademii kerivnykh kadriv kultury i mystetstv, 2, 91–94. [in Ukrainian].
2. Riazantsev L. (2017) Rol pisni v ukrainskomu filmi. [The role of song in Ukrainian cinema] Visnyk KNUKiM. Seriia “Mystetstvoznavstvo”, 37, 89–98. [in Ukrainian].
3. Chen S. W. (2007) The music industry and popular song in 1930s Shanghai. Stirling: University of Stirling, 368.
4. Gorbman C. (1987) Unheard melodies: Narrative film music. Bloomington; Indianapolis: Indiana University Press, 208.
5. Jones A. F. (2001) Yellow music: Media culture and colonial modernity in the Chinese jazz age. Durham: Duke University Press, 224.
6. Kalinak K. (2010) Film music: A very short introduction. Oxford: Oxford University Press, 160.
7. Liu D. (2016) The first wave: Chinese film music in the 1930s. Proceedings of the International Conference on Education, Language, Art and Intercultural Communication, 150–154. DOI: 10.2991/icelaic-15.2016.125
8. Witzleben J. L. (1995) Silk and bamboo music in Shanghai: The Jiangnan sizhu instrumental ensemble tradition. Kent: Kent State University Press, 282.

Дата першого надходження статті до видання: 17.04.2026
Дата прийняття статті до друку після рецензування: 05.05.2026
Дата публікації (оприлюднення) статті: 25.05.2026

Стаття поширюється на умовах ліцензії відкритого доступу (CC BY 4.0)