

УДК 78.03(510):781.6:791.43
 DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/99-2-49>

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

СИНТЕЗ НАЦІОНАЛЬНИХ І ЄВРОПЕЙСЬКИХ ТРАДИЦІЙ У КИТАЙСЬКІЙ ВОКАЛЬНІЙ КІНОМУЗИЦІ ХХ СТОЛІТТЯ

У статті здійснено теоретичне осмислення процесу синтезу національних і європейських традицій у китайській вокальній кіномузиці ХХ століття. Актуальність дослідження зумовлена необхідністю комплексного аналізу жанру кінопісні, як важливого компонента аудіовізуального мистецтва, що формується в умовах інтенсивної міжкультурної взаємодії. Метою статті є виявлення особливостей поєднання традиційних інтонаційно-мелодичних моделей китайської музики з європейськими гармонічними, формотворчими та драматургічними принципами, а також визначення їх ролі у формуванні художньо-комунікативних характеристик вокальної кіномузики. У процесі дослідження застосовано комплекс загальнонаукових і мистецтвознавчих методів, зокрема аналіз, узагальнення та порівняння, що дозволило розкрити специфіку формування жанру кінопісні в контексті розвитку китайського кінематографа. Обґрунтовано, що становлення китайської вокальної кіномузики відбувалося в умовах активної культурної інтеграції, зокрема у шанхайському середовищі 1930-х років, де поєднувалися традиційна вокальна культура та західна популярна музика. Визначено, що синтез національних і європейських традицій проявляється на інтонаційно-мелодичному, вокально-виконавському, гармонічному та драматургічному рівнях. Доведено, що взаємодія пентатонічних моделей із тонально-функціональною системою, а також поєднання традиційної декламаційності з інтимізованою манерою виконання формують нову якість музичного мислення. Показано, що вокальна кіномузика виконує не лише ілюстративну, а й нарративну та комунікативну функції, виступаючи засобом розкриття внутрішнього світу персонажа. Підкреслено, що китайська вокальна кіномузика ХХ століття постає як цілісна художня система, у якій синтез традицій набуває органічного характеру та забезпечує формування багатовимірного емоційно-сміслового простору.

Ключові слова: китайська кіномузика, вокальна кіномузика, міжкультурний синтез, національні традиції, європейські музичні принципи.

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

SYNTHESIS OF NATIONAL AND EUROPEAN TRADITIONS IN CHINESE VOCAL FILM MUSIC OF THE 20TH CENTURY

This article offers a theoretical examination of the process of synthesizing national and European traditions in 20th-century Chinese vocal film music. The relevance of this study stems from the need for a comprehensive analysis of the film song genre as a vital component of audiovisual art, which is taking shape amid intense intercultural interaction. The aim of the article is to identify the characteristics of the combination of traditional intonational and melodic models of Chinese music with European harmonic, form-building, and dramaturgical principles, as well as to determine their role in shaping the artistic and communicative characteristics of vocal film music. The study employs a range of general scientific and art-historical methods, including analysis, generalization, and comparison, which allowed for an exploration of the specificities of the film song genre's formation within the context of Chinese cinema's development. It is substantiated that the formation of Chinese vocal film music took place in conditions of active cultural integration, particularly in the Shanghai milieu of the 1930s, where traditional vocal culture and Western popular music converged. It is determined that the synthesis of national and European traditions manifests itself at the intonational-melodic, vocal-performance, harmonic, and dramaturgical levels. It is demonstrated that the interaction of pentatonic models with the tonal-functional system, as well as the combination of traditional declamatory style with an intimate manner of performance, form a new quality of musical thinking. It is shown that vocal film music performs not only illustrative but also narrative and communicative functions, serving as a means of revealing a character's inner world. It is emphasized that 20th-century Chinese vocal film music emerges as a coherent artistic system in which the synthesis of traditions takes on an organic character and ensures the formation of a multidimensional emotional and semantic space.

Key words: Chinese film music, vocal film music, intercultural synthesis, national traditions, European musical principles.

Постановка проблеми. У сучасному музикознавстві кіномузика дедалі частіше розглядається як складний поліфункціональний компонент аудіовізуального мистецтва, що забезпечує формування цілісного художнього образу фільму. Особливого значення у цьому контексті набуває вокальна складова, зокрема жанр пісні, який поєднує музичний і вербальний рівні вираження та виконує важливі драматургічні й комунікативні функції. Водночас у наукових дослідженнях недостатньо висвітлено специфіку функціонування пісні в китайському кінематографі ХХ століття, як синтетичного явища, що формується в умовах взаємодії національних музичних традицій і західноєвропейських композиційних принципів.

Наявні праці здебільшого зосереджені на загальних питаннях кіномузики або розвитку китайської музичної культури, однак не в повній мірі розкривають особливості жанру пісні, як чинника драматургічної організації та художньої комунікації у фільмі. Це зумовлює необхідність поглибленого аналізу стилевих, функціональних і комунікативних характеристик вокальної кіномузики, а також осмислення її ролі у формуванні смислової та емоційної структури кінематографічного твору.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. У дослідженнях, присвячених музичному компоненту кінематографа, простежується тенденція до осмислення його як активного чинника формування смислової структури фільму та засобу художньої інтерпретації екранного образу. У цьому контексті К. Горбман (Горбман, 1987) розглядає кіномузику як складову наративного механізму, що впливає на сприйняття глядача, тоді як К. Каліняк (Каліняк, 2010) акцентує увагу на її функціональній ролі у створенні емоційної характеристики та драматургічної напруги.

Особливості становлення китайської кіномузики та формування жанру кінопісні висвітлено у працях Д. Лю (Лю, 2016), де проаналізовано перший етап розвитку звукового кіно в Китаї, а також у дослідженні В.-Ц. Хо (Хо, 2012), присвяченому процесам інтеграції західної популярної музики у китайський культурний простір. Проблеми міжкультурної взаємодії та стильової гібридизації музичної мови розкрито у праці А. Джонса (Джонс, 2001), який досліджує феномен «шанхайського джазового віку» як результат поєднання локальних традицій і західних впливів.

Важливими для розуміння трансформації вокальної виразності є праці Ф. Лау (Лау, 2008), Дж. Сток (Сток, 1996), у яких висвітлено зміни у виконавській манері китайської музики ХХ сто-

ліття та збереження національної інтонаційної специфіки в умовах модернізації. Окремі аспекти функціонування музики у кінематографічному наративі розглядаються у дослідженні Р. Сюй (Сюй, 2019), де підкреслюється роль пісні як форми внутрішнього монологу персонажа. У свою чергу, О. Сошальський (Сошальський, 2023) аналізує кіномузику як носій ціннісно-смислового змісту художнього образу.

Разом із тим, попри наявність широкого кола наукових праць, проблема функціонування китайської вокальної кіномузики, як цілісного художньо-комунікативного феномена, що поєднує національні традиції та європейські композиційні принципи, потребує подальшого системного осмислення.

Мета статті полягає у комплексному аналізі процесу синтезу національних і європейських традицій у китайській вокальній кіномузиці ХХ століття та визначенні його ролі у формуванні художньо-комунікативних і стилевих параметрів жанру кінопісні.

Виклад основного матеріалу. Формування китайської вокальної кіномузики ХХ століття відбувалося в умовах активної культурної взаємодії, що зумовило її виразно синтетичний характер. З одного боку, вона спиралася на національні музично-театральні традиції, насамперед інтонаційно-мелодичні моделі китайської опери та народнопісенного фольклору; з іншого – активно інтегрувала європейські композиторські принципи, зокрема гармонічне мислення, тонально-функціональну організацію та засоби оркестровки. Унаслідок цього вокальна кіномузика постає як особливий тип художнього тексту, у якому відбувається взаємодія різних культурних кодів, що забезпечує багатовимірність смислової та емоційної репрезентації.

Однією з ключових передумов формування синтезу національних і європейських традицій у китайській вокальній кіномузиці стало становлення кінематографа, як принципово нового синтетичного виду мистецтва, що інтегрує різні художні мови, як от: музичну, візуальну, драматургічну, вербальну. У цьому контексті музика перестає бути лише супровідним елементом і набуває функції активного семантичного компонента, здатного структурувати екранний образ і поглиблювати його емоційно-смислове поле.

У китайському культурному просторі цей процес набув особливої специфіки у зв'язку з інтенсивною урбанізацією та формуванням модерної міської культури першої половини ХХ століття. Провідним осередком цих трансформацій став

Шанхай, який у 1920–1930-х роках функціонував як космополітичний центр із потужними міжкультурними контактами. Саме його напівколоніальний статус і відкритість до зовнішніх впливів сприяли формуванню унікального середовища, у якому відбувалося активне засвоєння західних мистецьких практик і їхнє поєднання з локальними традиціями (Лю, 2016).

У межах цієї культурної динаміки виникає специфічний жанр кінопісні, який стає однією з провідних форм музичного вираження у китайському кінематографі 1930-х років. Як засвідчують дослідження, саме в цей період пісня перетворюється на центральний елемент звукової драматургії фільму, а її створення – на ключову складову кінематографічного досвіду (Лю, 2016). Жанрова природа кінопісні формується у взаємодії традиційної китайської вокальної культури та західної популярної музики, зокрема джазу, голлівудської кіномузики та естрадної пісні. У шанхайському музичному середовищі це явище репрезентується, зокрема, у стилі *shidaiqu*, який поєднує китайську народну мелодію з джазовою інструменталізацією та гармонічними моделями західного зразка (Хо, 2012).

У деяких випадках простежується зміщення інтонаційної організації у бік західної діатоніки, яка співіснує з традиційними пентатонічними моделями, утворюючи складну багаторівневу звукову систему. Як зазначає В.-Ц. Хо, у процесі становлення китайської популярної музики першої половини ХХ століття відбувалося активне поєднання національних інтонаційних засад із західними гармонічними принципами, що зумовило формування гібридної музичної мови (Хо, 2012: 404). Подібну думку висловлює і А. Джонс, підкреслюючи, що музична культура «шанхайського джазового віку» розвивалася як результат взаємодії локальних традицій і західних стилістичних впливів, зокрема джазу та популярної естрадної музики (Джонс, 2001).

Такий тип організації можна визначити як інтонаційний «подвійний код», у якому взаємодіють дві різні культурно-музичні логіки. Він не лише відображає процес культурної адаптації, але й формує нову художню якість, що забезпечує ефективну комунікацію з широкою аудиторією. Саме завдяки цьому китайська вокальна кіномузика ХХ століття постає як простір діалогу між традицією та модерністю, у якому синтез не є механічним поєднанням елементів, а виступає як результат глибокої стилістичної трансформації.

Важливою ознакою синтетичності китайської кіномузики першої половини ХХ століття є транс-

формація вокальної виразності, що відбувається внаслідок взаємодії традиційних і західних художніх моделей. Традиційна китайська вокальна культура, сформована на засадах декламаційності, орнаментальності, інтонаційної варіативності та специфічної тембрової організації, тісно пов'язаної з театральньо-оперною практикою, у кіномузиці зазнає суттєвої переорієнтації відповідно до вимог нових медіа та екранної драматургії.

І. Лау підкреслює, що із розвитком звукозапису та кінематографа вокальне виконання поступово трансформується у бік більш м'якої, інтимізованої манери, орієнтованої на камерне сприйняття й індивідуалізоване емоційне висловлювання (Лау, 2008). Це зумовлює зміщення від проєкційної театральної подачі до інтимізованого типу вокальної експресії, що формується в умовах звукозаписувальних технологій, та у межах якого особливої ваги набувають нюансування, темброва варіативність і поглиблена психологічна репрезентація емоційного змісту. У цьому контексті вокальна партія набуває більш ліричного характеру та зближується з європейською романсовою і популярною естрадною традицією.

Водночас, як зазначає Й. Сток, попри активне запозичення західних моделей, китайська вокальна культура зберігає притаманні їй інтонаційні звороти, мелізматичність і гнучкість фразування, що забезпечує збереження національної ідентичності в умовах стилістичної гібридизації (Сток, 1996). Отже підкреслимо, що вокальна виразність у китайській кіномузиці постає як результат складного процесу адаптації, у якому поєднуються традиційні вокально-інтонаційні принципи та нові засоби музично-драматичної експресії.

Синтез національного і європейського виявляється також у сфері музично-драматургічної організації. Вокальна кіномузика виконує не лише ілюстративну, а й нарративну функцію, стаючи засобом розкриття внутрішнього світу персонажа, його емоційного стану та психологічної динаміки. Як зазначає Сюй Ж., у кінематографі пісня часто функціонує як форма внутрішнього монологу, що забезпечує поглиблення драматургії та розкриття суб'єктивного виміру образу (Сюй, 2019). У цьому аспекті простежується вплив європейської оперної та романсової традиції, де музика виступає носієм драматургічного розвитку та психологізації дії.

Водночас специфіка інтерпретації вокального матеріалу у китайській кіномузиці зумовлена орієнтацією на узагальненість і символічність художнього висловлювання. У цьому контексті музика виконує не лише супровідну, а й смислотворчу функцію, виступаючи засобом передавання емо-

ційного стану та внутрішнього світу персонажа. Як стверджує О. Сошальський, кіномузика здатна акумулювати ціннісно-сміслові характеристики художнього образу та поглиблювати його емоційно-психологічний вимір, що дозволяє їй функціонувати як самостійний носій змісту в структурі фільму (Сошальський, 2023). У цьому контексті вокальний номер у китайській кіномузиці нерідко набуває характеру узагальненого емоційного висловлювання, що виходить за межі конкретної драматургічної події та формує додатковий рівень художнього узагальнення.

Гармонічний і фактурний рівень організації теж відіграє помітну роль, адже саме на цьому рівні найвідчутніше перетинаються різні музичні традиції. Європейська функціональна гармонія співіснує з притаманною китайській музиці лінійністю мислення, де одному звуковому простору поєднуються акордові вертикалі, відчуття періодичності та протяжна мелодична логіка.

Це особливо помітно в тому, як пентатонічна мелодика накладається на діатонічну або навіть хроматично ускладнену гармонічну основу, утворюючи своєрідну стилістичну багатшаровість. Подібний принцип простежується і в оркестровці: традиційні китайські інструменти природно взаємодіють із західними оркестровими засобами, у результаті чого темброві палітра стає ширшою, а музичне висловлювання виразнішим (Ню, Цай, 2024: 184).

У другій половині ХХ століття зазначені тенденції зазнають подальшого розвитку та переосмислення. Зокрема, у період ідеологічно спрямованого мистецтва вокальна кіномузика набуває

більш узагальненого, патетичного характеру, проте навіть у цих умовах зберігається поєднання національних інтонацій із європейськими композиційними моделями. У пізніший період, із відкриттям культурного простору, спостерігається активізація стилізованих експериментів, що включають елементи поп-музики, симфонізму, електронного звучання, однак залишається базова модель синтезу традицій.

Висновки. Таким чином, китайська вокальна кіномузика ХХ століття постає як результат складного й багаторівневого процесу культурної інтеграції, у межах якого національні інтонаційні архетипи вступають у взаємодію з європейськими композиційними принципами. При цьому, такий синтез проявляється не у механічному поєднанні різнорідних елементів, а формує цілісну художню систему, в якій нові смисли виникають саме завдяки їхній взаємодії. У цьому контексті відбувається становлення особливого типу музичного мислення, що поєднує традиційно-образну узагальненість із гармонічною та фактурною організованістю західної музики.

Завдяки цьому вокальна кіномузика набуває високого рівня художньої виразності та комунікативної ефективності. Вона не лише підсилює емоційно-смісловий вплив екранного образу, а й виконує функцію культурної репрезентації, відображаючи специфіку національної ідентичності в умовах міжкультурного діалогу, завдяки чому її можна розглядати як важливий феномен синтетичного мистецтва, що інтегрує традицію й модернізаційні процеси у єдиному художньому просторі.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Сошальський О. М. Музика кіно: аксіологічний аспект дослідження. Актуальні питання гуманітарних наук. 2023. Вип. 67, т. 2. С. 115–120.
2. Gorbman C. *Unheard melodies: Narrative film music*. Bloomington ; Indianapolis : Indiana University Press, 1987. 208 p.
3. Ho W.-C. *The Cultural Politics of Introducing Popular Music into China's Music Education*. Hong Kong : University of Hong Kong, 2012. P. 399–425.
4. Jones A. F. *Yellow Music: Media Culture and Colonial Modernity in the Chinese Jazz Age*. Durham : Duke University Press, 2001. 224 p.
5. Kalinak K. *Film music: A very short introduction*. Oxford : Oxford University Press, 2010. 160 p.
6. Lau F. *Music in China: Experiencing Music, Expressing Culture*. New York : Oxford University Press, 2008. 208 p.
7. Liu D. *The First Wave: Chinese Film Music in the 1930s* // *Proceedings of the 2015 2nd International Conference on Education, Language, Art and Intercultural Communication (ICELAIC-15)*. Paris : Atlantis Press, 2016. P. 655–658. DOI: 10.2991/icelaic-15.2016.125
8. Niu J., Tsai P. H. *The influence of the characteristic style of Guangdong traditional music on the structure of Guangdong piano music works: A study of cultural typology*. *Herança*. 2024. Vol. 7, No. 2. P. 182–193. DOI: 10.34619/heranca.v7i2.1213
9. Stock J. *Musical Creativity in Twentieth-Century China: Abing, His Music, and Its Changing Meanings*. Rochester : University of Rochester Press, 1996. 280 p.
10. Xu R. *Analysis of the Role of Music in Film Narrative*. *Proceedings of the 3rd International Conference on Art Studies: Science, Experience, Education (ICASSEE 2019)*. *Advances in Social Science, Education and Humanities Research*. Paris : Atlantis Press, 2019. Vol. 368. P. 55–57. DOI: 10.2991/icassee-19.2019.12

REFERENCES

1. Soshalskyi O. M. (2023) Muzyka kino: aksiolohichniy aspekt doslidzhennia. [Film music: axiological aspect of research] Aktualni pytannia humanitarnykh nauk, 67 (2), 115–120. [in Ukrainian].
2. Gorbman C. (1987) Unheard melodies: Narrative film music. Bloomington; Indianapolis: Indiana University Press, 208.
3. Ho W.-C. (2012) The cultural politics of introducing popular music into China's music education. Hong Kong: University of Hong Kong, 399–425.
4. Jones A. F. (2001) Yellow music: Media culture and colonial modernity in the Chinese jazz age. Durham: Duke University Press, 224.
5. Kalinak K. (2010) Film music: A very short introduction. Oxford: Oxford University Press, 160.
6. Lau F. (2008) Music in China: Experiencing music, expressing culture. New York: Oxford University Press, 208.
7. Liu D. (2016) The first wave: Chinese film music in the 1930s. Proceedings of the 2015 2nd International Conference on Education, Language, Art and Intercultural Communication (ICELAIC-15). Paris: Atlantis Press, 150–154. DOI: 10.2991/icelaic-15.2016.125
8. Niu J., Tsai P. H. (2024) The influence of the characteristic style of Guangdong traditional music on the structure of Guangdong piano music works: A study of cultural typology. *Herança*, 7 (2), 182–193. DOI: 10.34619/heranca.v7i2.1213
9. Stock J. (1996) Musical creativity in twentieth-century China: Abing, his music, and its changing meanings. Rochester: University of Rochester Press, 280.
10. Xu R. (2019) Analysis of the role of music in film narrative. Proceedings of the 3rd International Conference on Art Studies: Science, Experience, Education (ICASSEE 2019). *Advances in Social Science, Education and Humanities Research*, 368, 55–57. DOI: 10.2991/icassee-19.2019.12

Дата першого надходження статті до видання: 20.04.2026

Дата прийняття статті до друку після рецензування: 22.05.2026

Дата публікації (оприлюднення) статті: 30.05.2026

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

