

МИСТЕЦТВОЗНАВСТВО

DOI: <https://doi.org/10.32839/2304-5809/2020-11-87-71>

УДК 792.032(510):78.03(510)

Антошко М.О.¹

Національна музична академія України імені П.І. Чайковського

ТЕАТРАЛЬНЕ ЖИТТЯ КИТАЮ

Анотація. На основі вивчення проблеми театру Китаю та музичного мистецтва країни виявляється самобутня культура народу. Проблема вивчення світоглядної системи стародавнього Китаю як підґрунтя виникнення музичної традиції цікавила багатьох науковців, адже здійснювала вплив на культурне життя країн Сходу. Філософські погляди здійснювали вплив як на театральне життя, так і на музичне мистецтво країни. Отже, культурні традиції Китаю спирались на древні філософії Китаю: конфуціанство, даосизм та буддизм. Питанням виховання, зокрема естетиці, в Китаї приділялась особлива увага. Музичне виховання займало важливу роль у культурі Китаю. Конфуцій наголошує на всебічному розвитку людини, при цьому роблячи акцент на моральність особистості. Таким чином, театральне мистецтво Китаю відрізняється культурною єдністю та своєрідністю. Музичне навантаження відіграло велику роль. Світогляд китайців побудований на баченні природи як живого організму. Виникають перші паростки музично-театрального мистецтва. XII-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. Тематика старовинного театру та музичне мистецтво Китаю є цікавою й не до кінця вивченою, що зумовлює потребу подальшого розвитку у вивченні даної проблематики.

Ключові слова: театральне життя Китаю, музичне мистецтво, культурні традиції, музичне виконавство.

Antoshko Marina

National Music Academy of Ukraine named after P. Tchaikovsky

THEATRICAL LIFE IN CHINA

Summary. Based on the study of the problem of Chinese theater and musical art of the country, the original culture of the people is revealed. The problem of studying the worldview system of ancient China as the basis for the emergence of musical tradition has interested many scholars, because it influenced the cultural life of the East. Philosophical views influenced both theatrical life and the musical art of the country. Thus, China's cultural traditions were based on ancient Chinese philosophies: Confucianism, Taoism, and Buddhism. Special attention was paid to education, especially aesthetics, in China. Music education played an important role in Chinese culture. Confucius emphasizes the comprehensive development of man, while emphasizing the morality of the individual. Thus, the theatrical art of China is distinguished by cultural unity and originality. Musical load played a big role. The Chinese worldview is based on the vision of nature as a living organism. The first sprouts of musical and theatrical art appear. XII-XIII centuries marked the birth of Chinese opera. Chinese theater was fully popular. The musical side of classical theater is characterized by an inseparable unity of sound, word and dance. The range of images, moods, techniques of acting is characterized by a certain type of melody, rhythm, composition of the orchestra. The subject of ancient theater and musical art of China is interesting and not fully studied, which necessitates further development in the study of this issue. Performing skills were subject to a system of vocal skills. Yes, important were: language, temperament, the nature of singing. The storyline has always been built on plots in which good always wins over evil. Thus, an optimistic mood in everything. Thus, Chinese opera singing synthesized the traditions of folk song and classical opera with European bel canto. It is also important to possess not only the voice but also the body. There were special schools that taught the culture of jumping, running, spinning wheels, and so on. Such theater groups have been involved in educating the skills needed for theater since childhood.

Keywords: theatrical life of China, musical art, cultural traditions, musical performance.

Постановка проблеми. Ознайомлення та вивчення проблеми культури музичного мислення країн Сходу, зокрема Китаю. Представлення театральних жанрів Китаю крізь призму народного мистецтва країни. Виокремлення представників театральної культури. Вивчення питань театрального мистецтва згідно філософським принципам Китаю.

Аналіз останніх досліджень та публікацій: Питання історичних витоків Китаю завжди цікавило науковців, серед яких слід виокремити Ю.В. Тавровського, Г.О. Шнеерсона, В.С. Вино-

градова. Серед китайських вчених, які займалися питаннями культури Китаю вирізняються праці Лю Ляня, Сюй Чжея, Лян Сяомея та інші. Проникнення китайської культури на Захід висвітлюють роботи таких науковців, як: М. Гранет, В. Малявіна, Сюй Вей-хун, С. Фіджеральд, М. Кравцова, які зазначають, що народний театр здійснював вплив на новий драматичний китайський театр. Отже, ми бачимо, що питання театрального мистецтва у Китаї є ще досі недостатньо висвітленим і потребує подальшого вивчення.

¹ ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-4105-7519>

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. Відзначити роль театральності мистецтва Китаю.

Ціль статті (постановка завдання) є вивчення проблеми музичної культури Китаю, зокрема теми театральності мистецтва. Також ознайомлення з проблемою музичного мистецтва, спираючись на філософію країн Сходу. Вивчення представників театральності напрямлення Китаю.

Виклад основного матеріалу дослідження. Історія театральності 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 «цзінцзюй». 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, виконавчу жіночих ролей – Мей Ланьфану (амплуа «дань»), 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-цзи», «Прогулянка по саду перерваний сон», «Меч всесвіту», «Застава Хуннігуань» та інші. Відомими виконавцями Пекінської опери були: Чен Чанген, Юй Саньшен, Чжан Еркуй, Тань Сінпей, Ян Сяолоу та інші [5, с. 5].

Історики виокремлюють етапи становлення системи мистецтва: 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 Вей-хун, 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 від європейських вистав. Вистави її поділялись на: містерії – карнавали (актори переодягались в різні звірині костюми з масками), містерії – інсценування, цілком який було передавання життя священників (переважно були побудовані на діалозі та включали хорова частину) та придворні театральні постановки [5, с. 13]. Становлення театральності життя Китаю приходиться 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 су-

провід 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 амплуа. 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 «цзацзюй» – північна та «наньсюй» – південна драми. На характер «цзацзюй» здійснила вплив культура Індії та Персії. Відмінно від північної драми, південна мала менш статичний характер, вокальні партії могли виконувати всі артисти театральної 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, підіймаються історичні та релігійні теми. 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 Іянської та Кушанської народної опери (XVII століття), а згодом й Пекінського народного театру «Кінгтяо» (XIX століття) [5, с. 15].

Як стверджує дослідник китайського театру – Хоу Дзянь, існував традиційний (чи оперний) театр, який з'явився у V столітті 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 появи драматичних шкіл, які з'явилися 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 театральності 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 Фаньсен». Важливо сказати,

що для китайського театру важливим елементом є синтез музики, співу, танцю, акробатичних дій, військових вправ тощо. Важливу роль зіграв в оркестрових партіях інструментальний склад, в який входили: 2-струнна китайська скрипка – «хуцзін», щипкові «юецін» – з роду лютні, китайські балалайки «сиху», ударні – гонги, тарілки, барабани тощо. Слід сказати, що завдяки розвитку китайського традиційного театру, з'явилися теми для сюжетів в живопису, де яскраво відображені акторські вистави з масками та гримом [5, с. 18–19].

З історії театрального життя стає відомо, що в Китаї існує близько 300 різновидів пісенно-оповідального мистецтва. Цікаву інформацію стосовно цього жанру знаходимо в роботі Вей Дзюна, який більш детально описує жанри китайської музики. Пісенні номери виконують зазвичай один або декілька акторів. Популярністю користуються музичні номери під супровід музичних інструментів, зокрема це струнні – «сиху» – китайська балалайка, барабани, цимбали тощо. Цей вид музичного мистецтва був актуальним для людей з низьким рівнем знань, адже сприяв розвитку як духовного, так і освітнього рівня культури. Ці твори передавали національний характер, адже мали фольклорне коріння, чим й спрощували сприйняття простим людом. Історії відома поезія епохи Тан, проза «фу» епохи Хань, «ци» епохи Сун, мелодії «цюй» епохи Юань та визначна «Книга пісень» чи «Шицзин». Значним є розділ «Гофен», який відобразив національну красу через пісні та народний фольклор про особливості древніх князівств Китаю. Так, на основі пісень виник поетичний жанр «чуци», представником якого був Цюй Юань (340–278 р. до н.е.). Відомими поетами були Лі Бо та Ду Фу. Музично-поетичний жанр «ци» славився іменами таких співців: Люй Юн, Су Ші, Сін Цінци, Лі Цінчжао [5, с. 21].

Китайська музична культура віддзеркалювала філософські напрямлення, створені Конфуцієм, Моци, Лаоци та Хань Феєм («легізм»). В цей час з'являється поняття «юе» – музика, яке поєднало в собі поезію, танок, живопис, архітектуру тощо. Все підкорялось музичному оформленню, адже на думку китайців для гармонії головну роль відігравало музичне виховання. Так, в епоху раннього Чжоу формується система церемоній, де важливе значення набувала музика. Згодом, починає працювати «Дасіюе», яке відповідало за цю систему. В епоху «Хань» починає свій розвиток співтовариство «Юефу», яке займалося збиранням народних пісень, фольклору та здійснювало контроль над музичною галуззю [5, с. 24]. Важливо, що в Китаї з раннього часу почали виокремлювати висоту, гучність та тембральність. В епоху Цин (221–206 р. до н.е.) і Хань (206–220 р. до н.е.) відбувається значний розвиток музичної культури, який став стимулом для розвитку музичної інструментальної сфери. Адже, появився музичний жанр «дацюй» – який поєднав в собі музику, танок та спів; який потребував насиченого музичного інструментарію. Відомими творами цього жанру стали: «Циньський князь громить ряди ворогів», «Гчжоу», «Лянчжоу». Згодом цей жанр набуває форми опери та балади, що були побудовані на основі фоль-

клору. Саме з Китаю до країн Європи попали гонги та барани. Важливо, що в Україні схожою до музичного інструменту «цитри» була кобза. Китайці вважали, що ті хто вмів грати на «цитрі» може вчити інших людей музики, співу та танцю тощо. Цікаву інформацію стосовно китайських музичних інструментів знаходимо у роботі Хоу Цзяня: «В Китае каждая национальность имеет свою уникальную музыкальную культуру и своеобразные музыкальные инструменты. В бассейне реки Янцзы инструменты из шелка и бамбука, гонги и барабаны пользуются большой популярностью. На берегах реки Хуанхэ люди любят играть на губных музыкальных инструментах. На необъятной степи во Внутренней Монголии вы можете наслаждаться мелодиями, исполненными на моринхуре. На Тибетском высокогорье люди исполняют мелодии на флейте дицзы, а на Юго-Западе Китая представители национальности Дай играют на губном музыкальном инструменте хулусы и т.д.» [5, с. 48]. Науковець подає відомості, стосовно винаходу музичного нотування, яке належить імператору Хуанді (2697–2597 р. до н.е.). Саме він упорядкував систему 12-ти бамбукових флейт «люй-люй», які в результаті надали 12-ти ступеневий хроматичний звукоряд [9, с. 27]. Цікаву інформацію знаходимо у науковця Хоу Дзянь стосовно народних танців, яких нараховувалось близько 1000 видів. Відомими вважаються танці: «Танок драконів», «Танок левів», «Танок з червоним шовком», «Танок з писаними барабанами», «Сяньцзи», «Сайнайму», «Таюе», «Танок павича», «Танок з коромислом» [5, с. 27].

Важливе місце у музичній культурі Китаю займала опера «цзинцзюй», яка увірвала в себе виконавські моменти аньхойської театральної трупи та жанру ханьдяо. «В 1790 г. Аньхонские труппы Сысы, Чуньтай, Хэчунь прибыли в Пекин на 80-летие императора Цяньлуна, правление которого отличалось экономической стабильностью и расцветом культуры (1736–1795). А спустя полвека, благодаря высокому мастерству актеров и отбору лучших традиций из других музыкальных драм, сформировался своеобразный жанр «цзинцзюй» [5, с. 52]. Саме Пекінська опера увірвала риси цього жанру. Отже, Пекінська опера синтезувала музику, спів, акробатичні рухи, діалог, танець та бойові мистецтва. Музичний інструментарій включав переважно народні інструменти. Цікавим був театральний грим, який був характерною рисою для жанру «цзинцзюй». Так, лице акторів розфарбовувалось у різні кольори, переважно домінували: червоний, чорний та білий кольори. Так, різнобарвні кольори були відображенням амплуа та характеру акторів театральної трупи. Як зазначає Хой Дзянь, «При помощи грима создаются разные характеры и амплуа героев: так, у честного, благородного героя лицо раскрашено в красный цвет, у обманщика – в белый, у храброго – в желтый, золотистая раскраска применяется в гриме бога, у духов, у военачальников, полководцев тоже свой грим – «дахуалянь» или «сяохуалянь», то есть, налицо – четкая дифференциация способов раскрашивания» [5, с. 53]. Ролі розподіляються на чоловічі «шен», жіночі «дань», маска «цзін», клоун «чоу». Також існують види, на які поділяються ролі в за-

лежності від віку та ролі актора. Чоловічі ролі виконуються як амплу старого, молодого чоловіка та людини, що займається бойовими мистецтвами. Жіночі відображають – ролі дівчини, бабусі. Роль маски представлена людиною з яскраво вираженим гримом, а роль клоунів носять характер як позитивного, так й негативного складу. Зокрема, зовнішній вигляд – біла смуга на носі є характерною рисою даного образу. Цей оперний жанр виконував переважно виховну роль, моральність в людині. Згодом, у ХХ столітті, коли домінування естетичної сторони переважало, стали більш активними жіночі ролі «дань». Жіночі ролі виконувались переважно чоловіками. Відомими представниками цих амплу були: Мей Ланьфан, Шан Сяюнь, Чен Яньцю, Сюнь Хойшен тощо. Слід сказати, що вистави Пекінської опери виконувались на архаїчному сценічному діалекті, який складно сприймався. Адже, не всі могли зрозуміти мову, навіть представники китайського музичного мистецтва. Велике значення надавалось психологічному портрету того чи іншого образу. «Актеры должны владеть способами внешнего выражения чувств. Китайская традиционная театральная теория предлагает восемь психологических состояний или категорий: пассивность (благородство, болезнь, богатство, бедность, глупость, безумие, нелезнь, опьянение), – радость, четыре основных эмоции (сы-чжуан), – радость, гнев, печаль, испуг. Каждая из названных категорий требовала особого взгляда, интонации, жеста и способа движения. Желая передать благородство, актер-исполнитель должен использовать прямой взгляд, глубокий голос, тяжелую походку.

Особенное мастерство требовалось актерам-мужчинам для исполнения женских ролей. Это мастерство было так велико, что женщины посещали театр с тем, чтобы учиться у актеров-мужчин манерам и женственности» [5, с. 55].

Виконавські навички були підпорядковані системі вокальних вмінь та навичок. Так, важливими були: мова, темперамент, характер виконання співу. Сюжетна лінія завжди була побудована на сюжетах, в яких добро завжди перемагає над злом. Тим самим, оптимістичний настрій в усюму. Отже, китайський оперний спів синтезував традиції народної пісні та класичної опери з європейським *bel canto*. Також важливе значення надається володінню не тільки голосом, а й тілом. Існували спеціальні школи, в яких викладались культура стрибків, бігу, вертіння колеса тощо. Такі театральні групи займалися виховання потрїбних для театру навичок з самого дитинства.

Отже, театральне мистецтво Китаю відрізняється культурною єдністю та своєрідністю. На світогляд Китаю здійснювала вплив філософське бачення світу, що здійснило вплив як на старовинний театр, так і на музичне мистецтво Китаю. 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. Так, театральна культура Китаю та музичне мистецтво є цікавим й не до кінця вивченим матеріалом для дослідників. Це зумовлює потребу подальшого розвитку у вивченні даної проблематики.

Список літератури:

1. Васильев Л.С. Древний Китай. Москва : Наука, 2000. Т. 2. 484 с.
2. Вен Дзюнь. Жанровая система народно-песенной культуры Китая : автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства : 17.00.03. Київ, 2004. 17 с.
3. Градов Ю.Н. Шелковый путь и три моих Китая (Воспоминания и письма). Москва : Стратегия, 2004. 304 с.
4. Сюй Ченбея. Пекінська опера : [Монографія]. [пер. з кит. Сан Хуа Хе Жу]. Серія «Духовна культура». Межконтинентальне видавництво Китаю, 2003. 138 с.
5. Хоу Цзянь. Художній світ китайської народної опери : [монографія] / російською мовою; наукова редакція доктора культурології В.Г. Антонюк]. Луцьк : ПВД «Твердиня», 2010. 100 с.

References:

1. Vasilyev L.S. (2000). Ancient China [Drevny Kitai]. Moscow: Science, t. 2, 484 p. (in Russian)
2. Wen Jun (2004). Zanrova sistema narodno-pisennoi kultury Kutau [Genre system of folk song culture of China] (PhD Thesis), Kyiv: National Untitled M.P. Drahomanov. (in Ukrainian)
3. Gradov Yu.N. (2004). The Silk Road and Three of My China (Memories and Letters) [Shelkovy put I tri moih Kitaia. Vospominania I pisma]. Moscow: Strategy, 304 p. (in Russian)
4. Xu Chenbei (2003). Beijing Opera: [Monograph] [trans. with a whale. San Hua He Zhu]. Spiritual Culture series. [Pekinskai opera: Monografhia. Per. s kitayskogo San Hua He Gu]. China's Intercontinental Publishing House, 138 p.
5. Hou Jian (2010). The artistic world of Chinese folk opera: [monograph] / in Russian; scientific edition of Doctor of Cultural Studies V.G. Antonyuk [Hudogniy svit kitayskoy narodnoi opery]. Lutsk: Firm "Tverdnyia", 100 p. (in Ukrainian)