

УДК 782.041.5 (4)

DOI 10.34064/khnum1-65.12

Цзян Цінь

Харківський національний університет мистецтв імені І. П. Котляревського,

аспірантка кафедри інтерпретології та аналізу музики

e-mail: 923225851@qq.com

ORCID iD: 0000-0003-126107895

Творча постать Дільбер Юнус у контексті вокального мистецтва Китаю ХХ–ХХІ століть

Останнім часом в українському мистецтвознавстві спостерігається тенденція до збільшення кількості робіт, предметом дослідження яких є культура КНР, адже з кожним днем все більше вагомими стають процеси співпраці між нашими країнами. Зокрема, неможливо перебільшити значення тих взаємообмінів, що відбуваються у сфері музичної педагогіки та виконавства й надають унікальну можливість осмислення творчості китайських митців з використанням європейського аналітичного апарату.

Тож актуальною є тема пропонованої роботи, присвяченої творчості колоратурного сопрано Дільбер Юнус, життєтворчість якої стала чудовим прикладом того, як глобалізаційні процеси визначають поступову трансформацію вокальної культури Китаю. Виявлено, що сучасні китайські виконавці є важливою частиною світового музичного мистецтва й разом з цим докладають чимало зусиль для збереження та популяризації національних традицій.

Ключові слова: *глобалізація, вокальне мистецтво, вокальний стиль, творчість Дільбер Юнус, колоратурне сопрано.*

Постановка проблеми. Процеси глобалізації, що нівелюють географічні, часові й національні лінії розмежування, все більше впливають на буття людської культури. Наслідком цього, крім іншого, можна вважати сутнісні зміни культурних обмінів у системі «Схід-Захід».

Так, починаючи з XVIII століття, значна кількість європейських композиторів зверталася до східної тематики (тут зазначимо, що йшлося не про якусь конкретну країну чи навіть регіон, а швидше про метафоричний образ іншого світу, що приваблює самобутністю інтонаційної структури і принципів побудови музичного цілого). Цей рух до осягнення набутоків культур інших народів відбувався поступово: від обрання певних сюжетів (опери «Галантна Індія» Ж.-Ф. Рамо, «Аїда» Дж. Верді, «Лакме» Л. Деліба, «Шукачі перлин» Ж. Бізе, «Мадам Батерфляй» Дж. Пуччіні) й цитування музичного матеріалу (тут згадаємо про хрестоматійний приклад використання китайської народної пісні «Жасмин» в опері Дж. Пуччіні «Турандот») до нового сприйняття музичного мистецтва як такого (унаочненням цієї тези є творчі пошуки П. Булеза, Д. Кейджа, К. Штокхаузена й багатьох інших). Водночас відбувався й зворотній процес прийняття та запозичення здобутків європейської культури представниками мистецької спільноти східного регіону. Специфікою цього зустрічного руху є не просто ознайомлення, а присвоєння певних культурних патернів, що відбувається, крім іншого, й завдяки імплементації західної системи музичної освіти.

У цьому плані на особливу увагу, на наш погляд, заслуговує виконавське мистецтво, однією з властивостей якого є його вторинність, що зумовлює необхідність опрацювання й актуалізації «чужих» текстів. У той же час, як важлива частка музичного життя, виконавство, корегуючи, зокрема, репертуарну політику, впливає на композиторську творчість, слухацькі вподобання та, врешті-решт, зміни суспільних художніх настанов.

Унаочненням цієї тези є вокальне мистецтво Китаю, трансформацію якого протягом останнього століття, на думку китайського дослідника Чжоу Ї, визначили декілька чинників:

- концертна/гастрольна діяльність іноземних співаків;
- діяльність китайських митців, спрямована на поширення та осягнення європейського культурного досвіду;
- поступове накопичення відповідної науково-методичної бази та вироблення національного інваріанта навчальних програм;
- розвиток концертного виконавства та музичного життя як системи, утвореної взаємодією різних типів музикування;

- використання технічних засобів комунікації (Чжоу Ї, 2021: 161–162).

Одним з наслідків дії цих чинників, що змінили уявлення про вокальне мистецтво Китаю, перш за все усередині країни, стала поява цілої плеяди видатних майстрів «китайського бельканто» – Чжоу Сяоянь / Zhou Xiaoyan / 周小燕, Ляо Чанюн / Liao Changyong / 廖昌永, Ши Іцзе / Shi Yijie / 石倚洁, Ділбер Юнус / Dilber Yunus / 迪里拜尔·尤努斯, – творчість яких є підтвердженням продуктивності культурних взаємообмінів та водночас дуже цікавим матеріалом для наукового дослідження. Тож мета, пропонованої статті – скласти творчий портрет Дільбер Юнус у контексті вокального мистецтва Китаю ХХ–ХХІ століть.

Аналіз останніх досліджень та публікацій. Зазначимо, що виконавська творчість завжди привертала увагу дослідників, що привело до появи багатьох авторських концепцій щодо: сутності понять «виконавський стиль» та «інтерпретація»; параметрів, що визначають певні аспекти виконавської творчості і її стратегії; засад функціонування мистецьких шкіл та ін. Проте специфіка обраної тематики зумовила наше звернення саме до тих робіт, предметом яких є дослідження вокального мистецтва Китаю. Серед них важливими для нас є:

- стаття Сун Янінь «Методичні принципи Володимира Шушліна у вихованні співаків», де окреслено базові засади вокальної методики Вчителя, мистецтво якого у Китаї вважають «еталоном європейського класичного співу». Шушлін був першим зарубіжним співаком у Китаї, який виконував китайські пісні мовою оригіналу» (Сун Янінь, 2015: 71);
- дисертація А. Бойко «Естрадно-вокальне мистецтво Китаю в контексті історико-культурних та жанрово-стильових процесів», де «виявлено фонетичні, національно-ментальні та виконавські особливості китайського вокального мовлення. Зазначено, що його специфіка зумовлена фонетикою китайської мови, зокрема наявністю в ній особливої тонової системи <...> вперше проаналізовано з європейської точки зору фонетичні та фонічні особливості китайської вимови та детерміновану ними виконавську специфіку вокального мовлення» (Бойко, 2019: 214);

– дисертація «Індивідуальний виконавський стиль в умовах глобалізації (на прикладі творчості китайських співаків)», автор якої визначає вокальне мистецтво сучасного Китаю як феномен, «сутність якого є результатом інтеграції культурного досвіду інших країн у тисячолітні національні традиції» (Чжоу Ї, 2021: 167).

На окрему увагу в аспекті обраної тематики дослідження заслуговує стаття «Інтерпретація європейської музики китайськими співаками: німецька пісенна лірика у виконанні Дільбер Юнус» Чжу Лін, яка акцентує увагу на камерно-вокальній творчості співачки, підкреслюючи: «У строкатій палітрі концертної практики сучасного Китаю є ціла плеяда яскравих співаків, добре відомих як в країні, так і за її межами. Спрямування їхньої творчості визначається суттєвою ознакою – схильністю до західної (запозиченої) або східної (традиційної) моделі музикування, яка відбивається на манері виконання та особливостях репертуарної політики. Певні виконавці реалізують в своїй практиці тільки одну з означених моделей, проте інші вдаються до компромісних рішень, одночасно поєднуючи західні та східні репертуарні напрями» (Чжу Лін, 2020: 84).

Методологія дослідження спирається на поєднання історико-стильового, компаративного та інтерпретаційного підходів.

Виклад основного матеріалу. Китай – це чи не найдавніша держава у світі, історія розвитку якої налічує понад 5000 тисяч років. Однією із характерних рис розвитку китайської цивілізації був визначальний вплив філософських вчень Лао-Цзи та Конфуція, настанови яких вплинули, зокрема, й на розвиток мистецтва співу, «що сприймалося як один із засобів комунікації зі світом, частина духовних практик та оздоровчого комплексу» (Чжоу Ї, 2021: 57).

Так само, як і в культурі кожного народу, вокальне мистецтво Китаю бере початок у народній пісні, інтонаційно-ритмічна специфіка організації музичної фактури якої визначена фонетикою мови вербальної. Причому йдеться не тільки про вимову окремих звуків, що настільки відрізняється від європейської, що це стає окремою перепорою для оволодіння європейським вокальним репертуаром, але й про наявність «специфічної тонової системи, завдяки якій однаковим за фонетичним звучанням складам може бути властиве зовсім різне

змістовне значення через застосування того чи іншого тону, а також загальний контекст, в якому він використаний» (Бойко, 2019: 73).

Офіційно у Китаї налічується 56 національностей, і тому значна кількість населення у побуті послуговується різноманітними діалектами (їх майже 100), що зумовило широку варіативну палітру пісенної творчості. Утім ця строкатість не завадила виробленню єдиного еталону вокального звучання, що кристалізувався у феномені Пекінської опери, де розрізняються дві манери співу:

- штучну (цзясан/Zhen Sang / 真嗓), коли використовується затиснута гортань і головний резонатор;
- природну (чженьсан/Jia Sang / 假嗓), з також досить високим ступенем затиснення гортані (Чжоу Ї, 2021: 34–35).

Цікаво, що саме в той час, коли остаточно сформувалися базові художні принципи Пекінської опери (це кінець XVIII століття), у західноєвропейському мистецтві також завершився процес формування загальних підходів до розуміння краси вокального звуку та методів її досягнення – стиль *bel canto*. Ще майже століття після цього ці дві системи існували не перетинаючись і лише з кінця XIX століття, коли керівництво Китаю під впливом низки соціально-економічних факторів поступово пом'якшило політику закритих кордонів, культурні обміни стають можливими.

Саме із цього часу починається достатньо тривалий та складний процес трансформації вокального мистецтва Китаю, що, крім іншого, зумовлений і глобалізацією, під впливом якої посилюється міжнаціональна мистецька взаємодія. Тож «якщо на початок XX ст. співоча культура Китаю істотно відрізнялася від західноєвропейської, то сьогодні вона практично тотожна тому, що ми можемо знайти в будь-якій європейській країні. Тут є:

- розподіл на народну, академічну та естрадну сфери;
- система підготовки фахівців, що спирається на синтез національних та світових надбань;
- музична індустрія, що намагається задовольнити смаки і професіоналів, і аматорів» (Чжоу Ї, 2021: 65–66).

Як і в інших країнах світу, мірилом професійного успіху співака вважається його затребуваність у європейських оперних постановках,

що знову й знову актуалізує питання необхідності оволодіння фонетичними та, відповідно, артикуляційними особливостями іноземних мов.

Спираючись на вищенаведені факти історії становлення сучасної вокальної культури Китаю, спробуємо скласти творчий портрет однієї з найвідоміших сучасних китайських співачок, колоратурного сопрано Дільбер Юнус. Вона народилася 2 жовтня 1958 року в одному з найстаріших із заселених міст у світі – Кашгарі, що розташоване на заході Китаю в Сінцзян-Уйгурському автономному районі. За походженням належить до уйгурської етнічної групи. Цікаво, що початок творчої кар'єри Дільбер пов'язаний з Ансамблем пісні і танцю Сінцзяню, створеним у 1949 році для збереження й популяризації народної творчості національних меншин. Співачку було прийнято до трупи у 1976 році, і відтоді вона почала навчатися оперному співу в класі видатного професора, члена Асоціації китайських музикантів, директора Товариства вокального мистецтва національних меншин Го Лінбі / Guo Lingbi / 郭凌弼.

У 1980 році Дільбер Юнус вступає на вокальне відділення Пекінської центральної консерваторії в клас видатного професора Шен Сян / Shen Xiang / 沈湘. Саме тут вона стає частиною історії зміни системи вокального мистецтва Китаю, адже її викладач є одним з тих, хто свідомо й наполегливо впроваджував західноєвропейські традиції співу в професійну освіту країни. Підкреслимо, що цей процес був дуже непростим ще й тому, що було «багато супротивників, які вбачали загрозу у проростанні та закріпленні західноєвропейських музичних традицій. Їхня аргументація спиралася на два важливі моменти: потребу збереження національних традицій співу та на думку, що повноцінне освоєння бельканто китайськими співаками неможливе через суттєву різницю вокального мовлення. Адже мова визначає всі параметри мелосу – семантичні, інтонаційні, композиційні, емоційні тощо» (Чжоу Ї, 2021: 66).

Втім у 80-х роках минулого століття дебати щодо доцільності опанування західною традицією співу вже залишилися в минулому й у закладах вищої освіти Китаю працювали викладачі, які або навчалися *bel canto* в європейських консерваторіях, або продовжували

традиції своїх іноземних Вчителів, які доклали зусиль до формування нової когорти вокальних педагогів. Так, вчитель Дільбер Юнус Шен Сян – вихованець Володимира Шушліна (1896–1978), відомого у Китаї під ім'ям Су Ши Лін. Сун Янінь зазначає, що «Шень Сян, займаючись зі своїм педагогом Шушліним, вів систематичні записи його висловлювань <...> Результатом використання цих знань у своїй багатолітній практиці, а також записів Шушліна у щоденниках, стало видання Шень Сяном методичних порад про активно-пасивне дихання як одного з розділів власної системи викладання академічного співу. Створена на основі методичних порад Шушліна, застосовувана і розвинена Шень Сяном в особистій виконавській та педагогічній практиці, сьогодні ця праця є однією з найважливіших в галузі вокальної педагогіки Китаю» (Сун Янінь, 2015: 72–73).

Одним із доказів дієвості цієї методики викладання *bel canto* китайським співакам є той факт, що вже на четвертому році навчання Дільбер Юнус стає переможницею одного з найбільш престижних міжнародних конкурсів для молодих вокалістів, затвердженого у 1984 році на честь професора Академії імені Я. Сібеліуса (Фінляндія), оперної співачки Міріам Хелін / Mirjam Helin. Ця перемога визначила подальшу долю співачки, яка здійснила мрію багатьох китайських музикантів – отримати запрошення до трупи європейського оперного театру (у цьому випадку – фінської національної опери).

Узагальнюючи інформацію з відкритих джерел, можна скласти уявлення про успішність кар'єри Дільбер Юнус, яка виступає у багатьох країнах та всесвітньо відомих театрах, співпрацює з видатними оперними режисерами, зокрема Джанкарло Дель Монако / Giancarlo Del Monaco, та записує диски. Музичні критики відзначають майстерність співачки, яка вдало зберігає баланс між технічністю й емоційністю. Особливу увагу привернуло виконання нею таких оперних партій: «Цариця Ночі» з опери «Чарівна флейта» В. Моцарта, Джільда з опери «Ріголетто» Дж. Верді, Розіна з опери «Севільський цирульник» Дж. Россіні. На авторському каналі ютуб можна знайти записи оперних спектаклів за участю співачки:

- «Лучія де Ламмермур» Г. Доніцетті (партія Лучії), презентована у 1997 році оперою Мальме/Malmö Opera (Швеція);

– «Соннамбула» В. Белліні (партія Аміні), записана у 2019 році в Пекіні.

Розповідаючи про свою роботу, Дільбер Юнус акцентує увагу саме на питанні вокального мовлення, зазначаючи, що найскладнішою проблемою у роботі оперного співака є необхідність досконалого оволодіння декількома іноземними мовами: «Китаєць, який співає оперу, подібний до іноземця, який виконує Пекінську оперу. Я маю розмовляти іноземною як носій мови, і тільки тоді я зможу зрозуміти характер та переконливо презентувати його публіці» (Songs from Xin-Jiang, 2014).

Зазначимо, що подібно до багатьох китайських виконавців, які мають великий успіх за кордоном, Дільбер Юнус підтримує міцні зв'язки з Батьківщиною: виступає з концертами, викладає у Китайській музичній консерваторії, Інституті мистецтва Сіньцзяна та Університеті Сіньцзяна. В одному з інтерв'ю Дільбер Юнус зазначає: «Під час свого життя у Європі я рідко поверталася до рідного міста і мені часто снилися білі тополі <...> я досягла своїх цілей як сопрано, і найважливіше для мене зараз – віддати це моїй країні» (Songs from Xin-Jiang, 2014).

Тож одним з важливих напрямів роботи співачки є популяризація творчості китайських композиторів як невід'ємної частини сучасного світового мистецтва. У цьому плані показовими є два факти творчої біографії Дільбер Юнус.

Перший з них – це участь у постановці опери «Відвідувачі на Сніжній горі / Visitors on the Snow Mountain / 冰山上的来客», яка відбувалася у грудні 2014 року. Відомий китайський оперний режисер Чен Сінї / Chen Xinyi / 陈薪伊 працював над постановкою з міжнародної командою у Національному центрі перформативних мистецтв, вбачаючи в цьому можливість презентації світові історії Китаю через співробітництво у сфері культури. Підкреслимо, що ідея цього проєкту унаочнює ті глибинні фактори, що зумовлюють специфіку сучасного китайського мистецтва, яке свідомо й наполегливо шукає баланс між збереженням національних традицій та відкритістю до надбань інших народів.

Так, опера «Відвідувачі на Сніжній горі» написана за мотивами культового китайського фільму, який вийшов на екрани у 1963 році.

Історія кохання двох молодих людей у ньому розгортається в Сіньцзян-Уйгурському районі, де народно-визвольна армія Китаю бореться з іноземними шпигунами. Музику до кінофільму, пісні з якого миттєво стали народними (зокрема, пісня «Чому квіти такі червоні» / *Why Are the Flowers So Red* / 花儿为什么这样红), написав композитор Лей Чженбан / *Lei Zhenbang* / 雷振邦. А от до роботи над оперою було запрошено доньку композитора – Лей Лей / *Lei Lei* / 雷蕾, яка намагалася максимально зберегти оригінальне музичне забарвлення одного з найпопулярніших у Китаї фільмів.

На роль головної героїні, 16-річної дівчини, режисером проєкту Чень Сінї було вирішено запросити 56-річну Дільбер Юнус: «Коли я обирав виконавців для цієї опери, мені відразу спало на думку ім'я Дільбер. З її чудовим голосом і екзотичною зовнішністю вона єдина підходить на цю роль <...> Коли я сказав, що вона гратиме 16-річну дівчину, вона миттєво кинула на мене невинний погляд й станцювала як 16-річна» (*Songs from Xin-Jiang*, 2014).

Утім робота над роллю все ж таки не була простою. Співачка, вражена музикою, «яка нагадує мені моє дитинство в Сіньцзяні», каже: «Я дивилася фільм, коли була маленькою, проте сама ніколи цих пісень не виконувала <...> мені знадобилося багато часу, щоб запам'ятати всі тексти та мелодії, я не могла заснути вночі. Довелося все вчити з нуля» ((*Songs from Xin-Jiang*, 2014).

Другий факт творчої біографії Дільбер Юнус, що підтверджує її активну діяльність щодо збереження та популяризації культурних надбань Батьківщини, є достатньо незвичним для представника академічного виконавства. Адже відомо, що народна та професійна манери співу мають принципово різні виконавські техніки, особливо в китайській музичній культурі, де це фактично унеможливує їх поєднання у творчості одного співака. Невипадково Чжоу Ї підкреслює, що «у сучасному Китаї вокалісти можуть або працювати, спираючись на національні традиції співу, або розвивати напрацювання провідних європейських шкіл. До того ж виконавські принципи цих традицій настільки різні, що спів у них обох неможливий, тож одного разу зроблений вибір визначає всю подальшу творчу долю співака – його техніку і репертуар» (Чжоу Ї, 2021: 73). Зрозуміло, що у стані суспільно-

го захоплення західно-європейською музичною культурою це ставить під загрозу збереження національних традицій. Саме тому дуже важливою є участь Дільбер Юнус в урядовому проєкті Сінцзяна щодо збору та запису народних пісень та навчання фольклористів. Тут звернемо увагу на той факт, що в репертуарі співачки представлені народні пісні та твори уйгурських композиторів. Так, на каналі ютуб ми знайшли запис уйгурської народної пісні «Чаша вина» / A Glass of Wine / 杯美酒 та авторської пісні композитора Ши Гуаннана / Shi Guangnan / 施光南 «Маленька птичка, мій друже» / Little Bird, My Friend / 小鸟 我的朋友.

Висновки. Процеси глобалізації у світі значно вплинули майже на всі сфери людського буття й, зокрема, на певні параметри функціонування музичного мистецтва. Так, усе більш помітними стають результати взаємообмінів локальних мистецьких шкіл, інтенсивність яких значно ускладнює можливість ідентифікації національної приналежності конкретного митця. Показовою в цьому плані є вокальна культура Китаю, представники якої менш ніж за століття сутнісно переосмисли всі її складові: від техніки співу та еталону вокального звучання до репертуару й засобів комунікації з публікою.

Зокрема, творчість видатної співачки, колоратурного сопрано Дільбер Юнус є свідченням того, що виконавці сучасного Китаю є важливою частиною світового музичного мистецтва, рівень майстерності яких цілком відповідає вимогам престижних оперних театрів. Разом з цим китайські виконавці багато роблять для збереження та популяризації національних традицій, що особливо важливо в умовах сучасності.

ЛІТЕРАТУРА

- Бойко, А. (2019). *Естрадно-вокальне мистецтво Китаю в контексті історико-культурних та жанрово-стильових процесів*. (Дис. ... канд. мистецтвознавства). Харківський національний університет мистецтв імені І. П. Котляревського. Харків, <https://repo.num.kharkiv.ua/handle/num/299>
- Сун Янінь (2015). Методичні принципи Володимира Шушліна у вихованні співаків. *Українська музика*, 4 (18), 71–76.

- Чжоу Ї (2021). *Індивідуальний виконавський стиль в умовах глобалізації (на прикладі творчості китайських співаків)*. (Дис. ... канд. мистецтвознавства). Сумський державний педагогічний університет імені А. С. Макаренка. Суми, https://sspu.edu.ua/images/2021/docs/dis/chzhou_yi_dis_ok_e8963.pdf
- Чжу Лін (2020). Інтерпретація європейської музики китайськими співаками: німецька пісенна лірика у виконанні Дільбер Юнус. *Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку*, 36, 68–75.
- Dilber Yunus, Official website <https://www.youtube.com/@DilberYunus/featured>
- Chen Nan Songs from Xin-Jiang. Famous opera soprano returns to her roots in concert series es (2014). Retrieved from https://www.pressreader.com/hong-kong/china-daily/20141222/281513634504929?fbclid=IwAR3uxXOpZvOVsMGVvZb4cLfQJAATC74BNl7R9yOGsBqC8y9wmLpL_QPmUc

REFERENCES

- Boiko A. (2019). *Pop and vocal art of China in the context of historical-cultural and genre-stylistic processes*. (Candidate's diss.). Kharkiv I. P. Kotlyarevsky National University of Arts, <https://repo.num.kharkiv.ua/handle/num/299> [in Ukrainian].
- Sun Yanin (2015). Methodical principles of Volodymyr Shushlin in the education of singers. *Ukrainian music*. 4 (18), 71–76 [in Ukrainian].
- Chzhu Lin (2020). Interpretation of European music by Chinese singers: German song lyrics performed by Dilber Yunus. *Ukrainian culture: past, present, ways of development*, 36, 68–75 [in Ukrainian].
- Zhou Yi (2021). *Individual performance style in the conditions of globalization (on the example of the creativity of Chinese singers)*. (Candidate's diss.). Sumy State Pedagogical University named after A. S. Makarenko. Sumy, https://sspu.edu.ua/images/2021/docs/dis/chzhou_yi_dis_ok_e8963.pdf [in Ukrainian].
- Dilber Yunus, Official website <https://www.youtube.com/@DilberYunus/featured> [in English].
- Chen Nan Songs from Xin-Jiang. Famous opera soprano returns to her roots in concert series es (2014). Retrieved from https://www.pressreader.com/hong-kong/china-daily/20141222/281513634504929?fbclid=IwAR3uxXOpZvOVsMGVvZb4cLfQJAATC74BNl7R9yOGsBqC8y9wmLpL_QPmUc [in English].

Jiang Qin

Kharkiv I. P. Kotlyarevsky National University of Arts,
Postgraduate student of the Department of Interpretology and Music Analysis
e-mail: 923225851@qq.com
ORCID iD: 0000-0003-126107895

The creative figure of Dilber Yunus in the context of of the vocal art of China in the XX–XXI centuries

Statement of the problem. *The processes of globalization are increasingly affecting the existence of human culture, leading to fundamental changes in cultural exchanges in the East-West system. Starting in the XVIII century, a significant number of European composers turned to oriental topics: from the choice of certain subjects and citations of musical material to a new perception of musical art as such. Simultaneously, there was also a reverse process of borrowing the achievements of European culture by representatives of the artistic community of the eastern region, including through the implementation of the Western system of music education.*

In our opinion, the performing arts deserve special attention here, as they actualize «other people's texts» and influence composers' creativity, audience preferences, and, ultimately, changes in public artistic views. For example, China has given rise to a whole galaxy of outstanding masters of «Chinese bel canto, » whose work is proof of the productivity of cultural exchanges and, at the same time, a very interesting material for scientific research.

The purpose of this article is– *to draw up a creative portrait of Dilber Yunus in the context of the vocal art of China in the XX – XXI centuries.*

Results and conclusion. *The vocal art of China has its origins in folk songs, the specific organization of the musical texture of which is determined by the phonetics of the spoken language. There are 56 nationalities and almost 100 dialects in China, which has led to a wide variety of song palettes. However, this did not prevent the development of a single standard of vocal sound, which crystallized in the phenomenon of the Beijing Opera at the very time when the process of forming the bel canto style in Western European art was completed. For almost a century after that, these two systems existed without intersecting.*

However, from the end of the XIX century, when the Chinese government relaxed the policy of closed borders, cultural exchanges became possible.

From that time on, the process of transformation of Chinese vocal art began, which, among other things, was due to globalization, and therefore the measure of a singer's professional success is his or her demand for European opera productions.

This article will try to make a creative portrait of one of the most famous contemporary Chinese singers, coloratura soprano Dilber Yunus. She was born on October 2, 1958, in the city of Kashgar in western China, in the Xinjiang Uyghur Autonomous Region. Dilber began her career with the Xinjiang Song and Dance Ensemble, created to preserve and popularize the folk art of ethnic minorities. In 1980, the singer entered the vocal department of the Beijing Central Conservatory in the class of the outstanding professor Shen Xiang / 沈湘. In her fourth year of study, Dilber Yunus won one of the most reputable international competitions for young singers, founded in 1984 in honor of Mirjam Helin. This victory determined the singer's fate, as she fulfilled the dream of many Chinese

Keywords: *Globalization, vocal art, vocal style, creativity of Dilber Yunus, coloratura soprano.*

Стаття надійшла до редакції 1 листопада 2022 року