

УДК 78.25; 78.21

**ЕПОХА СПІВАЮЧИХ КІНОЗІРОК В ЕСТРАДНО-ДЖАЗОВОМУ МИСТЕЦТВІ КИТАЮ 40-50-Х РОКІВ ХХ СТОЛІТТЯ : ПРЕДСТАВНИЦІ СТАРШОЇ ГЕНЕРАЦІЇ ГРУПИ «ЗОЛОТОЇ СІМКИ» ГУН ЦЮСЯ, ЧЖОУ СЮАНЬ, БАЙ ХУН**

**Хуїлінг Жанг** – аспірантка, Львівська національна музична академія ім. М.В. Лисенка, Львів  
<https://orcid.org/0009-0009-2148-4300>  
<https://doi.org/10.35619/ucpmk.vi49.842>  
444540168@qq.com

Розглядається період піднесення та розквіту жіночого естрадно-джазового виконавства у Китаї 40-х років ХХ ст. на прикладі представниць старшої генерації «Золотої сімки», які домінували в індустрії китайської поп-музики в стилі Shidaiqu. Співочу кар'єру розгортають основоположниці цієї плеяди: Чжоу Сюань, Гун Цюся і Бай Хун ще у 30-40-х роках (згодом «сімку» доповнюють Яо Лі, Бай Гуан, Лі Сянлан, Ву Інінь). Розкриття виконавсько-стильових пріоритетів кожної зі співаючих кіноактрис дозволило прослідкувати розвиток жіночого виконавства Китаю даного періоду. Виявлено іманентні виконавсько-стильові риси кожної зі співачок та встановлено типологічні аспекти: репрезентація специфічного біному мистецької діяльності – «співаюча кінозірка»; розширення меж та стильових векторів у співдії зі світовими тенденціями європейського чи американського джазу; вихід на світову арену; вимушена еміграція через засудження «жовтої музики», репресії доби «культурної революції».

*Ключові слова:* китайська популярна музика, шидайцюй, жіноче естрадно-джазове виконавство, генерація «Золота сімка», співаючі кінозірки, Чжоу Сюань, Гун Цюся, Бай Хун, «жовта музика».

*Актуальність теми.* Дослідження жіночого виконавства у сфері естрадно-джазового мистецтва починають щораз більше актуалізуватися у світовому музикознавстві і у вимірі загально-культурологічному, симптоматично – у суто музичній композиторській та виконавській площинах, у тому – і в аспекті осмислення гендерної проблематики. Незаперечним фактом є те, що роль жінок в становленні та розвитку естрадно-джазового мистецтва впродовж ХХ століття є надзвичайно вагомою та сутнісною, однак наразі не отримала системного та всебічного висвітлення. Увагу вчених привертає ґрунтовне осмислення стилістики та історичної ролі жіночого виконавства, в тому числі і у естрадно-джазовому вимірі. Так, історія розвитку китайської естрадно-джазової культури, яка почала досліджуватися лише на межі ХХ-ХХІ століть з огляду на політичні заборони, поки-що знаходиться на стадії становлення і головна увага зосереджена на композиторській творчості у даному напрямку. Однак, сповнена цікавих і непересічних сторінок історія естрадно-джазової музики Китаю, передбачає вивчення власне виконавських стилів та напрямків, зокрема, і у аспекті поширення жіночого виконавства. Саме ця проблематика викликає беззаперечний науковий інтерес та є актуальною, оскільки, побіжно згадувані імена видатних китайських співачок, роль яких важко переоцінити в естрадно-джазовій музиці Китаю, заслуговують на поглиблене та більш детальне висвітлення їх непересічної та яскравої діяльності. Адже, саме в історичній проекції розвитку китайського естрадно-джазового мистецтва насамперед співачки, які популяризували нові типи популярно-естрадної музики у різних сферах – концертних майданчиках і залах, театрах, радіопередачах, платівках, записаних на різноманітних звукових студіях, і особливо – в кіно, стали промоуторами і основними рушіями зародження та становлення даного стилю в першій половині ХХ століття, що симптоматично викликає потребу у дослідженні їх творчої діяльності з метою визначення місії та особливостей жіночого виконавства у еволюції популярної музики Китаю.

*Методологічною та теоретичною базою статті* стали роботи, в яких висвітлюються естрадно-джазове мистецтво та його базові теоретично-стильові засади, які торкаються розвитку та еволюції китайського джазу – дисертаційне дослідження А. Бойко [1], Мо Лі [10], А. Пінеро, Дж. Лам, Гуань Лі, Ю Цзін Бо [14] та інших, а також його іманентних особливостей в роботах Бі Юй Хуна, Анді Джуана Чуна, Джінгліна Чанга, А. Португалі [12], Шао Хун Хуна [13].

Серед нечисленних досліджень і джерел, де висвітлюються аспекти жіночого виконавства у даній мистецькій площині та лише побіжно торкаються постатей провідних представниць китайського джазу у першій пол. ХХ ст. – роботи А. Ф. Джонса [8], К. Крекмура і Л. Мокдаата [4], Джонг Джуана [7], Р. Мейєра, С. Мелвіна, С. Номе та ін. Феномен «співаючих кінозірок» поки-що не отримав усебічного висвітлення, порівняно з більш об'ємними розробками у сфері дослідження китайського кіно, зокрема, в працях Е. Дюан [5], Джінгліна Чанга [6], оглядах та ревію, лексиконах, наприклад – Дж. Кана «Китайський Манхеттен» (Kahn J. China Manhattan [9]) або «Жінки Китаю» – словник давніх та сучасних селебріті Китаю, виданому Китайським радіо та телебаченням [3] тощо. Однак, у цих джерелах відсутня музично-виконавська складова. І лише окремі з них торкаються контексту гендерної проблематики, теоретично

-методологічні засновки якої почали розроблятися лише в останні десятиліття, зокрема, що стосується музичної сфери Китаю, то ці питання піднімаються у чи не єдиній на сьогодні роботі М. Московіца «Гендер в китайській музиці» [11].

*Виклад основного матеріалу дослідження.* Етапом розквіту жіночого естрадно-джазового виконавства в Китаї стають 40-50-ті роки XX століття. Низка співаючих кіноактрис, пік популярності яких припадає на той час, об'єднуються у віртуальну групу під назвою «Сім великих співочих зірок», які домінували в індустрії китайської поп-музики. Найчастіше вони працювали в стилі шідайку (Shidaiqu). Починають свою співочу кар'єру Чжоу Сюань, Гун Цюся і Бай Хун ще у 30-х, а у 40-х роках на арену виходять Яо Лі, Бай Гуан, Лі Сянлан і У Інінь, популярність яких стрімко набирає обертів, у результаті чого цих співачок назвали «Сімома королевами» або «Сімома великими зірками». Їх внесок у розвиток жіночої вокальної культури та джазового китайського виконавства важко переоцінити. Зазначимо, що традиція надавати улюбленим публіки власні та альтернативні, часто опоетизовані імена та прибирати псевдоніми була дуже поширеною практикою в Китаї, відповідно – кожна з вищезазначених героїнь отримала символічно-метафоричну характеристику, яскраві епітети та прибрані імена, якими особливо послуговувалися шанувальники їх музичної та акторської творчості. Існуючі на той час фірми грампласту донесли їх виконавські манери та найяскравіші хіти в оригінальному виконанні, що дає можливість співвіднести їх творчість із світовим контекстом. Однак, творчі долі цих королев залежали від драматичних історичних колізій та подій. Майже всі вони починали свою кар'єру у Шанхаї – колиці естрадно-джазового мистецтва в Китаї, а початковий етап його зародження та розвитку було детально проаналізовано авторкою у статті «Роль жіночого виконавства при витоках становлення естрадно-джазової музики в Китаї першої третини XX-го ст. в аспекті гендерної проблематики» [2]. Так, Шанхай був окупований японцями з 1937 по 1945 рік, і, наприклад, Лі Сянлань, як громадянку Японії було репатрійовано з Китаю, а інші зазнали репресій після перемоги комуністів та проголошення КНР у 1949 році. Почалася велика міграція митців із Шанхаю до Гонконгу, адже комуністична партія Китаю засудила музичний жанр мандопоп як «жовту музику», вважаючи її капіталістичним мистецтвом та однією з форм порнографії, що фактично поклало кінець цьому періоду розвитку естрадно-джазового мистецтва, яке зазнало репресій, що тривали впродовж трагічного періоду «культурної революції». Відповідно, що кіно-та музична індустрія почала розквітати в Гонконзі, куди в 1950-х емігрують чимало співаків та кінозірок, зокрема, славетна Яо Лі з братом-композитором та ін. І хоча деякі з зірок продовжували виступати впродовж багатьох років, та дві з найвідоміших – Чжоу Сюань (померла в 1957 р.) та Бай Гуан припинили діяльність у 1959 році. Таким чином, період яскравого розквіту блискучинно перейшов у фазу засудження, гоніння та переслідувань, на тривалі роки залишаючи в забутті та негласній забороні творчість видатних естрадно-джазових співаючих кінозірок, відродження здобутків яких почалося щойно наприкінці XX століття, активізувавшись в першому десятилітті XXI століття.

Основоположницями генерації «Семи королев співу» вважаються Гун Цюся та Джоу Сюань. Символічне прізвисько «Старша сестра» отримала одна з провідних співачок Китаю Гун Цюся 龔秋霞 (1916 – 2004 рр.). Вона прославилася після фільму «Дивна історія Гути», де чудово виконала пісні Хе Лутіна, які стали надзвичайно модними. Актрису ж номінували на мисткиню-амфібію, тобто ту, що в однаковій мірі добре співає й танцює. Критики одностайно називають її зіркою хіта в кіно та музичних колах Китаю того часу. Тоді ж Гун Цюся стає першою співачкою, яка підписує контракт з ЕМІ. Важливою акцією у Шанхаї 1945 стали три пісенно-танцювальні концерти, організовані Гун Цюся в театрі Lyceum, де прозвучало чимало пісень у джазовому стилі, а також кіномузики («Пісня про тугу за домом», «Я не любив зустрічатися, поки я був не одружений», «Весняний вітерець і дика трава», «Скрізь цвіте троянда», «Де ми не можемо», «Не пропустіть сьогодні ввечері», «Немає змін серця», «Мрія справджується», «Пастораль» та ін.).

У 1946 році Гун Цюся виїжджає до Гонконгу, де продовжує активну співочу та акторську діяльність. У 1948 році вона знялася у культовому фільмі «Верба хвилюється» Ву Куна, де нею виконані 15 музичних епізодів, включаючи 7 сольних пісень. Загалом акторка знялася майже у 60 фільмах у багатьох кінокомпаніях, здебільшого граючи роль доброї дружини та матері, тому отримала прізвисько «Мама всіх». Паралельно записала велику кількість платівок. Її хіти виходять десятками, серед найбільш відомих: «Благословення», «Всюди троянда цвіте», «Мрія збулася», «Дівчина-осінь», «Зустрічаємо Новий рік», «Людина мрії», «Мак», «Весна», «Не забути», «Сьогодні ввечері», «Весняне кохання», «Пісня робітниці», «Дика трава у весняному вітерці», «Під бузком», «Людина в біді», «Біла орхідея», «Пісня на ковзанах», «Я» - Я дзвоню тобі», «Чу Ян», «Тямуча мати», «Пісня човна», «Чотири пори року, що цвітуть», «Ода ночі», «Пісня про тугу за домом», «Там, де ми не можемо зустрітися», «Незрадливе серце», «Пастораль» тощо. Співоча манера Гун Цюся відрізняється яскравим, навіть дещо пронизливим тембром, хоча не позбавлена і теплих ліричних ноток.

Найбільш заангажованою в співоче середовище була Чжоу Сюань – 金嗓子 (1918-1957 pp.), альтернативними іменами якої стали «Прекрасний Нефрит» та «Золотий голос» (周璇). У 1932 році вона почала виступати на сцені у складі трупи «Яскравий місяць». Маючи від природи колоратурне сопрано, Чжоу Сюань уже в 14 років двічі перемагала на співочих конкурсах, які стали проводитися в Шанхаї, після чого була іменована «Золотим голосом» насамперед за легкість виконання мелодій з високими нотами. Вона надзвичайно активно навчалася: освоїла гру на фортепіано, вокал, хореографію, англійську мову. Незабаром співачка з 1935 року почала зніматися у кінофільмах і швидко стала однією з і найзатребуваніших і найвідоміших виконавиць так званої «епохи грамофонів», залишаючись у цьому статусі впродовж життя. Чжоу Сюань, виконавши безліч популярних пісень, насамперед, із кінофільмів, у яких знімалася як актриса, одночасно виконувала і роль співачки. Її найпопулярнішим фільмом стала стрічка режисера Юаня Мучжу «Вуличний ангел» 1937 року, після чого Чжоу Сюань стала загальноновизнаною зіркою кіно. Дві пісні у виконанні «Прекрасного Нефриту» з цієї кінокартини – «Пісня чотирьох сезонів» та «Мандрівна співачка» здобули довготривалу популярність і увійшли в золотий фонд китайського джазу. Не меншу славу принесли пісні з кінофільмів «Всеохопна любов» та «Шанхайські ночі» (1949 р.). Проте, співачка не полишала вокальну сцену, виступаючи в різноманітних акціях та концертуючи естрадними майданчиками Китаю.

Особливо важливою була її діяльність на радіо, адже, як зазначає Е. Дюан: «у той час радіо було найважливішим засобом для поширення «Нової пісні», яка народилася в Шанхаї, навіть більше, ніж виступи танцювальних труп і танцювальні зали та клуби [5]. Чжоу Сюань перемогла також на конкурсі радіоспіваків, який спонсорувала газетна компанія «Daibanpro», де з 9.130 голосів набрала неймовірну кількість – 8.876 голосів [4; 35]. Після цього її запрошували на різні радіостанції Шанхаю, де її виступи були провідною віссю багатьох музичних програм. Окрім співу на радіостанціях, Чжоу Сюань також записала чимало платівок. Серед її хітів можна назвати наступні: «Прекрасний ранок», «Мандрівна співачка» (天涯歌女), «Шанхайські ночі» (夜上海), «Коли ти повернешся?» (何日君再來), «Пісня чотирьох пір року» (四季歌), «Жовте листя танцює на осінньому вітрі» (黃葉舞秋風). Переважна більшість цих пісень походили з кінофільмів. Загалом актриса знялася у понад 40 фільмах та записала понад 200 пісень. Її виконавська манера відрізняється дуже ніжним витонченим тембром, вільним володінням високими регістрами, особливою плавністю та милозвучністю. В поєднанні з акомпанементом, де використовувалися китайські інструменти – піпа, ерху чи дзвіночки – творилося специфічне тембральне обличчя китайського джазу. Пісні у виконанні Чжоу Сюань стали обов'язковою складовою збірок китайських пісень минулих років. Співачка померла у молодому віці 37 років у психіатричній клініці. Два сини Чжоу Сюань видали окремі монографії «Моя мати Чжоу Сюань» (Чжоу Вей) та «Щоденник Чжоу Сюань» (Чжоу Вень). Доля героїні стала основою серіалу «Співоча пташка» (1989 р.), де роль Чжоу Сюань зіграла та виконала її пісні в сучасній інтерпретації Надя Чан.

Оскільки Чжоу Сюань була однією з «семи імператриць шанхайського джазу, красуня і володарка прекрасного вишуканого голосу, то її витончена та глибоко емоційна манера виконання залишилися важливою сторінкою в історії китайської музики. Її означували епітетами: «Золоте горло», «Королева пісень», «Королева срібного екрану» [5], а пісні та музичні вставки до фільмів, які вона співала, стали відомими в цілому світі. Гонконгський кінорежисер Лі Сю Хан зняв художній фільм про коротке та яскраве життя Чжоу Сюань з символічною назвою «Через скільки днів ти знову прийдеш?». Адже після заборони «жовтої музики» під час періоду культурної революції ім'я співачки було викреслене з культурної мапи Китаю, повертаючись наприкінці ХХ століття воно відновлює свою заслужену славу та оцінку мистецької місії, яку відіграла Чжоу Сюань у становленні популярної музики та китайського джазу.

Ще одна королева – Бай Хун – була іменована «Авіаносцем співочого світу Китаю». Входячи у зіркову сімку шанхайських джазових співачок 30-40-х років, Бай Хун (1920-1992 pp.) здобула цей титул, її також називали «Білою Веселкою». За 20 років співочої кар'єри вона записала понад 150 пісень, поступаючись лише Чжоу Сюань. Переможниця першого китайського конкурсу співаків у 1934 році, вже у 1935 році виконавиця дала великий сольний речиталь. Її надпотужна різнобічна співоча, акторська, громадянсько-патріотична діяльність вражаючи. Виходячи з родини королівських нащадків, дівчинка проявляла небуденні вокальні дані і вже в 11 років вона залишила сім'ю та поїхала до Шанхаю з Товариством Мін'ює як студентка, щоб отримати якісну музичну освіту та практику. У 1932 році нею записано першу платівку пісні «Квіти картоплі» в компанії ЕМІ. Співочий голос Бай Хун – солодкий і природний, вона дуже тонко і щиро виражає почуття, що є унікальним. Будучи великою патріоткою, вона разом із Ван Рень Мей записали низку патріотичних пісень («Світло нації», «Моя сестра»). Цей альбом добре продавався на Північному Сході та експортувався до Південно-Східної Азії. У Гаотіні вона взяла на себе велику відповідальність і записала понад десять пісень поспіль, зокрема «Пам'ять», «Квіткова

дівчина», «Перший поцілунок» (одна з класичних ранніх джазових композицій «Three Kiss» Лі Цзінь Хуея), «Опівнічний шепіт» та «Кого ти хочеш обійняти?». Після приєднання до ЕМІ Бай Хун спочатку записала пісню «Бажаю вам доброї ночі» Лі Цзінь Хуея, яка стала дуже популярною. Оскільки на той час у ЕМІ було певне позиціонування для кожного співака, Бай Хун записувала більше патріотичних пісень («Настає національне лихо» та «Відважна молодь», яка походила з мюзиклу товариства Мін'юе «Дика троянда» з Бай Хун у головній ролі, і була однією з ранніх робіт Лі Цзінь Хуея).

Співачка також освоїла гру на фортепіано, скрипці та інших музичних інструментах під час навчання в «Яскравому місяці», який в часі існування пройшов чимало складних періодів та реорганізацій, проте, Бай Хун була віддана цьому товариству. З розвитком радіомовлення Бай Хун та інші співачки щовечора виступали в ефірі та співали на різних радіостанціях від імені Товариства Мін'юе. У 1934 році рекламна кампанія, організована «Da Evening News», що тривала 18 днів, Бай Хун виграла корону з абсолютною перевагою в понад 200 голосів, і отримала титул «Королева співу», встановивши свій непохитний передовий статус у світі музики Китаю. У тому ж році вона знялася в звукових пісенно-танцювальних фільмах «Фея у світі» і «Бодіблдинг» режисера Дан Ду Ю, які отримали широке визнання. Пісні в джазовому стилі з фільмів «Фея у світі» і «Срібна пуста», «16-річна дівчина», «Танцювати, щоб врятувати країну», записані в ЕМІ, принесли велику популярність співакці, за що ЕМІ, випускаючи її записи, іменували Бай Хун «королевою пісні і танцю», а деякі ЗМІ називали її «володаркою музики» [5].

Не менш активною була і фільмова діяльність, що органічно супроводжувалася виконанням пісень і танців. Так, у 1935 році Бай Хун знялася у фільмах «Арахіс», «Феї у світі», «Гора Шаньдун Лудун», «Пісня про п'яницю», «План порожнього міста», «Ютанчунь», «Співати пісні, щоб знайти дівчат», «Весела вдова» – пісенно-танцювальних драмах і комедіях, створених Mingyue Society. Серед них «Арахіс» про антияпонську війну вітався по всій країні, а образ Бай Хун, яка співала і танцювала як дівчина-арахіс, глибоко вкорінився в серцях людей. У тому ж році вона знялася в ролі танцівниці у фільмі «Краса краси». 1936 рік приніс фільми «Національна краса і небесний аромат», головну роль у пісенно-танцювальній драмі з нагоди 15 річниці «Принц цвіту персика» клубу Мін'юе та запис пісень. Великий річний концертний тур Мін'юе по Південно-Східній Азії проходив через Гонконг, Сайгон, Пномпень, Сіам, Сінгапур, Медан, Ява, Бадаві В Азії, Бандунг, Богор, Семаранг, Чіребон, Суджа Умей, Сурабая та інших місцях, вистави були популярними та широко віталися місцевими китайцями. Після повернення до Шанхаю в 1937 році Бай Хун записала у Малайзії серію народних пісень і мелодій, таких як «Ланг і сестра» на основі «Nanyang Couple», окремі з яких були вирішені в джазовому стилі. Це було своєрідне передбачення фолк-етно-джазу. У 1939 році співачка здійснює успішні записи поп-пісень у танцювальному стилі («П'ять годинників», «Любов по ситуації», «Продавець квітів»), які стали настільки популярними, що навіть потрапили до Голівуду (співробітники Hollywood RKO були присутніми на записі). У виставі «Наложниця Ян» епізод «Qingping Qilu» з Гун Цюся виконано у формі АВ кута як джазову імпровізацію. Бай Хун вивчила англійську мову і почала сама писати музику. Теплі дружні стосунки співачка підтримувала з голлівудськими кінозірками, наприклад, із Р. Тейлором.

Популярність зірки все більше зростала, а кожний новий мистецький акт зустрічав бурю овацій. Такими були виступи в опері «Пісня дроворубів» (1940 р.), а «Пісня про Шанхай» та «Пісня про тугу за домом» стали бестселлерами. Виходить низка костюмованих фільмів, окрасою яких стає видатне виконання та солодкий співочий голос Бай Хун («Дяо Люші», «Осінній дощ Сяосян», «Коробка червоної лінії»). Нова пісня «Брате, ти мене любиш», записана ЕМІ, отримала неймовірну популярність. Так, Бай Хун, приєднавшись до Чжоу Сюань і Гун Цюся виповнює своєрідну тріаду, адже їх було іменовано «трьома асами ЕМІ» [6; 37].

Та невгамовна співачка розкриває щоразу нові творчі вектори. Вона озвучила мультфільм «Залізне віяло принцеси», низку фільмів освітнього плану. У 1941 р. Бай Хун зіграла головні ролі у трьох музичних фільмах «Самотній острів: весна і осінь», «Інжир» і «Нефритові розбиті намистини», в яких акторка впливає свіжу кров у кіноіндустрію завдяки акторській майстерності і співу, а виконувані нею пісні миттєво ставали хітами, випускаючись у блокбастерах та поширюючись з уст в уста. Як описує дослідник творчості мисткині Джонг Джанг: «Бай Хун сама грала на піпі у фільмі та співала в «національному тоні» в новаторській джазовій манері, що викликало фурор. Під час першого циклу показів кожне шоу закінчувалося оплесками, як весняний грім. За останні два дні продажі були надзвичайно високі, і було багато людей, які просили про повторний показ. «Інжир» став найважливішим шедевром Бай Хун в кіноіндустрії, приносячи їй славу позаконкурентної співачки і кіномитця того часу. Коли на екрани вийшла комедія «Самотній острів весна і осінь», а три серії «Саша прощай», «Балада про любов» і «Весняний танець» Бай Хун заспівала соло «Любовну баладу» та «Саша Goodbye» на концерті губної гармошки в Carlton Theatre. Коли вона прибула у машині для трансляції зіркової програми, не лише з першого по п'ятий поверхи будівля була переповнена людьми, але навіть дорога була оточена

тисячами шанувальників кіно» [7]. У тому ж році опубліковані такі відомі пісні, як «Ленг – весняний вітерець», «Весна приходить» і «Дрейфуюче море людей», а пісня «Квіти в дзеркалі і місяць у воді» та «Місячне світло на річці» поширилася по всій Південно-Східній Азії. Музичні фільми з участю Бай Хун також демонструвалися в багатьох країнах.

У наступному 1943 році Бай Хун зіграла головну роль в опері «Неоновий одяг» в театрі Мейхуа, продемонструвала володіння бельканто і заспівала «Серенаду Шуберта» англійською мовою. Проте, такий напружений графік спричинив кризу. «Через часті пологи та слабе здоров'я, а також репетиції та естрадні співочі концерти, підготовка до яких співпадала з постановкою нової драми «Літаючий фенікс», Бай Хун була перевантажена роботою вдень і вночі, і знепритомніла на сцені під час вистави» – зазначала китайська преса [6]. Та вже наприкінці року вона знялася у фільмі «Перевал красуні», записує «Сучжоуський ноктюрн», «Байтоу Ін», «Пастух», «Весняне кохання» та інші відомі пісні. Не припиняється її участь у різноманітних співочих концертах та інших заходах, зокрема, проявляється і нове захоплення класикою. Так у 1945 році Бай Хун проводить «Співочу конференцію» у театрі «Ліцеум» у Шанхаї, виконавши арії з опер «Весела вдова», «Вільний стрілець», «Кармен» та понад десяток відомих класичних романсів. Відтоді під назвою «Співаюча Біла Веселка» починає виступати в музичному клубі «Ye Lai Xiang», палаці танцю Xianle тощо, викликаючи фурор, виправдовуючи епітет «авіаносця співочого світу Китаю». Ініціює гастролі «Шанхайської музично-драматичної виїздної групи» Філіппінами, Сяменем, Гуанчжоу, Гонконгом та інших місцях. Після повернення до Китаю знову викликає радіобум такими піснями: «Я хочу повернутися додому», «Моє серце б'ється», «Цвіт троянди», «Квітова любов», «Шалені гурти», «Повернись», «Опівнічна прогулянка», «Велика новорічна ніч» та «Послухай мене». У 1948 році вона повернулася до кіноіндустрії та знялася у фільмах «Залишок мрії про червоні особняки» та «Вбивство в тумані та вночі». Такі відомі пісні, як «Не їдь так швидко», «Спрей», «П'янка помада», «Човен Тайху» і «Прядіння бавовни» увійшли в золотий фонд китайської популярної пісні. Співачка починає також освоювати гру на віолончелі, яка звучить у її останньому альбомі «Рука, що бореться».

Упродовж наступних десяти років Бай Хун залишалася в Пекіні, виступаючи у пролетарських виставах, поширених в добу культурної революції. Та під час репресій, не зважаючи на заслуги, Бай Хун причислили до «особливо підозрюваних». Її ув'язнили, допитували і тортували. Велика кількість матеріалів виконавського мистецтва співачки була знищена, а нищівна критика та повне заперечення пісень 1930-1940-х років стали важким ударом для Бай Хун, яка була на межі самогубства. Вона перебувала в ув'язненні до 1972 року, після чого її «помилювали» і відправили в гори пасти овець, відтак здоров'я співачки було остаточно підірваним. Після реформи та відкриття кордонів багато захоплених шанувальників мистецтва Бай Хун приїхали до Пекіна, щоб відвідати співачку, дарували їй записи пісень і касети, відновлюючи її творчі здобутки. Майже нерухома, в останні дні життя, вона, плачучи, слухала пісні, які колись співала її країна щодня.

*Висновки.* Розгляд постатей першої плеяди співачок періоду підйому та розквіту жіночого естрадно-джазового виконавства у Китаї 40-50-х років (до культурної революції). Виходячи з традицій своїх попередниць – представниць дівочих вокально-танцювальних труп Лі Мінхуей, Ван Рень Мей, Лі Лілі – родоначальниць китайського жіночого естрадно-джазового виконавства, творчість яких припадає на 20-30-ті роки ХХ ст., з'являється нова потужна генерація вокалісток даного напрямку – «Сім великих співочих зірок» або «Золота сімка», яка домінувала в індустрії китайської поп-музики в стилі Shidaiqu. Її основу склали співачки, які починають свою співочу кар'єру у 30-х рр.: Чжоу Сюань, Гун Цюся, Бай Хун, (згодом у 40-х роках на арену виходять Яо Лі, Бай Гуан, Лі Сянгань та Ву Інїнь). Розкриття творчих пріоритетів та виконавсько-стильових орієнтирів кожної зі співаючих кіноактрис дозволило представити розмаїту та барвисту панораму у розвитку естрадно-джазової музики Китаю даного періоду. Чжоу Сюань («Золоте горло») – кінозірку і радіо-співачку відзначали висока колоратура в поєднанні з китайськими елементами співу та використанням народних китайських інструментів у естрадно-джазових композиціях та кіномузиці. Гун Цюся («Прекрасний Нефрит», «Золотий голос», «Зірка хіта») уособлювала тип мисткині-амфібії, органічно поєднуючи танці та спів, театралізувала естрадно-джазові номери, уклала перший контракт з ЕМІ, записала велику кількість платівок. Бай Хун («Авіаносець співочого світу Китаю», «Біла Веселка») належать перші сольні програми, поширення платівок в країнах Азії та на інших континентах, записи в Голівуді джазових танцювально-вокальних номерів, участь в ролі співачки у перших блокбастерах в китайській кіноіндустрії, поєднання класичної техніки бельканто, естрадно-джазової манери співу та елементів китайської опери з одночасним використанням голосу та гри на різних інструментах: фортепіано, піпі, віолончелі, губній гармонії тощо надають Бай Хун винятковості. Визначено типологічні риси жіночого естрадно-джазового виконавства: демонстрація специфічного біному мистецької діяльності, який окреслюється терміном «співаюча кінозірка»; розширення меж та

стильових векторів у співдії зі світовими тенденціями європейського чи американського джазу; вихід на світову арену; вимушена еміграція та трагічні долі постраждалих від репресій культурної революції.

### Список використаної літератури

1. Бойко А. Становлення і розвиток естрадно-вокального мистецтва в Китаї в 1910–1960 рр. *Культура України. Серія : Мистецтвознавство* : зб. наук. пр. / Харк. держ. акад. культури / за заг. ред. В.М. Шейка. Харків : ХДАК, 2017. Вип. 57. С. 223–231.
2. Хуїлінг Жанг. Роль жіночого виконавства при витокках становлення естрадно-джазової музики в Китаї першої третини XX ст. в аспекті гендерної проблематики. *Українська музика*, 2024. № 2 (49). С. 66-82.
3. China Women. Management Cadre College. Dictionary of old and modern Chinese and foreign celebrities. Beijing : China Radio and Television Press. 1989.
4. Creekmur C., Mokdad L. China – The Singing Girl Zhou Yuan. Edinburgh University Press, Edinburgh 2012, 173 p.
5. Duan E. Top 10 legendary women in the 1930, China.org.cn.
6. Yingjin Zhang. Cinema and Urban Culture in Shanghai: 1922-1943. Stanford University Press, 369 p.
7. Yong Yuan. De Wei Xiao cover. The classic Shanghai divas and the unintended exoticism of the Taiwanese bootleg. URL : <https://www.popmatters.com/shanghai-divas-bootleg-records-2507925463.html>.
8. Jones A. F. Yellow Music: Media Culture and Colonial Modernity in the Chinese Jazz Age. Duke University Press, Durham, 2001. 213 p.
9. Kahn J. China Manhattan. NYC: The New York Times Company, A.G. Sulzberger, 1951.
10. Mo Li. A history of Jazz in China : from Yellow music to a Jazz revival in Beijing. M.A., Kent State University, 2018. 279 p.
11. Moskowit M. L. Gender in Chinese Music. University of South Carolina: Oxford University Press, 2014. P. 314-316.
12. Portugali A. Marginal Sound: The Story of Jazz in China. Doctoral Dissertation. Tel Aviv University, Israel, 2015.
13. 邵红红. 中国流行音乐的发展历程探讨 // 音乐大观. 2013 年. 第 8 期. 163 页. (Шiao Хун Хун. Аналіз розвитку китайської естрадної музики. *Великий музичний огляд*. 2013. № 8. С. 163.).
14. 尤静波. 中国流行音乐通论: 专著. 北京: 大众文艺出版社, 2011 年. 256页. (Ю Цзін Бо. Введення до китайської естрадної музики : монографія. Пекін : Масова література і мистецтво, 2011. 256 с.).

### Reference

1. Boiko A. Stanovlennia i rozvytok estradno-vokalnoho mystetstva v Kytai v 1910–1960 rr. *Kultura Ukrainy. Seria : Mystetstvoznavstvo* : zb. nauk. pr. / Kharkiv. derzh. akad. kultury / za zah. red. V. M. Sheika. Kharkiv : KhDAK, 2017. Vyp. 57. S. 223–231.
2. Huiling Zhang. Rol zhinochoho vykonavstva pry vytokakh stanovlennia estradno-dzhazovoi muzyky v Kytai pershoi tretyny XX-ho st. v aspekti hendernoi problematyky. *Ukrainska muzyka*, 2024. № 2 (49). S. 66-82.
3. China Women&apos;s Management Cadre College. Dictionary of old and modern Chinese and foreign celebrities. Beijing: China Radio and Television Press. 1989.
4. Creekmur C., Mokdad L. China – The Singing Girl Zhou Yuan. Edinburgh University Press, Edinburgh 2012, 173 p.
5. Duan E. Top 10 legendary women in the 1930, China.org.cn.
6. Yingjin Zhang. Cinema and Urban Culture in Shanghai: 1922-1943. Stanford University Press, 369 p.
7. Yong Yuan. De Wei Xiao cover. The classic Shanghai divas and the unintended exoticism of the Taiwanese bootleg. URL : <https://www.popmatters.com/shanghai-divas-bootleg-records-2507925463.html>.
8. Jones A. F. Yellow Music: Media Culture and Colonial Modernity in the Chinese Jazz Age. Duke University Press, Durham, 2001. 213 p.
9. Kahn J. China Manhattan. NYC: The New York Times Company, A.G. Sulzberger, 1951.
10. Mo Li. A history of Jazz in China : from Yellow music to a Jazz revival in Beijing. M.A., Kent State University, 2018. 279 p.
11. Moskowit M. L. Gender in Chinese Music. University of South Carolina: Oxford University Press, 2014. P. 314-316.
12. Portugali A. Marginal Sound: The Story of Jazz in China. Doctoral Dissertation. Tel Aviv University, Israel, 2015, 208 p.
13. 邵红红. 中国流行音乐的发展历程探讨 // 音乐大观. 2013 年. 第 8 期. 163 页. (Shao Khun Khun. Analiz rozvytku kytaisloi estradnoi muzyky. *Velykyi muzychnyi ohliad*. 2013. № 8. S. 163.).
14. 尤静波. 中国流行音乐通论: 专著. 北京: 大众文艺出版社, 2011 年. 256页. (Yu Tszin Bo. Vvedennia do kytaisloi estradnoi muzyky : monohrafiia. Pekin : Masova literatura i mystetstvo, 2011.256 s.).

### HUILING ZHANG. THE ERA OF SINGING MOVIE STARS IN THE POP AND JAZZ ART OF CHINA IN THE 40-50 S OF THE 20 TH CENTURY : REPRESENTATIVES OF THE OLDER GENERATION OF THE «GOLDEN SEVEN» GROUP – GONG QIUXIA, ZHOU XUAN, BAI HONG

**Huiling Zhang** – graduate student, Lviv National Academy of Musicnamed after M. Lysenko, Lviv

The article examines the period of rise and flourishing of female pop-jazz performance in China in the 1940 s, using the example of representatives of the older generation of the «Golden Seven», who dominated the Chinese pop music industry in the Shidaiqu style. The founders of this constellation: Zhou Xuan, Gong Qiuxia and Bai Hong developed their singing careers in the 30 s and 40 s (later Yao Li, Bai Guang, Li Xianglan, Wu Yining added to the seven). Revealing the priorities and performance and style priorities of each of the singing film actresses allowed us to follow the development of female

performance in China during this period. Immanent performance and stylistic features of each of the singers were identified and typological aspects were established: representation of a specific binomial of artistic activity – «singing movie star»; expansion of boundaries and style vectors in cooperation with world trends of European or American jazz; entering the world arena; forced emigration due to condemnation of «yellow music», repressions of the era of the «cultural revolution».

*Key words:* Chinese popular music, shidaiqi, female pop-jazz performance, «Golden Seven» generation, singing movie stars, Zhou Xuan, Gong Qiuxia, Bai Hong, «yellow music».

**UDC 78.25; 78.21**

**HUILING ZHANG. THE ERA OF SINGING MOVIE STARS IN THE POP AND JAZZ ART OF CHINA IN THE 40-50 S OF THE 20 TH CENTURY : REPRESENTATIVES OF THE OLDER GENERATION OF THE «GOLDEN SEVEN» GROUP – GONG QIUXIA, ZHOU XUAN, BAI HONG**

**Huiling Zhang** – graduate student, Lviv National Academy of Music named after M. Lysenko, Lviv

The article is devoted to the examination of the figures of the first galaxy of female singers during the period of the rise and flourishing of female pop and jazz performance in China in the 40 s (before the Cultural Revolution). Based on the traditions of their predecessors Li Min Hui, Wang Ren Mei, Li Lilly – the founders of Chinese female pop and jazz performance, whose work dates back to the 20 s and 30 s of the 20 th century, a new powerful the generation of female vocalists of this direction – the «Golden Seven», which dominated the Chinese pop music industry in the Shidaiqi style. It was founded by singers who began their singing careers in the 1930 s: Zhou Xuan, Gong Qixia, Bai Hong. Revealing the creative priorities and performance and stylistic orientations of each of the singing film actresses made it possible to present a diverse and colorful panorama of the development of pop-jazz music in China during this period. Zhou Xuan (Golden Throat) – movie star and radio singer was noted for high coloratura combined with Chinese elements of singing and folk Chinese instruments in pop-jazz compositions and film music. Gong Qiusia (Beautiful Jade, Golden Voice, Hit Star) personified the type of amphibious artist, organically combining dance and singing, staged pop and jazz numbers, signed the first contract with EMI, recorded a large number of records. Bai Hong (The Aircraft Carrier of the Singing World of China, White Rainbow) owns the first solo programs, distribution of records in Asian countries and other continents, recordings in Hollywood of jazz dance and vocal numbers, participation in the first blockbusters in the Chinese film industry, a combination of the classical bel canto technique, pop-jazz and elements of Chinese opera with the simultaneous use of voice and playing various instruments: piano, pipi, cello, harmonica, etc. give Bai Hong exclusivity. The typological features of female pop-jazz performance are defined: demonstration of a specific binomial of artistic activity, which is outlined by the term «singing movie star»; expansion of boundaries and style vectors in cooperation with world trends of European or American jazz; entering the world arena; forced emigration and the tragic fate of victims of the repressions of the cultural revolution.

*Key words:* Chinese popular music, shidaiqi, female pop-jazz performance, «Golden Seven» generation, singing movie stars, Zhou Xuan, Gong Qiuxia, Bai Hong, «yellow music».

Надійшла до редакції 1.12.2024 р.

**УДК 78.071.2:785.14+781.65**

**ТРАДИЦІЇ І НОВАТОРСЬКІ ПІДХОДИ У СУЧАСНОМУ ВОКАЛЬНОМУ МИСТЕЦТВІ**

**Інеш Кди́рова** – заслужена артистка України, кандидат мистецтвознавства,  
доцент кафедри «Музичне мистецтво естради» КВЗО КОР  
«Академія мистецтв ім. П. Чубинського», Київ, Україна  
<https://orcid.org/0000-0003-2717-904X>  
<https://doi.org/10.35619/ucpmk.vi49.843>  
[inesh-k@ukr.net](mailto:inesh-k@ukr.net)

**Неля Цапенко** – викладач кафедри «Музичне мистецтво естради»  
КВЗО КОР «Академія мистецтв ім. П. Чубинського», Київ, Україна  
<https://orcid.org/0009-0000-1885-4838>  
[nellita4@gmail.com](mailto:nellita4@gmail.com)

**Ольга Плегута** – викладач кафедри «Музичне мистецтво естради»  
КВЗО КОР «Академія мистецтв ім. П. Чубинського», Київ, Україна  
<https://orcid.org/0009-0008-1169-0357>  
[o.plehutsa@gmail.com](mailto:o.plehutsa@gmail.com)

Стаття присвячена уточненню актуальних тенденцій у вокальному мистецтві, що виникають завдяки взаємодії традиційних та новаторських технік, а також впливу інноваційних підходів на розвиток цього жанру. *Мета* – виявити сучасні тренди у виконавстві через переосмислення співаками вокальних традицій та індивідуальну творчу рефлексію, яка сприяє популяризації мистецьких здобутків і підсилює контакт із публікою. У *методології* дослідження використано культурно-історичний та компаративний підходи, а також описовий аналіз естетичних і технічних рис вокального мистецтва в контексті постмодернізму, доповнений конкретними прикладами синтезу традиційних та інноваційних прийомів. У *результаті* дослідження виявлено характерні риси