

**Міністерство культури України  
Львівська національна музична академія ім. М. В. Лисенка**

**ЦЗЕН ТАО**



УДК 78.2i;78.1;78.24

**ОБРАЗ КИТАЮ  
В ЄВРОПЕЙСЬКОМУ МУЗИЧНОМУ МИСТЕЦТВІ:  
ЖАНРОВО-СТИЛЬОВІ АСПЕКТИ**

Спеціальність 17.00.03 – музичне мистецтво

**АВТОРЕФЕРАТ**  
дисертації на здобуття наукового ступеня  
кандидата мистецтвознавства

Львів — 2016

**Дисертацією є рукопис.**

Робота виконана на кафедрі історії музики Львівської національної музичної академії ім. М. В. Лисенка Міністерства культури України.

**Науковий керівник:** кандидат мистецтвознавства, доцент  
**Жишкович Мирослава Андріївна,**  
Львівська національна музична академія  
імені М. В. Лисенка,  
доцент кафедри сольного співу  
(м. Львів)

**Офіційні опоненти:** доктор мистецтвознавства, професор  
**Самойленко Олександра Іванівна,**  
Одеська державна академія  
ім. А. В. Нежданової,  
проректор з наукової роботи,  
завідувач кафедри історії музики  
та музичної етнографії  
(м. Одеса)

кандидат мистецтвознавства, доцент  
**Опарик Лариса Миколаївна,**  
Інститут мистецтв ДВНЗ  
«Прикарпатський національний університет  
ім. Василя Стефаника»,  
доцент кафедри музичної україністики  
та народно-інструментального мистецтва  
(м. Івано-Франківськ)

Захист відбудеться «25» листопада 2016 року о 10.00 годині на засіданні спеціалізованої вченої ради К 35.8 69.01 із захисту дисертацій на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства у Львівській національній музичній академії імені М. В. Лисенка за адресою: вул. О. Нижанківського, 5, м. Львів, 79005.

З дисертацією можна ознайомитись у бібліотеці Львівської національної музичної академії імені М. В. Лисенка за адресою: вул. О. Нижанківського, 5, м. Львів, 79005.

Автореферат розіслано «21» жовтня 2016 року.

Вчений секретар  
спеціалізованої вченої ради  
доктор мистецтвознавства, професор



Н. І. Сиротинська

## ЗАГАЛЬНА ХАРАКТЕРИСТИКА РОБОТИ

**Актуальність теми дослідження.** Розвиток та розбудова культурної взаємодії на векторі Схід-Захід й обмін мистецькими цінностями спонукає до науково-теоретичного осмислення ознак культурно-історичної неповторності, своєрідності іншої культури чи цивілізації для усвідомлення власного місця у світовій системі на рівні міжкультурних впливів і взаємозв'язків. З огляду на це ретроспекція традиції теми Китаю у музичному мистецтві Європи набуває особливої актуальності, оскільки створює підстави для усвідомлення шляхів культурної взаємодії засобами мистецтва в контексті суспільно-історичних, соціальних та мистецько-стильових процесів.

Поява теми Китаю в музиці європейських композиторів тісно пов'язана з соціокультурними процесами його пізнання через форми торговельних контактів та виробничо-індустріальну співпрацю, міграційні передумови, поширення інтересу до засадничих філософських праць, обмін культурними цінностями, реалізацію літературних та поетичних перекладів, концертно-гастрольну діяльність. З цього погляду цікавим є спостереження за процесом формування образу Китаю у європейському мистецтві загалом та музичному зокрема. Тому ключовим поняттям, яке покладено в основу дослідження, є **образ країни** – багатовимірний феномен, який формує, з одного боку, власна національна специфіка, а з іншого – бачення його іншонаціональними суб'єктами загальносвітового культурного процесу.

Одне з найбільш універсальних формулювань базового поняття *образу країни* знаходимо у праці Цуй Юна “Образи Китаю і Росії в міжкультурній комунікації” (2011). Дослідник розділяє мовну, комунікативну, культурну компетенцію (на рівні знання) і образ (на рівні розуміння факторів складання іміджу країни). І якщо в контексті інших наукових сфер праці, які оперують категорією *образу країни* на рівні теоретичного, психологічного, геополітичного, маркетингового, соціологічного, культурологічного підходів, методів бренд-індексування країни<sup>1</sup> (за С. Анхольтом), мають певне наукове підґрунтя і підстави для ширших узагальнень, то в українському музикознавстві вони фігурують лише на стадії дослідження окремих вузько спрямованих складових. Деякі аспекти вже знайшли часткове відображення у наукових дослідженнях західноєвропейських, російських, українських, а також китайських музикознавців (Д. Лакс, Р. Доусон, І. Агапітова, О. Цісельська, Н. Калініна, І. Чжен, Д. Дубровська),

---

<sup>1</sup> Згідно з якими категорії бренду, іміджу та образу країни диференціюються.

і в їх працях маємо змогу почерпнути методологічні напрацювання насамперед у сфері музичної синології та теорії діалогу культур. Проте в них відсутнє цілісне осмислення творення образу Китаю крізь призму музичного мистецтва європейських композиторів як хронологічно систематизоване співвіднесення соціокультурних та образно-стильових процесів, що потребує окремого вектора наукового пошуку і зумовлює **актуальність** обраної теми.

**Зв'язок роботи з науковими програмами, планами.** Дисертацію виконано на кафедрі історії музики відповідно до програми наукових досліджень ЛНМА ім. Лисенка, згідно теми № 10 “Нові аспекти дослідження західноєвропейської музичної культури” перспективного тематичного плану науково-дослідної діяльності ЛНМА на 2012–2017 рр. Тема дисертації затверджена на засіданні Вченої Ради Львівської національної музичної академії ім. М. В. Лисенка. Протокол засідання № 6 від 26 червня 2013 р.

**Метою** дослідження є теоретичне обґрунтування жанрово-стильових модифікацій втілення образу Китаю в європейському музичному мистецтві.

У контексті дослідження вирішуються такі **завдання**:

- виявити ступінь дослідженості даної проблематики;
- створити хронологію модифікацій образу Китаю в європейській культурі;
- відслідкувати еволюцію мотивації та методів опосередкування китайської тематики у музичному мистецтві європейських композиторів;
- конкретизувати відмінності цієї тематично-жанрової сфери у творчості різних національних композиторських шкіл;
- окреслити вектори пошуку індивідуальних трактувань образності, символіки, філософських позицій, прочитань давньокитайської поезії в творчості європейських композиторів.

**Об'єктом** дослідження є жанрово-стильова трансформація образу Китаю у творчості європейських композиторів.

**Предметом** дослідження є вокальні та музично-сценічні композиції європейських композиторів, пов'язанні з образністю, світоглядною системою, поетикою Китаю.

**Методологічну базу** склали наукові роботи, збірки й публікації, присвячені:

- діалогу культур (М. Бахтін, В. Біблер, А. Леонтьєв, Д. Лихачов, Ю. Лотман та ін.);
- історії, філософії та культурі Китаю, їх взаємозв'язків з європейськими мистецькими процесами (О. Аракелова, О. Воскресенський, Л. Гумільов, О. Цісельська, Цуй Юн, К. Ясперс та ін.);

- міжкультурній взаємодії (в т.ч. в галузі музики) на векторі Китай – Європа (Г. Вірановський, Л. Говердовська, М. Дрожжина, Лі Це Хоу, Сін Яншен, Лю Сімей, У Голінг, О. Фішман, Хоу Цзянь, Чань Лунь, Чжан Чунь Лян, Чжан Юань, І. Чжен, Н. Шахназарова та ін.);
- безпосереднім контактам європейських народів з Китаєм та діаспоральних осередків на його території (Сунь Чжаожунь, М. Посівнич, В. Корольова, Сун Яньїн, А. Хісамутдинов, Г. Меліхов та ін.);
- орієнталізму й екзотизму в європейській музичній традиції (С. Е. Ваді, Е. Герштейн, М. Дрожжина, О. Жесткова, Дж. Капеллен, Є. Корнієнко, Р. Лахман, Лі Дзінь, Є. Орлова, С. Серова, Т. Тихонова, Є. Цісельська, Н. Чахвадзе, Чжан Юань, І. Чжен, Н. Шахназарова, Ші Хун Чан та ін.);
- осмисленню засад поезики і театральної традиції давнього Китаю представниками музичного мистецтва Європи (Т. Адорно, А. Аракелова, Б. Асаф'єв, О. Басса, Н. Брагінська, Ван Сі, Ван Сяо Тун, А. Василенко, Г. Григор'єва, О. Куніцин, Лі Дзінь, Лю Бінцян, М. Мазур, Ма Вей, Л. Михайленко, М. Роднянська, І. Савчук, А. Сохор, В. Холопов, Ю. Холопов, З. Яроцинський та ін.).

**Наукові методи:** аналітичний метод – при вивченні наукової літератури; ретроспективний та структурно-системний при аналізі джерел; теоретичний, компаративний та традиційно музикознавчий – при вивченні концептуальних засад творчої діяльності європейських композиторів – авторів творів, пов'язаних з образністю Китаю та інтерпретацією його мистецтва; історичний – при аналізі мистецько-культурних процесів життя європейських країн кінця XVII–XX століть.

**Наукова новизна** полягає в тому, що в дисертації вперше комплексно розглянуто методи опосередкування світоглядної системи, символіки, образотворчого, театального, поетичного й музичного мистецтва Китаю в різних європейських композиторських школах протягом кінця XVII – XX століть. З цією метою:

- відслідковано суспільно-мистецькі передумови шляхів втілення творчих, і зокрема, музичних інтепретацій образу Китаю в європейській традиції;
- розглянуто вокальні твори на тексти поезії Китаю на підставі компаративного аналізу оригіналу і версій поетичних перекладів з позицій притаманних їм законів світоглядної системи, поезики й символіки;
- виокремлено систему виразових засобів європейської традиції *chinoiserie* у творах з вокальною складовою;
- виявлено взаємозв'язок актуальності музичної творчості досліджуваної тематики з контекстом культурного життя слов'янських осередків еміграції на китайських територіях;

- конкретизовано стильову й жанрову систему у європейському музичному мистецтві з вокальною складовою, де послідовно представлено формування образу Китаю;
- диференційовано засоби втілення китайської тематики у композиціях поза умовним комплексом *chinoiserie* на рівні втілення світоглядно-філософських принципів, системи символів, театральної і тембральної драматургії, тощо.

**Практична цінність** дослідження полягає у можливості використання його матеріалів при підготовці лекційних матеріалів для студентів ВНЗ мистецтв з музичної культурології, історії світової та української музики, аналізу музичних творів, виконавського аналізу, музичної інтерпретації, історії виконавського мистецтва, камерного ансамблю, у спецкурсах тощо. Основні положення і висновки дисертації можуть бути використані для подальших досліджень у галузі полікультурного діалогу, жанрово-стильової еволюції музичного мистецтва.

- Особистий внесок здобувача** полягає в тому, що в дослідженні **вперше**:
- вибудовано комплексну систему рівнів та виведено еволюційні вектори полікультурної взаємодії, вираженої у взірцях різножанрового музичного мистецтва європейської традиції, інспірованого образністю Китаю, його філософсько-світоглядною системою, культурою, художніми явищами;
  - до наукового обігу залучено розгляд низки нових для українського музикознавства композицій Крістофа Вільгальда Глюка, Карла Черні, Феруччо Бузоні, Франца Легара, Шарля Лекока, Альбера Русселя, Юлії Вайсберг, Ернста Тоха, Антона Веберна, Бенджаміна Бріттена, Миколи Пейка, Едісона Денісова, Георгія Свїрїдова, Леонїда Сїдельнікова у порівнянні з низкою споріднених за тематикою композицій представників різних національних композиторських шкіл Європи;
  - аналіз композицій здійснено з позицій наявності і форм синтезування міжцивілізаційних універсалій та методів їх адаптації в іншокультурних умовах.

**Апробація.** Окремі теоретичні та методичні положення дисертації пройшли апробацію на засіданнях кафедри історії музики ЛНМА ім. М. В. Лисенка, а також на Всеукраїнських та міжнародних наукових конференціях:

1. Науково-теоретична конференція за участю молодих музикознавців (ЛНМА ім. М. В. Лисенка, 17–18 грудня, 2013, м. Львів);
2. XVI міжнародна конференція “Молоді музикознавці України” (Вищий музичний інститут ім. Р. М. Глієра, 8–10 січня 2014 р., м. Київ);

3. Всеукраїнська науково-практична конференція “Музикознавчі студії” (ЛНМА ім. М. В. Лисенка, 12–14 лютого 2014, м. Львів);
4. Науково-практична конференція, присвячена 200-річчю від дня народження Т. Г. Шевченка: “Дискурс вокальної Шевченкіани у музичній культурі XIX–XXI ст.” (ЛНМА ім. М. В. Лисенка, 26 лютого 2014 р., м. Львів);
5. Всеукраїнська науково-практична конференція “Музикознавчі студії” (ЛНМА ім. М. В. Лисенка, 25–26 лютого 2015, м. Львів);
6. IV Всеукраїнська науково-практична конференція “Мистецька освіта в європейському соціокультурному просторі XXI століття” (Мукачівський державний університет, 19–20 березня 2015, м. Мукачеве).

**Публікації.** Ключові положення дослідження опубліковано у п’яти одноосібних статтях: з них чотири у спеціалізованих фахових виданнях, затверджених ДАК МОН України, та одна у зарубіжному спеціалізованому виданні; також опубліковано тези за матеріалами двох наукових конференцій.

**Структура дисертації.** Робота складається зі вступу, чотирьох розділів, висновків, переліку використаних джерел, що містить 268 позицій (з них – 58 іноземними мовами, 32 – нотографія), і додатків. Обсяг основного тексту 160 с., загальний обсяг 250 с.

## ОСНОВНИЙ ЗМІСТ ДИСЕРТАЦІЇ

У **Вступі** обґрунтовано актуальність теми, зумовлену відсутністю спеціального дослідження. Розкрито сутність і стан наукової розробки обраної проблематики, сформульовані мета і завдання дисертації, визначено її новизну, методологічну базу, теоретичне і практичне значення. Конкретизовано практичну цінність наукової праці, наведено дані щодо апробації її основних положень у виступах на конференціях, тезах та публікаціях у збірках наукових праць.

**Розділ 1 “Традиції втілення образів Китаю у музичному мистецтві Європи”** містить три структурних підрозділи. У першому (1.1.) – *“Теоретичні основи дослідження: категоріальний апарат і типологія”* розглянуто наукові дослідження у сферах міжкультурної комунікації, діалогу культур і діалогічності свідомості особистості, у яких обумовлено ключові положення культурологічних категорій “свого” і “чужого” та методологічні підходи до форм їх співвіднесення, “орієнтального/східного міфу”, як специфічної форми взаємодії західноєвропейської культури з країнами Сходу, орієнталізму та екзотизму як складової мистецьких явищ західної цивілізації. Окрему увагу приділено категорії “образу Китаю” як цільно-

му феномену європейської та російської історичної, політичної, філософської й естетичної думки і масової свідомості (за І. Агапітовою). До важливих напрямків дослідження належить історія опанування філософсько-етичних постулатів китайської цивілізації, моделей їх входження у європейську культуру та вивчення еволюції європейського осягнення особливостей поетичного мистецтва Китаю давніх епох, його філософської, етичної, світоглядної систем, законів поетики й символіки на рівні літературознавства, методів й техніки перекладу. У галузі музичної синології в контексті порівняльного музикознавства одним з найважливіших є аналіз міжцивілізаційних засад музично-мистецьких традицій, зокрема загальна проблема орієнталізму в музиці європейських композиторів поза національною, етнокультурною диференціацією.

У сфері музичного мистецтва виокремлюється проблематика камерно-вокальної творчості у доробку європейських композиторів, пов'язаної з перекладами китайського поетичного мистецтва, праці з теорії театральних жанрів у сфері міжкультурних взаємодій авангардного театру в цілому та, зокрема, концепції китайського театального мистецтва у режисерській діяльності. Окрім світоглядних, філософських, естетичних та жанрових моделей в полі уваги дослідників є й окремі виразові засоби та принципи драматургії. Зокрема, це сфера ритміки, ладовості, мелодики, композиторські техніки. Відмінність векторів пошуку перелічених досліджень створює потужне підґрунтя для певних узагальнень щодо провідних тенденцій, мотивації звернення, стильових особливостей, співвіднесення етичних, образних семіотично-символьних позицій китайського поетичного й театального мистецтва у різних жанрових сферах європейської музичної творчості. Завдяки цьому формується широкий спектр перспективи спеціальних досліджень творчості даної тематики, зокрема у сфері стильової та жанрової теорії.

Підрозділ 1.2. *“Еволюція образу Китаю в естетико-мистецьких традиціях країн Європи у проекції на музичну творчість”* розкриває зміну уявлень європейців про Китай у еволюційному сенсі, його періодизацію, аспекти міфологізації та ідеалізації образу Китаю в свідомості європейців. Логічним віддзеркаленням цих світоглядних позицій стає, з одного боку, активне зацікавлення темою східних цивілізацій у мистецтві (в тому числі й музичному), з іншого – послідовне утвердження європоцентричних позицій у епоху романтизму. На рівні візуальних мистецтв Європи злам XIX–XX століть знову зринає захоплення естетикою *chinoiserie*, яка виявляється суголосною пошукам у стильовій сфері неокласики (а саме відтворення стилістики рококо), модерну, сецесії, *L'Art Nouveau*, ар-деко, прерафаелітів та *fin de siècle*. Екзотизм XX століття приносить свої плоди



у двох нових художніх течіях – функціоналізмі та модерні, де орієнтальне присутнє як обов’язковий елемент стилю.

У підрозділі 1.3. “Мистецько-культурна дихотомія на векторі «Росія-Китай»” аргументовано унікальну специфіку взаємодії музичних культур двох країн: при географічній близькості, тривалій співпраці, освітніх та мистецьких взаємозв’язках, доступності автентичного музичного матеріалу (порівняно з представниками національних шкіл Західної Європи) музичний тематизм залишається у ролі зовнішньо-етнографічних ознак поза світоглядною системою.

**Розділ 2 “Образ Китаю крізь призму європейської літературної творчості й театральної традиції”** включає три підрозділи. Перший з них – 2.1. “Вокальні жанри на тексти-стилізації європейських авторів” – унаочнює досвід східного мистецтва до втілення китайських поетичних метафор у національних музично-сценічних та камерно-вокальних композиціях. Засвоєні від традицій Сходу естетичні позиції зумовлюють як особливості жанрових різновидів (серед яких вокальні мініатюри з фортепіано чи камерними складами, цикли, хорові композиції, музично-театральні опуси), так і принципи формотворення, розвитку музичного матеріалу. В музичному мистецтві це зумовило появу численних вокальних композицій у супроводі камерного ансамблю, специфічно трактованого оркестру, чи у супроводі фортепіано. Прикладом дуже популярного для французької традиції камерно-вокального мистецтва жанру “*mélodies*” є солоспів К. Дебюссі “Китайський рондель” / “Рондель на китайську сцену” (“*Rondel chinois*” / “*Rondel on a Chinese scene*”), який написано у жанрі *mélodies* для голосу і фортепіано на власний текст-стилізацію. Зміст і обраний ним комплекс виразності лежать у стильовій площині, де змикаються система специфічно умовних орієнтальних виразових засобів і поетичні естетизми ідеальних образів. Показовим є зразок стилізації у трактуванні образу Китаю крізь призму суміщення двох стильових моделей у представника австрійської (нововіденської) школи А. Веберна (“*2 Lieder*” (“Дві пісні”) ор. 19 для мішаного хору і п’яти інструментів, 1926). Поряд з поетичними перекладами Ганса Бетге, представлених окремими номерами вокальних циклів, тут він звертається до текстів Йоганна Вольфганга фон Гете з поетичного циклу “*Chinesisch-deutsche Jahres- und Tageszeite*” (“Китайсько-німецькі часи дня і року”). На його прикладі бачимо унікальну модель творення образу Китаю через різновиди стильового синтезу поетичного тексту, що формують та ілюструють відповідність філософським позиціям Й. В. Гете та їх прочитання через комбінаторику, логіку, структурну організацію, колористичну логіку та символіку пред-

ставником нововіденської школи А. Веберном засобами серійних технік компонування.

У підрозділі 2.2. “*Pisci chinoiserie в європейській музично-сценічній традиції*” виявлено зразки успішних втілень названої стилістики та змалювання умовного екзотичного побуту, показового для духу епохи. Розгляд здійснено на прикладі комічної опери (опери-серенади) “Китайки” К. В. Глюка, “Соловей” (“Nattergalen”) І. Стравінського за “китайською” казкою Ганса Крістіана Андерсена. Специфіка оперної драматургії останнього твору полягає у картинності, умовності й лаконізмі сценічного простору й характеру дії, наповнених символікою, що до певної міри спрямовує до засобів Пекінської опери й театру кабукі. Окрему групу складають приклади оперети: “Чайна квітка” (“Fleur-de-thé”) Шарля Лекока, “Країна усмішок” (“El pais de la sonrisa”) Франца Легара у жанрі “трагічної оперети” тощо. У театральному мистецтві наведеної групи орієнтальна умовність зображуваного підкреслюється європоцентричним сюжетом, де замальовується войовничий деспотичний Китай, церемоніальною видовищністю, тембровою специфікою оркестрового складу, мінімальною увагою до фольклорного матеріалу, реалізмом, який доповнює установку на розважальність.

У заключному підрозділі 2.3. “*Твори, інспіровані театральною традицією Китаю*” характеризуються опери “Турандот” Ф. Бузоні та Дж. Пучіні. “Турандот” Бузоні (1917 р.) є казковою романтичною комедійною оперою з розмовними діалогами, створеною композитором на власне лібрето німецькою мовою. Її характеризують темброва стилізація (потрійний склад дерев’яних з двома арфами та розширеним комплексом ударних: дзвони, трикутник, там-там, великий і малий барабани). Мелодичні лінії викладено з численними форшлагами, трелями, філіруваннями звучності, штриховими і тембровими контрастами, staccato й перемінною акцентуацією. Опера “Турандот” (1924 р.) Пучіні написана у жанрі великої романтичної фантастичної опери в естетиці chinoiserie, де казковий сюжет ускладнений психологічною боротьбою любові й ненависті, самопожертви і гордині, збагачений філософським підтекстом та майже античною функцією хору. В опері використано близько десяти китайських тем, тембральну стилізацію. Водночас весь цей комплекс збагачується політональними, поліфункційними засобами, семиступневими поліладовими комплексами, “імпресіоністичними” паралелізмами інтервалів та нетерцієвими співзвуччями.

**Розділ 3 “Музична інтерпретація поезики Китаю крізь призму подвійного перекладу”** складається з двох підрозділів. У випадку з поетичною традицією Китаю, до якої звертаються композитори Європи

досліджуваного періоду, слід констатувати такий унікальний блок способів підходу, як подвійний переклад (напр.: з китайської на французьку мову, а з неї – на німецьку); професійний переклад (поетичні переклади фахівців-синологів); вільний (довільний) переклад; переклад-парафраз.

Підрозділ 3.1. *“Вокальна й хорова творчість крізь призму німецькомовних перекладів-переспівів Ганса Бетге”* орієнтовано на розгляд провідного за чисельністю музичних прочитань поетичного циклу *“Китайська флейта”* (*“Die Chinesische Flöte”*), котрий вміщає вільні німецькомовні переклади Г. Бетге. До переліку належить вокальна симфонія *“Das Lied von der Erde”* (*“Пісня про Землю”*), написаної Г. Малером на вірші китайських поетів династії Тан VI–VIII ст. в перекладі Г. Бетге. Жанр твору визначено композитором як симфонія в піснях з філософським культом очікування осені віку й осмислення потойбіччя й вічності крізь призму багатогранної символіки. Для формування образу Китаю Г. Малер послуговується образністю вільних поетичних перекладів поезії доби правління Тан, своєрідним переосмисленням символіки *“цзіє”* пір року та естетики шань-шуй на рівні виразових прийомів, засобами пентатоніки у формуванні тематизму інтермедійних частин, символічною тембральністю (своєрідний склад ударних, арфи, флажолетів струнних та підкреслена увага до флейтових тембрів).

Вокальний цикл А. Веберна *“Vier Lieder für Singstimme und Klavier”* (*“Чотири пісні для голосу з фортепіано”*) ор. 12 постав через 6 років (1915–1917 рр.) після прем’єри малерівської симфонії-кантати, відкривши другий період творчості представника нововіденської школи. В них єдність циклу пов’язана з естетично-змістовою суголосністю текстів. Прослідкувавши драматургію розгортання, бачимо певну змістову спільність в сенсі афористичності і концентрованості змісту, сповненого символікою, етичною та філософською глибиною. Кожна з мініатюр несе певний дихотомічний генеральний образ шляхів осягнення гармонії людини і світу: суєтність та вічний спокій, чуттєвість і просвітлення, очищення та пізнання суті, єднання і взаємне служіння. У них формується поворот індивідуальної стилістики від крайньої афористичності, яка в більшій мірі притаманна крайнім номерам циклу, до ефемерних мелодичних утворень з подальшим розвитком двох центральних композицій, але дуже особливим – з фрагментацією, розпорошенням, розкладанням на елементи-фрактали. У тексті з поетичного мистецтва Китаю митця цікавить насамперед складна багатозначність символіки, високоетичний образний стрій та естетська досконалість співвіднесення філософськи осмисленого універсального, загальнолюдського змістового наповнення, що знімає потребу стилізації чи умовної орієнтальності.

Опуси 13–18 А. Веберна – це вокальні цикли з камерним ансамблем. Їх відкриває цикл “Чотири пісні для голосу і оркестру” (“Vier Lieder für Sopran und Kammerorchester”) оп. 13 (1914–1918), дві з яких – на поетичні переспіви Г. Бетге (інструментальну сферу представляють флейта, кларнет in B, бас-кларнет, валторна, труба, тромбон, арфа, челеста, дзвони, струнний квартет). Пісні на тексти Г. Бетге, розташовані в центрі циклу (2 і 3), вирізняються значно сміливішою і складною музичною мовою: тяжінням до лінійності в структуризації фактур, послідовним застосуванням засобів додекафонії. Відмінною є концепція циклу Е. Тоха “Die Chinesische Flöte” (“Китайська флейта”) оп. 29, 1922, (др. ред. 1949) на тексти танської поезії в німецькомовному переспіві Г. Бетге для сопрано і 14 інструментів. Виконавський склад твору відображає тенденції австрійського камерно-вокального мистецтва зламу століть, які спостерігаємо у творчості Г. Малера та Р. Штрауса: трактування акомпанементу як ансамблю солістів довільного складу, віртуозність кожної з партій, нетрадиційний добір тембрів у кожному з творів та розділах художнього цілого. У композиції спостерігається орієнталізм, притаманний стилістиці chinoiserie і, водночас, традиції сецесійного солоспіву з підкресленою чуттєвістю, зіставленням полюсних емоційно-настрєвих сфер, химерна мінливість яких складає сутність стильового орієнтиру. Поєднання специфічних тембрів ударних (blocco di legno, cassettone, xilofono) підкреслює певну механістичність образу.

В підрозділі 3.2. “Композиції з вокальною складовою на вільні перекладні тексти іншими мовами” розкрито аспекти взаємозв'язку поетичного слова, національної традиції та естетичних орієнтирів у франко-, англо-, російськомовних та двомовних композиціях. В них вокальна партія компонується таким чином, що без зміни фразування та ритмічно-силабічної організації може виконуватися однією з двох мов поетичного тексту (у солоспівах А. Рудницького, А. Ю. Т. Рангстрьома). Подвійні вільні поетичні переклади-стилізації надихнули низку композиторів різних країн і традицій Анрі П'єра Роше за англомовними перекладами британського дипломата і синолога Герберта Аллена Джайлза. Особливістю британського орієнталізму, представленого у цих перекладах, є їх конвергенція з позиціями вікторіанської естетики (їх покладено в основу “Дві китайські поеми за віршами А. П. Роше” для голосу і фортепіано (“Deux poèmes chinois sur des poèmes de H. P. Roché” pour chant et piano) оп. 12 (1907–1908), “Дві китайські поеми” (“Deux poèmes chinois pour chant et piano sur des poèmes de H. P. Roché”), оп. 35 (1919–1927) та “Дві китайські поеми” (“Deux poèmes chinois pour chant et piano sur des poèmes de H. P. Roché”) оп. 47 (1932) А. Русселя.

**Розділ 4 – “Поетичні переклади фахівців-синологів як інспірація вокальної творчості європейських композиторів”.** У підрозділі 4.1. *“Сюїтні камерно-вокальні твори на підставі професійного перекладу”* розглянуто групи творів, інспірованих фаховими перекладами, здійсненими спеціалістами-синологами, компетентними щодо закономірностей жанрової системи, поетики, структури й внутрішньої драматургії поетичного тексту, змінності системи образів та символів, притаманних конкретній епосі, істотно вирізняються з-поміж композицій, інспірованих вільними переспівами, в яких настроєвість європейської природи та домінанта індивідуального авторського начала виходять на передній план, оперуючи умовно-екзотичними уявленнями, а також враженнями та спогадами європейця про перебування у країні чи спілкування з яскравими явищами її культури. Прикладом звертання до професійного англомовного перекладу може послужити вокальний цикл *“Songs from the Chinese”* (“Пісні з Китаю”) для голосу і гітари Б. Бріттена, написаний на вірші давньокитайських поетів династії Тан у перекладі англійського перекладача-орієнталіста А. Вейлі. За музичною мовою тут цілком відсутні ознаки орієнталізму, скоріше можна констатувати паралелі з європейськими середньовічними вокальними різновидами: у вокальних номерах циклу наявні ознаки середньовічних кантиквів, збагачених елементами театралізації, звуконаслідуваннями та музичними ілюстраціями. У російській та українській композиторській творчості переважаючими є звертання до поетичних перекладів фахівців-синологів, серед яких на окрему увагу заслуговують напрацювання Михайла Алексєєва, Юліана Щуцького, Олександра Гітовича, Леоніда Ейдліна: Вокальні композиції на переклади з китайської поезії створили: Борис Лятошинський (“Три романса на стихи китайских поэтов” для високого голосу з оркестром ор. 17, 1925 р. в перекладі Ю. Щуцького), Едісон Денисов (вокальний цикл “Ноктюрни” на тексти Бо Цзюй-І в перекладі Л. Ейдліна); Микола Сідельников (цикл “Сичуаньські елегії” з 9-ти поем для хору, флейти, вібрафона, арфи на поезії Ду Фу); Леонід Десятников (“Три песни на стихи Тао Юань-Мина” для голосу і фортепіано в перекладі Л. Ейдліна); Ігор Пейко (вокальні цикли “Оборванные строки” на тексти китайських поетів Середньовіччя для високого голосу, 1944, “Четверостишья” на сл. Бо Цзюй-І, 1952); бурятський митець Віктор Усович (“Пять стихотворений Ли Бо” в перекладі О. Гітовича). Свій внесок у цю групу здійснили Сергій Слонімський, Соф’я Губайдуліна, Альфред Шнітке, Сергій Берінський, Володимир Дашкевич та багато інших. Композитори переважно звертаються до жанрів вокального циклу сюїтного типу у супроводі фортепіано чи ансамблю. У засобах виразовості переважно наявні лише незначні акценти

на екзотизм, у більшій мірі приділяється увага символічному ряду та психологічному підтексту, ніж зовнішнім атрибутам змалювання місця описаних у поетичних текстах подій. Натомість, привабливим ракурсом у прочитанні поетичного начала є творча особистість у співвіднесенні з суспільством і природою, їх філософське осмислення.

Заключний підрозділ 4.2. “Вокально-хорові композиції з рисами поемності та сонатності на перекладні тексти” демонструє орієнтири на такі жанри як камерна кантата, пісенна симфонія, ораторія, мелодрама, вокальний та хоровий цикл з фортепіано, ансамблем чи оркестром. До них належать “Пісні мандрівника” (“Песни странника”) Г. Свірідова, інструментально-хоровий цикл “Сичуаньські елегії” та ораторія “Сичуаньські елегії, або думки, звернені до одного” для мішаного хору, солістів, флейти, флейти-пікколо, арфи, фортепіано, вібрафона та ударних М. Сідельникова.

**Висновки** узагальнюють результати дослідження.

1. Комплексно обрана проблематика в українському музикознавстві не розглядалася. Відтак задекларована тема поставила необхідність залучення багатопланового міждисциплінарного наукового апарату й розбудованої категоріальної системи, серед яких базовим є поняття *образу країни*.

2. Осмислення естетико-філософських й мистецьких тенденцій дало змогу підсумувати певні системні ознаки й сформувані хронологію модифікацій образу Китаю в європейській культурі: казково-міфологічний Китай (XIII–XVI ст.) мислиться як країна казкової розкоші, період єзуїтсько-місіонерського руху, характерний формуванням міфологізованих уявлень про образ Китаю та започаткуванням перекладацької діяльності; утопічний Китай (XVII–XVIII ст.) представляється як орієнтальний міф, імперія мудреців, а її правителі уособлюють ідеальний образ монарха-просвітника – носія і хранителя мистецьких надбань; європоцентричний (кінець XVIII – початок XIX ст.) образ Китаю як країни застиглої цивілізації, азійської полікультурної деспотії, незрілого духу з релігійно-містичним світоглядом поза історичним процесом; колоніальний Китай (друга половина XIX ст.) як країна віковічних закостенілих традицій і цілісної стрункої філософсько-світоглядної системи співставляється з революційними змінами Європи, зумовленими соціальними потрясіннями та науково-технічним прогресом з позицій цивілізаційного (або культурно-історичного) підходу, початком опіумних воєн, з привнесенням образності східного деспота в новий жанр колоніального роману, зародженням синології в Росії; конвергентний Китай (кінець XIX–XX ст.) постає як країна зі сформованою своєрідною традицією та як учасник рівноцінного культурного обміну, формування європейських анклавів (сеттлментів, концесій)

у великих культурних центрах Китаю, становлення феномену “шанхайського полудня” – європеїзації китайської художньої традиції тощо.

3. У розрізі еволюціонування позицій щодо образу країни, природнім явищем є зміна мотивації та методів опосередкування китайської тематики у музичному мистецтві європейських композиторів. У музичних творах XVII–XVIII ст. постає умовно орієнтальний Китай як стилізоване середовище дії чи її частини у театральному мистецтві (комічні опери, серенади, інтермедії-пародії, балети-пасторалі та балети-пантоміми зі специфічними комплексами ударних) та програмних інструментальних композиціях як складовій естетики придворного мистецтва доби рококо й класицизму. Нова іпостась образу сформувалась на початок XIX ст. під впливом віддзеркалення колоніальної політики у музично-сценічних творах (опера, зінгшпіль), з опосередкованим, умовним зв’язком з реаліями китайського побуту, звертанням до фольклорних цитат в інструментальній музиці. Друга половина XIX ст. віддзеркалює зростаючий інтерес до орієнтальної тематики (Цейлону, Єгипту, Індії, Японії і в т.ч. – Китаю) крізь призму європоцентричних позицій в музичному мистецтві насамперед Франції (з відокремленими китайським і магрибським векторами). Новою добою джерел мотивації у звертанні до китайської тематики стало XX ст., яке знаменує синтез оновленої стилістики *chinoiserie* та модерну, сецесії, *L’Art Nouveau*, ар-деко, прерафаелітів та *fin de siècle*. Вихід за межі зовнішньо-декоративної орієнтальної естетики в бік відтворення світоглядних моделей, постулатів даосизму, театральної традиції, системи символів. Музичним творам досліджуваної групи цього періоду притаманні залучення максимально широкої жанрової палітри: музично-сценічних, хорових і камерно-вокальних, симфонічних, тощо.

4. Здійснений аналіз дає підставу виокремити в переліку представників європейських композиторських шкіл Німеччини, Англії, Франції, Італії, Данії, Швеції, Росії, України, Польщі та ін. провідні, де приклади досліджуваної тематики фігурують статистично найбільш чисельно. Безумовними лідерами постають французькі, німецько-австрійські та російські композитори, творчим тенденціям яких притаманні певні відмінності у підходах до осмислення даної тематично-жанрової сфери.

5. Докладний розгляд масштабного корпусу творів європейських композиторів, які у своєму доробку звертаються до інтерпретації образу Китаю, дає змогу окреслити вектори пошуку індивідуальних трактувань образності, символики, філософських позицій, прочитань давньокитайської поезії в доробку провідних митців Європи минулого та постмодерної доби.

Дослідження названої проблематики у творчості європейських композиторів має широке поле для перспектив подальших музикознавчих досліджень. Серед них варто виокремити аспекти музично-сценічної традиції Китаю в балетному та оперному жанрах, еволюцію тембральної драматургії, китайську образність у сфері камерно-інструментального та симфонічного мистецтва, проєкція засад філософії, живопису, каліграфії на музичну творчість, цитування та переосмислення китайського фольклору в музичному мистецтві композиторів Європи, відмінності традицій національних композиторських шкіл в інтерпретації теми Китаю, аспекти конвергенції культурних взаємовпливів.

### **Список опублікованих праць за темою дисертації:**

1. Цзен Тао. Вокальна творчість європейських композиторів на підставі перекладу поезії стародавнього Китаю / Цзен Тао // Наукові збірки Львівської національної музичної академії імені М. В. Лисенка / ЛНМА ім. М. В. Лисенка ; [за ред. І. М. Пилатюка] – Львів, 2014. – Вип. 32: Музикознавчі студії. – С. 317–326.
2. Цзен Тао. Камерно-вокальні твори композиторів Росії на поетичні тексти Стародавнього Китаю у професійному перекладі / Цзен Тао // Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка. Серія: Мистецтвознавство / [за ред. О. С. Смоляка]. – Тернопіль : Вид-во ТНПУ ім. В. Гнатюка, 2014. – № 2. – С. 44–50.
3. Цзен Тао. Еволюція засад образно-стильової взаємодії на векторі «Схід-Захід» у різних жанрах музичного мистецтва Європи XVII–XX століть / Цзен Тао // Наукові записки Тернопільського педагогічного університету імені Володимира Гнатюка. Серія : Мистецтвознавство / [за ред. О. С. Смоляка]. – № 3. – Тернопіль, 2014. – С. 121–127.
4. Цзен Тао. Особливості втілення образів Китаю у музичному мистецтві європейських композиторів / Цзен Тао // Проблеми сучасності: мистецтво, культура, педагогіка : зб. наук. пр. / Луган. держ. академія культури і мистецтв ; за заг. ред.. В. Л. Філіппова. – Вип. 29. – Луганськ : Вид-во ЛДАКМ, 2014. – С. 148–155.
5. 曾涛. 中国文化影响下的欧洲作曲家音乐创作概 = Цзен Тао. Панорамний огляд музичної творчості європейських композиторів, інспірованої культурою Китаю / Цзен Тао = 曾涛 // Northern Music = 北方音乐.. – Хейлунцзян = 黑龙江, Харбін = 哈尔滨 – № 9 (255), 2014, р. 35–36.
6. Цзен Тао. Образи Китаю в різних жанрах західноєвропейської музики / Цзен Тао // Тези XVI Міжнародної науково-практичної конференції



“Молоді музикознавці України”. – К. : Вищий музичний інститут ім. Р. М. Глієра, 2014. – С. 194–196.

7. Цзен Тао. Вокальне виконавство та педагогіка Китаю у контексті культурних зв'язків з Україною / Цзен Тао // Матеріали IV Всеукраїнської науково-практичної конференції. – Мукачеве, 2015. – С. 151–153.

## АНОТАЦІЯ

**Цзен Тао. Образ Китаю в європейському музичному мистецтві: жанрово-стильові аспекти.** – Рукопис.

Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства за спеціальністю 17.00.03. – Музичне мистецтво. – Львівська національна музична академія ім. М. В. Лисенка, Міністерство культури України. – Львів, 2016.

Обрана тема дослідження визначила потребу залучення різнопланового міждисциплінарного наукового апарату й розбудованої категоріальної системи, серед яких базовим поняттям є образ країни. Його проекція на вокальну музичну синологію в історико-естетичному контексті продемонструвала недостатність чи вибірковість досліджень на рівнях міжкультурної комунікації, соціокультурної еволюції вектору Схід-Захід, окремих композиторських шкіл, творчих індивідуальностей, стильових явищ, жанрової систематизації. Здійснений аналіз дає підставу виокремити в переліку представників європейських композиторських шкіл провідні, де приклади досліджуваної тематики фігурують статистично найбільш чисельно. Безумовними лідерами постають французькі, німецько-австрійські та російські митці, творчості національних композиторських шкіл яких притаманні певні відмінності у підходах до осмислення даної тематично-жанрової сфери.

**Ключові слова:** образ країни, екзотизм, музичне мистецтво, жанрово-стильові аспекти, вокальний твір, вокально-поетична стилізація.

## АННОТАЦИЯ

**Цзен Тао. Образ Китая в европейском музыкальном искусстве: жанрово-стилевые аспекты.** – Рукопись.

Диссертация на соискание ученой степени кандидата искусствоведения по специальности 17.00.03. – Музыкальное искусство. – Львовская национальная музыкальная академия им. Н. В. Лысенко. – Львов, 2016.

Избранная тема исследования поставила необходимость привлечения многопланового междисциплинарного научного аппарата и построенной категориальной системы, среди которых ключевой является категория образа страны. Ее проекция на вокальную музыкальную синологию в историко-

эстетическом контексте продемонстрировала недостаточность или избирательность изученности на уровнях межкультурной коммуникации, социокультурной эволюции на векторе Восток-Запад, отдельных композиторских школ, творческих индивидуальностей, стилевых явлений, жанровой классификации. Проведенный анализ дает основание выделить в списке представителей европейских композиторских школ ведущие, где примеры исследуемой тематики фигурируют статистически наиболее численно. Безусловными лидерами предстают французские, немецко-австрийские и российские композиторы, творчеству национальных композиторских школ которых присущи определенные различия в подходах к осмыслению данной тематически жанровой сферы.

**Ключевые слова:** образ страны, экзотизм, музыкальное искусство, жанрово-стилевые аспекты, вокальное произведение, вокально-поэтическая стилизация.

## ANNOTATION

**Zeng Tao. The Image of China in the European Musical Art: Aesthetic Style and Genre Facets.** – The manuscript.

Thesis for Candidate degree in Arts. Specialization 17.00.03 – Musical art. – M. Lysenko Lviv National Music Academy. Ministry of Culture of Ukraine. Lviv, 2016.

The topic of the research required the inclusion of the multifaceted interdisciplinary scientific logical system and a developed categorical system, within which the category of “the image of the country” constitutes the key point. Its projection onto the vocal music Sinology within the historical and aesthetic contexts reveals the scarcity or partiality of previous researches on the topic on the levels of cross-cultural communication, sociocultural evolution on the East-West axis, domains of composition schools, creative personalities, stylistic phenomena, and genre classification.

Aesthetic-philosophy and artistic trend observation allows the systematisation of some common features to be conducted, and thereafter, the chronology of form modifications of the China’s image in the European culture to be figured out. The conducted analysis justifies the highlight of representatives of several schools amongst the European composition schools, which include German, British, French, Hungarian, Italia, Danish, Swedish, Russian, Ukrainian, Polish ones, etc., and the U.S. school, because of their largest involvement in current topic’s research subject. The composers, providing the statistically most significant examples on the research’s topic are French, German, Austrian, and Russian; the mentioned states’ representatives pertain distinctive approaches to the interpretation of the thematic and genre scopes.

The musical heritage of the French composers is widely represented in such genres, as the national varieties of the genre of opera that include the comic opera and operetta; the leading genres of chamber and vocal art-songs, which have their roots in the graceful and sensitive text interpretation (“poème”, “mélodies” and “chanson réaliste”); the short cycles formed out of the aforesaid art-song genres, such as diptychs and triptychs. The main objectives thereby consist of the declamatory style, polistylistic chinoiserie complexes with the rococo stylization, Victorian era, decadence and secession stylization.

The Germany-Austria branch of the compositions inspired by the image of China is the most numerous represented in different genres, composed on the poetic translations by H. Bethge. The initial impetus for a significant portion of them was the choral symphony “Das Lied von der Erde” by G. Mahler, who laid the important foundations of interpretive approaches at the level of imagery, forms, cycle dramaturgy, tonal nature, and other means of expression. Symphonic cycle-type suites and song cycles accompanied by an orchestra or an ensemble become dominant, as well as the vocal symphony genre with a coherent plot and symbolic drama. Conditionality of the Orientalism in the vocal part is its return gets the profound psychological subtext, instrumental illustrative exoticism.

The peculiarity of the creative principles of the Russian school of composition in the field of current analysis is the picturesque exoticism, keeping to the exo-ethnographic principle yet excluding the profound ideological system and the modal-intonational mentality paradigm despite the territorial proximity.

It features mainly the decadent and secession-romantic stylistics, the virtual absence of authentic folk music material. The study period is distinguished by the growth of a number of choral and chamber vocal genre compositions based on the professional poetic translation, where the level of comprehension of philosophical positions, aesthetics and expressiveness acquire a much greater depth.

On the basis of this analysis we can observe the evolution of the process of representation of the image of China, due to such factors as: the history, aesthetic outlook, and stylistic principles. These factors cause the equilibrium of the conventionality between the Orientalism and the Exotism, the gradual development of the viewpoints of the European artists towards the conciseness, systems of images and symbols, structure and combinatorics, generation of the coherent ideological system that is peculiar to another civilization, and, lastly, the elimination of transcultural stereotypes.

**Keywords:** image of the country, exoticism, musical art, genre-stylistic facets, vocal piece, vocal-poetical stylization.

Підписано до друку 18.10.2016.  
Формат 60x84/16. Ум. друк. арк. 1,1.  
Наклад 100 прим. Зам. № 42.

---

Видавець і виготовлювач – ФОП Тетюк Т. В.  
Свідоцтво серія ЛВ № 80 від 11.09.2013 р.  
м. Львів, пр. Червоної Калини, 115  
тел.: (093) 464-3063