

Семантика гітарного звуку у творчості Сюефей Ян формується передусім через особливе трактування тембру як носія культурної пам'яті. У її інтерпретаціях звук не зводиться до функції мелодико-гармонічного елемента, він постає як інтонаційний знак, здатний транслювати специфічні образи китайської традиції. Включення до репертуару транскрипцій народних мелодій, старовинної поетичної лірики, а також сучасних композицій, що ґрунтуються на пентатонічній інтонаційності, змінює сам характер звучання інструмента. Гітара набуває рис, притаманних китайським щипковим інструментам (піпа, гуцінь), — прозорості, делікатної артикуляційної пластики, підкресленої уваги до затухання звуку.

Східні виміри у виконавській практиці Сюефей Ян проявляються в кількох аспектах. По-перше, у домінуванні мікродинамічних градацій, де особливої ваги набуває фаза затихання, «післязвуччя» ноти. По-друге, у стриманості жесту та концентрації на внутрішній напрузі звукової події. По-третє, у формуванні програм, побудованих як культурний наратив, у якому твори європейської традиції співіснують із китайськими композиціями не за принципом контрасту, а як взаємоповнюючі смислові пласти. Характерною рисою її стилю є поєднання академічної точності з тембровою м'якістю та особливою увагою до «природного кольору» інструмента. У публічних висловлюваннях гітаристка наголошує на важливості збереження органічності звучання навіть у великих концертних просторах, що свідчить про її усвідомлення тембру як носія автентичного змісту. Така позиція формує нову виконавську парадигму, у якій техніка підпорядковується не демонстрації віртуозності, а розкриттю внутрішньої семантики звуку.

Екстраполяція східних вимірів у творчості Сюефей Ян здійснюється через системну популяризацію китайської музики у світовому просторі: створення тематичних альбомів, що репрезентують історичну тяглість китайської культури, ініціювання виконання нових творів, а також участь у міжнародних фестивалях як художньої керівниці. У такий спосіб гітара перетворюється на інструмент культурної репрезентації, а виконавиця — на активного суб'єкта формування глобального музичного дискурсу.

Отже, семантика гітарного звуку у виконавській творчості Сюефей Ян визначається синтезом європейської інструментальної традиції та китайської інтонаційної естетики. Її інтерпретація демонструє, що східні виміри можуть проявлятися не лише у виборі репертуару, а й у самому способі слухання, артикуляції та переживання звуку. Саме в цьому полягає внесок артистки до сучасного гітарного мистецтва, зумовлений розширенням смислового поля інструмента й затвердженням гітари як каталізатору транскультурної комунікації.

Се Пен

ВОКАЛЬНО-ВИКОНАВСЬКА ДІЯЛЬНІСТЬ КИТАЙСЬКИХ СПІВАКІВ У ЄВРОПЕЙСЬКОМУ МИСТЕЦЬКОМУ ПРОСТОРІ ПОЧ. ХХІ СТ.

Se Pen

VOCAL AND PERFORMING ACTIVITIES OF CHINESE SINGERS IN THE EUROPEAN ARTISTIC SPACE OF THE EARLY 21ST CENTURY

Академічне вокально-виконавське мистецтво є унікальним явищем музичної культури, визначним проявом духовності, у якому фокусується багатогранний творчий досвід, національні музичні надбання і креативний потенціал багатьох

покоління, детермінований магією співочого людського голосу, його феноменальною здатністю виражати безмежний особистісний світ, відтворювати різноманітні образи, емоційні стани й почуття. Художні звукоідеали та аксіологічні маркери, засновані на естетиці бельканто, що сформувалися в ході історичної еволюції академічного співочого мистецтва, склали підґрунтя функціонування сучасних вокально-виконавських шкіл із самобутніми традиціями і мовною специфікою.

Універсальні принципи вокально-академічного виконавства, ствержені в європейській культурній свідомості, за умов поширення глобалізаційних тенденцій, домінування плюралістичного світогляду й зростання ролі культурного діалогу Схід — Захід, розгорнутого в умовах ХХ–ХХІ ст., отримали розповсюдження у світовому музичному просторі. Своєрідне творче відбиття та семантичний розвиток художні традиції академічного співу зазнали в китайському музичному мистецтві.

Гнучкість засвоєння співаками Піднебесної європейського вокально-виконавського й вокально-педагогічного досвіду, асимільованого на національному ґрунті, опанування ціннісних засад академічного камерно-вокального й оперного репертуару знайшло відзеркалення у феномені «китайського бельканто».

Одним із провідних векторів діяльності сучасної китайської вокально-виконавської школи, що демонструє яскраві творчі результати в осягненні еталонів світової музичної культури, є синтезування на новому рівні художнього мислення драматургічних принципів і мистецьких традицій національного і європейського музичного театру.

Китайські академічні вокалісти гастролюють в європейських та азійських країнах із сольними, передусім концертно-камерними програмами (Ліні Гонг, Лян Нін та ін.), співають в оперних виставах на сценах провідних світових театрів Європи і Америки, беруть участь у престижних міжнародних фестивалях і вокальних конкурсах, демонструючи під час виступів зрілість вокально-виконавського стилю та блискучу професійну майстерність.

Вагомим досягненням творчої генерації китайських академічних співаків на сучасному етапі є їх активна і плідна виконавська діяльність у Піднебесній та поза її межами, відзначена виразністю інтерпретації вокальних образів класико-романтичної доби, виконанням складних взірців світового оперного й камерно-вокального репертуару.

Серед значимих презентанток китайського вокально-академічного мистецтва сучасності, чия інтенсивна артистична діяльність пов'язана з виконанням європейського оперного й концертно-камерного репертуару на світових музично-театральних сценах та в національному просторі — Хуей Хе — випускниця Сіанської консерваторії (Китай) по класу західного вокалу, переможниця багатьох міжнародних вокальних конкурсів, популяризаторка академічного співу в Піднебесній.

Співачка з унікальним, нетиповим для китайських співаків голосом надширокого діапазону, володарка потужного й тембрально насиченого сопрано «вердієвського» типу, сполучає виконавську та вокально-педагогічну діяльність. Працюючи більший час у Китаї у вокально-педагогічній та виконавській сферах, Хуей Хе, разом з тим, з 2000-х рр. бере активну участь у найзначніших постановках оперних вистав у США (у театрах Вашингтона, Лос-Анжелеса, Чикаго), країнах Європи (Австрії, Великобританії, Італії та ін.), виконуючи провідні партії.

Глибоке знання європейської оперної спадщини, володіння технікою *bel canto*, вільне володіння італійською мовою (через багаторічне перебування в Італії і стажування у видатних майстрів цієї країни) сприяло концентрації творчої уваги талановитої китайської співачки на виконанні творів італійських митців. Особливе місце у вокально-артистичному репертуарі Хуей Хе посідають глибоко драматичні оперні партії композиторів-веристів, передусім Дж. Пуччіні, У. Джордано, Ф. Чілеа та ін., стиль творчості яких (як і загалом веристська естетика) має виняткове значення для розвитку європейської моделі оперної музики у творчості китайських митців (зокрема Тан Дуна) та формування виконавських вокально-академічних традицій у Піднебесній.

М. Талько, К. Жук

ЛІНГВІСТИЧНІ ТА МУЗИЧНІ ДІАЛЕКТИ ФОЛЬКЛОРНИХ ОСЕРЕДКІВ БАСЕЙНУ РІЧОК САМАРИ ТА КАЗЕНОГО ТОРЦЯ

М. Talko, K. Zhuk

LINGUISTIC AND MUSICAL DIALECTS OF FOLKLORE CENTERS IN THE BASINS OF THE SAMARA AND KAZENNYI TORETS RIVERS

Басейн річок Самари (притоки Дніпра) та Казеного Торця (притоки Сіверського Донця) становить перехідну зону між Наддніпрянщиною та Слобожанщиною. Історично до XIX ст. територія сучасного Краматорського району Донецької області входила до Харківської губернії і, за свідченням істориків та етнографів, є південним кордоном Слобожанщини. Натомість села Близнюківського району Харківської області мають більш давній і тяглий характер традиції: це козацькі поселення, сформовані в середині XVII ст., заселені через географічну наближеність до Запорізької Січі. У подальшому адміністративно ця територія довгий час належала до Катеринославської губернії.

Проблемою вивчення та картографування лінгвістичних і музичних діалектів українських народних традицій займалися лінгвісти — Ф. Жилко, С. Бевзенко, І. Матвіяс; етномузикологи — С. Гіппіус, В. Гошовський, О. Гончаренко, І. Клименко, М. Скаженік, Г. Коропніченко, Г. Пшенічкіна, К. Жук та інші дослідники. Першими, хто порушив питання пошуку спільних рис між мовними та музичними діалектами, були етномузикологи Прикарпаття. В. Гошовський у праці «До питання про музичні діалекти Закарпаття» зазначив, що лише в одній із діалектних груп спостерігається співпадіння мовних і музичних меж. Проте сам підхід виявився надзвичайно цінним для етнографічного районування територій пізнього поселення, а його прикладний характер дозволяє прогнозувати позитивні результати в дослідженні перехідних зон.

У цій роботі розглянуто два осередки, як приклад дії цього принципу на території етнокультурної зони пізнього заселення: сіл Берестове, Добровілля, Яковівка Близнюківського р-ну Харківської обл. та с. Василівська Пустош Краматорського р-ну Донецької обл. Матеріал для лінгвістичного аналізу зібрано К. Жук, опрацювання провів М. Талько. Висновки щодо музичних діалектів зроблено на основі статей К. Жука.

Говірки, поширені в басейнах Орелі, Самари та Сіверського Дінця, належать до слобожанського, середньонаддніпрянського та степового говорів. На Пооріллі утворилася межа між середньонаддніпрянським та слобожанським говорами, яка