

КУЛЬТУРОЛОГІЯ

Антошко М.О.

*кандидат мистецтвознавства, доцент,
Національна музична академія України
імені П.І. Чайковського*

ОСОБЛИВОСТІ ТЕАТРАЛЬНО-МУЗИЧНОЇ МОВИ СТАРОДАВНЬОГО КИТАЮ

Питання театрального мистецтва підіймали В. Виноградова, В. Малявін, С. Фіцджеральд, Хоу Цзянь та інші. Культура Китаю завжди цікавила багатьох дослідників, серед яких виокремлюються такі представники китайського мистецтва як Чжень Чжен-до, Ху Мань, Ван Чао-вень. Отже, ми бачимо, що питання театрального мистецтва Китаю є ще досі недостатньо висвітленим і потребує подальшого вивчення.

Метою роботи є вивчення проблеми театрального життя Китаю, зокрема історичні моменти його творення, які є цікавими для подальшого вивчення.

Як зазначає науковець Хоу Цзянь, історія театрального життя Китаю уходить в давнину. Поняття театр – «сюй ге» відноситься до XII століття. Однак, у наукових дослідженнях існують версії появи театру раніше, в період «Весни та Осені» (772–481 р. до н.е.), коли з'явилися артисти, які вміли співати, танцювати та копіювати дії інших людей, так звані «артисти з народу». Цих артистів запрошували до імператорських дворів. Поєднання різних театрів в Китаї стали початком утворення «китайської народної опери». Значним театральним жанром пекінської опери був «цзінциюй». Китайська народна опера синтезувала оперний спів та балет, драматичний театр та циркові номери, пантоміму та мелодекламацію, спів та гру на народних інструментах. Завдяки китайському співаку, виконувачу жіночих ролей – ампула «дань» Мей Ланьфану, який очолив Пекінську оперу та згодом представив театральні вистави в Японії у 1919 році, вона здобула визнання поза межами Китаю. Він зіграв у спектаклях «Сп'яніння Ян Гуй-фея», «Ба-ван розлучається з Юй-ци», «Прогулянка по саду перерваний сон», «Меч всесвіту», «Застава Хуннігуань» та інші. Відомими виконавцями

Пекінської опери були: Чен Чанген, Юй Саньшен, Чжан Еркуй, Тань Сінпєй, Ян Сяолоу та інші [3, с. 5].

Історики виокремлюють етапи становлення системи мистецтв: Ранній (IV–VI століття), період розквіту (VII–XIII століття), та пізній період (XIV – середина XIX століття). Проникнення китайської культури на Захід висвітлюють роботи таких науковців, як: М. Гранет, В. Малявіна, Сюй Вейхун, С. Фіджеральд, М. Кравцова, які зазначають, що народний театр здійснював вплив на новий драматичний китайський театр. Китайська опера мала свою особливість, адже її природа було відмінною європейських вистав. Вистави її поділялись на: містерії – карнавали (актори переодягались в різні звірині костюми з масками), містерії – інсценування, ціллю який було передавання життя священників (переважно було побудовані на діалозі та включали хорову частину) та придворні театральні постановки [3, с. 13]. Становлення театального життя Китаю приходить на епоху династії Хань. Одними з першими театрів стали «Гоу-Дан» та «Чхан-Хуей». Епоха Шести династій також проводила театральні вистави. Свій розвиток театральна культура набуває в епоху Тан, коли з'являються такі види вистав, як: пісенно-танцювальні, пісенно-ігрові, сценки діалогічного характеру, вистави, які поєднували танок, музичний супровід та сценічну гру, ляльковий театр тощо. Популярністю користувались театралізовані діалоги, які висміювали представників влади. Ці театралізовані сценки мали імпровізаційний характер. Саме в цей період (епоху Тан), форма театралізованих дійств набуває більш цілісних форм та видів ампула. Наприклад, виходять на перший план арії – «дацзюй», які побудовані були з 3-х частин: головна чи перша частина, сценічне дійство театральних епізодів – друга частина та танцювальна частина – третя. Драматичні сюжети на переважно історичну тематику домінували в епоху Юань. Саме в цей період з'явилися «цацзюй» – північна та «наньсюй» – південна драми. На характер «цацзюй» здійснила вплив культура Індії та Персії. Відмінно від північної драми, південна мала менш статичний характер, вокальні партії могли виконувати всі артисти театальної трупи, відмінно від північної, де головні партії виконувались тільки головними героями. По формі та структурі ці драми також мали відмінності: північна мала пролог і чотири акти, а форма південної підлягала змінам. Але, поряд цих відмінних рис, театральні вистави епохи Юань мали досить зрілу форму, насичену музично-танцювальними номерами та театралізованими сценами. Південна драма не протрималась довго, її відродження відбулось лише в XV–XVI столітті. Деякі деталі південної драми знайшли відображення в

північній. Зміст сюжетної лінії поділяється на твори побутового характеру, історичних та релігійних тем тощо. По формі драма мала перший акт – де було представлено взаємодію персонажів. Другий акт – розвиток дії та знайомство з новими дійовими особами. Третій акт – загострення конфлікту та четвертий – вирішення проблеми. Драма епохи Юань яскраво відображала поєднання співу, танцю, музичного супроводу та сценічних дій. Саме ця драма стала початком для появи Іанської та Кушанської народної опери XVII століття, а згодом й Пекінського народного театру «Кінгтяо» (XIX століття) [3, с. 15].

Як стверджує Хоу Дзянь, існував традиційний (чи оперний) театр, який з'явився у V столітті до н.е. завдяки комічним сценкам бродячих акторів та співаків. Згодом, у XIX столітті цей традиційний театр мав чітку систему акторської гри, певні амплуа та синтез пластики, вокалу, костюмів, гриму та музичного супроводу. Відмінно від традиційного існував драматичний театр, який з'явився в XIX–XX столітті. Згодом, театральна діяльність надала поштовх появі драматичних шкіл, які з'явились у Шанхаї та Пекіні. Всі досягнення в області пластики, музики та співів перейшли до «нового мовного театру». Серед відомих китайських драматургів цього театру були: Цао Юй «Ураган» та «Схід сонця», Го Можо «Цюй Юань», Хун Шень «Смерть відомого актора». Завдяки розвитку театального мистецтва, появляються драматичні трупи: Пекінський народний театр, Китайський молодіжний театр, Шанхайський народний театр, Ляонінський народний театр, Гуандунський драматичний театр. Відомими творами, які ставились на театральних сценах цих театрів, були: «Провулок Гала», «Цюй Юань», «Дух епохи Весни та Осені», «Кун Фаньсень». Важливо сказати, що для китайського театру важливим елементом є синтез музики, співу, танцю, акробатичних дій, військових вправ тощо. Важливу роль зіграв інструментальний склад: 2-струнна китайська скрипка – «хуцзінь», щипкові «юєцінь» – з роду лютні, китайські балалайки «сіху», ударні – гонги, тарілки, барабани тощо. Слід сказати, що завдяки розвитку китайського традиційного театру, з'явились теми для сюжетів в живопису, де яскраво відображені акторські вистави з масками та гримом [3, с. 18-19].

Отже, театральне мистецтво Китаю відрізняється культурною своєрідністю. Виникають перші паростки музично-театального мистецтва. XII і XIII століття ознаменовані зародженням китайської опери. Китайський театр був в повному розумінні народним. Музична сторона класичного театру відрізняється нерозривною єдністю звуку, слова і танцю. Коло образів, настроїв, прийомів акторської гри

характеризується певним типом мелодики, ритміки, складом оркестру. Театральне мистецтво Китаю є цікавим й не до кінця вивченим, це зумовлює потребу подальшого розвитку у вивченні даної проблематики.

Список використаних джерел:

1. Виноградов В. Музыка в Китайской Народной Республике. Москва : Советский композитор, 1959. 86 с.
2. Малявин В.В. Китайская цивилизация. Москва : Изд-во «Астрель», ООО «Изд-во АСТ», издательско-продюсерский центр «Дизайн». Информация. Картография», 2000. 632 с.
3. Хоу Цзянь. Художній світ китайської народної опери: [монографія / російською мовою; наукова редакція доктора культурології В.Г. Антонюк]. Луцьк : ПВД «Твердиня», 2010. 100 с.

Свистун Д.О.

студентка,

Науковий керівник: Сердюк О.В.

кандидат мистецтвознавства, доцент,

Національний юридичний університет

імені Ярослава Мудрого

СТРІТ-АРТ ГАМЛЕТА ЗІНКІВСЬКОГО: МИСТЕЦТВО ЧИ ВАНДАЛІЗМ?

*Стріт-арт свідомо балансує на межі
мистецтва й вандалізму, між вільним
самовираженням та відвертим хуліганством,
дозволенім і кримінально переслідуваним,
естетичним і правовим полем*

Д. Голинко-Вольфсон

Нині у різних куточках планети відбувається процес формування та становлення осередків вуличного мистецтва, яке набуває ознак транскордонного глобального явища: Берлін, Монреаль, Париж, Бангкок, Лос-Анджелес, Сан-Паулу і навіть Віфлеєм – стріт-арт вже