

ПІСЕННИЙ ФОЛЬКЛОР В РЕПЕРТУАРІ КИТАЙСЬКИХ СТУДЕНТІВ ЯК ФОРМА МІЖКУЛЬТУРНОГО ДІАЛОГУ СХОДУ І ЗАХОДУ

SONG FOLKLORE IN THE REPERTORY OF CHINESE STUDENTS AS A FORM OF INTERCULTURAL DIALOGUE OF EAST AND WEST

Стаття присвячена одній з актуальних проблем, з якими стикаються китайські студенти під час роботи над фольклорно-пісенним матеріалом, та обґрунтування методів їх подолання у процесі опанування мистецтвом вокального виконавства. Акцентовано на ролі українського репертуару навчання китайських студентів для налагодження культурного діалогу через вміння виконувати на високому художньому рівні українські народні пісні. У вирішенні цих проблем враховується, що в народнопісенних творах відбивається своєрідність світосприйняття, художнього менталітету, типові художня образність, інтонаційна основа і засоби виконавської виразності, властиві кожному народу.

Обґрунтовано головні методи подолання китайськими студентами труднощів інтонаційного характеру, пов'язані із недостатнім розвитком в них ладово-інтонаційного, гармонічного, поліфонічного слуху, проблем артикуляції й вимови вербальних текстів у процесі вокального інтонування, осягнення принципів розкриття динамічного розвитку художньо-образного сенсу українських народних пісень. Розглянуто проблему суміщення навичок виконання китайськими здобувачами своїх народних пісень, спираючись на набуті навички академічного співу.

Схарактеризовано особливості вокально виконавства іноземними студентами китайського репертуару, усвідомлення яких має сприяти ефективному керівництву навчання вокалу їхніми українськими наставниками. До них віднесено подолання навичок «далекого звукоутворення», вирівнювання голосу на всьому діапазоні, активізація артикуляційного апарату, врахування елементів імпровізаційно-сміслового варіювання мелодії, яке в академічному вокалі сприймається як гліссандо, «під'їзд» до звуку, тобто як суттєвий недолік. Визначено, що необхідність саме такого типу інтонування диктується особливостями устрою китайської мови, наданням сенсу ієрогліфам у залежності від висотного варіанта їхнього інтонування, що має враховуватися викладачами вокалу українських мистецько-освітніх закладів.

Ключові слова: пісенний фольклор, китайські студенти, виконання фольклору інокультурного походження.

The aim of the article is to analyze the problems faced by Chinese students while working on folk song material, as well as to substantiate the methods of their overcoming in the course of mastering the art of vocal performance. Emphasis is placed on the role of the Ukrainian repertoire in teaching Chinese students to establish a cultural dialogue through the ability to perform Ukrainian folk songs at a high artistic level. In solving these problems, it is taken into account that folk songs reflect the uniqueness of worldview, artistic mentality, typical artistic imagery, intonation and means of performing expressiveness inherent in each nation.

The author substantiates the main methods of overcoming intonation difficulties by Chinese students related to insufficient development of intonation, harmonic, polyphonic hearing, problems of articulation and pronunciation of verbal texts in the process of vocal intoning, comprehension of principles of revealing dynamic development of Ukrainian folk songs' artistic meaning. The problem of combining the skills of performing Chinese folk songs by Chinese learners based on the acquired skills of academic singing is considered.

The focus is also on the peculiarities of vocal performance of the Chinese repertory by foreign students, the awareness of which should contribute to the effective management of improving the performance process by their Ukrainian mentors. These include overcoming the skills of "distant sound", leveling the voice over the entire range, activating the articulatory apparatus, taking into account elements of improvisational and semantic variation of melody, which in academic vocals is perceived as glissando, a "glide" to the sound, i.e. as essential. It is determined that the need for this type of intonation is dictated by the peculiarities of the Chinese language, giving meaning to hieroglyphs depending on the height of their intonation, which should be taken into account by vocal teachers of Ukrainian art and educational institutions.

Key words: song folklore, Chinese students, performance of folklore of incultural origin.

УДК 378.6:37(510).016:784.4(043.3)
DOI <https://doi.org/10.32782/2663-6085/2022/50.2.11>

Хуан Юйсі,

аспірант кафедри музичного і хореографічного мистецтва Державного закладу «Південноукраїнський національний педагогічний університет імені К. Д. Ушинського»

Го Яньжань,

аспіранти кафедри музичного і хореографічного мистецтва Державного закладу «Південноукраїнський національний педагогічний університет імені К. Д. Ушинського»

Постановка проблеми. Глобалізаційні тенденції, процеси інтернаціоналізації, характерні для сучасного світового простору, реалізуються у підвищенні інтенсивності академічної мобільності студентства. Завдяки цьому молодь усього світу все частіше проявляє зацікавленість до навчання за кордоном і долученні до культурних надбань і освітніх традицій різних країн.

Використовуючи можливості реалізації культурного діалогу в межах академічної мобільності, студенти з КНР обирають для навчання за кордоном країни, які відрізняються досягненнями в тій

чи іншій галузі науки й культури, актуальними для вирішення завдань, які постають перед сучасною освітою і культурою. Важливою сферою його налагодження є освоєння світових надбань в галузі музичного мистецтва, зокрема – завдяки можливості долучитися до національно-своєрідного фольклору різних народів і музично-освітніх традицій європейського культурного простору.

Зацікавлене ставлення китайської молоді до навчання музики за межами своєї країни пояснюється і тим, що для китайської музичної культури, яка багато століть стояла осторонь світових

процесів, попри її безперечну художню й історико-культурну цінність, долучення до шедеврів світової музичної культури становить важливе завдання на шляху посилення контактів і взаємодії зі світовою спільнотою. Особливу роль при цьому відіграє вокальне мистецтво, яке спрямоване до почуттів особистості, її естетичної свідомості, є доступним в силу своєї мелодійності й поєднання поетичного й музично-інтонаційного складників, для сприйняття не тільки професіоналами, а широкого кола любителів музичного мистецтва.

Популярність здобуття професії музично-освітнього профілю за межами власної країни у іноземних студентів пояснюється й тим, що, за загальним визнанням, музика як головний об'єкт засвоєння, не визнає кордонів: її мова не потребує перекладу. Як показують опитування, на цьому ґрунтуються уявлення майбутніх студентів, що саме навчання музичному мистецтву, в порівнянні з іншими освітніми напрямками, є більш доступним у іншомовних країнах. Стремління студентів КНР здобувати музичну, зокрема – вокальну підготовку у закладах вищої освіти в Україні зумовлене визнанням досягнень українських музикантів на престижних міжнародних конкурсах і фестивалях, науково-методичної активності і ефективності практичної діяльності випускників означених інституцій. У процесі навчання, відповідно вимогам, закладеним в освітньо-професійній програмі, студенти освоюють і вміння виконувати народні пісні, передусім – твори українського походження. Досить типовим явищем стало і включення до навчальної програми китайських народних пісень, що відіграє позитивну роль для їх культурної самопрезентації та корисне з погляду майбутньої фахової діяльності в рідній країні.

В документах ЮНЕСКО зазначається що культурна самобутність народів оновлюється і збагачується внаслідок контактів з традиціями і цінностями інших народів, в діалозі думок і досвіду, осягненні цінностей і традицій інших культур. Отже, вирішення цих завдань у галузі музичного мистецтва викликає необхідність досягати рівноваги між тенденціями до інтернаціоналізації освіти та важливістю збереження своєрідності національної культури і мистецтва. Ці проблеми постають наразі і перед українською педагогічною спільнотою, при чому – як у підготовці власних національних кадрів, так і у процесі освіти іноземних студентів, метою навчання яких за межами власної країни є якісна підготовка до майбутньої професійної діяльності на Батьківщині.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. У підготовці матеріалів статті враховувалися праці науковців, присвячені питанням національного світогляду (В. Власова, О. Самойленко, А. Синах), компаративного аналізу питань художнього менталітету Сходу і Заходу (О. Реброва, Сі Даофен, Вей Шупен та ін.), проблемам інтернаціоналізації

освітнього простору (Юй Хенюань, Н. Кьон), характеристикі особливостей художнього мислення українського і китайського народів, які відбиваються на специфіці музичного мистецтва, творчості й вокального виконавства (Ван Біньбінь, І. Ляшенко, Чжоу Є та ін.). Науковці доводять, що саме в творчій діяльності, передусім – у фольклорному мистецтві з найбільшою яскравістю відбиваються найважливіші події в житті й історичному досвіді народу, фіксуються головні віхи руху самосвідомості, тим самим залишаючи помітний слід у його культурі. І, навпаки, як зазначають наковці, лише ті явища культури стають історичною подією в житті суспільства, які відклалися в особливостях свідомості та самосвідомості цього суспільства у певну епоху його розвитку [3; 7].

Узагальнюючи досвід навчання китайських здобувачів у закладах вищої освіти України, зазначимо, що і під час навчання музики, зокрема – вокалу, в студентів виникають певні труднощі, викликані різними чинниками. Натомість, на цей час питання всебічної й цілеспрямованої підготовки китайських студентів до виконання народнопісенного репертуару іншого культурного походження й виконавського стилю в педагогічному аспекті всебічно не досліджувалось.

Мета статті – аналіз проблем, з якими стикаються китайські студенти під час роботи над пісенним матеріалом та обґрунтування методів їх подолання.

Виклад основного матеріалу дослідження. Пісенна творчість українського та китайського народів завжди посідала одне з найважливіших місць у культурному бутті цих суспільств. Однак культурно-історичний розвиток вокального, зокрема – і фольклорного мистецтва відбувався різними шляхами.

Уяву про багату пісенно-творчу, духовну спадщину китайського народу дає перше в історії людства зібрання 305 пісень та віршів, записаних в 11–8 століттях до нашої ери у славнозвісній «Книзі пісень». Зібрання творів свідчить про глибоку поетичність, щирість і задушевність, різнобарвність художніх образів і людських почуттів та їх художню цінність, яка не загубила своєї значущості до тепер [2, с. 242].

Варто зазначити, що в Китаї довгий час панувала майже виключно саме пісенна творчість. Крім того, починаючи з XVIII століття надзвичайної популярність набув національний музично-драматичний жанр «Пекінська опера», витoki якої корінням йдуть від III століття н. е. Натомість і в цьому жанрі його музична частка базувалася на пісенному фольклорі. Тому цілком природно, що в цих надрах склалися усталена техніка співу і виконавська манера, які підтримувалися діяльністю музичних закладів і державною політикою збереження сталих традицій. Створена методична система стосувалась

національно-вокального мистецтва і являла собою замкнену систему специфічних прийомів і методів підготовки співаків – виконавців фольклору і акторів Пекінської опери як співаків [1; 2]. Сьогодні перед китайським суспільством постало актуальне питання збереження самобутності національної культури в умовах глобалізації мистецького простору та долучення до нових жанрів академічного вокального виконавства – як одноголосного, так і ансамблевого, багатоголосного.

Іншими шляхами відбувалося становлення вокального мистецтва в європейському культурному просторі: крім народного співу впродовж багатьох століть активно розвивались різні жанри і художньо-стилістичні напрями: культовий хоролий спів, світські форми сольного й колективного музикування в різноманітних жанрах, а з цим – вироблялась і відповідна техніка вокального інтонування, та різноманіття виконавських манер [4].

Натомість, незважаючи на те, що в кожного народу, залежно від його способу життя, спілкування, типових способів побутування, складаються свої образні сфери, улюблені теми та жанрові переваги, існує і багато загальнолюдських тем, близьких кожній людині, кожному народу. Споріднюють твори українського і китайського фольклору типові для них властивості. Так, за визначенням Сі Даофена, китайським пісням властиві задушевна співучість, емоційність, повнота живого відчуття, широко представлена ліричних переживань, звернення до природи [6, с. 112]. Характерними рисами українського фольклору науковці також визнають яскраву мелодійність, що зачаровує своєю милозвучністю, мелодійністю, яскравими емоціями ліричного або запального жартівливого характеру. Не випадково в українському суспільстві пісня вважається «душею народу». Варто нагадати й те, що, крім солоспіву, для українського фольклорного мистецтва традиційною є практика багатоголосного ансамблевого, гуртового співу.

Для китайської народної пісні характерним є одноголосся, яке зберігається як у сольній, так і у ансамблевій формах її виконання, зокрема – і сумісно з унісонним інструментальним супроводом. Типовими для китайської мелодики є її пентатонічна основа, яка набуває колористичної виразності завдяки поєднанню плавного та стрибкоподібного руху мелодії в досить широкому діапазоні та ритмовому й подекуди тембровому різноманіттю. Крім того, варто враховувати, що пісенне мистецтво Китаю відбиває ментальність і специфічність світоглядних уявлень, що виражається у відносному зниженні рівня інтонаційної напруженості мелодії завдяки відсутності півтонових, тритонових послідовностей. Це частково пояснюється і тим, що в китайських народних піснях переважає споглядальність, прагнення досягти гармонійності, внутрішнього спокою, тому

від співака потрібна, в першу чергу, здатність володіти технікою темброво-фарбового варіювання, милування барвистістю й динамічним різноманіттям звучання, які мають відігравати головну роль в утриманні уваги слухачів під час неспішного розгортання музичних образів [1].

Варто відзначити і властивий китайському фольклорному музикуванню синкретизм, що сягнув наших днів: значна кількість пісень виконується у відповідних костюмах, із елементами танцю, застосуванням атрибутів – ліхтариків, парасольок, квітів, шарфів тощо, інколи – з додаванням елементів драматизації. З цього погляду доцільно звернути увагу і на пластику виконавця українських народних пісень, яку Ю. Карчова визначає як таку, що «...тяжіє до шляхетної стриманості, насичення атрибутивною специфічною жестикуляцією» наприклад – прикладанням рук до серця, легким нахилом тулуба до слухачів, широким і плавним жестом «...від серця до аудиторії, що створюють міцний емоційний зв'язок між нею та виконавцем як знак їх споріднення, непорушної єдності» [4, с. 65]. Отже, працюючи над втіленням художніх образів під час опрацювання українського пісенного репертуару, китайські співаки мають засвоювати не тільки засоби вокальної, а й пластично-візуальної виразності, що допоможе їм досягти стильової відповідності й природності у відтворенні щирої емоційності й виразності у виконуваних творах.

Звернемо увагу також на те, що в процесі освоєння українського, зокрема – і народно-пісенного репертуару, в китайських студентів виникають специфічні проблеми, пов'язані, по-перше, із мовленнєвими труднощами, які заважають усвідомленню ними глибинного «над-сенсу» художньо-поетичного сенсу твору, який виникає завдяки синтезу його вербально-поетичного й інтонаційно-музичного складників. Крім того, досягнення стильової відповідності потребує від співака високого рівня оволодіння технікою фонаційно-вокальної артикуляції текстів та їх виконавського, осмислено-змістового інтонування.

Питання фонаційно-співочої артикуляції іншомовних текстів не є новим для вокальної педагогіки: загальні особливості формування тих чи інших українських фонем висвітлювали в своїх працях Б. Базилікут, І. Драч, А. Ковбасюк, І. Колодуб, О. Корнієнко та ін. У дослідженнях мовознавців визначається, що українська мова, поряд з італійською, є однією з найбільш сприятливих для вокального інтонування в силу відносної більшості відкритих складів, відсутності складних для вокального звукоутворення гортанних звуків, стабільності (на відміну від російської) вимови голосних, особливої милозвучності (або евфонічності) усного мовлення, яка проявляється в плавності, мелодійності, мінімумі звукосполучень, складних для вимови.

Особливий інтерес для українських викладачів, які працюють із здобувачами з КНР, становлять

дослідження Н. Кьон і Лоу Яньхуа, які вивчали особливості пристосування саме китайських студентів до вимови текстів у вокальних творах. У працях цих науковців узагальнено типові проблеми, пов'язані з фонематичною інтерференцією, виявлено чинники невірної артикуляції, такі, як відсутність слухового досвіду сприйняття іноземної мови та нерозвиненість диференційованого сприйняття незнайомих сполучень, необхідність виокремити і опрацювати незвичні для китайської мови фонемати, багатоскладові слова і складнопідрядні речення, що потребує оволодіння відповідною технікою їх вимови та, зокрема – технікою інтонаційно-виразного вокального інтонування, яке в певній мірі відрізняється від мовленнєвої практики [5, с. 143–144].

Звернемося тепер до питання включення китайський народних пісень в репертуар здобувачів з КНР. Відзначимо, що, на нашу думку, таке збагачення типового навчального репертуару української вокально-освітньої системи в роботі з іноземними студентами є в принципі доцільним. Адже виконання рідних пісень такими здобувачами, по-перше, сприяння їхній самопрезентації і тим самими – психологічній адаптації до інокультурних умов; по-друге, тим самим реалізується важливе для них завдання використання можливостей академічної мобільності з максимальною корисністю для майбутньої фахової діяльності. Крім того, ознайомлення українських викладачів з новим для них репертуаром сприяє розширенню меж їхнього культурного й вокально-мистецького горизонту.

Однак, приступаючи до роботи над китайською народною піснею, викладач має бути готовим до того, щоб усвідомлювати головні особливості китайського фольклорного виконавства, їх своєрідність і специфічність, що дозволить йому надавати належні рекомендації, не відхиляючись від національних виконавських традицій і в той же час – сприяти удосконаленню певних елементів виконання пісні конкретним студентом, з його природними можливостями і набутими навичками вокального інтонування.

Акцентуємо, що у виконанні народних пісень студентами йдеться про наближення вокально-фонаційної техніки до академічної, а не аутентичної манери співу, що є досить поширеним в середовищі сучасних китайських співаків – виконавців нового жанру китайської художньої пісні, побудованої на фольклорних інтонаціях. Тим не менше, викладачі вокалу мають враховувати, що особливість вокалізації мелодії китайських пісень зумовлена принципом інтонування ієрогліфів, яка полягає в тому, що тип висотного напрямку змінює зміст вкладеного в нього сенсу. Отже, виконавець має до інтонування звуку, відображеного в нотному тексті, виконати «підготовчу» інтонацію і взяти його зверху або знизу, обираючи при цьому

самостійно характер «під'їзду»: його швидкість, міру акцентуації, тобто застосування техніки, яка є неприпустимою в академічному вокалі [2]. Отже, викладач, включаючи в репертуар китайську співаків національний репертуар, має слідувати за тим, щоб китайські студенти диференціювали ці різні манери звукоутворення і використовували їх у відповідних виконавських контекстах.

Висновки. Узагальнюючи, зазначимо, що сприяння удосконаленню виконавської майстерності китайських студентів, яка стосується виконання мало відомих українським викладачам особливостей китайського фольклорного співу і відрізняється за естетичними, художніми і технічними особливостями від академічного вокального мистецтва, має відбуватися на засадах уявлення щодо узгодження змісту вокальної підготовки з потребами китайського суспільства і особливостями їхньої діяльності на Батьківщині. Така позиція відповідає вимогам надання академічній мобільності абітурієнтів можливості відчувати суттєву користь у своєму розвитку в різних напрямках їхньої майбутньої діяльності та підвищенню міжнародного іміджу відповідного закладу освіти.

Продовження досліджень в даному напрямку мають спрямовуватися на обґрунтування і впровадження цілісної методичної системи підготовки іноземних здобувачів, здатних виконувати пісенний репертуар різних національних стилів.

БІБЛІОГРАФІЧНИЙ СПИСОК:

1. Вей Шупен, Коваленко І. До питання національних особливостей мистецтва Китаю. *Вища освіта у міждисциплінарному вимірі: від традицій до інновацій. Збірник наукових праць*. Ізмаїл : РВВ ІДГУ. 2020. 11–14.
2. Вей Дзюнь. Особливості розвитку вокальних жанрів традиційної музики Китаю. *Музичне виконавство*. К. : НМАУ. 2003. Вип. 19. 241–251.
3. Бех І. Д. (2013). Діалог культур у психолого-педагогічному осмисленні. *Актуальні питання мистецької освіти та виховання*. Суми. № 1 (2), 79–84.
4. Карчова Ю. І. (2016). Українське народнопісенне виконавство в професійній музичній практиці останньої третини ХХ – початку ХХІ століть. Дис. ... канд. Мистецтвознавства. Харків.
5. Кьон Н., Лоу Яньхуа. Досвід формування вокально-орфоепічної культури іноземних магістрантів у процесі підготовки до фахової діяльності. *Актуальні питання мистецької освіти та виховання*. Суми. 2018. Вип. 2 (12). 141–149.
6. Сі Даофен. Значення народно-пісенної творчості у виконавському мистецтві Китаю. *Вісник ЛНУ імені Тараса Шевченка*. 2013. № 10 (269), Ч. І. 111–115.
7. Yu Hengyuan, Koehn Natalya (2021). Internationalisation for mobility and home (IfMH) as a conceptual basis for reforming music education of Chinese students in Ukrainian pedagogical universities. *AD ALTA JOURNAL OF INTERDISCIPLINARY RESEARCH*. 12. 2021, Volume 11. Issue 2, p. 127–131. WoS. DOI (& full text). pdf: www.doi.org/10.33543/1102