

МИСТЕЦТВОЗНАВСТВО

DOI: <https://doi.org/10.32839/2304-5809/2019-6-70-8>

УДК 780.1(5):159.955

Антошко М.О.

Національна музична академія України імені П.І. Чайковського

ORCID: <http://orcid.org/0000-0002-4105-7519>

КУЛЬТУРА МУЗИЧНОГО МИСЛЕННЯ КРАЇН СХОДУ

Анотація. Розглянуто проблему витоків музичного мистецтва та виховання у стародавньому Китаї. На основі вивчення питань з філософсько-релігійним навантаженням, знаходимо відповіді на постановку питання музичного мистецтва країн Сходу, адже саме східна філософія здійснила вплив на світогляд та культуру цих країн. В статті представлені головні періоди, що відобразили яскраві моменти у становленні культури Китаю. Було виокремлено історичні імена діячів, які безпосередньо вплинули на розвиток китайського мистецтва, завдяки яким були з'ясовані культурні традиції країн Сходу. Вивчення проблем театрального мистецтва, його витоків та періоду становлення. На основі вивчення даної проблематики, виявлено процеси розвитку культури Китаю.

Ключові слова: культура Китаю, музичне мистецтво, культурні традиції, театр.

Antoshko Marina

National Music Academy of Ukraine named after P. Tchaikovsky

CULTURE OF MUSICAL THINKING IN THE EAST

Summary. The problem of the origins of musical art and education in ancient China is considered. Based on the study of issues with the philosophical and religious load, we find answers to the question of musical art in the countries of the East, because it is the Eastern philosophy that influenced the worldview and culture of these countries. The article presents the main periods that reflected the bright moments in the formation of China's culture. The historical names of the figures who directly influenced the development of Chinese art, through which the cultural traditions of the East were clarified, were distinguished. Studying the problems of theatrical art, its origins and period of formation. Based on the study of this problem, the processes of Chinese culture development were discovered. Of great significance is the choral art in China's culture. As a result of growing interest in this kind of art, choral groups will begin to appear, various competitions and festivals, master classes will be organized, the repertoire of works of works will begin to increase, and so on. Famous scholars who raised issues of Chinese choral culture were Zhou Zhensun, Yang Li, Sun Yu, and others. It should be noted that the role of music was special, because it accompanied all ritual ceremonies. These mystical events reformed Confucianism, which gave rationality and logic to all. One of the important features of Chinese music is the inseparable unity of poetic text and music, as well as the connection of music with gesture and dance, the interconnection of vocal music with phonetics of folk language. The peculiarity of Chinese music also manifests itself in the use of various musical instruments made from a variety of natural materials. The Chinese theater was in the fullest sense of the people. The musical side of the classical theater is distinguished by the inseparable unity of sound, words and dance. The circle of images, mood, techniques of acting is characterized by a certain type of melody, rhythm, composition of the orchestra.

Keywords: Chinese culture, musical art, cultural traditions, theater.

Постановка проблеми. Ознайомлення та вивчення проблеми культури музичного мислення країн Сходу, зокрема Китаю.

Аналіз останніх досліджень та публікацій. Проблема музичної культури завжди цікавила науковців. Вивченням культурної спадщини країн Сходу займалися: Д. Кітлі, М. Лева, Д. Мейджор, К. Чан, Дж. Лю, А. Райт, Ф. Токей, С. Цоерен, Д. Кнектегес, Р. Матер, Дж. Хайтауер, Х. Франкель тощо. Відомим китаєзнавцем був італійський монах Матео Річчі (1554-1610), який прожив значний період часу в Китаї, вивчив мову та традиції. Саме він виклав на китайській мові християнські догми. Питання театрального мистецтва підіймали В. Виноградова, В. Малявін, С. Фіцджеральд та інші. Культура Китаю досліджували представники китайського мистецтва як Чжен Чжен-до, Ху Мань, Ван. Отже, ми бачимо, що питання театрального мистецтва та культури музичного мислення

крізь призму китайської філософії не достатньо було вивчено.

Невирішені раніше частини загальної проблеми полягають в тому, що крізь призму вікових традицій висвітлити проблему музичного мислення та музичної культури країн Сходу, зокрема Китаю. Донести проблему філософської думки Китаю, що здійснювала свій вплив на мистецтво східних країн.

Ціль статті (постановка завдання) полягає у вивченні проблеми культури музичного мислення східних країн, зокрема Китаю.

Виклад основного матеріалу дослідження. Культура Китаю здавна підкорялась синкретичності філософсько-релігійних вчень, які впливали на мистецтво та свідомість народу. До них відносяться конфуціанство, даосизм й буддизм, які знайшли своє відображення у віруваннях та звичаях культури Китаю. Системність філософії Конфуція ввів Мен-цзи (372-289 рр. до н.е.),

який вважав, що саме людина закладає в собі етичні норми. Філософ представляє чотири складові людини: моральний закон, що формує гуманність людини, почуття справедливості, виконання норм поведінки, пізнання етичних форм. Музика сприяла розвитку доброї, шляхетної особистості й регламентувалась канонами конфуціанства. Вона сприяла чіткості емоційного стану та виховувала гармонію в людини. Китайська філософія вважає непристойністю відкрито виражати свої емоції – радість, гнів тощо. Якщо людина емоційно починає реагувати – це вважається проявом пристрасних почуттів, що є недопустимим згідно китайської філософії. Отже, під час співу, герой не виражає почуття мімікою, а зосереджує увагу на рухах рук, тіла, характері мелодії, які відображають емоційний стан. Саме в епоху Хань, конфуціанство ввійшло в період розквіту. Так, це філософське направлення стає не тільки релігією, а й підкорює політику, економіку й соціальне життя усього китайського народу. Протилежним конфуціанству, стає даосизм («дао» – початок єдності, злиття протилежностей). З'являються поняття «їнь» – жіноче, та «янь» – чоловіче начала. Даосизм вплинув на будову ладової системи та принципи побудови музичних творів. Значний вплив на китайську філософію здійснило буддійське вчення, яке було побудовано на асоціативному баченні. Ієрогліф саме й виконував функцію розвитку асоціативного мислення, адже кожний ієрогліф сам по собі відображав цілісний образ. Саме буддизм прискорив процес сприймання тексту, як до системи знаків, які несли в собі смислове навантаження. Головним вважалось передати відчуття, які відповідають текстовим сполученням.

Великого значення набуває у культурі Китаю хорове мистецтво. Внаслідок зростання інтересу до цього виду мистецтва, починають з'являтися хоріві колективи, організовуватись різні конкурси та фестивалі, майстер-класи, починає збільшуватись репертуарний список виконуваних творів тощо. Відомими вченими, які піднімали питання китайської хоріві культури були Чжоу Чженсун, Ян Лі, Сунь Юй та інші. Порівнюючи українську культуру з китайською, можна припустити, що ця культура уходить своїм корінням у давнину, походзячи із народно-півчної, сакрально-ритуальної та духовно-релігійних сфер. Вже в період Чжоу (XI-III століття до н.е.) почалось збирання матеріалів народного фольклору. Як зазначає науковець Вен Дзюнь, жанрова класифікація фольклору поділяється на чотири жанрові моделі: трудові, лірико-протяжні, сімейно-побутові та пісні-сказання. Вен Дзюнь стверджує, що хорове виконання характерне тільки для трудових та сімейно-побутових пісень, а от для лірико-протяжних та пісень-сказань характерним є виконання сольо [2]. Найдавнішими вважаються трудові пісні, адже вони були супроводом при виконання будьяких робіт. Музичний ритм тут відігравав особливе значення, адже ритм віддзеркалював трудові рухи. Сімейно-побутові пісні в роботі науковця поділяються на: дитячі – лічилки, дражнилки, побутові – зокрема це любовна лірика та обрядові – поховальні та весільні обряди. Ще були масові пісні, які піднімали теми гніту, правопорушень та експлуатації народу. Саме масові пісні

здійснили значний вплив на музичну культуру Китаю в XX столітті, а народна творчість підготувала фундамент для китайських митців, які створили ряд творів, серед яких: кантата «Хуанхе» Сі Сінхая, масові пісні «Великий шлях» й «Авангард» Не Ер, оперні твори «Сива дівчина» Ма Ке й Чжана Лу, «Пісня степів» Ло Цзун Сіня. Цікавою для дослідження була сакрально-ритуальна сфера, яка спиралась на древні (підкорялись силам природи) та народні вірування, буддизм. Поряд з поклонінням силам природи, китайський народ шанував Богів та духів, їм були присвячені молитовні пісні та жертвоприношення. Не менш цікавим був культ предків, яких шанували у народі. Народні вірування містили традиції окремих регіонів. Цікавим є те, що китайська культура використовували елементи язичництва, що також було притаманно українській культурі. Китайська культура використовувала пісенспіви та хороводи, що також знаходило відображення в українському древньому мистецтві. Ритм, мелодія та звук виконували основоположну роль. Буддизм, як направлення, яке прийшло з Індії, став у Китаї першою іноземною релігією. Відомими були дві школи буддизму: західна частина Китаю (Тибет) та Східна. Західна школа стверджувала, що для щасливого життя потрібно відказатись від усього земного, займатись спогляданням, читати мантри та проводити ритуальні служби з використанням музичних інструментів, серед яких були – гонги, дзвони, трембіти та барабани. Східна школа стверджувала, що спасіння людей у їх діяльності в світі. Саме тут широко використовувались хоріві об'єднання людей при читанні мантр та використанні мінімум музичних інструментів. Отже, саме філософське вчення буддизму сприяло у використанні колективної участі в ритуальних діях, що було характерною рисою китайського менталітету. У розвитку китайського мислення відіграло значну роль проникнення у культуру християнства в трьох напрямках – католицизму, протестанства та православ'я. Риси нового духовно-релігійного направлення здобули назву юе ге. Отже, існувало три напрямки: сакрально-ритуальне, народно-пісенне та духовно-релігійне, які здійснили значний вплив на культуру китайського народу [2].

З вищесказаного слід сказати, що роль музики була особливою, адже вона супроводжувала всі ритуальні обряди. Ці містичні дії реформувало конфуціанство, яке усьому надавало раціональність та логічність. У 551-479 рр. до н.е. Конфуцій вивів систему музичного супроводу: для ритуалів імператорського палацу та побутових народних ритуалів. Саме Конфуцій створив так звану «Книгу пісень» (Шцінзвін), куди увійшли найкращі твори. Збірка містить як пісні народного походження, так і гімни, створені митцями. Китайський народ поєднували музику із космічними силами. Протилежним від вчення конфуціанців були ідеї Мо-цзи та його послідовників, які вважали, що музика відриває людину від серйозних справ. Основоположником ще одної китайської філософії даосизму – був Лао Цзи. Він став автором трактату «Дао Де Цзін», що перекладається як «Канонічна книга про Дао та його прояв в природі та суспільстві» (IV-III століття до н.е.). Філософія даосизму притриму-

валась ідеї простоти та натуральності у всьому, близькості до природи. Тому музичні твори яскраво відображають природу у музиці. Відомими працями даосизму були «Чжуан-цзи» Чжуана Чжоу (369-286 рр. до н.е.), де яскраво представлені сили природі, які співпрацюють з музичним навантаженням. Цікавим є трактат «Міркування про музику» Сунь-цзи, де автор стверджує ідею про музику як джерело натхнення та радості. У II столітті до н.е. при правлінні династії Хань, починає свою роботу так звана «Музична палата» чи Юефу, яка займалась збиранням народних пісень та танців. У IV-X столітті починається розвиток філософії буддизму. В цей період музика наділяється магичними властивостями. Період розвитку мистецтва приходить на час правління династій Суй (581-618 рр.) і Тан (618-907 рр.). Ці часи увійшли в історію під назвою «Золота ера». Цікавим є те, що в цей період народжується нова китайська музика, характерною рисою якої був синтез народних мелодій та закордонних наспівів. Головною відмінною рисою «Золотої ери» було створення дацой – поєднання співу, танцю та інструментальної музики. Найбільш поширеними творами цієї епохи стали – «Цінський князь громить ряди ворогів», «Люяо», «Ічжоу» та «Лянчжоу». Впродовж XIV-XIX століття починають з'являтися оперні форми в провінційних містечках, формується Пекінська опера (Цзін Цзю). Починаючи з XIX-XX століття виникає філармонічне суспільство. Завдяки зверненню викладача Кен Юйві до імператора, починають будуватись школи, відбувається розвиток освіти. У 1903 році викладач Фі Ші знайомить китайську молодь з японською освітою у своїй праці «Покращення китайської музики». У 1904 році з'являється перший підручник, створений викладачем та композитором Шеном Сіконом, який отримав назву «Альбом шкільних пісень». Перше музичне періодичне видання – «Музичний маленький журнал» (1906) з'явилося завдяки праці композитора та теоретика Лі Шутона. В 1920 році в пекінському педагогічному університеті було створено факультет музичної освіти, де предмет музики був обов'язковим. У 1927 році у Шанхаї створюється перша консерваторія. Отже, можемо сказати, що музична культура Китаю зазнала великих змін. Це було обумовлено багатьма факторами – релігійного, філософського, соціально-економічного та політичного характеру [2].

Культура країн Сходу завжди привертала увагу науковців, зокрема мистецтво Японії, яке у XIX століття почало розквітати. Цей період здобув назву – Мейдзі (1868-1911). Слід наголосити, що вплив Західної культури на японський світ відобразився й музичній культурі. Це яскраво бачимо на прикладі жанрів, ладовій системі, композиціях, традиціях тощо. Виділяються такі періоди японської культури: період Нара (710-794), Хейян (794-1185), Камакура (1185-1333), Муроматі (1392-1568), Токугава або Едо (1603-1867) та період Мейдзі (1868-1911). Більш детальніше розберемо ці періоди, звернувшись до історичних джерел. У період Нара (710-794) побутують в культурі Японії переважно прості форми музики, серед яких народні пісні, танці, релігійна музика тощо. Цей період характеризується появою жанру придворної церемоніальної музи-

ки – гагаку, яка видозмінюється у період Хейян (794-1185). Інструментальний арсенал цієї музики досить широкий, адже присутні інструменти духової, струнної та ударної груп. Зокрема, це флейти (хігірікі та рютекі), струнна група – цитра або лютня (кото, вагон,біва) та ударні – барабани (дадайко, тайко, сьоко, какко, цуцумі). Ці інструменти створюють досить незвичну палітру звуків для західного світу. У період Камакура (1185-1333) з'являються театральні жанри – денгагу, розвиватись починає релігійна буддійська музика. Період Муроматі (1392-1568) стає відомим завдяки появі театру – ноо. В театральне дійство цього театру входить декламація, сольний та хоровий спів, танець та музично-інструментальний супровід. Музичні інструменти, які використовуються під час театального виступу переважно флейти та різні барабани. Музика театального дійства унікальна та має свій неповторний стильовий окрас, національний колорит, який відрізняється від західної манери виконання. Японська музика має суттєві відмінності, адже є більш вільною у виконанні, а метр та ритм мають свої установлені закони. Японська, як і китайська музика, побудована на пентатоніці. Нотні записи прочитувались з права на ліво та зверху вниз. Цікавим було те, що японські музиканти рідко звертались до нотування, а музика сприймалась в більшості випадків на слух – від вчителя до учнів. Відмінністю навчання західного та європейського мислення є те, що східна манера побудована на імітаційному відтворенні музики, а західна побудована на інтерпретації почутого, тобто незалежності та оригінальності мислення учня. Західна манера гри вчить індивідуальності відтворення почутого, адже вважається важливим розвиток різних навичок учнів, а східна точного копіювання почутого від педагога до учня, виховання покори. Музика східного світу підкорена природі, що робить її асиметричною та тембрально особливою. За рахунок різних музичних інструментів – це вдавалось відобразити яскраво. Скутість східної музичної системи йде від філософії буддизму, яка підтримує приховування почуттів та експресії вираження. В цей час зростає інтерес до музично-театральних жанрів, серед яких – бунраку. В період Токугава (1603-1867) продовжується розвиток театральних жанрів – кабурі, бунраку та появляються музичні жанри – сямісен, кото, біва та інших. Японська та китайська музика є суб'єктивними, адже не прагнуть відтворити логічність у сприйнятті. Отже, конфуціанство та даосизм формували філософське мислення Китаю. А п'ять тонів пентатоніки ототожнювали п'ять стихій природи: воду, вогонь, землю, дерево та метал. Конфуціанство виділяло такі принципи, де головне місце належало порядку та закону, які давали людині гармонію у всьому. Важливим принципом вчення вважалась гуманність, яка знаходила своє відображення у ритуалах та музиці. Даоська філософія висувала ідеї подвійності початків всесвіту. Поєднання матеріальної сторони та ідеального стимулу знаходили відображення у цій філософії, тобто поєднання протилежностей (наприклад: жалюгідний і чудовий світ, поняття чоловічого та жіночого початків). Китайська музика поєднала в собі міфологічні, філософські та літературні

мотиви. А театр вважав однією з головних якостей артистизму, який був «культурою церемоній та дійств» та гармонізував мистецтво та художнє мислення східних народів. В 1200 році до н.е. з'являється китайська опера Юань, яка склала фундамент усьому театральному жанру. Сучасна театральна система почала свій розвиток в XIII-XIV столітті. Театральний жанр став незалежною музикою, де вокальне співпрацює з інструментальним навантаженням. Відомими творами, що йшли в пекинській опері (період правління династії Юань) були «Кунь-пісні», «Хан – опера» тощо. Китайська опера вводить чотири види ролей: Шень (чоловічий тип), Дань (жіноча роль), Дзін (яскрава чоловіча роль) та Чоу (комічна роль) тощо. Оркестр використовує здебільше духові (флейта, труба), струнні, ударні (барабани, гонг) інструменти тощо. Отже, розподіл ролей в театрі відбувається згідно філософії даосизму: між диригентом та двома героями.

Висновки. Отже, витоки музичного мистецтва та виховання давнього Китаю своїм корінням уходять в давнину. Культура країн Сходу відрізняється культурною єдністю та своєрідністю.

Однією з важливих особливостей китайської музики – нероздільна єдність поетичного тексту і музики, а також зв'язок музики з жестом і танцем, взаємозв'язок вокальної музики з фонетикою народної мови. Своєрідність китайської музики виявляється і у використанні різноманітних музичних інструментів, виконаних з різноманітних природних матеріалів. 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. Отже, мистецтво Китаю є цікавою й не до кінця вивченою темою, що зумовлює потребу в подальшому розвитку даної проблематики.

Список літератури:

1. Алкон Е. Музыкальное мышление Востока и Запада. Владивосток : Издательство Дальневосточного Университета, 1999. 128 с.
2. Вен Дзюнь. Жанровая система народно-песенной культуры Китая. Автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства. Київ, 2004. 17 с.
3. Гришелева Л.Д. Формирование японской национальной культуры. Москва : Наука, 1986. 286 с.
4. Иофан Н.А. Культура древней Японии. Москва : Наука, 1974. 261 с.
5. Садокова А.Р. Японский фольклор. Москва : ИМЛИ РАН, 2001. 256 с.
6. Сунь Цуньинь. Справочник хорового искусства. Шанхай : Шанхайское музыкальное издательство, 2001. 710 с.
7. Шнеерсон Г. Музыкальная культура Китая. Москва : Музгиз., 1952. 251 с.

References:

1. Alkon E. (1999). Muzikalnoe mishlenie Vostoka i Zapada [Musical thinking of the East and West]. Vladivostok : Izdatelstvo Dalnevostochnogo Universiteta. (in Russian)
2. Wen Jun. (2004). Zhanrova sistema narodno-pisennoi kultury Kutau [Genre system of folk song culture of China] (PhD Thesis). Kyiv : National Untitled M.P. Drahomanov. (in Ukrainian)
3. Gryshleva L.D. (1986). Formirovanie iaponskoy nazionalnoy kulturyi. [Formation of Japanese national culture]. Moscow : Science. (in Russian)
4. Yofan N.A. (1974). Kulytra drevney Iaponii [Culture of ancient Japan]. Moscow : Science. (in Russian)
5. Sadokova A.R. (2001). Iaponsky folklor [Japanese folklore]. Moscow : IMLI RAS. (in Russian)
6. Sun Tsunin (2001). Spravochnik horovogo iskusstva [Directory of choral art]. Shanghai : Shanghai Music Publishing House. (in Ukrainian)
7. Shneerson G. (1952). Musikalnaia kultura Kitai [Musical Culture of China]. Moscow : Muzgiz. (in Russian)