

DOI: 10.31866/2616-7581.9.1.2026.362770
УДК 78(477+510):[7.046:78.083]:808.51:781.68

СПЕЦИФІКА МЕЛОДЕКЛАМАЦІЇ В МУЗИЧНО-ЕПІЧНИХ ЖАНРАХ УКРАЇНИ ТА КИТАЮ

Чжен'юй Ван

*аспірант кафедри музичної україністики та народно-інструментального мистецтва,
ORCID: 0009-0002-1690-6889; e-mail: 542773234@qq.com*

Карпатський національний університет імені Василя Стефаника, Івано-Франківськ, Україна

Анотація

Мета статті – порівняти й схарактеризувати особливості мелодекламації, її історію, формування та виконавське відтворення в культурно-історичній динаміці функціонування музично-епічних жанрів у мистецтві України та Китаю. Відповідно до поставленої мети сформовано такі завдання: виявити особливості мелодекламації з позиції термінології, жанрових і виконавських особливостей; простежити історичний розвиток мелодекламації в музичному мистецтві України та Китаю; визначити пріоритетні форми виконавського функціонування мелодекламації в українській культурі, зокрема в народно-інструментальному музикуванні (кобзарство та лірництво); проаналізувати зразки мелодекламації в епічних жанрах музичного мистецтва Китаю; виявити спільні та відмінні риси мелодекламації у музично-епічних жанрах в українській і китайській культурах. **Методологічними аспектами** дослідження є історичний, мистецтвознавчий та культурологічний підходи, а також компаративний у синхронному й діахронному перерізі. **Наукову новизну** статті становить порівняльний аналіз специфіки мелодекламації в музично-епічних жанрах України та Китаю, особливостей взаємодії мовлення і музики (рецитації) у кобзарсько-лірницькій традиції та китайських наративно-вокальних практиках (shuochang, quyi). **Висновки.** У результаті дослідження виявлено спільні та відмінні типологічні ознаки функціонування мелодекламації в українській та китайській музичних культурах. Зокрема, спільними рисами мелодекламації в обох культурах є домінування словесного тексту, вільна ритміка та наративна (розповідна, епічна) функція. Натомість відмінності зумовлені мовною природою, інтонаційною системою та виконавською традицією, що динамічно розвивалися в музичних культурах України та Китаю з найдавніших часів; їх продовжують органічно використовувати до сьогодні.

Ключові слова: музичне мистецтво України; музичне мистецтво Китаю; музично-епічні жанри; мелодекламація; рецитація; інтонування; ладові характеристики співу; виконавська інтерпретація

Вступ

Мелодекламація – жанр, відомий ще з античності. Його синтезовані особливості (музично-інтонаційні та мовленнєво-декламаційні) зумовили активне поширення в різних площинах функціонування – у народній вокально-інструментальній, сценічній музично-театральній, церковно-літургійній, естрадно-популярній; здійснили вплив на творчість композиторів, аранжувальників, виконавців. Ці унікальні риси вплинули й на активне перебування мелодекламації в полі зору науковців різного профілю – філологів, музикознавців, театрознавців. Загалом походження й етимологію назви цього жанру серед науковців і досі тлумачать неоднозначно. Ще більше розбіжностей є в його правильній жанровій, формотворчій ідентифікації та виконавських інтерпретаціях, що зумовлює необхідність осмислення специфіки функціонування мелодекламації в еволюційному розвитку протягом століть. Окрім історичного хронологічно-часового аспекту, важливим постає і просторово-географічний, оскільки контексти розвитку різних національних культур накладали свій відбиток на розвиток як особливостей мелодекламації, так і її використання в музично-епічних жанрах як необхідних та важливих складників.

Якщо походження мелодекламації має античне коріння, що вплинуло як на формування окремого жанру, так і на його використання в сценічних театральних-видовищних формах, то у національних культурах елементи мелодекламації були представлені досить широко і найперше в народній вокально-інструментальній музиці, а також у релігійних обрядах та ритуалах. Особливий розвиток мелодекламація мала в музично-епічних жанрах, що найчастіше використовували з інструментальним супроводом. Подібні тенденції спостерігаються як в українській музичній культурі, так і в китайській. У сучасному музикознавстві мелодекламацію розглядають як проміжну форму між мовленням і співом. Вона характеризується інтонаційною організованістю мовлення, відсутністю розгорнутої мелодичної лінії, прямою залежністю від ритміки тексту, варіативністю (імпровізаційністю) виконання.

Мета

Метою статті є порівняльна характеристика специфіки мелодекламації, її історії, формування й виконавського відтворення в культурно-історичній динаміці функціонування музично-епічних жанрів у музичному мистецтві України та Китаю.

Відповідно до поставленої мети вирішено такі завдання:

- 1) виявити особливості мелодекламації з позиції термінології, жанрових і виконавських особливостей;
- 2) простежити історичний розвиток мелодекламації в музичному мистецтві України та Китаю;
- 3) визначити пріоритетні форми виконавського функціонування мелодекламації в українській культурі, зокрема в народному вокально-інструментальному музикуванні (кобзарство та лірництво);

4) проаналізувати зразки мелодекламації в епічних жанрах музичного мистецтва Китаю;

5) виявити спільні та відмінні риси мелодекламації в музично-епічних жанрах в українській і китайській культурах.

Аналіз попередніх досліджень і публікацій

Проблематика дослідження спонукала звернення до наукового доробку авторів з України та Китаю, спрямованих на історичні аспекти розвитку музичної культури цих країн як народної, так і академічної, а також функціонування музично-епічних жанрів. Саме як складник останніх досліджено мелодекламацію. Її розвиток в українській і світовій культурах розглянуто в статтях Н. Кукурузи (2018), В. Дутчак та ін. (Dutchak et al., 2023).

Походження українських дум та записів старовинних рецитацій розглянуто в роботах М. Лисенка, П. Куліша, Д. Ревуцького, Ф. Колесси, О. Сластіона, Лесі Українки, К. Грушевської та ін. Українські думові тексти друкували періодично з середини XIX ст. А після видання розвідки М. Лисенка (1874/1955) «Характеристика музичних особливостей українських дум і пісень, виконуваних кобзарем Вересаєм» та праці Ф. Колесси (1913/1969) «Мелодії українських народних дум» (1910–1913) рецитація постала як природна іпостась автентичної кобзарської та лірницької епіки, що спонукало до подальших досліджень. Пізніше праці В. Божковського, В. Гнатюка, М. Сперанського, Ф. Колесси, К. Квітки, К. Грушевської, П. Мартиновича поклали початок ґрунтовного дослідження думового епосу співців, що базувався на мелодекламації.

Питання стилістики, інтерпретації ладо-інтонаційних та імпровізаційних особливостей традиційного кобзарського репертуару української культури розглянуто в дослідженнях науковців О. Богданової, С. Грици, А. Іваницького, В. Мішалова, І. Мацієвського, О. Правдюка та ін. Слід відзначити серед українських дослідників репертуару кобзарів-бандуристів фундаментальні монографії В. Дутчак (2013), І. Зінків (2013), А. Іваницького (1990), В. Мішалова (2013), К. Черемського (2008), Г. Хоткевича (1930), дисертації М. Долгова (1998), С. Вишневської (2011), К. Підгорбунського (2004), окремі статті С. Вишневської (2005а, 2005b), Т. Лазуркевича (2006) та ін. І. Зінків (2016) також здійснила порівняння стилістики, принципів структуротворення, ладових особливостей, мелізматика, інструментального супроводу дум і різних форм східної монодії.

Музично-епічна сфера традиційної китайської культури та її розвиток представлені в роботах таких науковців, як Д. Вей (2003), Л. Бинцян (2014), В. Кашаюк (2024), Ю.-Ю. Лі та С.-Я. Шень (Lee & Shen, 1999), К. Рейчл (Reichl, 2000), К. Чанг (Zhang, 2023), Ю. Чен та ін. (Chen et al., 2025), С. Джонс (Daoism—lives—language, n.d.), Ю. Ши (Shi, 2016), Ф. С. Р. Лоусон (Lawson, 2025). Сучасне переосмислення традиційних жанрів мелодраматичного характеру у творчості сучасних китайських композиторів представляє Д. Гнатюк (2026). У статті також продовжено компаративний аспект музично-епічної традиції української та китайської культур В. Дутчак (Дутчак & Ван, 2025), Ч. Ван (2022).

У новітніх дослідженнях трактують китайські розповідні практики як континуум «speech-song» («говір-пісня», речитатив), у якому відсутня чітка межа між говорінням і співом (Lawson, 2025). Подібні ідеї, хоча й сформульовані рідше, простежуються і в працях Ф. Колесси (1913/1969) щодо українських дум, де наголошено на речитативній природі епічного співу. Отже, мелодекламація постає не як статична форма, а як динамічний процес інтонування тексту, що змінюється залежно від контексту виконання як культурного, так і соціального та жанрово-стильового.

Виклад матеріалу дослідження

Мелодекламація має дуже давнє історичне походження. Її витoki – як у народно-обрядовій культурі, так і в академічній мистецькій сфері. В основі терміна «мелодекламація» – корені слів мелос (з грец. μέλος – *пісня, мелодія*) і декламація (з лат. *declamatio* – *вправлення в красномовстві*). Це синтезований термін, який використовують у теорії літератури, театрознавстві, музикознавстві.

Термін «декламація» – мистецтво виразного читання (декламування) літературних (переважно віршованих) творів – застосовують і в музиці. Декламація стосується співвідношення мови й музики у вокально-хорових та вокально-інструментальних творах, особливостей мовних акцентів, інтонацій, а також мовленнєвої культури та виразності вимови (артикуляції) тексту. Слід зауважити, що синонімами до мелодекламації часто є й інші терміни: речитатив (італ. *recitativo*), рецитація (лат. *recito*), музична говірка, мелорецитація (польс. *melorecytacja*) тощо, але найважливішим у їх змісті є синтезування як мелодичних, так і текстово-мовленнєвих складників (Кукуруза, 2018).

Мелодекламацію трактують як окремий прийом (метод) виразного читання (декламування) у формі музичного інтонування без або в супроводі музичного інструмента, так і окрему жанрову форму. У мелодекламації виконавець повинен чітко дотримуватися ритміки мелодії, «йдучи за словом», тобто пріоритетними засадами є мелодична організація тексту (інтонація) в її ритмічному чи метро-ритмічному групуванні. Для мелодекламації притаманна музична ритмічна організація і, відповідно, її нотний запис звукової висоти та ритму, з/або метричним групуванням (тактовим поділом).

Історія усного фольклору багатьох народів засвідчує використання мелодекламування в багатьох епічних жанрах – історичних розповідях, а також у певних обрядах календарного та сімейного циклів – святкових (величальних) і траурних (похоронних).

Споріднені тенденції розвитку мелодекламації спостерігали між східними епічними традиціями, кобзарсько-лірницькою традицією, європейською речитативною практикою в духовній та світській музиці. В українській народній традиції мелодекламація найбільше була розповсюджена в кобзарсько-лірницькій традиції – виконанні музично-епічних творів (дум й історичних пісень).

Думи, що впродовж двох століть відображають історичні події в Україні, пов'язані з різними спалахами пройнятої духом героїчної слави народу, який прагнув до самоутвердження в державному статусі та розвитку української

культури. У кінці XIX ст. були вже відомі всі класичні сюжети дум – історичного та побутового змісту (понад 30), які згодом поповнювалися новими інтерпретаціями й записами різних виконавців.

Серед найяскравіших зразків дум – козацькі й невольницькі («Плач невольників», «Дума про козака Голоту», «Про втечу трьох братів з Азова», «Маруся Богуславка», «Про Самійла Кішку»), періоду Хмельниччини і Гетьманщини («Про Хмельницького і Барабаша», «Про Нечая»), соціально-побутові «Про сестру і брата», «Про вдову» та ін.). Слід відзначити, що думи завжди мали реальні або реалістичні сюжети, на відміну від музичного епосу інших народів.

Астрофічна будова дум була залежною від текстової основи та драматургії розгортання. Мелодекламація (речитатив) у думах переважно складається з повторюваних звуків у межах кварта або мелодизованих поспівок, тирад у різних частинах твору («заплачка» – вступ; драматичне розгортання; завершення – «славословіє»), щедро прикрашених мелізматикою. Ладові основи думових зразків – це переважно дорійський мінор. Збільшена секунда між 3 і 4# ступенями додавали думам східного колориту («додавання жалощів» – за М. Лисенком).

Кобзарські й лірницькі варіанти дум могли змінюватися не лише залежно від індивідуального виконання, але й усталених регіональних традицій Полтавської, Харківської, Чернігівської шкіл. В. Дутчак (2021) зазначає: «Ці кобзарські школи різнилися між собою репертуаром, де перевага надавалася конкретним жанрам; манерами виконавства, що відобразилися в певному комплексі вокальних інтонацій (мелодекламацій) і типів інструментального супроводу; способами «тримання інструмента» і гри на ньому. Характерні особливості кобзарських шкіл формувалися протягом XVIII–XIX ст., остаточно кристалізувалися в другій половині XIX ст.» (с. 36).

Ф. Колесса (1913/1969) писав, що «співання дум вимагає не лише старанної підготовки, довгого і трудного виучування текстів, мелодії, самого способу рецитуння (стилю кобзарської імпровізації) і бандурної гри, але також небуденного музикального таланту і дару імпровізування» (с. 58). Мелодика дум, насичена складними інтонаційними зворотами та розвиненою мелізматикою, вимагала тривалого навчання, яке могло бути від трьох до шести років під керівництвом досвідченого наставника кобзарського братства. Під час навчання молоді виконавці засвоювали основні поспівки як своєрідні мелодичні моделі, що надалі могли варіюватися й імпровізаційно змінюватися в процесі виконання. Водночас із варіативністю мелодики змінювався й інструментальний супровід, який мав допоміжний характер і завжди підпорядковувався вокальній партії, пристосовуючись до індивідуальних особливостей голосу виконавця.

Значну роль у збереженні зацікавлень до епосу кобзарів та їх особливостей відіграли праці першої половини XX ст., зокрема Д. Ревуцького, К. Грушевської та інших, що стали логічним продовженням діяльності Ф. Колесси, О. Сластіона, К. Квітки та Лесі Українки.

На думку Д. Ревуцького (1919), народна пісня залишає обмежені можливості для індивідуального виконавського трактування, оскільки її мелодична й текстова структура є доволі сталою і зберігається завдяки усталеності мотиву. На

відміну від пісні, дума не має чітко фіксованої мелодії, вона складається з окремих елементів, які співець вільно комбінує в процесі виконання, формуючи власний варіант твору. Композиційна структура думи передбачає послідовність кількох періодів, основу яких становить вільна, розгорнута мелодекламація.

Основними складниками імпровізаційності в думах є заплачка, речитатив і плач. Заплачка, що являє собою розспів на склади «гей-гей», створює епічний, оповідний настрій як для виконавця, так і для слухачів. Речитатив ґрунтується на інтонаційному повторенні основних мотивів і наближається до мовної декламації. Плач відзначається емоційною насиченістю, використанням високих інтонацій і розвиненої мелізматиками, що передає почуття смутку й туги.

Д. Ревуцький (1919) підкреслював, що виконання дум значною мірою залежить від настрою кобзаря, який у кожному виконанні по-новому поєднує елементи співу, створюючи імпровізаційний варіант твору. У такий спосіб одна й та сама дума може звучати щоразу по-іншому, тоді як незмінним залишається лише загальний мелодичний (інтонаційний) контур. Водночас дослідник відзначав і стильову єдність дум, яка зберігається попри індивідуальну манеру виконання кожного кобзаря (с. 94).

Ф. Колесса (1913/1969) одним з перших звернув увагу на спорідненість дум і голосінь – поховальних співів. Їх об'єднував саме речитативний стиль виконання.

У роботі «Українські народні думи» Катерини Грушевської (1927/2004а, 1931/2004b) представлено ґрунтовне вивчення історії кобзарських досліджень від XVI до початку XX ст., їх наукову оцінку. Комісія Української історичної пісенності, яку очолила К. Грушевська, присвятила видання дум «незабутній пам'яті Володимира Антоновича, Михайла Драгоманова і Павла Житецького» – дослідників думового епосу. У виданні узагальнено специфіку функціонування кобзарства з XIX до початку XX ст., діяльність цехових організацій («корпорацій») кобзарів у територіальних центрах, значення XII Археологічного з'їзду в популяризації кобзарства, аналіз побуту та манери виконавства народних музикантів. Саме К. Грушевська ввела до наукового обігу численні терміни, зокрема «старцівство», «професійне співоцтво», «лицарство», «корпорація», «кочове життя кобзарів», й актуалізувала соціальний статус кобзарів. У двотомнику представлено 13 дум у 117 варіантах (1 том) та 20 дум у 176 варіантах (2 том). Загалом планували видати шість томів, але чотири відклали через початок репресій 30-х рр. в Україні.

Згідно з дослідженнями Ф. Колесси (пізніше С. Грици), мелодика дум поділяється на три основні типи: речитативи псалмодійного характеру, близькі до мовлення та розмовної рецитації; мелодизовані речитативи, збагачені орнаментальними елементами, особливо у заплачках і кадансових завершеннях; а також мелодизовані речитативи, що наближаються до строфічної пісенної форми (Грица, 1979). Інтерпретаційний процес у народній творчості нею визнається як фактично тотожний імпровізації (Грица, 2007, с. 42). Виконавська майстерність кобзаря, зокрема його вокальні можливості, рівень володіння інструментом і артистизм, забезпечувала сильний емоційний вплив на слухачську аудиторію. Індивідуалізовані інтерпретації творів трансформувалися у варіантні версії сюжету та набували символічного змісту (Дутчак, 2021).

Попри відзначену спорідненість дум і голосінь, що відзначив Ф. Колесса, і розгляд дум лише як вищої форми голосінь, С. Грица (2007) наголошує, що їх об'єднує лише речитативна форма, а підстави для ототожнення відсутні. Думи, на її думку, більш архаїчні, а їх епічний зміст більш філософський; речитативна форма викладу дум становить одну з форм інтонування тексту, споріднену з найдавнішими обрядовими піснями, церковними псалмодіями тощо.

Слід відзначити, що думова традиція, яка транслювалася в супроводі кобзи / бандури, продовжувалася й у ХХ–ХХІ ст. Виконували думи також у супроводі модернізованих інструментів (бандур київського типу, «лвів'янки», харківської бандури), пізніше – реконструйованих автентичних кобз і бандур. Цьому сприяли і перевидання думових зразків у записах М. Лисенка (1874/1955), Ф. Колесси (1913/1969), К. Грушевської (1927/2004а, 1931/2004b). Зокрема, 2004 року Інститут мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Рильського НАН України здійснив репринтне перевидання двотомника – корпусу «Українських народних дум» К. Грушевської. Це перевидання зібраного й упорядкованого думового епосу дало змогу не лише теоретично опрацювати кобзарську спадщину, але й реконструювати її в практичній діяльності виконавців-бандуристів. Проте, попри розвиток колективного музикування, думовий епос залишався винятково індивідуальною формою виконавства саме завдяки мелодекламації та імпровізації.

Незважаючи на репресії, утиски кобзарства, еміграцію нових поколінь бандуристів, думовий репертуар зберігався як в Україні, так і в діаспорі. І на сьогодні він становить одну з найскладніших вокально-інструментальних форм і жанрів для співу й гри. Серед сучасних виконавців думового репертуару слід відзначити Георгія Ткаченка, Володимира Кушпета, Володимира Єсипка, Василя Нечепу, а також Тараса Компаніченка, Костянтина Черемського, Тараса Лазуркевича, Олега Созанського, Дмитра Губ'яка, Богодара Баглая та ін. Вони виконують думи в супроводі різних інструментів: діатонічної старосвітської бандури, реконструйованої кобзи Вересая, хроматизованої харківської бандури. Цікаво, що процеси фемінізації бандури у ХХ ст. вплинули й на активне використання дум серед жінок-бандуристок, таких як Галина Менкуш, Людмила Посікіра, Галина Топоровська. В українській діаспорі яскравими виконавцями традиційного епосу залишаються Юліан Китастих та Віктор Мішалов (Дутчак, 2013).

Мелодекламація відображалася й у східних музичних культурах. Вокальні рецитації в китайському епічному фольклорі – це особлива форма синтезу мовлення та співу, яка займає проміжне місце між декламацією і мелодизованим виконанням. Вони є ключовим елементом традиційної усної культури Китаю та використовуються для передачі історичних, героїчних і міфологічних сюжетів. Основні риси вокальної рецитації – це синтез мовлення та співу. Виконання не є повноцінним співом у західноєвропейському академічному розумінні. Це інтоноване мовлення з чітко окресленою висотною організацією, але без розгорнутої мелодики. Така манера близька до речитативу, декламації, нарративного співу.

Загалом специфіка китайської мелодекламації значною мірою визначається тональною природою мови, у якій кожен склад має фіксований тон, музич-

на інтонація підпорядковується мовним контурам, а зміна висоти звуку може змінити значення слова. Унаслідок цього мелодика має обмежений діапазон і функціональний характер, а головна увага зосереджена на точності передачі тексту й смислу. Тони в китайській мові – це своєрідні динамічні інтонації, що потребують не лише точності фонетичного відтворення, але й відповідних наголосів та емоційного наповнення. Загалом у китайській мові є 4 основні тони, а у деяких діалектах – до 9.

Китайська традиція наративного (епічного, розповідного) мистецтва охоплює широкий спектр жанрів, об'єднаних поняттями *shuochang* («говоріння і спів») та *quyi* («мистецтва мелодійного висловлювання»). *Шуочан* (說唱, *shuochang*) – це узагальнювальний термін для мистецтва «говоріння і співу». Він охоплює епічні оповіді, історичні хроніки, легенди, що виконують з інструментальним супроводом (піпа, саньсянь, барабани). *Куйї* (曲藝, *qǔyì*) репрезентує широку площину (категорію) народного сценічного мистецтва, що охоплює речитативні балади, комічні діалоги (сяншень), епічні пісенні цикли. Серед основних жанрів мелодекламації – танци, пінтан, піншу. Танци (彈詞) – співана оповідь із чергуванням прозових і вокальних фрагментів. Серед прикладів такої оповіді – *珍珠塔* (*Zhēnzhū Tǎ*) – «Перлова пагода», *玉蜻蜓* (*Yù Qīngtíng*) – «Нефритова бабка», *三笑* (*Sān Xiào*) – «Три усмішки», *白蛇傳* (*Bái Shé Zhuàn*) – «Легенда про Білу змію», *金凤* (*Jīn Fèng*) – «Золотий Фенікс».

Пінтань (評彈) – жанр, поширений у районі Сучжоу. Його особливості – це синтез розповіді та співу, домінування камерності виконання, витончена інтонаційна система. Для піншу (評書) притаманна переважно декламаційна форма твору. Як зазначає J. Stephen (*Daoism—lives—language*, n.d), ці жанри утворюють безперервний спектр форм, де ступінь музичного інтонування в мовленні змінюється залежно від жанру та виконавської традиції. Прикладами традиційних зразків є *三國演義* (*Sān Guó Yǎnyì*) – «Троєцарство», *水滸傳* (*Shuǐhǔ Zhuàn*) – «Річкове побережжя», *隋唐演義* (*Suí Táng Yǎnyì*) – «Історія династій Суй і Тан», *岳飛傳* (*Yuè Fēi Zhuàn*) – «Історія Юе Фея».

Значна категорія представників народного вокально-сценічного мистецтва Китаю в різні історичні епохи містила речитативні балади, комічні діалоги (сяншень), епічні пісенні цикли. У виконанні різних мелодекламаційних жанрів у китайській музичній культурі є певні особливості. Виконавець найперше виконує роль і як оповідач, і як актор, і як співак. Він змінює голос, тембр і ритм залежно від персонажа, який присутній у змісті епічної розповіді. Його виконанню притаманна ритмічна свобода, а рецитація завжди має гнучкий ритм; у творі чергуються частини вільного мовлення та метричних фрагментів, що визначаються драматургією тексту і характером твору. Мелодика (інтонаційно варіативна) є домінантно мінімізованою. Вона ґрунтується на вузькому діапазоні, повторюваних інтонаційних формулах і більшою мірою орієнтована на зміст тексту, а не на вокальні завдання. Також слід відзначити, що мелодекламація не була сучасною формою виконавства, її використовували й жінки.

Мелодекламатичні епічні жанри відігравали в традиціях музичної культури Китаю вагомі функції з позиції історичної пам'яті (передача подій і героїчних наративів), просвітницько-освітніх тенденцій як популяризації моралі, конфу-

ціанських цінностей, широкого розповсюдження в суспільстві з розважальною метою (виступи на ярмарках, у чайних будинках тощо).

Мелодекламація є одним з основних принципів китайської опери. У традиційній китайській опері поєднуються спів, речитатив (декламація), музика і сценічна дія. У різноманітних видах китайської опери (Пекінська опера, Куньцюй, Юе-опера тощо) мелодекламація є обов'язковим складником виконання. Також її використовують і в оперній творчості сучасних китайських композиторів. Д. Гнатюк (2026) зазначає: «Примітно, що серед народів, мови яких належать до тональних, лише китайці мають глибоку, багатовікову оперну традицію. Така особливість зумовлена, зокрема, фонетичною природою китайської мови, де інтонація виконує не лише експресивну, а й семантичну функцію. Саме ця тісна взаємодія між мовою й інтонацією сформувала умови для виникнення й поширення мелодекламації – стилістично важливого елемента китайського музично-драматичного театру. У традиційній китайській опері мелодекламація слугує засобом, що поєднує мовленнєву артикуляцію з музичною виразністю, і тому становить унікальний і перспективний напрям розвитку сучасного вокального письма в межах китайської опери» (с. 95).

Вокальна рецитація в китайській музичній культурі має виразні паралелі розвитку не лише з українськими думами (кобзарська і лірницька традиції), але й із середньовічним європейським речитативом, східними епічними співами (наприклад, тюркськими дастанами). Однак китайська традиція постає унікальною завдяки її щільному зв'язку з тональною мовою, яскравою театралізованістю, системною жанровою класифікацією.

Порівняння мелодекламації в різних музичних культурах, у тому числі української і китайської, слід здійснювати за кількома параметрами: типу рецитації, специфіки співвідношення тексту та музики, особливостей ритміки, інтонації, пріоритетних функцій у суспільстві, специфіки регіонального поширення. Спільними рисами є наративна вокальна рецитація, домінування тексту над мелодією, що визначає ритмічну структуру твору (вільну, декламаційну), наближення мелодекламації до мовної інтонації. Серед функцій спільними постають історична пам'ять, духовно-моральний авторитет, збереження традиції.

Проте культурна основа поширення мелодекламації наклала відбиток і на специфіку відмінностей мелодекламації в українській та китайській музичній культурах. Серед них першочергово особливості мови в мелодекламації. Китайська мова є тональною, мелодія впливає з тонів-складів. Натомість українська не тональна, інтонація «псалмодійна». Якщо в музично-епічних жанрах Китаю, особливо в танці, спостерігають чітку послідовність чергування говору та співу, то кобзарські мелодекламації переважно речитативного характеру. На специфіку мелодекламації впливає і характер інструментального супроводу. Піпа та саньсянь сприяють підтримці ритму й образності. Натомість супровід кобзи / бандури формує ладову основу для мелодекламації, дає змогу драматизувати супровід. Якщо думовий епос залишився суто індивідуальним вокально-інструментальним виконавством, де співак акомпанує собі на кобзі / лірі / бандурі, то в китайських жанрах допустимими формами є ансамблеві, коли співаки виступають із супроводом інших музикантів.

Висновки

Мелодекламація в музично-епічних жанрах України та Китаю є універсальним явищем, що функціонує на межі мовлення і музики. Вона характеризується домінуванням тексту, гнучкою ритмікою та варіативною інтонацією. Серед спільних особливостей слід відзначити функціонування різноманітних форм і жанрів мелодекламації в народній, обрядовій, академічній культурах. Мелодекламація становить окрему особливість виконання, що значною мірою залежить не лише від оригіналу твору, але й від майстерності (технічної, емоційної, виразової) самого виконавця, його здатності до імпровізації та орієнтації на сприйняття аудиторії.

Порівняльний аналіз показав, що, попри типологічну спорідненість, ці традиції мають суттєві відмінності, зумовлені мовною природою, культурним контекстом, регіональним поширенням і виконавськими практиками. Китайська мелодекламація тягнє до театралізованого наративу і залежить від тональної структури мови, тоді як українська – до епічного речитативу з модальною інтонаційною основою.

Отже, дослідження мелодекламації відкриває перспективи для глибшого розуміння взаємодії слова та музики в різних культурах і сприяє розвитку компаративного музикознавства й етномузикознавства.

Список бібліографічних посилань

- Бинцян, Л. (2014). *Музыкально-исторические параллели развития искусства Китая и Европы*. Астропринт.
- Ван, Ч. (2022, 27–28 квітня). Музичний епос та його виконавці: український та світовий досвід. В *Мистецька освіта в європейському соціокультурному просторі XXI століття* [Матеріали конференції] (с. 43–47). Мукачівський державний університет.
- Вей, Д. (2003). Особливості розвитку вокальних жанрів традиційної музики Китаю. *Музичне виконавство*, 19, 241–251.
- Вишневська, С. (2005а). Еволюція речитативних форм у репертуарі співака-бандуриста. В *Кобзарство в контексті становлення української професійної музичної культури* [Матеріали конференції] (с. 143–148).
- Вишневська, С. (2005b). Епічні традиції у сучасному бандурному виконавстві. Специфіка вокальної інтерпретації. *Вісник Прикарпатського університету. Мистецтвознавство*, 8, 178–187.
- Вишневська, С. (2011). *Еволюція феномену співу в бандурній виконавській традиції* [Автореферат дисертації кандидата мистецтвознавства, Львівська національна музична академія імені М. В. Лисенка].
- Гнатюк, Д. (2026). *Оперна творчість Го Венъцзіна: традиції та новаторство* [Дисертація доктора філософії, Національна музична академія України імені П. І. Чайковського].
- Грица, С. (1979). *Мелос української народної епіки*. Наукова думка.
- Грица, С. (2007). Українські думи – народнопісенний епос. В Г. А. Скрипник (Ред.), *Українські народні думи* (с. 9–80). Інститут мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського НАН України.

- Грушевська, К. (Упоряд.). (2004а). *Українські народні думи: Т. 1. Тексти №№ 1–13*. Видавництво ІМФЕ. (Оригінальна робота опублікована 1927 року)
- Грушевська, К. (Упоряд.). (2004б). *Українські народні думи: Т. 2. Тексти №№ 14–33*. Видавництво ІМФЕ. (Оригінальна робота опублікована 1931 року).
- Долгов, М. (1998). *Традиції та видозміни в кобзарстві Придніпров'я ХХ ст.* [Автореферат дисертації кандидата філологічних наук, Київський університет імені Тараса Шевченка].
- Дутчак, В. (2013). *Бандурне мистецтво українського зарубіжжя ХХ – початку ХХІ століття*. Фоліант.
- Дутчак, В. (2021). Імпровізація на бандурі: від кобзарської традиції до виконавського методу у творчості Зіновія Штокалка. В *Zinovii Shtokalko: From kobzar traditions to bandura modern style* (с. 30–52). Baltija Publishing. <https://doi.org/10.30525/978-9934-26-171-8-2>
- Дутчак, В., & Ван, Ч. (2025). Розвиток музично-епічних жанрів України та Китаю. *Вісник Київського національного університету культури і мистецтв. Серія: Мистецтвознавство*, 53, 144–152. <https://doi.org/10.31866/2410-1176.53.2025.348292>
- Зінків, І. (2013). *Бандура як історичний феномен*. Інститут мистецтвознавства, фольклористики та етнології імені М. Т. Рильського НАНУ.
- Зінків, І. (2016). Український епос та форми східної монодії. *Українська музика*, 1(19), 20–29. <https://ukrmus.wordpress.com/wp-content/uploads/2017/07/2016-1-n19-04.pdf>
- Іваницький, А. (1990). *Українська народна музична творчість*. Музична Україна.
- Кашаюк, В. (2024). Специфіка відображення героїки в українській і китайській музично-ментальних картинах (на прикладі творів Кирила Стеценка і Сянь Сінхая). *Fine Art and Culture Studies*, 6, 26–31. <https://doi.org/10.32782/facs-2024-6-4>
- Колесса, Ф. (1969). *Мелодії українських народних дум*. Наукова думка. (Оригінальна робота опублікована 1913 року)
- Кукуруза, Н. В. (2018). Дискурс мелодекламації в українському культурно-мистецькому просторі. *Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку*, 28, 265–272.
- Лазуркевич, Т. (2006). Реставрація кобзарських дум і особливості їхньої нотації (на матеріалі репертуару Зіновія Штокалка). *Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету імені В. Гнатюка. Серія: Мистецтвознавство*, 1(16), 90–99.
- Лисенко, М. В. (1955). *Характеристика музичних особливостей українських дум і пісень, виконуваних кобзарем Вересаєм*. Мистецтво. (Оригінальна робота опублікована 1874 року)
- Мішалов, В. (2013). *Харківська бандура. Культурологічно-мистецькі аспекти генези і розвитку виконавства на українському народному інструменті*. Видавець Савчук О. О.
- Підгорбунський, М. (2004). *Кобзарський рух в Україні (ХVI–ХІХ ст.)* [Автореферат дисертації кандидата історичних наук, Київський національний університет культури і мистецтв].
- Ревуцький, Д. (1919). *Українські думи та пісні історичні*. Час.
- Хоткевич, Г. (1930). *Музичні інструменти українського народу*. Державне видавництво України.
- Черемський, К. (2008). *Традиційне співоцтво. Українські співці-музиканти в контексті світової культури*. Атос.
- Chen, Y., Choatchamrat, S., & Duangbung, S. (2025). An Investigation of the Musical Singing Style and Accompaniment for "Pingtang Li Diao" in Suzhou, China. *International Journal*

- of *Education & Literacy Studies*, 13(2), 108–121. <http://dx.doi.org/10.7575/aiac.ijels.v.13n.2p.108>
- Daoism—lives—language—performance. And jokes. (n.d.). *Stephen Jones: a blog*. Retrieved January 9, 2026, from <https://stephenjones.blog/>
- Dutchak, V., Karas, H., & Kukuruza, N. (2023). Melodeclamation as a synthesized musical and theatrical genre: Ukrainian specificity of existence. *AD ALTA: Journal of Interdisciplinary Research*, 32, 33–39.
- Lawson, F. R. S. (2025). Chinese narrative performance: An interdisciplinary approach to the speech—music parameter. In D. Sammler (Ed.), *The Oxford handbook of language and music*. Oxford University Press. <https://doi.org/10.1093/oxfordhb/9780192894700.013.0019>
- Lee, Y.-Y., & Shen, S.-Y. (1999). *Chinese musical instruments*. Chinese Music Society of North America Press.
- Reichl, K. (2000). *The oral epic: Performance and music*. Verlag für Wissenschaft und Bildung.
- Shi, Y. (2016). *Performing Local Identity in a Contemporary Urban Society: A Study of Ping-tan Narrative Vocal Tradition in Suzhou, China* [Doctoral thesis, Durham University].
- Zhang, Q. (2023). *The transmission Process of "Suzhou Pingtan" Chinese opera in Jiangsu, China* [Doctor of Philosophy, Mahasarakham University].

References

- Bintcian, L. (2014). *Muzikalno-istoricheskie paralleli razvitiia iskusstva Kitaia i Evropy* [Musical and historical parallels of the development of art in China and Europe]. Astroprint [in Russian].
- Chen, Y., Choatchamrat, S., & Duangbung, S. (2025). An Investigation of the Musical Singing Style and Accompaniment for "Pingtan Li Diao" in Suzhou, China. *International Journal of Education & Literacy Studies*, 13(2), 108–121. <http://dx.doi.org/10.7575/aiac.ijels.v.13n.2p.108> [in English].
- Cheremskiy, K. (2008). *Tradytsiine spivotstvo. Ukrainski spivtsi-muzykanty v konteksti svitovoi kultury* [Traditional singing. Ukrainian singers-musicians in the context of world culture]. Atos [in Ukrainian].
- Daoism—lives—language—performance. And jokes. (n.d.). *Stephen Jones: a blog*. Retrieved January 9, 2026, from <https://stephenjones.blog/> [in English].
- Dolhov, M. (1998). *Tradytsii ta vydozminy v kobzarstvi Prydniprovia XX st.* [Traditions and Modifications in Kobzarism of the Dnieper Region in the 20th Century] [Abstract of PhD Dissertation, Taras Shevchenko National University of Kyiv] [in Ukrainian].
- Dutchak, V. (2013). *Bandurne mystetstvo ukrainskoho zarubizhzhia XX – pochatku XXI stolittia* [Bandura Art of Ukrainian Abroad in the 20th – Early 21st Centuries]. Foliant [in Ukrainian].
- Dutchak, V. (2021). Improvizatsiia na banduri: vid kobzarskoi tradytsii do vykonavskoho metodu u tvorchosti Zinovii Shtokalka [Bandura improvisation: from kobzar tradition to performance method in the oeuvre by Zinovii Shtokalko]. In *Zinovii Shtokalko: From kobzar traditions to bandura modern style* (pp. 30–52). Baltija Publishing. <https://doi.org/10.30525/978-9934-26-171-8-2> [in Ukrainian].
- Dutchak, V., & Van, Ch. (2025). Rozvytok muzychno-epichnykh zhanriv Ukrainy ta Kytaiu [Development of Ukrainian and Chinese musical epic genres]. *Bulletin of Kyiv National University of Culture and Arts. Series in Arts*, 53, 144–152. <https://doi.org/10.31866/2410-1176.53.2025.348292> [in Ukrainian].

- Dutchak, V., Karas, H., & Kukuza, N. (2023). Melodeclamation as a synthesized musical and theatrical genre: Ukrainian specificity of existence. *AD ALTA: Journal of Interdisciplinary Research*, 32, 33–39 [in English].
- Hnatiuk, D. (2026). *Operna tvorčist Ho Ventszina: tradytsii ta novatorstvo* [The Operatic Works of Guo Wenjing: Tradition and innovation] [Doctor of Philosophy, Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine] [in Ukrainian].
- Hrushevskaya, K. (Comp.). (2004a). *Ukrainski narodni dumy: T. 1. Teksty №№ 1–13* [Ukrainian Folk: Vol. 1. Texts No. 1–13]. Vydavnytstvo IMFE. (Original work published 1927) [in Ukrainian].
- Hrushevskaya, K. (Comp.). (2004b). *Ukrainski narodni dumy: T. 2. Teksty №№ 14–33* [Ukrainian Folk Thoughts: Vol. 2. Texts No. 14–33]. Vydavnytstvo IMFE. (Original work published 1931) [in Ukrainian].
- Hrytsa, S. (1979). *Melos ukrainskoi narodnoi epiky* [Melos of the Ukrainian folk epic]. Naukova dumka [in Ukrainian].
- Hrytsa, S. (2007). Ukrainski dumy – narodnopisennyi epos [Ukrainian Dumas – a folk-song epic]. In H. A. Skrypnyk (Ed.), *Ukrainski narodni dumy* [Ukrainian Folk Dumas] (pp. 9–80). Rylsky Institute of Art Studies, Folklore and Ethnology of National Academy of Sciences Ukraine [in Ukrainian].
- Ivanytskiy, A. (1990). *Ukrainska narodna muzychna tvorčist* [Ukrainian folk musical creativity]. Muzychna Ukraina [in Ukrainian].
- Kashaiuk, V. (2024). Spetsyfika vidobrazhennia heroiky v ukrainskii i kytayskii muzychno-mentalnykh kartynakh (na prykladi tvoriv Kyryla Stetsenka i Sian Sinkhaia) [The specificity of reflecting heroism in Ukrainian and Chinese musical and mental pictures (on the example of works by Kyrylo Stetsenko and Xian Xinghai)]. *Fine Art and Culture Studies*, 6, 26–31. <https://doi.org/10.32782/facs-2024-6-4> [in Ukrainian].
- Khotkevych, H. (1930). *Muzychni instrumenty ukrainskoho narodu* [Musical instruments of the Ukrainian people]. Derzhavne vydavnytstvo Ukrainy [in Ukrainian].
- Kolessa, F. (1969). *Melodii ukrainskykh narodnykh dum* [Melodies of Ukrainian folk dums]. Naukova dumka. (Original work published 1913) [in Ukrainian].
- Kukuza, N. V. (2018). Diskurs melodeklamatsii v ukrainskomu kulturno-mystetskomu prostori [The discourse of melodeclamation in the ukrainian cultural and artistic space]. *Ukrainian culture: The past, modern ways of development*, 28, 265–272 [in Ukrainian].
- Lawson, F. R. S. (2025). Chinese narrative performance: An interdisciplinary approach to the speech–music parameter. In D. Sammler (Ed.), *The Oxford handbook of language and music*. Oxford University Press. <https://doi.org/10.1093/oxfordhb/9780192894700.013.0019> [in English].
- Lazurkevych, T. (2006). Restavratsiia kobzarskykh dum i osoblyvosti yikhnoi notatsii (na materialy repertuaru Zinovii Shtokalka) [Restoration of kobzar dums and peculiarities of their notation (based on the repertoire of Zinoviy Shtokalko)] *Naukovi zapysky Ternopilskoho natsionalnoho pedahohichnoho universytetu im. V. Hnatiuka. Serii: Mystetstvoznavstvo*, 7(16), 90–99 [in Ukrainian].
- Lee, Y.-Y., & Shen, S.-Y. (1999). *Chinese musical instruments*. Chinese Music Society of North America Press [in English].
- Lysenko, M. V. (1955). *Kharakterystyka muzychnykh osoblyvostei ukrainskykh dum i pisen, vykonuvanykh kobzarem Veresaiem* [Characteristics of the musical features of Ukrainian dums and songs performed by kobzar Veresay]. Mystetstvo. (Original work published 1874) [in Ukrainian].

- Mishalov, V. (2013). *Kharkivska bandura. Kulturolohichno-mystetski aspekty henezy i rozvytku vykonavstva na ukrainskomu narodnomu instrumenti* [Kharkiv bandura. Cultural and artistic aspects of the genesis and development of performance on the Ukrainian folk instrument]. Publisher Oleksandr Savchuk [in Ukrainian].
- Pidhorbunskiy, M. (2004). *Kobzarskyi rukh v Ukraini (XVI–XIX st.)* [Kobzar movement in Ukraine (XVI–XIX centuries)] [Abstract of PhD Dissertation, Kyiv National University of Culture and Arts] [in Ukrainian].
- Reichl, K. (2000). *The oral epic: Performance and music*. Verlag für Wissenschaft und Bildung [in English].
- Revutskiy, D. (1919). *Ukrainski dumy ta pisni istorychni* [Ukrainian historical poems and songs]. Chas [in Ukrainian].
- Shi, Y. (2016). *Performing Local Identity in a Contemporary Urban Society: A Study of Ping-tan Narrative Vocal Tradition in Suzhou, China* [Doctoral thesis, Durham University] [in English].
- Van, Ch. (2022, April 27–28). Muzychnyi epos ta yoho vykonavtsi: ukrainskyi ta svitovyi dosvid [Musical epic and its performers: Ukrainian and world experience]. In *Mystetska osvita v yevropeiskomu sotsiokulturnomu prostori XXI stolittia* [Art education in the European socio-cultural space of the 21st century] [Conference proceedings] (pp. 43–47). Mukachevo State University [in Ukrainian].
- Veï, D. (2003). Osoblyvosti rozvytku vokalnykh zhanriv tradytsiinoi muzyky Kytaiu [Peculiarities of the development of vocal genres of traditional Chinese music]. *Muzychne vykonavstvo*, 19, 241–251 [in Ukrainian].
- Vyshnevskaya, S. (2005a). Evoliutsiia rechytyvnykh form u repertuari spivaka-bandurysta [Evolution of recitative forms in the repertoire of a bandura singer]. In *Kobzarstvo v konteksti stanovlennia ukrainskoi profesiinoi muzychnoi kultury* [Kobzarism in the context of the formation of Ukrainian professional musical culture] [Conference proceedings] (pp. 143–148) [in Ukrainian].
- Vyshnevskaya, S. (2005b). Epichni tradytsii u suchasnomu bandurnomu vykonavstvi. Spetsyfika vokalnoi interpretatsii [Epic traditions in modern bandura performance. Specifics of vocal interpretation]. *Visnyk Prykarpatskoho universytetu. Mystetstvoznavstvo*, 8, 178–187 [in Ukrainian].
- Vyshnevskaya, S. (2011). *Evoliutsiia fenomenu spivu v bandurnii vykonavskii tradytsii* [The Evolution of the Singing Phenomenon in the Bandura Performance Tradition] [Abstract of PhD Dissertation, Lviv National Music Academy named after Mykola Lysenko] [in Ukrainian].
- Zhang, Q. (2023). *The transmission Process of "Suzhou Pingtan" Chinese opera in Jiangsu, China* [Doctor of Philosophy, Mahasarakham University] [in English].
- Zinkiv, I. (2013). *Bandura yak istorychnyi fenomen* [Bandura as a historical phenomenon]. Rylsky Institute of Art Studies, Folklore and Ethnology of National Academy of Sciences Ukraine [in Ukrainian].
- Zinkiv, I. (2016). Ukrainskyi epos ta formy skhidnoi monodii [Ukrainian epos and forms of Eastern monody]. *Ukrainian music*, 1(19), 20–29. <https://ukrmus.wordpress.com/wp-content/uploads/2017/07/2016-1-n19-04.pdf> [in Ukrainian].

SPECIFIC OF THE MELODECLAMATION IN THE MUSICAL-EPIC GENRES OF UKRAINE AND CHINA

Zhengyu Wang

Postgraduate Student, Department of Musical Ukrainian Studies and Folk Instrumental Art,

ORCID: 0009-0002-1690-6889; e-mail: 542773234@qq.com

Vasyl Stefanyk Carpathian National University, Ivano-Frankivsk, Ukraine

Abstract

The purpose of the article is to provide a comparative characterisation of the specific features of melodeclamation, its history, formation, and performance realization within the cultural and historical dynamics of musical-epic genres in the musical arts of Ukraine and China. In accordance with the stated aim, the following objectives are addressed: to identify the features of melodeclamation from the perspectives of terminology, genre, and performance characteristics; to trace the historical development of melodeclamation in the musical arts of Ukraine and China; to determine the priority forms of performance functioning of melodeclamation in Ukrainian culture, particularly in folk instrumental music-making (kobzar and lirnyk traditions); to analyze examples of melodeclamation in epic genres of Chinese musical art; and to identify common and distinctive features of melodeclamation in musical-epic genres of Ukrainian and Chinese cultures. **The research methodology** of the study is based on historical, musicological, and cultural approaches, as well as comparative analysis in both synchronic and diachronic perspectives. **The scientific novelty** of the article lies in the comparative analysis of the specific features of melodeclamation in musical-epic genres of Ukraine and China, as well as in examining the interaction between speech and music (recitation) in the kobzar-lirnyk tradition and Chinese narrative-vocal practices (*shuochang, quyi*). **Conclusions.** The study reveals both common and distinctive typological features of the functioning of melodeclamation in Ukrainian and Chinese musical cultures. In particular, shared characteristics in both cultures include the dominance of verbal text, free rhythm, and narrative (storytelling, epic) function. Differences, however, are determined by linguistic nature, intonational systems, and performance traditions, which have dynamically developed in the musical cultures of Ukraine and China since ancient times and continue to be organically used today.

Keywords: musical art of Ukraine; musical art of China; musical-epic genres; melodeclamation; recitation; intonation; modal characteristics of singing; performance interpretation

Надійшла: 27.02.2026; Прийнято: 30.04.2026;
Статтю вперше опубліковано онлайн: 29.05.2026

