

УДК 78.25; 78.21

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/93-2-31>**Жанг ХУІЛІНГ,***orcid.org/0009-0009-2148-4300*

аспірантка

Львівської національної музичної академії імені М.В. Лисенка

(Львів, Україна) 444540168@qq.com

«СПІВАЮЧІ КІНОЗІРКИ» ВУ ІНІНЬ, ЯО ЛІ, ЛІ СЯНГЛАНЬ, БАЙ ГУАНГ – ПРЕДСТАВНИЦІ ЖІНОЧОГО КИТАЙСЬКОГО ЕСТРАДНО-ДЖАЗОВОГО ВИКОНАВСТВА СЕРЕДИНИ ХХ СТ.

Творчість молодших представниць «золотої сімки» королев китайського джазу Яо Лі, Бай Гуанг, Лі Сянгань та Ву Інінь, діяльність яких припадає на 40–50-ті роки ХХ-го століття, репрезентує одну з найвищих точок розквіту жіночого естрадного виконавства в Китаї. Наділені яскравими індивідуальними рисами, ці артистки значно розширили межі та поглибили і урізноманітнили національні традиції імманентного стилю Shidaiqi, стаючи репрезентантками нових його різновидів: мандопоп (Ву Інінь, Бай Гуанг) та кантопоп (Яо Лі). Ву Інінь – володарка самотнього носового голосу – розширила горизонти любовно-пейзажної лірики за рахунок зрощення блюзу та інтонацій китайської пісенності. «Сріблястий голос» Яо Лі натомість більше відповідав ритмізовано-танцювальним пісням, в яких поєднувалися елементи джазу, кантрі та запальної латино-американської дансантистості. Лі Сянгань збагачує пісенний репертуар яскравими джазовими імпровізаціями завдяки колоратурному сопрано та блискучому володінню європейською технікою бельканто. Низьке меццо-сопрано Бай Гуанг – фатальної жінки-вамп старого Шанхаю – демонструвало контральтову блюзову манеру з циганськими та латино-американськими мотивами, що, накладаючись на китайську фонему, дало оригінальний результат. Так, завдяки їх творчості відбулося збагачення естрадно-джазового контенту свінгом, блюзом, ритмами голлівудських стандартів в поєднанні з китайськими піснями фольклорного походження, що спричинило і появу неординарних виконавських манер.

Саме ці «співаючі кінозірки» вивели китайське естрадно-мистецтво на широку міжнародну арену. Яо Лі – перша китаянка, яка увійшла до світових рейтингових чартів, а її пісні переспівували відомі американські співаки (Френкі Лейн); Лі Сянгань співала і знімалася крім Японії і у Голівуді; Ву Інінь та Бай Гуанг активно гастролювали в Гонконгу, Тайвані, Сингапурі, США, Канаді; сингли з їх записами були поширеними не лише в широкому полі-азійському середовищі, але і у США та інших країнах. Сенаторка парламенту Японії, членкиня ООН, яка обіймала різні державні посади, Лі Сянгань стала засновницею та віце-президенткою Фонду азійських жінок.

Творчий шлях співачок цієї генерації був розділений навпіл, оскільки, здобувши заслужену славу і популярність в Китаї, був змушений продовжуватись за кордоном, що хронологічно відповідає еміграційному періоду розвитку китайської естради, який був спровокований трагічними наслідками «культурної революції». Підлягаючи заборонам, їх голоси та пісні надовго зникли з видноколу китайської культури, і лише з настанням періоду відкритості у 80-х роках ХХ ст. з новою силою почали відроджуватись у мистецькій площині Китаю, оскільки їх творчість, визнана в світі, залишила неперехідний слід у розвитку національної естради та джазу.

Ключові слова: китайський джаз, мандопоп, кантопоп, жіноче естрадно-джазове виконавство, Яо Лі, Бай Гуанг, Лі Сянгань, Ву Інінь, співаючі кінозірки.

Zhang HUILING,*orcid.org/0009-0009-2148-4300*

Postgraduate student

Lviv National Academy of Music named after M. Lysenko

(Lviv, Ukraine) 444540168@qq.com

“SINGING MOVIE STARS” WU YINYIN, YAO LI, LI XIANGLAN, BAI GUANG – REPRESENTATIVES OF FEMALE CHINESE POP-JAZZ PERFORMANSE OF THE MID-20TH CENTURY

The work of the younger representatives of the «golden seven» of the queens of Chinese jazz: Yao Li, Bai Guang, Li Xianglan and Wu Yinyin, whose activities fall on the 40s and 50s of the 20th century, represents one of the highest points of the flowering of female pop performance in China. Endowed with bright individual traits, these artists significantly expanded the boundaries and deepened and diversified the national traditions of the immanent Shidaiqi style, becoming representatives of its new varieties: mandopop (Wu Yinyin, Bai Guang) and cantopop (Yao Li). Wu Yinyin, the owner of a distinctive nasal voice, expanded the horizons of love and landscape lyrics by fusing blues with the intonations of Chinese

song. Yao Li's «silver voice» was more suited to rhythmic and dance songs, combining elements of jazz, country and fiery Latin American dance. Li Xianglan enriches the song repertoire with vibrant jazz improvisations thanks to her coloratura soprano and brilliant mastery of European bel canto technique. The low mezzo-soprano of Bai Guang – the femme fatale vamp of old Shanghai – demonstrated a contralto blues style with gypsy and Latin American motifs, which, when superimposed on the Chinese phoneme, gave an original result. Thanks to their work, pop and jazz content was enriched with swing, blues, and the rhythms of Hollywood standards combined with Chinese songs of folklore origin, which also led to the emergence of extraordinary performance styles.

It was these «singing movie stars» who brought Chinese pop art to the wide international arena. Yao Li is the first Chinese woman to enter the world's rating charts, and her songs were covered by famous American singers (Frankie Lane); Li Xianglan sang and acted in Hollywood, in addition to Japan; Wu Yinyin and Bai Guang actively toured in Hong Kong, Taiwan, Singapore, the USA, and Canada; singles with their recordings were widespread not only in the broad Asian environment, but also in the USA and other countries. A senator of the Japanese parliament, a member of the UN, who held various government positions, Li Xianglan became the founder and vice president of the Asian Women's Foundation.

The creative path of this generation of singers was divided in half, because, having gained well-deserved fame and popularity in China, they were forced to continue abroad, which chronologically corresponds to the emigration period of the development of Chinese pop music, which was provoked by the tragic consequences of the «cultural revolution». Subject to bans, their voices and songs disappeared from the horizon of Chinese culture for a long time, and only with the onset of the period of openness in the 1980s did they begin to revive with renewed vigor in the artistic sphere of China, as their work, recognized worldwide, left an indelible mark on the development of national pop and jazz.

Key words: Chinese jazz, Mandopop, Cantopop, female pop and jazz performance, Yao Li, Bai Guang, Li Xianglan, Wu Yinyin, singing movie stars.

Постановка проблеми. Представницями «золотої сімки» співачок Китаю першої половини ХХ століття були Ву Інінь, Яо Лі, Лі Сянглянь та Бай Гуанг. Ці чотири співачки належать до молодшої генерації, які розвинули і розширили поряд зі своїми попередницями і сучасницями межі китайського естрадно-джазового виконавства. Кожна з них користувалася великою популярністю, а їх діяльність проходила в комплементарному дусі, виявляючи риси своєрідного творчо-виконавського біному, адже органічно поєднувала кіноакторську та співочу кар'єри. «Завойована» їх попередницями естрада, вже не потребувала для її здобуття таких ревних і складних зусиль, які змушені були проявляти жінки-співачки в перших десятиліттях ХХ ст. Однак, політичні катаклізми, які стрясали Китай в 40-50-х роках ХХ століття принесли нові виклики і випробування та відбилися на кар'єрах цих артисток, які були змушені емігрувати, щоб врятувати своє життя, а Лі Сянглянь через своє японське походження була ув'язнена та репатрійована з Китаю. Таким чином, майже всі музиканти-виконавці – представники китайської естради опинилися під загрозою, багато хто постраждав і загинув, а голоси швидайку, які набули уже власної національної вимірності у таких різновидах як мандопоп та кантопоп надовго зникли зі звукового простору своєї батьківщини. Сис'ємного дослідження ж діяльності та творчих амплуа цих виконавиць і досі не відбулося в музикознавчому просторі, не кажучи про гендерний вимір проблематики жіночого виконавства, що, з огляду на історичне значення для розвитку китайського та світового естрадно-джазового мистецтва має безперечну актуальність.

Аналіз досліджень. Відродження здобутків китайського естрадно-джазового мистецтва першої половини ХХ-го ст. (до періоду «культурної революції») почалося з настанням періоду відкритості на межі ХХ–ХХІ ст.. Симптоматично, що дана площина, заборонена і замовчувана в материковому Китаї не знаходила свого наукового осмислення. Дослідження цієї музичної сфери почалися та активізувалися фактично в останнє двадцятиліття, і торкалися насамперед композиторської творчості, побіжно заторкуючи і виконавську сферу китайського естрадно-джазового мистецтва. Серед найбільш відомих – роботи авторства китайських та іноземних дослідників Мо Лі, Ван Си Ци, Гуань Лі, Чжан Хуейя, Лі Гана, Мао Си Цюя, Цяо Ляна, Ю Цзін Бо, А. Пінеро, Дж. Лама, в яких порушувалися насамперед питання композиторсько-стильових пріоритетів. Історичну періодизацію та етапи розвитку китайської естради досліджували Бі Юй Хун, Анді Джуан Чун, Джінглінь Чанг, Ванг Лінгфенг, Квінг Янг, Су Лі, Шао Хун Хун, Е. Джонс, А. Португалі, А. Бойко. Безперечно, що в цих роботах згадувалися і постаті провідних співачок, однак, цілеспрямованого дослідження саме виконавського контенту наразі не відбулося. Тим більше, що сфера світового жіночого естрадно-джазового виконавства лише у ХХІ ст. під знаменником гендерної проблематики почала актуалізуватися та викликати науковий інтерес (А. Арвідссон, К. Брукнер-Гарінг, П. Корніка, Дж. Десплат-Роджер, Х. Думоулін, М. Ласкомбес, М. Московіц, К. Пінеро та ін.). Діяльність же китайських артисток – видатних популяризаторок та активних рушіїв естрадно-джазового мистецтва почасти зустріча-

ються в окремих працях і розвідках, нечисленних дослідженнях і джерелах, що висвітлюють постаті провідних представниць китайського джазу у першій половині XX-го століття (К. Крекмур, Л. Мокдат, Е. Дюан, Й. Ямагучі, Джонг Джуан, Р. Мейєр, С. Мелвін, С. Нома, Ш. Стефенсон). Незаперечним фактом є те, що роль жінок у становленні та розвитку естрадно-джазового мистецтва у світовій культурі, відповідно – китайській, впродовж XX-го століття є надзвичайно вагомою та сутнісною, однак наразі не отримала системного та всебічного висвітлення.

Мета статті полягає у осмисленні історичної ролі та встановленні особливостей жіночого естрадно-джазового виконавства в 40–50-х роках у Китаї на прикладі творчості молодшої генерації представниць «золотої сімки» – Ву Інінь, Яо Лі, Лі Сянглянь та Бай Гуан.

Виклад основного матеріалу. Естрадно-джазове мистецтво у Китаї в 40–50-х роках сягнуло однієї з найвищих точок свого розвитку, велетенську лепту у який внесли жінки-співачки – чи не найбільш активні популяризаторки та промоутерки естрадно-пісенної площини. Спираючись на досвід та здобутки своїх попередниць, вони творчо розвивали традиції характерного напрямку національного виміру – шидайку (Shidaiqu), ставлячи репрезентантками нових його різновидів – мандопопу (mandopop) та кантонської поп-музики (cantopop). Низка «співаючих кінозірок» поповнюється новими іменами, які, долучаючись до представниць старшого покоління, що увійшли в скарбницю національних здобутків, складаючи так звану «золоту сімку» королев китайського джазу (Jones A., 2001: 9, 117). Так, базу цієї генерації склали Чжоу Сюань, Гун Цюся і Бай Хун ще у 30–40-х роках, згодом «золоту сімку» доповнюють Яо Лі, Бай Гуанг, Лі Сянглянь, Ву Інінь, діяльність яких припадає на 40–50-ті роки, продовжуючись за кордоном та хронологічно відповідаючи еміграційному періоду розвитку китайської естради, спричиненого трагічними наслідками «культурної революції».

В 40-х роках на співочу естрадно-популярну арену Китаю виходить Ву Інінь (1922–2009). Цю артистку охрестили «Королевою носового голосу», тембр якої часто порівнювали з глибоким співом вівільги, адже він вигідно відрізнявся від переважно високих жіночих голосів, які панували в китайській естраді. Символічно, що у 1948 р. Ву Інінь дебютувала в кіно в мюзиклі «Вівільги співають в хвилях верб» кінокомпанії Датун, де вона з'явилася в епізодичній ролі, виконавши пісню «Послухайте мою давню історію». У фільмі

також знімалися тогочасні зірки: Хуан Фейран, Бай Гуан, Гун Цюся, Хуан Юань та Ін Ліжун. Цей фільм став однією з пам'яток неперехідної художньої цінності не лише музичного кінематографу Китаю, але і показником самотності його естрадно-джазового мистецтва. Ймовірно, що від назви фільму, в якому яскраво зблиснула зірка Ву Інінь вона отримала один зі своїх характерних епітетів – вівільга. Чимало аналогій зі звучним весняним співом цієї птахи – сумовито-меланхолійним та одночасно радісно-бадьорим дійсно можна знайти у тембральній гамі її вокалу.

Голос Ву Інінь самотній, проникливий, відрізняється точністю і чистотою інтонацій, але водночас насичений носовими призвуками, що надає йому неповторності. Співачка чудово виконувала ліричні, сентиментальні пісні. А її дебютне виконання пісні «Яскравий місяць посилає мою тугу через тисячі миль» принесло ще більшу славу. Всього за три роки, починаючи з 1946 року, ЕМІ та Pathé Records, з якою Ву Інінь підписала контракт, випустила понад 30 її пісень, включаючи такі мега-популярні як «З тих пір, як я вийшла за тебе», «Весна нескінченна», «Розбите серце». Майже кожна з цих пісень ставала справжнім хітом, закріпивши статус Ву Інінь як «суперзірки» китайської поп-музики.

Не дивлячись на зливу популярності, Ву Інінь у 1955 р. приєдналася до Шанхайського народного радіомовного хору для отримання офіційної вокальної підготовки. У 1957 р. лейбл EMI Records, який переїхав до Гонконгу, запросив її записати такі хіти, як «Південний вітер» та «Червоні вогні, зелене вино та ніч». Серед пісень, якими уславилася Ву Інінь можна назвати наступні: «Оволодіння Землі», «Рое», «Доброї весняної ночі», «Весна нескінченно добра», «Сяючий місяць на тисячу миль посилає моє кохання», «Весна повертається у світ», «Розбите серце», «У мене таке відчуття», «Прохолодна весняна ніч», «Удача посміхається незнайомцям». Особливо популярною стала «Туга за коханням» – одна з пісень на лейтмотив фонові музики до фільму «Любов до Сіаму».

З 1955 р. Ву Інінь працювала на різних радіостанціях Шанхаю, а в розгул репресій виїхала до Гонконгу, продовжуючи там свою кар'єру. Вона потрапила у списки заборонених культурних діячів, а звучання її голосу надовго зникло у Китаї. З початком періоду відкритості, у 1980 році Ву Інінь повертається до Китаю, щоб здійснити записи пісень, хоч невдовзі емігрувала до Каліфорнії у США. Артистка виступала в різних країнах, здійснюючи концертні тури (Тайвань, Малайзія,

Сінгапур, Гонконг, США, Канада). Вона є однією з визнаних «довгожителюк» китайського естрадно-джазового виконавства, оскільки її творча активність сягнула 80-річного віку.

Пісня Ву Інінь «Ніч у Цзяннані» отримала номінацію одного з класичних взірців естрадно-джазової музики Китаю 1940-х років. У прем'єрному виконанні Ву Інінь вона увійшла до альбому «Shanghai Old Songs Out-of-Print Collection: Wu Yingyin». Її лірично-меланхолійний вокальний стиль демонструє унікальну чарівність старої шанхайської поп-музики. Завдяки ж своєму фірмовому лейблу – «середньому басу» (як окреслювали її діапазон сучасники) та носовій гнусавості, співачка здобула всенародне визнання та популярність.

До збірки «Відомі старовинні шанхайські пісні» увійшла ще один твір у виконанні Ву Інінь – «Міньцзян Ноктюрн». Сповнена поетичної мальовничої краси, пісня відразу підкорила серця слухачів. Автором музики і тексту був Лі Хоусян, створивши цей хіт спеціально для Ву Інінь, тембр голосу якої був найбільш адекватним для передачі колориту настроєвого пейзажу. Словесний текст пісні ініціював певні виконавські прийоми, які з успіхом застосовує співачка для створення художнього образу. Такі фрази як «пісня, яку розносить вечірній вітерець», «думки зливаються», «кокосові пальми гойдаються», «рибальські вогні відкидають тіні на річку» ініціювали відповідну протяжність окремих складів та філірування, яке підкреслювало ефект відлуння, створюючи відчуття пейзажної атмосферності. Носовий тип співу, практикований відповідно до протяжності окремих звуків та особливо прикінцевих складів у народній китайській музиці, а також і в національній академічній традиції (китайська опера) пов'язувався у жіночому естрадному виконавстві з високими голосами (сопрано та колоратура). Ву Інінь, маючи меццо-сопрановий діапазон, вигідно вирізнялася на загальному тлі, хоч у великій мірі її спів уже співмірювався і з європейськими стандартами. Будучи першовиконавицею «Міньцзян Ноктюрну» Ву Інінь привнесла завдяки своєму нетиповому голосу нові нотки у одну з панівних сфер тогочасної китайської естради – пейзажно-картинну лірику. Не випадково, саме цей твір, якому дала життя Ву Інінь отримав згодом, а особливо після відродження її імені в Китаї у 80-х роках ХХ століття безліч перепрочитань і каверів, серед яких назвемо таких виконавців як Фен Фейфей, Чжан Фенфен, Фей Юйцін, Хань Баої, Цай Сінцзюань, Шангуань Пінг, хор «Нічних Сов» та інші.

Ще одним мега-популярним хітом стала пісня

«У мене є історія кохання», яку було одноостайно визнано та внесено до класичного репертуару пісень китайською (мандаринською) мовою у виконанні Ву Інінь. Лірична сповідь на слова Чень Дьєї та музику Мей Вена була включена до серії альбомів, випущених лейблом EMI Records. У пісні використовуються образи семиструнної цитри для вираження почуттів, а через такі сцени, як «розставання з близьким другом» та «зізнання у почуттях наодинці під місячним світлом», вона демонструє унікально витончений стиль шанхайських поп-пісень. Цікаво, що тут співачка поєднала елементи мелодичної речитативності як ознаки розповідності з широко розспівною мелодичною манерою. А низький носовий голос вкотре дозволив підкреслити глибоко-інтимний психологічно-емоційний стан героїні. З моменту свого першого виходу пісня була включена до численних альбомів, ставши класичним твором в історії китайської поп-музики. Одним з кращих сучасних перепрочитань є виконання сучасною дівочою Чай Цін, яка була з дитинства захоплена співом легендарної Ву Інінь. Зрештою, після років заборон та еміграції, коли Ву Інінь попернулася до Китаю, обидві співачки виступили в дуеті на одній сцені. Хоч кавер Чай Цін пісні «У мене є історія кохання», розміщений на Fever Music, можна вважати не стільки ретроспективним відтворенням, як самостійним художнім явищем сучасного естрадно-джазового виконавства.

У 1983 р. Ву Інінь, маючи понад 60 років, повернулася на китайську поп-сцену. За запрошенням EMI Records вона вирушила на південь до Гуанчжоу, щоб записати альбом «Hello! I'm Wu Yinyin». Того ж року її запросили дати сольний концерт у Нью-Йорку. На американському континенті співачка виступала з численними турами у Сан-Франциско, Лос-Анджелесі, Лас-Вегасі. Так, власне на прикладі Ву Інінь прослідковується тенденція виходу китайського джазу на світові обшари, і хоч це було пов'язане з вимушеною еміграцією, однак, її репертуар, в який входили національні зразки, отримував схвальні відгуки та поширювався в іншонаціональному поза-азійському середовищі.

Ву Інінь виступала на естраді навіть у похилому 80-річному віці, особливо часто співаючи для китайської діаспори, беручи участь в концертах з благодійною метою. У 2003 р. вона прийняла запрошення виступити в Шанхайській опері, що стало буквально маніфестацією визнання «забороненої співачки». Вже важко хворою у 2004 році, Ву Інінь провела свої останні концерти у Сінгапурі.

Джазові композиції досить часто звучали у її виконанні, завдяки тембральній та регістровій специфіці вокалу та відповідним прийомам. Її оригінальна версія пісні «Весна повертається на Землю» отримала значне поширення за кордоном і досі виконується як пісня Весняного свята в китайськомовній Північній Америці. Хіти Ву Інінь зараз часто виконуються співаками з Гонконгу та Тайваню. Так, творчість «королеви носового голосу» Ву Інінь стала не лише оригінальною сторінкою в розвитку мандопопу, але й, не дивлячись на драматичні обставини, поширювала китайський джаз далеко за межами своєї країни.

Однолітка Ву Інінь – Яо Лі (1922–2019) отримала прізвисько «Сріблястий голос», оскільки відзначалася чистотою і дзвінкістю тембру. На початку своєї кар'єри Яо Лі співпрацювала зі своїм братом-композитором Яо Мінем, з яким виконала кілька дуетів, а їх пісня «Привітання» (1946) до сьогодні регулярно звучить на святкуваннях китайського Нового року. Винятковість цієї співачки полягала в тому, що вона активно виконувала не лише китайські композиції, а й переспівувала джазові стандарти та світові хіти, за що її називали «китайською Патті Пейдж». З одного боку – переспіви світових стандартів китайською мовою збагачували і урізноманітнювали національну естрадну площину, зважаючи ж на інтонаційні мовні особливості світові хіти отримували нове звучання. З іншого боку, цілком ліричний характер більшості пісень Яо Лі відповідав стилістиці американки Patty Page, яка уславилася своїм блюзовим «Теннесі вальсом», хоч попередньо інтенсивно використовувала елементи кантрі, поєднуючи їх з джазовими прийомами. Саме таким шляхом рухалося чимало і китайських естрадно-джазових виконавиць, поєднуючи фольклорну традицію або її елементи (еквівалент до американського кантрі), зрощуючи його з джазовими або популярними танцювально-пісенними стандартами такими як танго, фокстрот, болеро, вальс, румба тощо. Опрацювання пісень Яо Лі, яке переважно належало її братові-композитору спиралося на типові склади джазових оркестрів або ансамблів, хоч часто «прикрашалось» і звучанням народних інструментів, які надавали особливого, власне китайського (у сприйнятті західно-окцидентальних adeptів – екзотичного, східного) колориту.

У 1940 р. її прославила пісня «Rose, Rose, I Love You», яка пізніше була виконана знаменитим Френкі Лейном у 1951 р. у США і досягла першого місця в світових чартах. Так Яо Лі стала першою китаянкою, яка увійшла до світових рейтингових

чартів. Бравурна пісня з молодечим зав'язанням базується на яскравій пентатонній поспівці, що одразу підкреслює її екзотизм. Загалом, у Яо Лі переважають активно ритмізовані пісні, в яких часто спостерігається і опора на латино-американський контент (самба, румба, болеро, ча-ча-ча та інші). Варто пам'ятати, що переважно у шанхайських клубах практикувалася не стільки співоче сольне чи ансамблеве виконавство, радше, спів супроводжував і розквітав на танцювальних майданчиках тогочасного Китаю. Звідси – більшість пісень має яскраво виражену дансантистність. І саме для Яо Лі є найбільш характерними танцювально-зорієнтовані пісні, популярність яких отримала своє підтвердження не лише у кінофільмах, радіо-програмах, платівках, а насамперед у широкій сітці данс-полів, пік розвитку яких якраз і припадав на 30-50-ті роки у Китаї.

Однак, зміни в політичній ситуації – звинувачення і засудження «жовтої музики», які супроводжувалися репресіями і заборонами, призводять до еміграції. У 1949 р. Яо Лі покидає Китай і переїжджає разом з братом-композитором до Гонконгу. Там вона продовжує співочу кар'єру, а також займається дубляжем вокалу у різних кінострічках. «Виступаючи у дуеті й сольо, Яо Лі та її брат активно гастролували по країні упродовж 1930–1940-х рр., при цьому поширюючи велику кількість платівок з власними піснями. У більшості цих творів – у піснях «Біля річки Сучжоу» (музика Яо Лі, слова Яо Міня), «Симфонія вітру та дощу» (музика Чень Ге Сіна, слова У Ши Цзе), «Сумую за осінню» (музика Лінь Мея, слова У Ши Цзе) – оспівувалася краса та чарівність китайської природи. Значна частина пісень була присвячена темам дружби, сім'ї та кохання: «Сусанна» (музика Stephen Collins Foster, слова Яо Міня), «Що таке кохання?» (музика Яо Міня, слова Янь Чже Сі), «Маленький брат» (музика Цзінь Гана, слова Лі Цзінь Гуана) тощо » – зазначає А. Бойко (Бойко А., 2017: 1, 99).

У стилі співачки відчутний свінг, блюз, ритми голлівудських стандартів, а також елементи китайських пісень фольклорного походження, де артистка користується специфічними ефектами звуковидобування. А. Бойко відзначає наступне: «Блюзові та джазові ритмоінтонації відчувуються у таких популярних піснях, як «До побачення, мій коханий» (музика Пін Вей Чан Хуана, слова Вень Цзюнь), «Трояндо, трояндо, я люблю тебе!» (музика Чень Ге Сіна, слова У Цзунь), які увійшли до репертуару Яо Лі» (Бойко А., 2017: 1, 100), вказуючи лише на дві пісні. Та окрім міжнародного хіта «Роуз, Роуз, я тебе кохаю!» над-

звичайної популярності здобули також такі пісні як «Зустріньмося знову», «Вітаємо», «Я не можу мати твого кохання», «Любов на продаж».

Довготривале творче життя Яо Лі – вражаюче, оскільки артистка записала понад 400 пісень, за що була іменована «Королевою шидайку». У віці 90 років вона ще виконувала госпел-гімн «Dear Lord» на студії звукозапису, що стало її останньою роботою. У 2012 р. після смерті співачки в Куала-Лумпурському Центрі виконавських мистецтв було поставлене музичне шоу «Yao Lee. The Legendary Rose Musical» – «Яо Лі: легендарна троянда музики», а у 2020 р. на основі записів був адаптований мюзикл під назвою «Пам'яті Яо Лі: її пісні, її життя».

Так, у творчості Яо Лі відбувається більш глибокий процес взаємопроникнення світових та китайських тенденцій естрадно-джазового мистецтва того часу. Будучи однією з представниць китайської «золотої сімки» у 40-х роках, Яо Лі з політичних причин була змушена емігрувати, однак, не припиняючи співочої кар'єри продемонструвала специфічний симбіоз: вільне володіння джазовими техніками американсько-європейського зразка в поєднанні з яскравим національним компонентом.

Ще однією інтригуючою та неординарною постаттю серед жінок-співачок 40-50-х років стала вокалістка японського походження Лі Сянглянь (1920-2014). Її творча і життєва доля сповнена складних колізій та перипетій, відповідно, співачка впродовж кар'єри змінювала кілька разів імена, тому зустрічаємо також її як Ямагуті Йосіко, Отака Йосіко, дівочим манчжурськими іменем Рі Коран.

Лі Сянглянь походила з високо-аристократичної японської сім'ї імператорського роду. Відповідно, що майбутня співачка отримала блискучу класичну освіту: це володіння кількома мовами, європейським академічним вокалом і хореографією, грою на різних європейських інструментах тощо. У молодості Йосіко перенесла туберкульоз і задля реабілітації лікарі рекомендували активні голосові вправи. Батько спочатку наполягав на традиційній японській музиці, але Йосіко віддала перевагу західній музиці і, таким чином, отримала початкову класичну вокальну освіту. Свою співочу та артистичну діяльність Лі Сянглянь починає в Маньчжурії, де працювали родичі, дебютуючи як співачка у 13 років. І хоч заняття вокалом були призначені для лікування хворих легень, однак, приємний тембр, яскравий артистизм та винятково красива зовнішність приводять її на професійну сцену.

У 1937 р. Лі Сянглянь увійшла в кіноіндустрію Маньчжоу-Го і стала її провідною кіноактрисою. Вона знялася у низці політичних фільмів, більшість з яких мала пропагандистський характер. У 1941 р. Лі Сянглянь вирушає у концертне турне Тайванем, яке принесло безпрецедентну хвилю популярності. В наступному турі Японією вона викликала величезний фурор. Як згадує співачка – «багатотисячні натовпи шанувальників розганяли брансбойтами з пожежних машин» (Yamaguchi Y., 1987: 7, 301).

До столиці китайського джазу – Шанхаю – вона потрапляє уже зрілою мисткинею у 1942 р., де знімається у стрічці «Чудова краса», а її пісня «Song of Selling Sugar» – «Пісня про продаж цукру» зі знаменитого фільму «Вічний аромат» («Eternal Fragrance»), спрямований проти опіумних війн, здобула популярність у всьому Китаї. Високе колоратурне сопрано, Лі Сянглянь бездоганно володіла технікою бельканто, адже дана пісня більше подібна до ліричної оперної арії західного зразка (частково нагадуючи інтонаційні мотиви з екзотичних орієнтальних опер Дж. Пуччіні), а колосальний прикінцевий вокаліз, у якому співачка демонструє досконале володіння тембральними та технічно-вибагливими елементами дозволяє з одного боку вважати такий вокаліз імпровізацією, з іншого – виказує зімкненість не лише китайської національної традиції (добре відчутної у ладо-інтонаційному строї) з популярною ліричною пісенністю, але і з високою академічною європейською технікою. Тому симптоматично, що її виконання вражало публіку і принесло співачці небувалу популярність.

У 1943 р. Лі Сянглянь на Тайвані знімається у фільмі «Дзвін піщаної рими», який знову викликав повне божевілля особливо в Японії, де її знали під справжнім іменем – Йошіко Ямагуті. Напружені політичні стосунки між Китаєм і Японією спричинилися до арешту співачки, який стався після потужного сольного концерту з поетичною назвою «Вечірній аромат фантазії» («Evening Fragrance Fantasia») в театрі Гуангмінг у Шанхаї в 1945 р., а вже наступного року Лі Сянглянь було репатрійовано до Японії. Її подальша політична кар'єра головоломна: вона стає сенаторкою парламенту Японії, членкинею ООН, обіймає різні державні посади і т.д.). Після того, як вона пішла з великої політики, Лі Сянглянь стала засновницею та віце-президентом Фонду азійських жінок, активно виборюючи їх права.

Серед її фільмів найвідомішими стали «Ніч Китаю», «Король мавп», «Жовта річка», «Жасмин», «Цейлонські дзвони», «Польовий оркестр»,

«Пристрасні русалки». Після виїзду в Японію вона знімається у фільмах знаменитого Акіри Куросави – «Епоха жінок», «Скандал»; також у Голівуді – «Схід є Схід»; а фільми «Шанхайська жінка», «Самотній ангел», «Обійми», «Бамбуковий дім» і «Таємнича краса» з актрисою і співачкою у головних ролях посідають високі щаблі у розвитку музично-ігрових фільмів ХХ століття (Stephenson Sh., 2002: 18, 9).

Представницькими піснями Лі Сянглянь стали такі хіти з кінофільмів як «Вечірній аромат»: «Ноктюрн», «Пісня про продаж цукру», «Пісня про відмову від куріння», а також «Пісня протиповітряної оборони», «Аромат квітів кохання», «Другі мрії», «Хайян», «Не кажи мені», «Не кидай пити», «Три роки», «Тиша будуару», «Цвіт сливи», «Коли я була дитиною», «Розлука». Блискуче освічена, співачка була авторкою численних композицій, а її «Пісні і танці нинішнього вечора», «Тільки ти», «Пісня серця» до сьогодні співають у Китаї та Японії. Опинаячись у вирі політичних подій, артистка потрапляла у складні ситуації.

Однією з її класичних пісень стала «Серенада Сучжоу» або «Сучжоуський ноктюрн» – за назвою фільму, який вийшов у серпні 1940 р. Ця Серенада є вставною піснею у японському фільмі «Китайські ночі» (режисер Фу Шуйсю). Відповідно, що згодом з політичних причин у Китаї відмовилися від фільму і цієї пісні. Однак, фільм зберігся в Японії. Аналізуючи вокальну стилістику співачки слід зауважити стосовно даного зразка, що цей ліричний джазовий дует відзначається дуже делікатною і виваженою манерою свінгування, а колористика оркестрової партії з інструментальними програшами на ерху (китайській скрипці) між куплетами, а також прикрашання переборами дзвіночків надавало цілому специфічного східного колориту.

«Сучжоуський ноктюрн» був написаний спеціально для Лі Сянглянь. Сучжоу стає місцем весільної подорожі героя та героїні фільму «Китайські ночі», а також місцем, де героїня помирає після вістки про смерть чоловіка. Сайдзьо Хачі спочатку написав слова, де він поєднав зворушливу красу квітів персика, протічної води та туманного місячного сяйва з щирими емоціями між закоханими, створивши унікальну художню атмосферу. Потім Хатторі Рьоччі написав мелодію, натхненну китайською народною піснею Цзяннань та японськими і американськими піснями про кохання. У фільмі ж актриса справді переспівала духовну сцену крізь тло епох та образи поеми династії Тан «Нічний причал біля Кленового мосту», оспівуючи переплетення звичаїв та пейзажів водного

міста Сучжоу та відданого кохання між молодими людьми.

«Сучжоуський ноктюрн» виконується у фільмі двічі: перший раз співалися всі три куплети, за другим разом лише другий куплет, що виходить з драматургічної концепції кінострічки. Її співають молодий японський моряк та китайка на ім'я Гуйлань (героїня Лі Сянглянь) під час їхньої весільної подорожі до Сучжоу. Дія проходила на Тигровому пагорбі – відомому мальовничому місці в Сучжоу. Артистка обрала для виконання повільний темп, що відповідав проходу закоханої пари вздовж води. Тембр її голосу був наповнений солодко-ніжними відтінками. Акомпанемент також відрізнявся витонченою ліричною барвою з делікатними арпеджіо фортепіано та тембром місячної гітари, що немов відображала брижі на воді. Як зазначали критики: «ідеальне поєднання співу, акторської гри, акомпанементу Лі Сянглянь та кіноекрану створило художню концепцію, якої хотіли втілити композитор і режисер» (Noma S., 1993: 16, 1735). Мелодія пісні стала лейтмотивом фільму, другий же раз співачка виконує лише один куплет, впадаючи в глибокий розпач. Вона їде в Сучжоу, де загинув її чоловік, і згадує цю пісню, перш ніж стрибнути в річку, співаючи її ляментозним голосом, який був настільки зворушливим, «що це доводило людей до сліз» (Yamaguchi Y., 2015: 7, 36). Ця пісня згодом отримала фантастичну кількість каверів і в Японії, і в Китаї, а сама Лі Сянглянь виконувала її в інших фільмах («Обійми»), записала в кількох альбомах, наприклад, на студії Columbia Records Japan.

Йошіко Ямагучі – Ширлі Ямагучі – Лі Сянглянь та інші псевдо приймалися мисткинею в залежності від життєвих та політичних обставин, а своє насичене життя артистка описала у двох автобіографічних книгах: виданій у Токіо «Ri Kōran: My Half-Life» (Yamaguchi Yoshiko. Ri Kōran: My Half-Life. Tokyo: Shinchjsha, 1987), яка стала фактично сценарієм однойменного фільму про долю Лі Сянглянь та «Fragrant Orchid the Story of my Early Life» – «Аромат орхідеї: історія мого молодого життя») – посмертне видання 2015 р..

Співачку часто порівнювали з багатьма світовими дівами, адже її репертуар включав значне розмаїття стилів і напрямків: від джазових пісень до оперних арій – зазначає дослідниця творчості Лі Сянглянь С. Номе [] (Noma S., 1993: 16, 1728). Серед великого числа сучасних пісень (шидаїцью), які виконувала артистка, є твори у яких надзвичайно яскраво представлені блюзово-джазові елементи: «Квітковий запах для коханого» (музика і слова Яо Мінь та Яо Лі), «Ноктюрн», «Запах

ночі» (автор музики та слів Лі Цзінь Гуан), «Другий сон» (музика Хен Шаня, слова Чень Ге Сіна), «Коли прийдеш знову» (музика Лю Сюе Ань, слова Шень Хуа). Також співакці належить один з перших китайських каверів на пісню «Коли ти прийдеш знову», який здобув саме у її виконанні світову популярність. Наприклад, знаменита народна японська пісня «Сакура» у її виконанні, завдяки яскравому джазовому аранжменту набирає значення своєрідного джазового стандарту. Не менш шляхетною є і «Токійська серенада» – вишукана джазово-естрадна композиція з яскравою імпровізацією.

Як зазначає А. Бойко: «Репертуар Лі Сян Лань складався з творів різного характеру – як спокійних, мрійливо ліричних: де артистка використовувала переважно народну та естрадну манери співу, так і легких, розважальних сучасних пісень (шидайцой), в котрих відчувається взаємодія китайських національних музичних традицій із західними (блюз, джаз). Серед найвідоміших творів в жанрі ліричної пісні з репертуару Лі Сянглянь – «Три роки» (музика Яо Мін, слова Лі Цзюань Цин), «Шанхайська дівчина» (автор музики та слів Лі Цзінь Гуан), «Буревісник» (музика Цзінь Юй Гу, слова Лу Сяо Ло), «В дитинстві» (автор музики та слів Лі Цзінь Гуан), «Сливовий цвіт» (музика Лян Ле Іня, слова Лі Цзюань Цин), тощо» (Бойко А., 2017: 1, 97).

Загалом для співакки все ж найбільш вдалим є ліричні ампуа, наприклад у пісні «Другий сон» – «Second Dream» 1945 р. з музикою Яо Міна на слова Хеншань (Чень Гесіня) виявляються незвичайні тонкощі філірування голосом, майже невловимі глісандо, а прикінцева вібрація немов передбачає потік сліз. Високий рівень артистизму завжди йде в парі з дискретною вишуканістю, тонким смаком, шляхетністю. Ця пісня про нерозділене кохання є одним з яскравих зразків тембрального багатства та глибокої душено-емоційної проникливої манери співакки. Однак, лірика у репертуарі Лі Сянглянь має безліч відтінків. Так, в більш експресивній манері співакка виступає у пісні «Чайка» – «Ocean Bird» (музика Цзінь Юй Гу, слова Лу Сяо Ло), де на повну потужність проявляється її сильний, розлогий і сяючий голос, який у вокалізах, що слідує за кожним рядком пісні передають силу і свободу польоту морської птахи під час грозової бурі.

Характерним для Лі Сянглянь є не лише високий рівень драматичної насиченості, часто – це розбудова цілих артистично довершених сцен з акторськими елементами, наприклад, у пісні «Жалкую, що не зустрів тебе до одруження». А у

пісні «Зимовий жасмин» рух та тембральна гра голосу нагадує витончене пейзажне письмо китайських чи японських художників. У пісні «Коли ти повернешся?» спів перемежовується з розмовними речитативами, а ритм танго надає цілому пікантності, хоч і поєднує джазові глісандо, які з одного боку викликані протягуванням голосних з китайської опери, з іншого – нав'язують до спільних точок зі свінгом. Особливо проникливими є повільні фокстроти у виконанні Лі Сянглянь з ліричною меланхолійною настроєвістю.

Не втрачаючи свого «ніжного жіночого обличчя», що вповні відповідало витонченій природі співакки, Лі Сянглянь виявляє себе уже як новий типаж у аспекті власне гендерної проблематики. Їй властива небувала витривалість, опірність у важких випробуваннях (політичний статус японсько-китайської особи, ув'язнення, засудження до страти, вигнання з Китаю). Після завершення артистичної діяльності співакка обіймає посаду сенаторки уряду Японії, стає представницею в ООН, де вона проявляла свої прогресивні демократичні погляди, однією з засновниць і віце-президенткою Фонду жінок Азії. А її широкі політичні та культурні зв'язки засвідчують Лі Сянглянь як одну з передових представниць світового жіноцтва в ХХ-му столітті.

Ще однією яскравою постаттю, яка належала до «золотої сімки» стала Бай Гуанг (1919–1999), діяльність якої припадає також на 40-50-ті роки (справжнє ім'я Ши Ін Фен). Сценічний псевдонім «Біле світло» – Хакко вона отримала через сильне враження, яке створювало на неї сліпуче біле світло прожекторів, що проектувалося на екран. Як актриса вона знялася у таких відомих фільмах як «Шуфушін», «Гідайд Йохіме», «Принц Квітка». Також Бай Гуанг була одночасно режисеркою та співаккою. У молодості вона разом з Лі Сянглянь вивчала вокальну музику у японської вокалістки Міури Тамакі. Знімаючись як кіноактриса, Бай Гуанг співала в кожному фільмі, демонструючи свій вокальний талант у таких кінострічках як «Квітування персика і сливи», «Будинок № 13», «Відступ від краю», «Шпигунська мережа 626» та ін.. Зазнавши величезної популярності в Китаї, у розгул репресій співакка емігрувала. Вона прожила у столиці Малайзії Куала-Лампур до 1999 року, ставши національним символом цієї країни, а її постійно співаюча могила є унікальним витвором архітектурно-ландшафтного дизайну і притягує сотні туристів.

Китайська примадонна Бай Гуанг створила в кіноіндустрії Шанхаю того часу чарівний, хоч і дещо непристойний образ. Цьому еротично

забарвленому іміджу певної характерності додавав хрипуватий низький голос співачки, яка з сопрано перейшла на альт за рекомендацією вокаліста Сяояня. Більшість тогочасних співачок володіли високими голосами, Хакко ж, перейшовши на альт, проявила неповторну індивідуальність та увійшла в число «семи зірок». Її музичні хіти з кінофільмів розносилися країною та цілим азійським континентом. Доля співачки пролягала між Китаєм, Гонконгом, Японією та Малайзією. Вона знялася у більш як 30-ти фільмах та записала своїм меццо-сопрановим грудним голосом чимало оригінальних пісень, переважно сумовито-ностальгійного блюзового характеру.

Отримавши блискучу освіту (Пекінська театральна труп, Музичний факультет Токійського університету), Бай Гуанг відрізнялася великим смаком і вишуканістю. Її пісні в жанрі мандопоп часто ставали саундтреками у багатьох фільмах, а низький, хрипливий голос допоміг стати зіркою в Шанхаї та отримати епітет «Королеви низького голосу». Славу та визнання їй принесли ролі жінки-вамп. Саме такою – фатальна жінка старого Шанхаю підкорювала серця поколінь кіноглядачів своєю унікальною гламурною особистістю, а її мрійливий, хрипкий голос зробив її справжньою легендою. Всесвітньовідомими стали її хіти «Осіньна ніч», «Якщо б мене не було до тебе», «Лицемір», «Душа огорнена споминами», «В очікуванні твого повернення». Цю співачку вважали китайським еквівалентом Марлен Дітріх, як за ролями у фільмах, так і у її вокальному стилі, який окреслювали як спекотний, а одним з найулюбленіших жанрів Бай Гуан були жагучі танго. У танго «Душа старої мрії» – актриса читає з виразом декламаційно розлогий монолог. Загалом, у трактовках співачки часто зустрічаються мовленнєві вставки або розмовні елементи (це було характерно для акторського типу виконання Марлен Дітріх). У багатьох піснях переплітається глибока контральтова блюзова манера з циганськими та латино-американськими мотивами, що, накладаючись на китайську фонему, дало дуже оригінальний результат. Надзвичайно приємний грудний тембр викликав однозначне захоплення на тлі превалюючих колоратур у китайській співочій традиції, а відверта манера співу та магнетичний низький голос надав Бай Гуанг статусу беззаперечного секс-символу 40–50-х років у Китаї.

Так, представниці шидайку, який переростає у мандопоп і кантоп, стали справжнім подаунком для композиторів шанхайського кінематографа 20–30-х років: популярність цієї музики набирала обертів і стала найпопулярнішою в кіно.

Пік шидайку припадає на 1940 рік. Цей жанр процвітає у переповнених денс-холах, де грають і співають відомі джазові виконавці із США (Бак Клейтон, Френкі Лейн, Петті Пейдж) та Китаю, а завдяки радіо та кінопродукції шанхайські співачки постають як справжні знаменитості. Проте, у на межі 40–50-х років Китай переживав далеко не найлегші часи. Після закінчення японо-китайської війни до влади прийшла комуністична партія, що спричинило масові репресії, які не могли не торкнутися і джазу. Десятиліття, що передувало «великому стрибку» Мао Цзедуна, принесло погіршення репутації шидайку за межами його цільової аудиторії. Незважаючи на те, що багато пісень були націлені на згуртування нації, уряд відніс цей популярний жанр до так званої «жовтої музики», яку зазвичай описували як комерційну та порнографічну. Оскільки цю музику грали в клубах, власниками яких найчастіше були мафіозні угруповання, то шидайку швидко став вкрай небажаним, як і його виконавці. У 1952 комуністична влада заборонила нічні клуби та поп-музику. Всі західні інструменти було наказано знайти та знищити. Так почалася хвиля масової міграції, під час якої музиканти перемістилися до Гонконгу, де традиційне звучання поступово змінювалося. Основними особливостями стало додавання латиноамериканської ритміки на кшталт сальси, босса-нові та самби і, звісно – це суттєве розширення виконавських вокальних технік співвідносних зі світовими естрадно-джазовими процесами. Так, пісня Яо Лі «Роза, Роза, я люблю тебе» з фільму «Дівчина, що співає» стала справжнім міжнародним хітом. За межами Китаю її знають як «Шанхайська Троянда» – Shanghai Rose та «Китайська Троянда» – China Rose (Lam J., 2008: 13, 53). В 1951 р. американський співак Френкі Лейн зробив свою кавер-версію англійською мовою. Кантоп, що розвивався паралельно з мандопопом дуже нагадував за музикою свого мандаринського побратима, відрізняючись фактично лише мовою – всі тексти писалися кантонським діалектом китайської. З 30-х років кантоп почав відмовлятися від традиційних народних інструментів, віддаючи перевагу західним джазовим – фортепіано, гітарі, контрабасу та ударним, вирівнюючись таким чином з мандопопом. Однак, певні ладо-гармонічні та сонорно-тембральні ефекти, а також специфіка народного чи оперного китайського виконавства вносила свої корективи у розвиток китайської популярної джазової музики, яка уже створила специфічний гібридний симбіоз американо-європейсько-азійського типу, повноправними і яскравими представницями якого і були

співаючі кінозірки «великої сімки», а їх історична роль у становленні розвитку китайського джазу не підлягає сумнівам.

Подальші шляхи розвитку естрадно-джазового мистецтва Китаю у XX-му столітті пройшли крізь важкий період культурної революції, підлягаючи практично повному вилученню і забуттю, проте, продовжували розвиватися в еміграції (у Гонконгу, згодом в Тайвані та навіть у США). Так, у 1948 р. Бай Гуанг та Гун Цюся знялися у музичному фільмі «Вербові хвилі та співаючі вивільги», в якому Бай Гуан виконала сім пісень. Гун Цюся була сопрано, а Бай Гуан – мецо-сопрано, чудово доповнюючи одне одного. Це був останній материковий фільм, оскільки їм вдалося у 1949 р. переїхати до Гонконгу, де співачки заснували кінокомпанію та активно продюсували фільми, знімаючись у них. Діяльність китайських співачок за кордоном вплинула і на формування молодшої генерації діаспори 60-80-х рр.: Цуй Пінг, Цінг Тін, Грейс Чанг, Фонг Цінг Ін, Лю Юнь, Ку Мей, а також зірок тайванського джазу: Цай Чін, Фей Юцзин, Фонг Фей та легендарної Тереси Тенг.

Після настання періоду відкритості від 90-х років це мистецтво поступово починає відроджуватись та набирати обертів, плідно розвиваючись уже в нових історичних умовах. Ті музиканти, які вціліли після лихоліть, отримали високий ступінь реабілітації та шани в китайському суспільстві – їх запрошували виступати, записували кавери на знамениті пісні, відновлювали фоноархіви і записи, реанімували фільми, почали знімати документальні фільми з їх участю, екранізувати життєписи тощо (Lim L., 2007: 13). Уцілілих музикантів запросили ще раз пограти у вестибюлях готелів, про що писала у своєму розлогіму артикулі «Вижили в епоху джазу Шанхаю грають знову» Луїза Лім (Lim L., 2007: 13), а естрадні музиканти почали писати на мотиви відомих популярних пісень, якими свого часу захоплювалися мільйони слухачів. Наприклад, знаменитою стала кавер-версія 1978 р. Терези Танг на «The Evening Primrose» Ямагуті Йосіко (Lam J., 2008: 11, 57). Починається «Переробка всього джазу з втраченої ери Шанхаю» писала Ло Ванг у однойменній статті (Lo Wang, 2014: 12). Коли ж у 2001 р. співачка Ву Інінь ненадовго повернулася до Шанхаю, сучасна виконавиця Цай Чін, її палка шанувальниця з дитинства, нарешті мала можливість зустрітися зі своїм кумиром зблизка. На одному з зіркових гала-вечорів дві «Діви Тянь» об'єднали зусилля на сцені, разом заспівавши хіт 40-х років «I Have a Love Story».

В останні роки група під назвою «Шанхайський проект відновлення» використовує ці пісні

навіть для створення зразків академічної електронної музики, не кажучи про створення численних каверів, рімейків та інших рекомпозицій найрізноманітнішого плану. У сучасній кіно- та телепродукції особливо на ретро-тематику активно використовуються не лише інтонами тогочасного періоду у композиторських прочитаннях при створенні кіномузики, а й безпосередні цитування виконавських звершень знаменитих китайських співачок-кінозірок. Кінорежисер Вонг Карвай у 2004 р. використав пісню Ву Інінь «Прекрасна весняна ніч» у своєму короткометражному фільмі «Ерос – рука» (Lo Wang, 2014: 12). Ретроспектива та відновлення забутих імен, рівно ж оцінка внеску відомих свого часу китайських співачок-кінозірок першої половини XX-го у становлення та розвиток естрадно-джазового мистецтва не втрачає своєї актуальності і значимості до сьогодні.

Висновки. Молодше покоління «золотої сімки» представлене видатними естрадно-джазовими виконавицями Яо Лі, Бай Гуанг, Лі Сянглянь та Ву Інінь, діяльність яких припадає на 40–50-ті роки XX-го століття, репрезентує одну з найвищих точок розквіту жіночого естрадного виконавства в Китаї. Ці артистки значно розширили межі та поглибили і урізноманітними національними традиціями іма-нентного стилю шидайку (Shidaiqu), стаючи репрезентантками нових його різновидів: mandopop (Ву Інінь, Бай Гуанг) та cantopop (Яо Лі). Саме вони вивели китайське естрадно-джазове мистецтво на широку міжнародну арену. Яо Лі стала першою китаянкою, пісні якої увійшли до світових рейтингових чартів, їх переспівували відомі американські співаки. Лі Сянглянь співала і знімалася не лише у китайських, але й у японських (у фільмах знаменитого Акіро Куросави), кількох голівудських фільмах, у постановках на Бродвеї (мюзикл «Шан-гріла») тощо. Паралельно з концертною та кіноакторською діяльністю ця співачка стала видатним політичним діячем: сенаторкою уряду Японії, представницею в ООН, однією з засновниць та віцепрезиденткою Фонду азійських жінок. Концертна діяльність Яо Лі, Бай Гуанг, Лі Сянглянь та Ву Інінь простягалася далеко за межі Китаю. Сингли з записами цих китайських співачок були поширеними не лише в широкому полі-азійському середовищі, але і у США, Канаді та інших країнах, розходячись мільйонними тиражами. Їх творчий шлях був розділений навпіл, оскільки, здобувши заслужену славу і популярність в Китаї, був змушений продовжуватись за кордоном та хронологічно відповідає еміграційному періоду розвитку китайської естради, який був спровокований трагічними наслідками «культурної революції». Підлягаючи заборонам та

звинуваченням, їх голоси та пісні надовго зникли з видноколу китайської культури, і лише з настанням періоду відкритості у 90-х роках ХХ ст. з новою силою почали відроджуватися у мистецькій площині Китаю, оскільки творчість Ву Інінь, Яо Лі, Лі Сянглянь та Бай Гуонг, визнана в світі, залишила неперехідний слід у розвитку національної естради та джазу.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Бойко А. Становлення і розвиток естрадно-вокального мистецтва в Китаї в 1910–60 рр.. *Культура України*. Серія: Мистецтвознавство: зб. наук. пр. / Харків. держ. акад. культури / за заг. ред. В. М. Шейка. Харків: ХДАК, 2017. Вип. 57. С. 223 – 231.
2. Жанг Хуїлінг. Епоха співаючих кінозірок в естрадно-джазовому мистецтві Китаю 30-50-х років ХХ-го століття: представниці старшої генерації групи «золотої сімки» Гун Цюся, Чжоу Сюань, Бай Хун. *Українська культура: минуле, сучасне. Шляхи розвитку*. Науковий збірник / за заг. Ред. В. Г. Виткалова. Рівне: РДГУ, 2024. Вип. 49, С. 101–107.
3. Жанг Хуїлінг. Роль жіночого виконавства при витоках становлення естрадно-джазової музики в Китаї першої третини ХХ-го ст. в аспекті гендерної проблематики. *Українська музика*, 2024, №2 (49), С. 66–82.
4. China Women's Management Cadre College. Dictionary of old and modern Chinese and foreign celebrities. Beijing: China Radio and Television Press. 1989.
5. Cornic P., Desplat-Roger J., Dumoulin H., Hubert E., Lascombes M., Texier L. Jazz and gender issues. *Epistrophe, the jazz journal*. №6. URL: <https://calenda.org/780834?file=1>
6. Duan E. Top 10 legendary women in the 1930, China.org.cn, 2011-08-15.
7. Yamaguchi Yoshiko. Ri Kōran: My Half-Life. Tokyo: Shinchjsha, 1987.
8. Yamaguchi Yoshiko. Fragrant Orchid: the Story of my Early Life. Honolulu: University of Hawai'i Press. 2015. 353 p.
9. Jones A. F. Yellow Music: Media Culture and Colonial Modernity in the Chinese Jazz Age. Duke University Press, Durham, 2001. 213 p.
10. Kahn J. China Manhattan, NYC: The New York Times Company, A. G. Sulzberger, 1951.
11. Lam J. Chinese Music and its Globalized Past and Present. Michigan, 2008. Vol. 21, Article 9. P. 29–77.
12. Lo Wang. Remaking All That Jazz From Shanghai's Lost Era. URL: <https://www.npr.org/sections/codeswitch/2014/01/28/265468566/remaking-all-that-jazz-from-shanghais-lost-era>
13. Lim L. Survivors of Shanghai's Jazz Age Play Anew. National Public Radio Inc (US)/ URL: <https://www.npr.org/templates/story/story.php?storyId=14655091>
14. 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.
15. Moskowit M. L. Gender in Chinese Music. University of South Carolina: Oxford University Press, 2014. P. 314–316.
16. Noma S. Yamaguchi Yoshiko. Japan. An Illustrated Encyclopedia. Kodansha, 1993. S. 1728.
17. Portugali A. Marginal Sound: The Story of Jazz in China. Doctoral Dissertation. Tel Aviv University, Israel, 2015.
18. Stephenson Sh. A Star By Any Other Name: The (After) Lives of Li Xianglan. Quarterly Review of Film and Video. 2002 №19: P. 1–13.
19. Qing Yang. The characteristics and influence of Shanghai jazz in the Republic of China in «ShenBao». *Frontiers in Art Research*. United Kingdom: Francis Academic Press. Vol. 3, Issue 4. p. 44-50.

REFERENCES

1. Boiko A. (2017) Stanovlennia i rozvytok estradno-vokalnoho mystetstva v Kytai v 1910–60 rr.. [The formation and development of pop and vocal art in China in 1910–60]. *Kultura Ukrainy*. Seria: Mystetstvoznnavstvo: zb. nauk. pr. / Kharkiv. derzh. akad. kultury / za zah. red. V. M. Sheika. Kharkiv: KhDAK, 2017. Vyp. 57. 223–231. [in Ukrainian]
2. Zhanh Huilinh. (2024) Epokha spivaiuchykh kinozirok v estradno-dzhazovomu mystetstvi Kytaiu 30-50-kh rokiv XX-ho stolittia: predstavnyi starshoi heneratsii hrupy «zolotoi simky» Hun Tsiusia, Chzhou Siuan, Bai Hun. [The era of singing movie stars in the pop and jazz art of China in the 30s-50s of the 20th century: representatives of the older generation of the "Golden Seven" group Hun Tsiusia, Zhou Siuan, Bai Hun] *Ukrainska kultura: mynule, suchasne. Shliakhy rozvytku*. Naukovyi zbirnyk / za zah. Red. V. H. Vytkalova. Rivne: RDHU, 2024. Vyp. 49, S. 101–107. [in Ukrainian]
3. Zhanh Huilinh. (2024) Rol zhinochoho vykonavstva pry vytokakh stanovlennia estradno-dzhazovoi muzyky v Kytai pershoi tretyny XX-ho st. v aspekti hendernoï problematyky [The role of female performance in the origins of pop and jazz music in China in the first third of the 20th century in the aspect of gender issues]. *Ukrainska muzyka*, 2024, №2 (49), S. 66–82. [in Ukrainian]
4. China Women's Management Cadre College. (1989) Dictionary of old and modern Chinese and foreign celebrities. Beijing: China Radio and Television Press. 1989.
5. Cornic P., Desplat-Roger J., Dumoulin H., Hubert E., Lascombes M., Texier L. (2021) Jazz and gender issues. *Epistrophe, the jazz journal*. 2021, №6. URL: <https://calenda.org/780834?file=1>
6. Duan E.(2011) Top 10 legendary women in the 1930, China.org.cn, 2011-08-15.
7. Yamaguchi Yoshiko. (1987) Ri Kōran: My Half-Life. Tokyo: Shinchjsha, 1987.
8. Yamaguchi Yoshiko. (2015) Fragrant Orchid: the Story of my Early Life. Honolulu: University of Hawai'i Press. 2015. 353 p.
9. Jones A. F. (2001) Yellow Music: Media Culture and Colonial Modernity in the Chinese Jazz Age. Duke University Press, Durham, 2001. 213 p.
10. Kahn J. China Manhattan, NYC: The New York Times Company, A. G. Sulzberger, 1951.

11. Lam J. (2008) Chinese Music and its Globalized Past and Present. Michigan, 2008. Vol. 21, Article 9. P. 29–77.
12. Lo Wang. (2014) Remaking All That Jazz From Shanghai's Lost Era. URL: <https://www.npr.org/sections/codeswitch/2014/01/28/265468566/remaking-all-that-jazz-from-shanghai-lost-era>
13. Lim L. Survivors of Shanghai's Jazz Age Play Anew. (2007). National Public Radio Inc (US)/ URL: <https://www.npr.org/templates/story/story.php?storyId=14655091>
14. Mo Li. (2018) A history of Jazz in China: from Yellow music to a Jazz revival in Beijing. M.A., Kent State University, 2018. 279 p.
15. Moskowitz M. (2014) Gender in Chinese Music. University of South Carolina: Oxford University Press, 2014. P. 314–316.
16. Noma S. (1993) Yamaguchi Yoshiko. Japan. An Illustrated Encyclopedia. Kodansha, 1993. P. 1728.
17. Portugali A. (2015) Marginal Sound: The Story of Jazz in China. Doctoral Dissertation. Tel Aviv University, Israel, 2015. 175 p.
18. Stephenson Sh. (2002) A Star By Any Other Name: The (After) Lives of Li Xianglan. Quarterly Review of Film and Video. 2002 №19: P. 1–13.
19. Qing Yang. (2014) The characteristics and influence of Shanghai jazz in the Republic of China in «ShenBao». Frontiers in Art Research. United Kingdom: Francis Academic Press. Vol. 3, Issue 4. P. 44–50.

Дата першого надходження рукопису до видання: 26.11.2025
Дата прийнятого до друку рукопису після рецензування: 10.12.2025
Дата публікації: 30.12.2025