

УДК 7.032:37 (315)

DOI: [https://doi.org/10.32461/2226-](https://doi.org/10.32461/2226-3209.2.2020.220552)

3209.2.2020.220552

Цитування:

Антошко М. О. Витоки мистецтва та виховання у стародавньому Китаї. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв* : наук. журнал. 2020. № 2. С. 174-180.

Antoshko M. (2020). The origins of art and education in ancient China. *National Academy of Culture and Arts Management Herald: Science journal*, 2, 174-180 [in Ukrainian].

Антошко Марина Олегівна,
кандидат мистецтвознавства, доцент
кафедри загального та спеціалізованого
фортепіано Національної музичної академії
України імені П.І.Чайковського
ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-4105-7519>

ВИТОКИ МИСТЕЦТВА ТА ВИХОВАННЯ У СТАРОДАВНЬОМУ КИТАЇ

Метою роботи є вивчення проблеми витоків мистецтва Китаю, зокрема теми музичного виховання, яка є цікавою своєю історією та сягає своїм корінням давнини. **Методологія** дослідження передбачає використання історичного та біографічних методів у вивченні цієї тематики. **Наукова новизна** статті полягає у дослідженні проблеми витоків мистецтва у стародавньому Китаї, що дозволяє більш деталізовано вивчити проблему музичного виховання, з'ясувати роль музики та театру. Самобутність мистецтва цієї країни є не до кінця вивченою, що потребує подальшого дослідження. **Висновки.** Питання музичного мистецтва східних країн завжди привертало увагу своєю неоднорідністю. Адже культура цих країн, зокрема Китаю, завжди спиралась на філософські тенденції країн Сходу, які сягали глибини віків. Отже, тільки звернувшись до витоків цієї культури, можемо встановити ту значну роль, яку здійснила остання на мистецтво взагалі та культуру виховання Китаю.

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

Антошко Марина Олегівна, кандидат искусствоведения, доцент кафедры общего и специализированного фортепиано Национальной музыкальной академии Украины имени П.И. Чайковского

Истоки искусства и воспитания в древнем Китае

Целью работы является изучение проблемы истоков искусства Китая, в частности темы музыкального воспитания, которая интересна своей историей, уходящей корнями в древность. Также в статье поднимаются вопросы музыки и театральных истоков. **Методология** исследования заключается в использовании сравнительного, исторического и биографических методов в изучении данной тематики. **Научная новизна** статьи заключается в исследовании актуальной проблемы, которая возникла в образовательной системе, более подробно изучить истоки музыкального воспитания, а также выяснить роль музыки и театра в Китае. Самобытность искусства этой страны является не до конца изученной, с его древними традициями. **Выводы.** На основе изучения проблемы музыкального воспитания Китая, обнаружили процессы развития и модернизации. Также были изучены проблемы искусства, в особенности вопросы становления в Китае музыки и музыкально-театрального искусства, путем исследования народных истоков. Также в статье представлены древние образцы музыкальных инструментов. Ярко выделены основные эпохи, которые ознаменовывались важными событиями культурной жизни Китая. На данный момент культура воспитания и музыкальной и театральной жизни не до конца изучена, что представляет живой интерес для дальнейшего изучения.

Ключевые слова: музыкальное воспитание Китая, музыкальное искусство, культурные традиции, театр.

Antoshko Maryna, Candidate of Arts, Associate Professor of the Department of General and Specialized Piano of the National Music Academy of Ukraine named after P. Tchaikovsky

The origins of art and education in ancient China

The purpose of the research is to study the problem of the origins of Chinese art, in particular, the topic of musical education, which is interesting for its history, dating back to antiquity. The article also raises issues of music and theatrical origins. **The methodology** uses comparative, historical, and biographical methods in the study of this subject. **The scientific novelty** of the article is to study the actual problem that has arisen in the educational system, to study in more detail the origins of musical education, as well as to clarify the role of music and theater in China. The originality of the art of this country is not fully understood, with its ancient traditions. **Conclusions.** On the basis of studying the problem of China's musical education, we discovered the processes of development and modernization. Were also studied the problems of art, especially the formation of music in China and the musical and theatrical art, through the study of folk sources. The article also presents ancient samples of musical instruments. The main epochs marked by important events in the cultural life of China are vividly highlighted. At the moment, the culture of education and musical and theatrical life is not fully understood, which is of great interest for further study.

Key words: musical education of China, musical art, cultural traditions, theater.

Актуальність теми дослідження. Питання музичного мистецтва східних країн завжди привертало увагу своєю неоднорідністю. Адже культура цих країн, зокрема Китаю, завжди спиралась на філософські тенденції країн Сходу, які сягали своїм корінням глибини віків. Отже, тільки звернувшись до витоків цієї культури, можемо встановити ту значну роль, яку здійснила остання на мистецтво взагалі та культуру виховання Китаю.

Аналіз досліджень і публікацій. Питання музичного мистецтва Китаю завжди цікавило науковців, серед яких слід виокремити Ю. Тавровського, Г. Шнеєрсона, В.Виноградова. Серед китайських вчених слід зазначити С.Судзукі, який займався дослідженням культури Китаю та більш сучасні роботи, серед яких вирізняються праці Лю Ляня, Сюй Чжея та інші. Отже, ми бачимо, що питання народної музики Китаю є ще досі недостатньо висвітленим і потребує подальшого вивчення.

Мета роботи. Вивчення проблеми витоків мистецтва Китаю, зокрема музичного виховання, яка є цікавою своєю історією та має глибокі історичні витoki.

Виклад основного матеріалу. Звернувшись до витоків китайського мистецтва, знаходимо цікаві факти стосовно першого знайомства європейської культури із мистецтвом Китаю. Як зазначає дослідниця Кравцова М.Є., перші записи щодо культурних традицій Китаю ми знаходимо у щоденнику відомого венеціанського торговця Марко Поло (1254 – 1324). Також відомою працею є робота Ф. Байкова (1612 – 1663), яка має назву «Статейний список». Саме він був главою російського посольства у Пекіні 1655 – 1657 року. Його робота містить унікальні моменти, які відображають життя місцевого населення. Ця праця була перекладена на декілька мов – латинську, німецьку, англійську, голландську та французьку мови. Вивченням китайської культури займався духовенство, зокрема це був орден єзуїтів, який з'явився у Китаї в кінці XVII – XVI століття. Саме італійський монах Маттео Річчі (1554 – 1610) вважається одним із засновників китаєзнавства, адже, проживши значний період часу в Китаї, він вивчив мову та традиції і виклав китайською мовою християнські догми. У другій половині XIX століття китайська культура зацікавила такі держави, як Німеччину, Францію, Голландію, Англію, а також Америку. Це все спонукало до більш поглибленого вивчення традицій та літературної спадщини Китаю. Адже саме поезія

знайомить з духовними засадами та ментальністю народу.

Важливу роль у розвитку китайського мистецтва відіграв переклад філософських китайських книг, як даоських, так і конфуціанських, зроблений англійським вченим Д. Леггом (1815–1897). Етнологічні питання підіймав В. Грубе (1855 – 1908), який досліджував традиції та звичаї країни. Автором тритомної праці «Історія китайської держави» був О. Франке (1863 – 1946). У своєму дослідженні він піднімає питання ідеології імперського Китаю та історії конфуціанства. Питання релігії висвітлює у своїй праці «Релігії Китаю» вчений Я. Я. де Гроот (1854 – 1921). Проблемами релігії також займалися Е. Шаванн (1865 – 1918), П. Пельо (1878 – 1945), А. Масперо (1883 – 1945). Відомим вченим в області міфології, обрядових традицій та історії культури Китаю був М. Гране (1884 – 1940), вивчав питання історії китайської філософії та літератури А. Уейлі (1889 – 1966). Історію фонології китайської мови досліджував Б. Карлгрен (1889 – 1979), який був засновником шведської синологічної школи, яка займалась питаннями духовної культури країни. Древніми звичаями та традиціями займався німецький вчений Е. Еберхард (1909), Е. Грем (1919 – 1990) вивчав питання даоської та конфуціанської філософії. Можемо назвати ще багато дослідників, серед яких: Х. Дабс (1892 – 1969), Е. Балаш (1905 – 1963), Д. Боде (1909 – 2003). Не можемо обминути й такого великого вченого, як В. Васильєв (1818 – 1900), який є засновником кафедри китайської мови Санкт – Петербурзького університету. Саме йому належить ряд праць, направлених на вивчення історії, релігії, географії та літератури цієї країни. Він увійшов до історії як дослідник буддизму. Продовжив роботу В. Васильєва його учень – В. Алексєєв (1880 – 1951). Також слід назвати таких вчених, які вивчали культуру Китаю: Д. Кітлі, М. Лева, Д. Мейджор, К. Чан, Дж. Лю, А. Райт, Ф. Токей, С. Цоєрен, Д. Кнектегес, Р. Матер, Дж. Хайтауер, Х. Франкель та інші [5].

Культура Китаю бере свій початок з інської епохи, коли вчені знайшли відображення музичних елементів на дошках. Це й отримало назву – «музика – юе», що поєднувало в собі танок, співи та гру на музичних інструментах. Отже, починаючи з інської та всі наступні епохи, цей компонент: гри на музичних інструментах, танок і співи супроводжували усі обряди, офіційних церемоній релігійного характеру, серед яких популярністю

користування обряд жертвоприношення. Найбільш цікавою особливістю для китайської музики є її інтонаційний стрій – пентатоніка, звукоряд з п'яти звуків. Поряд з пентатонікою широко використовувався 12-ступеневий звукоряд, який будувався з шістьох чоловічих ступенів та шістьох жіночих.

Китайська музична культура використовувала багато видів музичних інструментів, які традиційно розподілялись на вісім видів, виходячи з того, з якого матеріалу музичний інструмент вироблений. Наприклад, з каменю – камінні барабани, з металу – дзвіночки, з бамбуку – струнні інструменти. До унікального музичного інструменту належить так званий літофон – набір камінних плит, які мають цікавий настрій. Також унікальними є бронзові дзвіночки та губний органчик (шен), виготовлений з гарбузу та бамбукових паличок, що вставлені в нього. На думку китайців, цей музичний комплекс наділявся магічними функціями, сприяв гармонії світосприйняття та комунікаціям людей з силами природи. Вивчення гри на будь-якому інструменті в Китаї вважалось одним з принципів виховання. Адже володіння музичним інструментом було важливим моментом в діяльності управителя та його підлеглих. Музикування вважалось породженням світового музичного початку, тобто «музикою космічною». До кінця танської епохи китайська музика стала синтезом музичного мистецтва країн Далекого Сходу, Центральної та Південної Азії. Театральне мистецтво Китаю спирається також на релігійні традиції.

Популярністю користувались так звані містерії – карнавали, які відображали дійство ряжених людей з масками. Також цікавими були містерії – інсценування, які відображали моменти життя китайських божеств. Ці театральні сценки розігрувались духовенством та включали в себе діалог та хорову частину. Початок становлення традицій світського театру відбувається у ханську епоху. Для цих дійств були передбачені просторові місця для глядачів та арени для глядачів так званих «ста ігор». Це дійство представляло собою виступ танцівників, музикантів та акробатів. Відомо, що для різних трюків, застосованих для того, щоб здивувати глядачів, використовувались різні технічні можливості. Наприклад, напускання снігу та туману, використання колісниць тощо. Але це ще не був театр античного періоду, із своєю драматургічною лінією та дозрілих форм. Епоха Шістьох династій характеризується проведенням різних пісенно-танцювальних дійств при дворі

правителів. Ці сценічні постановки проводились суто професійними акторами, з виплатою їм гонорару. Відомо, що постановки містили переважно сценки з комічними ролями. Танська епоха стала підтримкою для театального життя, яке починає носити міський характер. Нараховується близько декілька незалежних театральних дійств, серед яких: пісенно-танцювальні, пісенно-ігрові, сцени діалогу, синтетичні дійства, які синтезували в собі музику, танок, діалог та сценічну гру. Важливе місце належало ляльковому театру. Одним з прикладів тем, які використовувались акторами були фарсові сцени, що висміювали життя чиновників та представників влади. Саме в танську епоху з'явилися перші паростки драматичних цілісних творів з єдиною фабулою та набором амплуа. До цих творів належать танські та сунські «Великі арії», які отримали назву дацой. До наших днів дійшло багато дацой, вчені нараховують близько 280. Їх назви передають сюжетну лінію твору та сценічне втілення образу. За будовою дацой розділялись на три частини: перша частина виокремлювала музичний елемент, друга – сценічне дійство, яке представляло різні сцени-епізоди, третя – танцювального характеру.

В юанську епоху починають з'являтися драма й театральне мистецтво як таке, твори мали переважно історичний характер. Епіцентром розвитку театального життя епохи юань був Пекін, де починає свій розвиток «північна драма» – цзацзюй. На півдні Китаю – у м. Ханчжоу була «південна драма» – наньсюй. Ці драми мали розбіжності між собою: «північна драма» синтезувала в собі музично-театральне мистецтво Індії та Персії, а також тільки головні партії виконувались головними героями, на відміну від «південної драми», де вокальні партії могли виконувати всі дійові особи. «Північна драма» мала свою будову, яка складалась з прологу та чотирьох актів, відмінно від «південної драми», яка не мала чіткої будови. Але при належності різниць в обох драмах, можна побачити зрілу театральну форму в синтезі з музично-танцювальними елементами та різнобарвних сцен, що мали наскрізну драматургічну лінію.

Так звана «південна драма» як стиль національного театального мистецтва проіснувала недовго і почала своє відродження тільки у XV – XVI столітті, але в більш досконалій формі. Її характерні риси перейшли до «північної драми», яка й стала яскравим представником у театральному мистецтві Китаю. Драматичні твори, що належать до цього виду

драми, вважаються в китайській музиці еталонами драми літературного стилю та отримали назву «юанська класична драма». Ця епоха висвітлює близько 158 драматургів, які стали авторами 733 творів, з яких дійшли до наших днів 170 п'єс. За змістом вони поділяються на 12 типів сюжетів. Зокрема, ці твори зачіпають теми людських почуттів, побутові моменти життя, історичні та релігійні сюжети. Однак, ці теми мають художньо-композиційні особливості. Китайська драма будується на спорідненості із оповідною прозою; 4-х частинна композиція цзяцзюй складається з 4-х віршів цзюецзюй – зачин, підхват, поворот і завершення. В драмі це – 1-й акт – експозиція, 2-й – більш досконала дія та введення нових акторів, 3 – це конфлікт й поява детективної ситуації, 4-й – вирішення всіх проблем. Відмінно від міської повісті – хуабень – ця драма сприйняла жвавість мови. Прозаїчні частини твору, які включають монологи, діалоги та ремарки, звучать китайською мовою, відмінно від індійської драми, де дійові особи спілкуються на санскриті. Комічні сцени насичені грубими лайками. Отже, юанська драма синтезувала в собі танок, музику, пісні та ігровий елемент, який являє собою основну рису китайського театрального мистецтва. Саме драма стала першим літературним прикладом, яка перейшла кордони Китаю (наприклад, твір «Китайський сирота» Вольтера, драма «Китайський герой» П. Метастазія є ідентичними п'єсами відомих авторів Цзи Цзюньсяня «Сирота з дому Чжао»).

Вивчення літературної спадщини Китаю та театральні традиції суголосне загальним історико-культурним закономірностям [5]. Китайська музика поєднала в собі міфологічні, філософські та літературні мотиви. А театр вважав однією з головних якостей артистизм, який був «культурою церемоній та дійств» та гармонізував мистецтво та художнє мислення східних народів.

З'явившись у 1200 році до н.е., китайська опера Юань 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 пекінській 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.

Значне місце у стародавньому Китаї займала музика, адже відображала внутрішній світ людини. З музичним супроводом відбувались різні ритуальні обряди, серед яких були весілля, похорони, народні дійства тощо. Відомо, що китайська музична грамота складається з п'ятиступеневої гами, яка будується на 12-ти ступеневому хроматичному ряді. Отже, як наслідок, виникла велика кількість тональностей. Виконання творів супроводжувалось грою на барабанах, які були зроблені із шкіри звірів, металевими дзвонами та гонгами, дерев'яними цимбалами, дудками з бамбуку, різних флейтах та сопілках. Саме в епоху Чжоу почали свою діяльність такі оркестри. Від статків та заможності власника оркестру залежав й склад останнього. Адже більш багаті люди могли собі дозволити не тільки гру на музичних інструментах, а й спів китайських капел та танці. Незаможні ж обмежувались чимось одним, наприклад, сольною грою на інструменті або танцями.

Китайці розуміли й вкладали в поняття музики дещо відмінний від нашого розуміння контекст. Отже, за їх світосприйняттям, музика виконувала роль деякого ритуалу, який супроводжував танок під гру музичних інструментів. Адже жест, ритм та кожна зіграна нота мали своє значення. Всі музичні елементи, до яких слід віднести музичний звукоряд, тісно переплітається в уявленні китайців з релігійно-філософськими поняттями (положеннями планет, годинами доби, стихіями природи тощо). Отже, ритуальні мелодії та пісні підкорялись різним порам року, адже все це мало символічний характер. Тому музика й займала таке чільне місце у китайському вихованні. Танці також мали ритуальні елементи, з використанням різної символіки – щитів, бойових сокир, хвостів звірів. Одним з перших творів, який був перекладений та зіграний на китайському музичному інструменті лютні, був нотний запис на дерев'яній дощечці, знайдений у 1920 році, датований вченими III століттям до н.е. Музика стародавнього Китаю, зокрема музичне мистецтво ханьської доби належним чином вплинуло на формування культури Японії, Кореї, В'єтнаму та інших монгольських культур [5].

Ще одним цікавим явищем була китайська писемність, яка була найдавнішою. Як

зазначають вчені, писемність була створена самим китайським народом. Найдавнішим письмом вважають лінгвісти так зване – гуа (комбінацію штрихів та ліній), адже, за дослідженнями вчених, воно має схожі моменти з окремими китайськими ієрогліфами. Одним з перших, хто став автором ієрогліфів, вважають міністра Цан Се (XXVII—XXVI століття до н.е.). З історичних джерел відомо, що його на ці писемні елементи наштовхнули символи природи та сліди звірів та птахів. Перші розписи посуду також вважаються спробами вдосконалити писемність. Піктографічною системою письма вчені вважають розписи на панцирах та кістках звірів. Вона получила назву Цзя гу вень. Наступним етапом у письменності став Чжоу вень – письмо для печаток. Ним розписані різні посудини з бронзи. Потім з'явився більш спрощений стиль Сяо Чжуань, пізніше розроблений був діловий стиль, який отримав назву – Лі шу. А з використанням у практиці пензля та паперу, з'явилося Кай шу – уставне письмо, яке склалося ще у IV столітті н. е. й дійшло до наших днів. Також китайці використовували швидкий стиль написання, який отримав назву – Сін шу. Існує близько сім тисяч ієрогліфів, які на сьогодні використовуються. Розділових знаків не було до XIX століття. Вивчити цю систему було важко. Отже, людина яка знала письмо, була вельми шанованою. Цікавим було каліграфічне мистецтво, яке було відображенням писемності – ієрогліфів на тканині (це був переважно шовк) або на папері. Цей вид мистецтва порівнювали з живописом. Майстрами з написання ієрогліфів були: Ван Січжі, Оуян Сюнь, Янь Чженьцін та інші. Поява паперу відноситься до I століття до н.е. Вдосконалив цей процес Цай Лунь. Для виробництва почали використовувати рослини, серед яких був рис, бамбук, очерет та шовковиця тощо. Малювали переважно на бамбукових дощечках своєрідним пером з бамбуку. виправлення тексту відбувалось за допомогою ножа. У III столітті н.е. починають використовувати пензлі та туш, які завдячують своєю появою Вен Таню. Пензлі китайці робили з волосся і шерсті оленів, кіз та інших звірів, ручку – з бамбуку, іноді використовували дорогі матеріали (золото, нефрит, малахіт, слонова кістка), чорну туш – з клею, вугілля чи сажі. Як зазначають вчені, китайська мова ввібрала в себе елементи південно-азіатських, північно-азіатських, тибетських, тайських мов. У добу Чжоу появилось багато діалектів. Відкривались школи, які готували освічених людей, яких в народі називали «мудрецьми».

Починають з'являтися екзамен, які спонукали бажаючих до знань конкурувати між собою, тим самим, піднімаючи освітній рівень. Адже, ті, хто себе проявляв у навчанні достойно, готувались у майбутньому до чиновницьких посад. Важливим у навчанні вважалось вміння опанувати такими мистецтвами, серед яких виокремлювались – музика, ритуал, вміння стріляти з лука, правити колісницю, читати, писати й рахувати.

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 у музичній культурі. Це яскраво бачимо на прикладі жанрів, ладової системи, композицій, традицій 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 музики – 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 (хітірікі 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 справа наліво 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 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.

У 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.

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.

Висновки. Культура країн Сходу відрізняється культурною єдністю та своєрідністю. Музика відігравала велику роль в житті стародавніх китайців. Світогляд китайців побудований на баченні природи як живого організму. 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. На основі вивчення даної проблематики, виявлено процеси розвитку культури Китаю. У роботі висвітлені деякі моменти першої появи музичної грамоти у Китаї, адже значне місце у стародавньому Китаї займала музика, яка була за філософськими поглядами східних народів, відображенням внутрішнього світу людини. З музичним супроводом відбувались різні ритуальні обряди, серед яких були весілля, похорони, народні дійства тощо. Ще одним цікавим явищем була китайська писемність, яка була найдавнішою й містила зразки найдавнішої китайської культури. Майстрами з написання ієрогліфів були: Ван Січжі, Оуян Сюнь, Янь Чженьцін та інші. Цікавим відображенням буденності й життя народу було театральне мистецтво Китаю, яке спиралось на релігійні традиції. Популярністю користувались так звані

містерії – карнавали, які відображали дійство ряжених людей з масками. Також цікавими були містерії – інсценівки, які відображали моменти життя китайських божеств. Отже, мистецтво Китаю є цікавою й не до кінця вивченою темою, що зумовлює потребу в подальшому розвитку цієї проблематики.

Література

1. Аксьонова В.І. Міжкультурна комунікація як фактор формування глобального інформаційно-комунікативного простору: автореф. дис. канд. філос. наук: 09.00.03. Нац. пед. ун-т ім. М. П. Драгоманова. К. 2012. 20 с.
2. Вен Дзюнь. Народно-песенная культура Китая. К.: Музыка України. 2007. 232 с.: ил., ноты.
3. Виноградов В.С. Музыка в Китайской Народной Республике. М.: «Сов. композитор». 1959. 86 с.
4. Демешенко В.В. Взаємодія культур «Сходу» та «Заходу» як фактор становлення світової культури: автореф. дис. канд. іст. наук: 17.00.01. Київський національний ун-т культури і мистецтв. К. 2005. 20с.
5. Кравцова М.Є. История культуры Китая. 4-е изд., испр. и доп. СПб.: «Издательство ПЛАНЕТА МУЗЫКИ»; Издательство «Лань». 2011. 416с. (Мир культуры, истории и философии).
6. Шнеерсон Г. Музыкальная культура Китая. Москва: Музгиз. 1952. 250 с.: ил.
7. Юй Фей. Методичні засади підготовки майбутніх учителів музики до педагогічної практики у вищих навчальних закладах Китаю та України: автореф. дис. канд. пед. наук: 13.00.02. Нац. пед. ун-т ім. П. Драгоманова. К. 2014. 20 с.

References

1. Aksonova, V.I. (2012). Intercultural communication as a factor in the formation of a global information and communicative space. *Migkulturna komunikacia iak factor formuvannia globalnogo informaciyno-kommunikativnogo prostoru*. Extended abstract of candidate's thesis. Nationalny pedagogicheskyy Universitet imeni Dragomanova. 20 p. [in Ukrainian].
2. Wen Jun. (2007). Chinese folk song culture. *Narodno-pesennaia kultura Kitaia*. K. : Musika Ukrainy [in Ukrainian].
3. Vinogradov, V.S. (1959). Music in the People's Republic of China. *Musika v Kitayskoy Narodnoy Respublike*. Moscow: Sovietyky kompositor. 232 p. [in Russian].
4. Demeshenko, V.V. (2005). Interaction of the Cultures of the East and the West as a factor in the formation of world culture. *Vzaimodia kultur Shodu ta Zahodu iak faktor stanovlennia svitovoi kultury*. Extended abstract of candidate's thesis. Kyivskyi Nationalny Universitet kultury i mustrstv. 20 p. [in Ukrainian].
5. Kravtsova, M.E. (2011). Chinese culture history. *Istoria kultury Kitaia*, 4th ed., SPb. "Izdatelstvo Planeta Myziki"; Izdatelstvo "Lan." 416 p.[in Ukrainian].
6. Shneerson G. (1952). Musical Culture of China. *Muzikalnaia kultura Kitaia*. Moscow: Muzgiz. 250 p. [in Russian].
7. Yu Fey. (2014). Methodical principles of the preparation of future music teachers for teaching practice in higher educational establishments of China and Ukraine. *Metoduchni zasady pidgotovky maybutnih vchiteliv muziki do pedagogichnoi praktikiu vishih navchalnih zakladah Kitau ta Ukraini*. Extended abstract of candidate's thesis. K. Nationalny pedagogicheskyy Universitet imeni Dragomanova. 20 p. [in Ukrainian].

*Стаття надійшла до редакції 07.02.2020
Прийнято до друку 10.03.2020*