

міжкультурних контактів, зростанню участі в міжнародних конкурсах, фестивалях, майстер-класах, оперних виставах, різних творчих проектах) здобули широке визнання в національному мистецтві та у світовій музичній культурі.

Суттєву роль у зростанні впливу китайської вокальної школи та усвідомлення її унікальної самобутності відіграє творча (вокально-виконавська та вокально-педагогічна) діяльність Ван Інґ Лі, Дільбер Юнус, Ісюань Хан, Лін Гонг, Лео Сю, Ляо Нін, Мейлі Лі та ін., що демонструє плідність мистецького діалогу в системі «Схід — Захід», багатоаспектність засвоєння та розвитку на вітчизняному ґрунті аксіологічних констант європейського вокально-академічного мистецтва.

О. Стецкович

### **ВПЛИВ СОЦІАЛЬНИХ ТА КУЛЬТУРНИХ ПОДІЙ НА СТВОРЕННЯ АЛЬБОМУ СТІНГА “THE SOUL CAGES”**

О. Stetskovich

### **THE INFLUENCE OF SOCIAL AND CULTURAL EVENTS ON THE CREATION OF STING’S ALBUM “THE SOUL CAGES”**

Один із загальновідомих альбомів видатного британського виконавця Стінга “*The Soul Cages*” (1991) був створений у період глибокої особистої кризи співака, спричиненої смертю його батька Ернеста Самнера. Стінг довгий час не міг писати музику, і лише через три роки після втрати він спрямував свої переживання в концептуальний альбом, що став своєрідним актом творчої терапії виконавця. На думку дослідників, автобіографічний підхід у творчості сприяє глибокій емоційній комунікації між артистом і слухачем. Таким чином, альбом “*The Soul Cages*” не тільки відображає особистий біль виконавця, а й знаходить відгук у тих, хто переживає втрату.

Однією з ключових тем альбому є життя робітничого класу Північної Англії, зокрема Ньюкасла — рідного міста Стінга. Мотиви моря, кораблів і верфей є наскрізними в композиціях альбому. Вони не лише відображають дитячі спогади виконавця, але й слугують метафорами праці, ізоляції та обмежень.

Якщо розглянути одну з пісень зазначеного альбому “*Island of Soul*”, ми почуємо, що змальовується історія хлопчика, чий батько працює на верфі й мріє вирватися з обмеженого середовища. Це перегукується з темою соціальної мобільності та обмежених можливостей для робітничого класу. Музика може слугувати каналом для вираження класової ідентичності та незадоволеності соціальним становищем, зазначає британський соціолог Пол Вілліс. Таким чином, альбом Стінга “*The Soul Cages*” можна розглядати не лише як особистий альбом, а й соціально-критичний коментар, що відображає реалії британського індустріального суспільства.

Лірика “*The Soul Cages*” багата на символіку та відсилання до світової літератури. Особливе місце посідає біблійна тематика (пісня “*Mad About You*” натхненна історією царя Давида) та кельтська міфологія (назва заголовної пісні “*The Soul Cages*” перегукується з ірландською легендою про морського демона, який ув’язнює душі померлих моряків). Неважко побачити, що в піснях Стінга частіше формується складна система значень, а це вимагає в слухача неабиякого інтелектуального залучення. Саме ця особливість вирізняє Стінга серед його сучасників і робить “*The Soul Cages*” глибоко концептуальним твором. Звуковий ландшафт альбому підтримує

його тематику — суміш артроку, джазових елементів та кельтських мотивів створює атмосферу містичності та задумливості. Використання нестандартних гармонійних рішень та оркестрових аранжувань сприяє створенню ефекту глибини й трагічності.

В написанні свого достатньо трагічного альбому *“The Soul Cages”* Стінг використовує складні поліфонічні рішення, що наближує цю музику до класичної традиції. Тим самим Стінг демонструє композиторську зрілість та здатність використовувати різні музичні техніки для посилення емоційного впливу.

У 1992 р. заголовна композиція *“The Soul Cages”* отримала премію «Греммі» за найкраще рок-виконання, що підтвердило його художню значущість. Однак важливіше, що цей альбом виявився величезним кроком у розвитку персоналізованого року. Таким чином, альбом не лише розширив жанрові межі рок-музики, а й став прикладом того, як музика може бути засобом осмислення соціальних і культурних змін. Тож, альбом *“The Soul Cages”* є важливим культурним явищем, у якому перепелися особисті переживання, соціальна критика та міфологічна символіка. Він демонструє, як індустріальний пейзаж, соціальні зміни та літературні традиції можуть впливати на створення музичного твору.

Стінг використав музику не лише як засіб особистого висловлення, а й як спосіб дослідження ширших культурних та соціальних процесів. Його альбом став не лише даниною пам'яті батькові, а й глибокою рефлексією над темами втрати, долі та пошуку сенсу життя. Отже, цей альбом можна вважати не просто музичною роботою, а й складним культурним текстом, що відображає перехідний період у житті Стінга та суспільства загалом.

К. Жук

### **МУЗИЧНО-СТИЛЬОВА ПАРАДИГМА СЮЖЕТУ ПРО ДІТОВБІВЦЮ В УМОВАХ ПЕРЕХІДНОЇ ЗОНИ МІЖ ХАРКІВЩИНОЮ ТА ДОНЕЧЧИНОЮ**

К. Zhuk

### **MUSICAL AND STYLISTIC PARADIGM OF THE STORY ABOUT A CHILD KILLER IN THE TRANSITION ZONE BETWEEN KHARKIV AND DONETSK REGIONS**

Територія перехідної зони між Слобожанщиною та Наддніпрянщиною багата на різноманіття позаобрядових жанрів. Землі, що характеризуються як новопоселянська традиція, з початку XVII століття сформували свій особливий виконавський музичний стиль, також багаті на жанрові та сюжетні різновиди. Один із поширених баладних сюжетів — пісні про «позашлюбних дітей» (за класифікацією Л. Єфремової), має ініціат *«Коваль, коваль, коваленку»*. Цей сюжетний мотив, широко досліджений як «пісні про дітовбивцю» зустрівся рівномірно по території дослідження у кількості 3 зразків.

Ці тези є продовженням аналізу автором баладних сюжетів, перші розвідки якого були представлені на міжнародній конференції молодих вчених у Вільнюсі *“Dark Side of Folklore and Folkloristics”*. Тоді до розгляду було взято трагічні пісні про насилля, вбивство та смерть з перехідної зони. У цій публікації автор більш детально розгляне сюжетні мотиви тільки пісень про позашлюбних дітей та дітозгубництво.

Першими, хто почав досліджувати «моторошні», але водночас поширені сюжети, стали В. Гнатюк (*«Пісня про покритку, що втопила дитину»*, 1919), К. Квітка (*«Пісні про дітозгубництво»*, 1928), М. Сумцов. Л. Єфремова в праці