

УДК 784:792.6(517)(044.3)
DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/87-3-30>

Лі ЮНЧУНЬ,

orcid.org/0009-0007-4764-7732

аспірант кафедри музикознавства та культурології
Сумського державного педагогічного університету імені А.С. Макаренка
(Суми, Україна) tax_prime_03@fmail.net

СТАНОВЛЕННЯ Ю ХУЕЮНА ЯК ДОСЛІДНИКА ТА КОМПОЗИТОРА

У розвитку китайського музичного мистецтва у середині XX століття (особливо після утворення КНР) дедалі більш вагому роль починають відігравати діячі мистецтва у контексті політичних процесів у країні. Означене актуалізує дослідження усіх аспектів становлення дослідників музичного мистецтва та композиторів у КНР другої половини XX століття (зокрема, періоду «культурної революції»). Серед таких китайських митців окреме чільне місце посідає Ю Хуеюн. Стаття містить стислий огляд біографічних відомостей про Ю Хуеюна, зосереджуючись, передусім, на тих аспектах, які вплинули на становлення дослідницької та композиторської складових особистості митця. Стаття містить огляд наукових праць Ю Хуеюна, а також музичних творів, які було зібрано або створено композитором особисто. Разом з тим, у статті висвітлюється діяльність Ю Хуеюна у ракурсі політичних процесів у КНР, а також його внесок у становлення китайського музикознавства, академічної музичної освіти, мистецтва «янбаньші», а також роль у загальному розвитку китайського академічного музичного мистецтва. Також у статті здійснено спробу схарактеризувати постать Ю Хуеюна з урахуванням поглядів сучасників на його досягнення, громадську позицію, політичні переконання та внесок у розбудову китайського музичного мистецтва новітнього часу. Методологічно дослідження ґрунтується на застосуванні джерелознавчого, аналітичного, порівняльного, історичного, теоретичного методів. Наукова новизна дослідження визначається введенням у науковий обіг українського музикознавства матеріалів про становлення Ю Хуеюна як дослідника музичного мистецтва та композитора. Результати проведеного дослідження визначають основні віхи та історичні події, які обумовили та спрямували вектори становлення Ю Хуеюна як дослідника та композитора у контексті китайського музичного мистецтва XX століття.

Ключові слова: Ю Хуеюн, «янбаньші», Шанхайська консерваторія, «культурна революція», китайська музика.

Li YONGCHUN,

orcid.org/0009-0007-4764-7732

Postgraduate student at the Department of Musicology and Cultural Studies
Sumy State Pedagogical University named after A.S. Makarenko
(Sumy, Ukraine) tax_prime_03@fmail.net

THE FORMATION OF YU HUIYONG AS A RESEARCHER AND COMPOSER

In the development of Chinese musical art in the mid-20th century (especially after the founding of the People's Republic of China), artists began to play an increasingly important role in the context of political processes in the country. This makes the study of all aspects of the formation of musical art researchers and composers in the People's Republic of China in the second half of the 20th century (in particular, the period of the "cultural revolution"). Among such Chinese artists, a separate prominent place is occupied by Yu Huiyong. The article contains a brief overview of biographical information about Yu Huiyong, focusing primarily on those aspects that influenced the formation of the research and compositional components of the artist's personality. The article contains a review of Yu Huiyong's scientific works, as well as musical works that were collected or created by the composer personally. At the same time, the article highlights Yu Huiyong's activities in the perspective of political processes in the PRC, as well as his contribution to the formation of Chinese musicology, academic music education, the art of "yangbanxi", as well as his role in the general development of Chinese academic music. The article also attempts to characterize the figure of Yu Huiyong, taking into account the views of contemporaries on his achievements, public position, political views and contribution to the development of Chinese music in modern times. Methodologically, the research is based on the use of source-based, analytical, comparative, historical and theoretical methods. The scientific novelty of the study is determined by the introduction into the scientific circulation of Ukrainian musicology of materials about the formation of Yu Huiyong as a researcher of musical art and composer. The results of the conducted research determine the main milestones and historical events that determined and directed the vectors of the formation of Yu Huiyong as a researcher and composer in the context of Chinese music of the 20th century.

Key words: Yu Huiyong, «yangbanxi», Shanghai Conservatory, «cultural revolution», Chinese music.

Постановка проблеми. Вокальне мистецтво новітнього часу у своєму розвитку традиційно тісно та нерозривно пов'язане з постатями діячів та композиторів, новаторська діяльність яких формувала підвалини для подальшої еволюції у вокальній практиці багатьох країн, зокрема і КНР.

Китайські традиції академічного вокального виконавства та пекінської опери починаючи з середини XX століття починають замінюватися іншими, які були привнесені з-за кордону та набували національної специфіки у КНР. Означене актуалізує роль та внесок композиторів, які значною мірою визначали формування музичної мови та вплив на напрям розвитку китайського академічного вокального мистецтва. Саме в окресленому контексті набуває особливого значення всебічний аналіз внеску Ю Хуеюна як основоположника сучасного китайського академічного вокального мистецтва у дослідження та створення нових музичних творів.

Аналіз досліджень. Донедавна дослідження у КНР, пов'язані з «культурною революцією» загалом, а також діячами та митцями означеного періоду були заборонені. Оскільки більшість першоджерел у КНР щодо «культурної революції» були засекречені донедавна, більшість досліджень, пов'язаних з означеним періодом китайської історії, здійснювалися за кордоном. Дослідники ґрунтували свої пошуки на вторинних або третинних матеріалах, які є значною мірою застарілими та неточними. Це призвело до поширеного недоліку серед напрацювань цих науковців – браку культурної та історичної обізнаності, необхідної для створення вичерпного та змістовного дослідження. Використання цієї неточної інформації не лише призвело до сумнівних висновків, але й створило певною мірою ще більшу плутанину. У багатьох дослідженнях оминається з різних причин внесок видатних діячів, зокрема, таких, як Ю Хуеюн, у становлення вокального мистецтва. З очевидних міркувань джерелами дослідження становлення Ю Хуеюна як діяча у сфері музичного мистецтва є його власні праці, наприклад, «Щодо проблем сучасної тематики пекінської опери» (1964), «Дослідження взаємозв'язку між мелодією та текстами пісень традиційної китайської музики» (1965), «Театральна музика повинна служити меті створення героїчного образу» та інші. Також різні аспекти діяльності Ю Хуеюна висвітлені у окремих дослідженнях: нова китайська опера «янбаньші» (Даї, 1995), (Лю, 1997); «культурна революція» (Даї, 2008), (Міттлер, 2010); композиторський спадок (Людден, 2012), (Інь, 2013). Водночас становлення Ю Хуеюна як дослідника

китайської музики та композитора не знайшло достатнього висвітлення у наявних наукових джерелах, що обумовлює визначення актуальності теми даної публікації.

Відповідно **мета статті** полягає в уточненні основних віх становлення Ю Хуеюна як композитора та дослідника вокального мистецтва Китаю.

Виклад основного матеріалу. Перш ніж схарактеризувати внесок Ю Хуеюна у китайське вокальне мистецтво новітнього часу та окреслити його композиторську та наукову діяльність доцільно коротко схарактеризувати становлення митця у загально-біографічному викладі.

Ю Хуеюн (кит. 于会泳) (1925–1977) – китайський митець і політик, діяч КНР. Ю Хуеюн народився в повіті Хайян провінції Шаньдун у 1925 році і з дитинства дуже цікавився музичним мистецтвом та навчився грати на різних інструментах, таких як ерху, саньсянь та діцзи. Під час Другої китайсько-японської війни (1937–1945) він приєднався до комуністичної виконавської групи, а в 1949 році пішов викладати до Шанхайської консерваторії (одночасно вивчаючи популярну музику). Ю Хуеюн закінчив навчання в 1950 році, але продовжував працювати в галузі музичного мистецтва.

Того ж року Юй Хуейюна перевели до Науково-дослідного інституту етнічної музики, де він підготував багато есе про музичні стилі в китайських провінціях та брав участь у створенні оркестрових вистав. У наступні роки він продовжував викладати та проводити наукові музикознавчі дослідження, створивши ґрунтовне есе про народну музику Китаю в 1959 році. У 1962 році його підвищено до викладача Шанхайської консерваторії, а наступного року він став заступником завідувача кафедри музичної теорії. У 1965 році Ю Хуеюн був призначений членом Групи з реформи та творчості драматургії, а також працював над музичним оформленням п'єси «Взяття гори Тигрів зі «Стратегією», одного з «восьми зразкових революційних театральних творів», перероблених Цзян Ціном.

Починаючи з 1966 року, коли спалахнула «культурна революція», Ю Хуеюна як і багатьох співробітників Шанхайської консерваторії переслідували як буржуазних інтелектуалів і змусили піти у відставку, піддатися самокритиці та критиці з боку студентів. Однак Ю Хуеюн брав активну участь у русі: його викликали до Пекіна для постановки «вісім зразкових революційних театральних творів», потім він повернувся до Шанхаю, де приєднався до «фракції повстанців». У 1967 році його було призначено заступником голови Революційного комітету Шанхайської консерваторії, голо-

вою підготовчого комітету Шанхайського комітету культурної революції та призначено керівником Шанхайського пекінського оперного театру. Ю Хуеюн працював безпосередньо під керівництвом Чжан Чуньцяо, одного з членів «Банди чотирьох».

Займаючи дедалі більш помітну роль, у 1968 році Ю Хуеюн головував на нараді з критики Хе Лутіна, президента Шанхайської консерваторії. У 1969 році він брав участь у 9-му Національному з'їзді Комуністичної партії Китаю та був призначений членом постійного комітету Шанхайського міського революційного комітету.

У 1970 році Ю Хуеюна перевели до Пекіна, щоб він став членом Культурної групи при Державній раді КНР під головуванням Ву Де. Він відповідав за екранізацію таких «сразкових» опер, як «Легенда про червоний ліхтар», «Червоний жіночий загін» тощо. У 1973 році його обрали членом Центрального Комітету Комуністичної партії Китаю на 10-му Національному з'їзді, а також призначили заступником голови Культурної групи; пізніше, у 1975 році, його було підвищено до міністра культури.

На останніх етапах «культурної революції» Ю Хуеюн керував художнім виробництвом та антиревізіоністською діяльністю в КНР, зокрема, створенням фільму «Чуньмяо» («Весняний паросток»), який Ден Сяопін розкритикував як «ультралівий». Все це призвело до звинувачень у причетності до змови «Банди чотирьох», прагнення стати віце-прем'єром і членом Політбюро комуністичної партії Китаю. За це його було заарештовано в жовтні 1976 року. Він покінчив життя самогубством у серпні 1977 року.

У процесі навчання Ю Хуеюн усвідомив свої слабкі місця у висококонкурентному, вестернізованому середовищі консерваторії, і щоб компенсувати це, він розробив і реалізував для себе курс навчання з гармонії, оркестрування, контрапункту та західних музичних форм. У 1953 році Ю Хуеюн став дослідником і викладачем у новоствореному відділі національної етнічної музики, а в 1956 році став керівником відділу теорії народної музики. Як і Бела Барток на початку своєї кар'єри, Ю Хуеюн багато разів відвідував віддалені регіони країни, щоб досліджувати народну культуру та збирати народні пісні, ретельно складаючи, транскрибуючи та редагуючи ці збірки. До 1958 року Ю Хуеюн опублікував чотири праці, а саме: «Шаньдунь Да Гу» («Великий барабан Шандуна»), «Цзяодун Мінге Сюань» («Антологія народних пісень Цзяодун»), «Шаньбей Юйлін Сяоцуй» («Народні пісні Шаньбей Юйліна») та «Даньсюань Пайцзицуй Феньсі» («Аналіз музики Даньсюань

Файцзи»). Внесок Ю Хуеюна у вивчення традиційної китайської музики важко переоцінити, як зазначав Дай Цзяфан: «З будь-якої точки зору не можна заперечувати, що Ю Хуейюн був найвпливовішим музикантом у Китаї з 1950 по 1970 рік» (Дай, 2008). Але означені публікації – зрештою, його єдині надруковані за життя – спричинили значні наслідки під час «культурної революції».

Широкі дослідження Ю Хуеюна обґрунтували китайську народну музику як важливу галузь музикознавчого вивчення та утвердили його як видатного фахівця в цій сфері. Його найважливішим внеском стало те, що він інтегрував широкий спектр окремих народних стилів та жанрів, таких як народні пісні, оповідання та театр; він також сформував систематичну теорію китайської народної музики, яку назвав «Комплексним дослідженням національної та народної музики» (Дай, 2008). Його наукові дослідження завершилися публікацією двох широко визнаних ґрунтовних праць, які так і не були опубліковані за його життя: «Дослідження театральної художньої музики» та «Дослідження взаємозв'язку між мелодією та текстами традиційної китайської музики». Деякі дослідники вважають означене народженням китайської етномузикології, а Ю Хуеюна – «батьком» цієї галузі (Дай, 2008).

Рішення не публікувати свої напрацювання було особистим рішенням Ю Хуеюна. Ймовірно, він не наважився публікувати більше своїх творів після того, як його звинуватили під час Антиправої кампанії (1957–1958) у «прагненні до буржуазної слави та багатства» (Людден, 2012). Натомість він друкував та безкоштовно розповсюджував їх серед своїх студентів. Незважаючи на запобіжні заходи, його праці швидко поширилися по всій країні, а його надзвичайний вплив як у Шанхайській консерваторії, так і за її межами не мав аналогів у жодного іншого професора того часу. Його теорії мали глибокий та довготривалий вплив на китайське музикознавство, і Ю Хуеюн користувався великою повагою як серед колег, так і серед студентів (Людден, 2012). Його заняття користувалися значною популярністю, їх відвідували студенти різних спеціальностей, зокрема, теорія музики, композиція, музикознавство та інструментальне виконавство. Крім того, конспекти лекцій студентів класу Ю Хуеюна копіювалися та поширювалися в консерваторіях та університетах по всій країні, зокрема в Центральній консерваторії музики та Китайській консерваторії музики (Людден, 2012).

Окрім академічних досліджень, Ю Хуеюн також коментував сценічні твори, сприйняття аудиторії та народний смак, які він вважав практичною осно-

вою нової китайської театральної музики. Він часто створював критичні нариси для газет і журналів з широкого кола питань, починаючи від відмінностей у китайській та західній музичній практиці і закінчуючи пекінською оперою. Одним з найбільш відомих творів була знаменита стаття 1964 року обсягом 20 000 слів «Про питання сучасної пекінської оперної музики» («Guanyu jingju xiandai xi yinyue de ruogan wenti»), яка містила огляд історії китайської музики, досліджувала текстові, технічні та інтерпретаційні питання, а також розглядала те, що Ю Хуеюн вважав сильними та слабкими сторонами пекінської опери (Лю, 1997). Його праці охоплювали географічний простір китайської народної традиції від південного Пінгхана до північного Цзін'юнь Дагу, численні зразки якої Ю Хуеюн записав та передав для нащадків (Людден, 2012).

Досягнення раннього етапу кар'єри Ю Хуеюна також містили низку музичних композицій. Хоча за своє життя він не написав великої кількості музичних творів до написання пекінської опери, майже кожен написаний ним твір був добре прийнятий. Ще будучи студентом, він написав лібрето, склав музику, режисерував постановку та зіграв головну чоловічу роль у невеликій комічній опері «Куа Нюсюй» («Хвала зятю», 1950). Цей твір кілька разів виконували у консерваторіях та для широкого загалу, він отримав теплий прийом від працівників і високу оцінку від президента консерваторії Хе Лютіна. Кілька пісень Ю Хуеюна здобули національну популярність наприкінці 1950-х та на початку 1960-х років, такі як «Пісня жінки-комуна», «Квітка щастя триватиме вічно» та «Не можу не співати гірську пісню» (ці пісні виконувалися по всій країні, неодноразово публікувалися в журналах і газетах, а також записувалися; деякі з них були аранжовані в інструментальну музику; китайські назви цих пісень такі: «Нюй шеюань чжи ге»; «Сінфу хуакай ваньян чанг»; «Бучан шаньге сінбушуан»). Також серед його досягнень у цей ранній період виокремлюється збірка хорових творів, виконаних хором Шанхайського філармонічного оркестру, а також кілька авторських пісень, одна з яких була адаптована як сольний твір для віолончелі.

Задовго до початку своєї кар'єри композитора опери «янбаньші», Ю Хуеюн вже здобув повагу як викладач, науковець і композитор. Багато хто пояснює його старанність і зусилля глибоким почуттям патріотизму та відданістю комуністичній справі (Міттлер, 2010). Що стосується Ю Хуеюна, то він ніколи б не мав можливості вступити до Шанхайської консерваторії без підтримки партії; його однорічне навчання, спонсороване

урядом, започаткувало всю його кар'єру. Його почуття обов'язку перед країною також відображалось в спорідненості з його співвітчизниками. Походження Ю Хуеюна з робітничого класу мотивувало його відданість соціалістичній справі держави та його прагнення створювати твори мистецтва для простих людей (Міттлер, 2010).

Після того, як Ю Хуеюн залишив дім, він вважав свої таланти «плеканими партією» і щиро приписував увесь свій успіх своїй країні. (Міттлер, 2010) За словами одного з його колег, Лянь Бо, «Ю Хуеюн був дуже відданий своїй роботі та вірний партії, країні та народу» (Людден, 2012). Очевидно, Ю Хуеюн вважав своїм обов'язком служіння державі та поставив собі за мету створювати мистецтво та середовище для художнього самовираження, яке б живило культурну душу Китаю та його народу, так само, як спів його матері зцілював його та давав йому мету в дитинстві.

Однак внесок Ю Хуеюна часто сприймався з недовірою деякими членами партійного комітету, як у війську, так і в консерваторії. Так, Ю Хуеюн неодноразово зазнавав переслідувань за низку, здавалося б, незначних помилок, починаючи з ранньої кар'єри у війську та до роботи в Шанхайській консерваторії. Як і багато жертв політичних рухів у сучасній КНР, Ю Хуеюн не міг передбачити переосмислення його кар'єри та надмірного впливу попередніх прийнятих рішень на його подальше життя. Рішення, ухвалені з поваги до академічної доброчесності, назавжди робили його вразливим до ідеологічних атак, і жодні докази протилежного не могли повністю змусити замовкнути його багаточисельних критиків. Незважаючи на скромне виховання, навіть Ю Хуеюн не зміг уникнути ідеологічних звинувачень у розпал політичних рухів, від антиправих кампаній до «культурної революції». Він був відданий науці, але не цікавився політичними процесами; його страх перед політичними зустрічами та рухами був цілком обґрунтованим.

Ю Хуеюн приєднався до труп Народновизвольної армії (НВА) «Цзяодун Веньгунтуань» у 1946 році під час громадянської війни, а в березні 1947 року їх підрозділ був оточений військами Гоміньдану і його довелося переселити. Як єдиний син своєї матері, він боявся за її благополуччя у разі своєї смерті на війні та хотів залишити щось, що гарантувало б їй його синівську шану до останнього подиху. Наївно сподіваючись отримати схвалення за свій синівський жест, Ю Хуеюн поділився листом зі своїм командиром підрозділу, який прийняв зворушливу записку та вигукнув: «Це недобре!». Лист, призначений для його

матері на випадок його смерті, став першим доказом «непатріотичних» думок і, що ще гірше, акту державної зради. У його армійському підрозділі його жорстко критикували за «ілюзії щодо ворога та схильність до капітуляції». Як покарання, Ю Хуеюн був тимчасово відсторонений від роботи в виконавському ансамблі до весни 1948 року. Крім того, його початкову заяву про членство в партії було відхилено, і його прийняли лише в грудні 1949 року, після того, як він провчився в Шанхайській консерваторії протягом повного семестру.

Інтерпретовано з особистої точки зору Ю Хуеюна та без будь-яких ідеологічних підтекстів, лист було написано молодого людиною, готовою пожертвувати своїм життям заради комуністичної справи та як остаточний вияв синівської шани. Він не мав наміру здаватися, і він ніколи насправді не здавався; лист був написаний на випадок, якщо найгірший сценарій, коли він помре, не побачивши знову свою матір, стане реальністю. Озираючись назад стає очевидним, що Ю Хуеюн вчинив нерозумно, дозволивши комусь, окрім своїх близьких, побачити листа перед смертю, але його мотиви були помилково переплутані в ідеологічних битвах, які вели більш політично налаштовані товариші, ніж Ю Хуеюн. Цей лист назавжди залишив слід у його особовій справі.

Ще гірше те, що Ю Хуеюн став легкою мішенню для нападок та глузувань щоразу, коли виникав політичний рух. Під час антиправового руху в 1958 році всі його опубліковані антології народних пісень вважалися саморекламним плагіатом, який безсумнісно розкрадав законну власність селян. Ю Хуеюна критикували за «прагнення до буржуазної слави та багатства» та засудили до каторжних робіт та перевиховання в сільській місцевості. Однак, лише через три місяці його відправили назад до Шанхаю на лікування через серйозну шлункову кровотечу (Людден, 2012). Після повернення йому не довірили навчати студентів в консерваторії, а натомість призначили викладати спеціальні курси без отримання ступеня для професійних виконавців. Хоча це було тимчасовою невдачею в його кар'єрі, це завдання дало Ю Хуеюну можливість дізнатися більше про пекінську оперу, а також ближче познайомитися з тими, хто практикував цей вид мистецтва. В результаті Ю Хуеюн здобув безцінний досвід, яким він ґрунтовно користувався роками пізніше як композитор опер «янбаньші» (Даї, 1995).

У характері Ю Хуеюна утворився дихотомічний розкол. Він поважав партію, але дистанціювався від політичної арени. Його критикували за те, що він був «байчжуань дянсьін», вченим зі слонової кістки, який цікавився лише дослідженнями, і називали демократом, який ховався під прапором партії. Його спроби ухилитися від політики та уникнути політичних зустрічей мали зворотний ефект і були названі причинами його пере-

виховання. Таке ставлення спонукало Ю Хуеюна ще більше поринути у свою роботу (Лю, 1997). Чим більше він зосереджувався на своїх музикознавчих дослідженнях, тим більше критики почали вважати його типовим буржуазним вченим. Це може допомогти пояснити, чому Ю Хуеюн не наважувався публікувати більше своїх наукових праць після 1958 року, незважаючи на його постійну дослідницьку діяльність, і чому він натомість роздавав безкоштовні копії своїх рукописів своїм учням як підручники – фраза «прагнення до буржуазної слави та багатства», ймовірно, постійно лунала в його голові (Міттлер, 2010).

Ю Хуеюн широко визнаний піонером за свою новаторську роботу в композиції революційної пекінської опери, і дослідники китайської музики приписують йому обґрунтування китайської музичної теорії (Лю, 1997). Однак у більшості наукових праць не визнається, що ці два види діяльності – композиторська творчість і музикознавчі дослідження – підживлювали одна одну. Композиції Ю Хуеюна були засновані на його дослідженнях, а його дослідження були стимульовані бажанням створювати змістовне мистецтво.

Однак непропорційно багато уваги приділялося політичній діяльності Ю Хуеюна. Він був музикантом і вченим з політичними переконаннями, що були продуктом його часу, місця та особистого досвіду. Він ніколи не прагнув втручатися в політику чи ставати політичним діячем. Його кар'єра була політизована ідеологічними рухами в КНР, спрямованими на реформування або, за потреби, знищення контрреволюційних елементів у китайському суспільстві. Його змусили взяти на себе політичну роль, від якої він волів би відмовитися під час «культурної революції». Однак його родина та соратники неодноразово наголошували в інтерв'ю, що його відданість розвитку національного китайського театру була настільки палкою, що він подолав свою відразу до політики. Ю Хуеюн погодився взяти на себе політичну роль під час «культурної революції», щоб завершити процес модернізації пекінської опери та захистити себе та своїх колег від ідеологічних атак.

Насправді, визначний статус Ю Хуеюна у дослідженнях китайської музики зробив його легкою мішенню як для критики, так і для похвали залежно від політичної ситуації у конкретний момент часу. У періоди високої політичної напруженості його «провини», такі як лист додому та опубліковані наукові праці, знову «виринали на поверхню» та підживлювали атаки. Лянь Бо, колега та один з його найкращих друзів по консерваторії, пояснив: «Ю Хуеюн був надзвичайно талановитим і здібним. Він був цілеспрямовано зосереджений на своїй роботі та хотів покращити ситуацію, від музичної освіти до театральної реформи. Під керівництвом Ю Хуеюна наш відділ досяг чудових результатів

і став національним лідером. Однак, я вважав Ю Хуеюна дуже скромним і обережним. Зрештою, я дізнався, що він ніс важкий тягар усі ці роки, аж до «культурної революції», коли записка з його справи «спливла на поверхню» та була виставлена на плакаті, про що стало відомо всій консерваторії. Ю Хуеюн був названий зрадником, типовим буржуазним інтелектуалом і демократом серед партії, а також йому було висунуто інші звинувачення» (Людден, 2012).

Лянь Бо зазначав, що він мав сильне відчуття того, що страх і невпевненість пронизують кар'єру Ю Хуеюна, і він яскраво описав це як особисте «цзінькучжоу» Ю Хуеюна, маючи на увазі потужне стримувальне прокляття, яке було накладено на голову Короля Мавп у китайській класичній п'єсі «Сійоцзі» (Подорож на Захід) (Дай, 1995).

Тоді для Ю Хуеюна стало великим полегшенням, коли він отримав запрошення від Цзян Ціна приєднатися до команди композиторів Шанхайсько-Пекінської оперної компанії в 1965 році (Лю, 1997). Це був заклик до його пристрасті та, вперше, до досягнення своєї місії, не турбуючись про непередбачувані наслідки. Це дало йому чудову можливість створювати сучасні опери, які були призначені, перш за все, для широкого загалу невідготовлених глядачів: робітників, селян та солдатів. Пам'ятаючи про китайський народ, його головною метою було писати музику, яка створювала б образ революційного героїзму та поєднувала б єдність революційного змісту з найвищою досконалістю художньої форми.

Висновки. Обґрунтовано однією з найбільших втрат у КНР у сфері музичного мистецтва наприкінці «культурної революції» став саме композитор та дослідник Ю Хуеюн. Його засудили як прибічника «банди чотирьох», і він був заарештований того ж місяця, що й Цзян Цін, а наступного

року він покінчив життя самогубством, випивши сірчану кислоту. Головний творець, розробник, організатор, теоретик і головний композитор «янбаньші» став однією з останніх жертв під час «культурної революції».

Будь-який позамузичний контроль, такий як той, що здійснюється політичними органами, багато вчених вважають прямою протилежністю творчій діяльності та автоматичним послабленням художньої цінності будь-якого твору, створеного під його впливом. Однак, якщо окремих митець значною мірою погоджується з офіційною ідеологією, він чи вона може висловити голос влади у своїх творах, не ставлячи під загрозу її художню цінність. Мистецтво, зокрема і музичне, має набагато складніші стосунки із суспільством, у якому воно створюється, та з митцем, який стоїть за його створенням, ніж будь-яка редуктивна оцінка, що ґрунтується на одному критерії, може належним чином пояснити.

Як представник першого покоління музикантів, які здобули освіту під керівництвом Комуністичної партії Китаю, Ю Хуеюн уособлював у собі мінливу ідентичність китайських композиторів, які прагнули брати участь у соціально-політичних процесах, створюючи новий національний імідж через оперу, водночас займаючи тверду позицію щодо збереження народної музичної спадщини Китаю.

Відмінні риси китайського вокального мистецтва ХХ століття сформували естетичні переконання та погляди Ю Хуеюна. В цілому, естетика митця демонструє відповідність глибоко вкоріненій китайській культурній, філософській та естетичній системі. Однак його особливе поєднання традицій із сучасністю та унікальний добір та поєднання східних та західних музичних елементів свідчили про дуже оригінальну індивідуальну манеру, що відображає його власну інтерпретацію та естетику, яка не мала аналогів в китайській історії.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Dai J. The Ups and Downs of Yangbanxi: Jiang Qing, Yangbanxi, and the Inside Story. Beijing: Zhishi Publication, 1995. 314 p.
2. Dai J. Yu Huiyong's Study on Chinese Traditional Music Theory, *Music Art*, 2008. №1. P. 77–96.
3. Lu G. Modern Revolutionary Beijing Opera: Context, Contents, and Conflicts. Kent, Ohio: Kent State University Press, 1997. 88 p.
4. Ludden Y. Making Politics Serve Music: Yu Huiyong, Composer and Minister of Culture. *TDR/The Drama Review*, 2012. № 56 (2). P. 152–168.
5. Mittler B. Eight Stage Works for 800 Million People: The Great Proletarian Cultural Revolution in Music – A View from Revolutionary Opera. *The Opera Quarterly*, 2010. № 26 (2-3). P. 377–401.
6. Yin X. Revelation of a music manuscript from Yu Huiyong. *China Theatre*, 2013. № 5. P. 52.

REFERENCES

1. Dai, J. (1995). The Ups and Downs of Yangbanxi: Jiang Qing, Yangbanxi, and the Inside Story. Beijing: Zhishi Publication.
2. Dai, J. (2008). Yu Huiyong's Study on Chinese Traditional Music Theory, *Music Art*, 1, 77–96.
3. Lu, G. (1997). Modern Revolutionary Beijing Opera: Context, Contents, and Conflicts. Kent, Ohio: Kent State University Press.
4. Ludden, Y. (2012). Making Politics Serve Music: Yu Huiyong, Composer and Minister of Culture. *TDR/The Drama Review*, 56 (2), 152–168.
5. Mittler, B., (2010). Eight Stage Works for 800 Million People: The Great Proletarian Cultural Revolution in Music – A View from Revolutionary Opera. *The Opera Quarterly*, 26 (2-3), 377–401.
6. Yin, X. (2013). Revelation of a music manuscript from Yu Huiyong. *China Theatre*, 5, 52.