УДК 792.071.2.028(510):37
https://doi.org/10.32461/2226-2180.38.2020.222097

Цитування:
Антошко М. О. Освіта та виховання артистів для китайського театру. *Мистецтвознавчі записки:* зб. наук. праць. 2020. Вип. 38. С. 112-1115.

Antoshko M. (2020). Education and upbringing of artists for Chinese theater. Mystetstvoznavchi zapysky: zb. nauk. prats′, 38, 112-115 [in Ukrainian].

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

ОСВІТА ТА ВИХОВАННЯ АРТИСТІВ ДЛЯ КИТАЙСЬКОГО ТЕАТРУ

Мета роботи: полягає у вивченні питання виховання артистів для китайського театру. **Методологія** дослідження полягає у використанні історичного та біографічного методів у вивченні даної тематики. **Наукова новизна** статті полягає у дослідженні доцільності китайської оперної культури, зокрема питання виховання артистів для китайського театру, спираючись на музичні традиції країни. Було виокремлено історичні імена китайських вчених, які вплинули на розвиток системи музичного мистецтва та освіти, що позначилось на культурних традиціях Китаю. **Висновки. Н**а основі вивчення проблеми філософських поглядів світоглядної системи Китаю, виявили процеси розвитку країни та самобутню культуру. Проблема вивчення філософської системи стародавнього Китаю як підґрунтя виникнення музичної традиції цікавила багатьох науковців, серед яких виділяємо: Л.С.Васильєва [1], Ю.М. Градова[3], питання освіти підіймає науковець Хоу Цзянь [5]. Вивчення питання виховання артистів займало значну роль в Китаї, адже здійснювався вплив на митецьке життя країни. Це питання висвічувало філософські напрямки, на які спирались традиції Китаю. На основі вивчення проблеми оперної культури виявили самобутнє мистецтво Китаю. Філософські погляди здійснювали вплив як на театральне життя, так і на музичне мистецтво країни. Питанням виховання, зокрема вихованню артистів для китайського театру, в Китаї приділялась особлива увага. Музичне виховання займало важливу роль у культурі Китаю. Вивчення оперної культури Китаю та виховання артистів для китайського театру є актуальним, що зумовлює потребує подальшого розвитку у вивченні даної проблематики.

Ключові слова: оперна культура Китаю, музичне мистецтво, культурні традиції, виховання артистів.

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*

Education and upbringing of artists for Chinese theater

The purpose of the article is to study the issue of educating artists for Chinese theater. The **methodology** of the study is to use historical and biographical methods in the study of this topic. The **scientific novelty** of the article is to study the feasibility of Chinese opera culture, in particular the question of educating artists for Chinese theater, based on the country's musical traditions. The historical names of Chinese scholars who influenced the development of the musical arts and education system, which affected the cultural traditions of China, were highlighted. **Conclusions**. Based on the study of the problem of philosophical views of China's worldview system, the country's development processes and distinctive culture were identified. The problem of studying the philosophical system of ancient China as the basis for the emergence of the musical tradition has interested many scholars, among whom are: L.S. Vasilyeva [1], Yu.M. Gradov [3], the education issue is raised by the scientist Hou Jian [5]. The study of the education of artists played a significant role in China, as it influenced the country's artistic life. This question highlighted the philosophical trends that underpin China's traditions. The problem of studying the worldview system of ancient China as the basis for the emergence of the musical tradition has interested many scholars. Studying the cultural heritage of the countries of the East were engaged in: D. Kitley, M. Leve, D. Major, K. Chan, J. Liu, A. Wright, F. Tokay, S. Zoeren, D. Knekteges, R. Mater, and J. Hightower, H. Frankel. The famous Chinese historian was the Italian monk Matteo Ricci (1554 - 1610), who lived a considerable period of time in China, learning the language and traditions. It was he who taught Christian dogmas in Chinese. Questions of theatrical art were raised by V. Vinogradov, V. Malyavin, S. Fitzgerald, and others. Chinese culture was explored by representatives of Chinese art such as Zhen Zheng-do, Hu Manh, Wang. Based on the study of the problem of opera culture, they discovered the original art of China. Philosophical views influenced both theatrical life and the musical art of the country. Special attention was paid to the issues of education, in particular the training of artists for Chinese theater. Music education has played an important role in China's culture. The study of this issue regarding the opera culture of China and the education of artists for the Chinese theater is interesting and not fully understood, which necessitates further development in the study of this issue.

Key words: opera culture of China, musical art, cultural traditions, education of artists.

©Антошко М. О., 2020

Актуальність теми дослідження. Проблема вивчення питання виховання артистів для китайського театру є цікавою та актуальною, адже зумовила повернення до історичних витоків музичної культури країни. Музичні традиції відігравала значну роль у мистецтві країн Сходу, зокрема Китаї. Говорячи про китайську культуру, слід зазначити, що розуміння мистецтва та освіти проходить крізь всю китайську філософію та історію.

Аналіз досліджень і публікацій. Питання оперної культури досліджувалася у працях В. Виноградова, В. Малявін, С. Фіцджеральд та інші. Культура Китаю та тема старовинного театру завжди цікавила багатьох дослідників, серед яких виокремлюються такі представники китайського мистецтва як: Хоу Цзянь, У Ген-Ір, Вей Дзюнь та інші. Отже, ми бачимо, що питання театрального мистецтва Китаю та музична культура є ще досі недостатньо висвітленим і потребує подальшого вивчення.

Метою роботи є вивчення питання виховання артистів для китайського театру, зокрема історичні моменти його творення, які є цікавими для подальшого вивчення.

Виклад основного матеріалу. Питанням підготовки учнів до артистичної діяльності надавалась значна роль. «Подготовка артистов для традиционного китайского театра начинается, как правило, с шести-восьмилетнего возраста. К десяти годам ряд обучающихся по тем или иным причинам (в том числе – по голосовым) прекращают занятия. Еще недавно воспитание актеров пекинской оперы было исключительно индивидуальным: происходило в форме непосредственного контакта ученика с учителем и в собственном доме последнего. Родственники учеников фактически передавали свои родительские права учителю и даже получали за ребенка некую денежную компенсацию. После заключения соответствующего договора ребенок поступал в полное распоряжение своего покровителя, должен был слушаться его во всем и выполнять функции домашнего помощника. Физические наказания не исключались, что в то время было нормой. Таким образом, преподаватель совмещал в своем лице учителя, воспитателя и отца» [5, 55].

Відомим виховним закладом, який вивчив багатьох акторів Пекінської опери була трупа імені Сіфу Ляньченя, засновником якої був Є. Чуньшань (1874-1935). Цей заклад проіснував близько 44 років: (1904-1948). Вчителі цього закладу мали досвід сценічної майстерності та педагогічний досвід. Говорячи про учнів, слід наголосити увагу на жорсткій дисципліні, яка була важливим елементом у навчанні. Особливий режим, розклад занять та репетицій, основні дисципліни, які призначались відповідно від рівня знань учня були запорукою успіху в навчанні. У 1930 році в Пекіні почала роботу Китайська спеціальна школа опери та музичної драми, яка виховала плеяду співаків: Сон Дечжу, Фу Девей, Ван Хелінь, Лі Хецзень, Ван Цзіньлу, Чжао Цзіньчжун, Лі Цзінь-хун, Лі Юйжу, Бей Юйван. Очолив школу Цзяо Цзюйінь (1905-1975), який реформував методику викладання. Його новаторством стало сумісництво жіночого та чоловічого навчання, відмінено було покарання, учні могли безкоштовно бути присутніми на різних виставах народної опери. Згодом, в 1934 році відкрилась школа в Шан Дунє, а в 1939 році в Шанхаї. Ці школи були безкоштовними. Шандунську спеціалізовану школу опери та музичної драми очолив Чень Ченінь. Викладачами цієї школи були: Гу Чженцю, Гуань Чженмін, Чен Чжентай, Чжан Чженфан, Чень Чженвей, Чжан Чуньхуа. Шанхайську школу очолив Сю Сяочуй. Пізніше в Пекіні відкрилась Китайська експериментальна школа, яка згодом стала Китайською школою традиційної музичної драми. Пізніше цей навчальний заклад отримав статус Китайського інституту традиційної музичної драми, яку очолив Тень Хань. Визначну роль в мистецтві Китайського оперного мистецтва зіграв Мей Ланьфан, який здобув визнання завдяки виконанню жіночих амплуа «дань» [5, 56-57].

Пекінська опера яскраво відобразила творчість письменників династій Юань та Мін періоду з 1279-1644 років. Важливим моментом є використання елементів циркових та бойових мистецтв, що привертало глядача. Важливою частиною при виконанні творів Пекінської опери є поєднання чоловічого та жіночого начал («Інь» та «Янь»). Акторська гра з її елементами (поєднання співу, рухів та музики) «цзинцзюй» знаходить відображення й традиціях «Гун-фу», де головним чинником є перевтілення за допомогою декламації, співів та жестів. Як зазначає Хоу Цзянь, народні танці китайського театру інсценувались. Використовуючи мотиви танців, розігрувались невеликі спектаклі. Важливими прийомами були: гра рук, очей, тіла та кроків. Цікавою була гра тулуба, що включала різна положення шиї, пліч, груді, спини. За видозмінами позицій тулуба, китайські актори передавали внутрішній стан героя. Не менш цікавою була техніка кроків, яка допомагала глядачу завдяки крокам та позам ніг розуміти сюжетну лінію. Більш детальну інформацію стосовно різних позицій рук та очей, кроків та рухів тіла подає науковець Хоу Цзянь [5, 60].

Важливою є роль співів в Пекінській опері. Вокальна річ поділяється на речитатив «юньбай» та Пекінську розмовну річ «цзин-бай». Використання розмов відбувається за законом: серйозні герої розмовляють за допомогою речитативу, молоді та комічні актори користуються розмовну річ. Серед головних мотивів виступають мелодії провінцій Аньхоу та Хубей, які отримали назву «ерхуан» та мелодії провінції Шеньсі «сіпі». Також використовується опера «куньцюй» та пісні північної частини Китаю. Декламаційна сторона в Пекінській опері побудована на монолозі та діалозі: монологи на древньому «веньянь», місцевому та сучасному діалекті «путунхуа» та римовані діалоги. Наспіви Пекінської опери – це мелодії «сіпі», які представляють жвавий характер героя; це мелодії «ерхуан», які передають скорботу героя. Важливою частиною Пекінської опери є музичний інструментарій. Використовуються ударні (гонги, барабани, тріскачки), які надають виставам ритміку. Серед струнних інструментів популярністю користувалась пекінська скрипка «цзинху» та друга скрипка «ерху». Також використовували мандоліну «юецинь», 4-х струнну лютню «піпу» та 3-х струнну лютню «сяньцзи» [5, 63].

Значний розвиток китайського музичного мистецтва відбувається в кінці XIX – на початку XX століття. Завдяки проникненню ідей західної Європи Шанхай та Гонконг вперше ознайомиться з музичними творами іноземців. Так, гастролі та концерти різних музикантів призвели до формування інтересів в музичній культурі Китаю. Так, в 1927 році в Шанхаї була відкрита державна консерваторія, яка згодом отримала назву Державного інституту Музики. Поряд з цим до шкільного виховання вводяться обов'язкові предмети музика та співи, виникає інтерес до музичної грамоти та європейської музичної системи виховання. Європейські композиторські прийоми почав використовувати Сі Сінхай. Значний вклад в виховну систему освіти здійснив Лі Цзинь-цзян, який ввів в школи пісенно-танцювальні спектаклі, використовуючи при цьому вірші жанру «ци». Так, він заснував ази китайської музичної драми. Риси західноєвропейського музичного мистецтва простежуються в опері «Сива дівчина» (1945), яку зробив колектив Академії імені Лу Сіня. У музичному забарвленні опери приймали участь композитори: Ма Ке, Чжан Лу, Цюй Вей, Хуань Чжі, Сян Оу, Чень Цзи, Дю Цзи, Лю Чі. Лібрето було створено Хе Цзінчжі та Дін І. Основною темою цього твору була класова боротьба, в жанрі музичної драми. В опері використані народні мелодії. Згодом сюжет «Сивої дівчини» став темою балету (1964) та виконаної сюїти для струнного квартету (1972). Творами китайської музичної драми стали: «Люлулань», «Цзянцзе», «Червоні корали». Першою виконавицею ролі «хуалянь» (амплуа чоловічої ролі з нафарбованим лицем) стала Ці Сяоюнь (1930-2003), яка інсценувала В. Шекспіра «Отелло». Також вона першою виконувала «цзинцюй» на англійській мові у виставах: «Виклик сімейної лояльності», «Справа про кару Чень Шімея», «Знищення трьох шкідників». Також співачка здійснила переклад трагедій Евріпіда на китайську мову, чим розширила культурні горизонти мистецтва Китаю [5, 70-72]. У репертуарі Пекінської опери були: народні пісні «Хитрість з порожньою фортецею», «Зібрання героїв», «Помста рибалки», «Потрійна розвилка», «Переполох в небесній фортеці», «Осіння річка», «Легенда про білу змію», «П'яна красуня», «Імператор Цао Цао й вчений Ян Сюй». Сучасними постановками є: «Ненависть у палаці Чу», «Маленькі генерали родини Юе», «Джерело буйних трав», «Генерал Юе Фей й Ян Цзайсін», «Золоті мечі», «Банкет поета Су Дунбо» [5, 74].

Перші вистави Пекінської опери на Тайвані відбулись в кінці XIX століття. Звертаючись до історії появи тайванської опери, слід сказати, що вона походить від китайських народних балад «чанчжоу». Вистави проходять під супровід музичного інструменту китайського банджо (струнна група), лютні, флейти та ударних. В 1995 році, після відвідин інших театральних труп з Шанхаю, Фуджіані, почала свою роботу Національна компанія китайської опери «Куо Куанг». Цей театральний колектив «Куо Куанг» продовжив традиції Юньнаньської опери. Серед вистав виокремлюються: «Головний убір фенікса», «Легенда про білого змія», «Прощавай, моя наложниця». Цікавою рисою цього театру є те, що чоловічі ролі епізодично виконували жінки. Мистецтво декламації відігравало важливе місце в опері «Куо Куанг». Не менш значним було володіння співом, танцем, пантомімою, вправ з луком та мечем. «Персонажи носят придворные костюмы времен династии Мин (всего в этой опере их более 100), военные щеголяют флажками за спиной и драконьими хвостами на голове. Изготавливаются костюмы только из натуральных тканей: шелка и атласа. Цвета-красный, лиловый, изумрудный, бирюзовый, синий (красный-признак смелости, белый-подлости, желтый-цвет императора). У непосвященного в символику китайской народной оперы может создаться ощущение, что на костюмах актеров нет «живого места»: они

вдоль и поперек расшиты разноцветными нитями. На каждом платье примерно по 40 полосок, и все они отдельно вышиты. В прежние времена для этого использовалось еще и золотое напыление, но таких мастеров сейчас нет. Костюмы расшивают на материковом Китае, и только вручную. Одежды главных героев достаточно тяжелые: каждый наряд весит не менее шести килограммов; головные уборы – такие же громоздкие. как и костюмы – ношение их требует особого мастерства, позволяющего актерам активно двигаться. К примеру, головной убор главной героини состоит из кружев, настоящих драгоценных камней и меховой отделки; самое шикарное украшение – два полутораметровых фазаньих пера, придающие величественность и являющиеся скорее смысловой, чем эффективной деталью костюма. Яркость костюмов, акробатические трюки, боевые искусства всякий раз заново поражают искушенную европейскую публику, непривычную к восприятию таких неожиданных тонкостей, существенно дополняющих своим колоритом синкретизм этого древнейшего китайского искусства» [5, 76-77].

За допомогою міміки та жестів, актори передають характер та смислове навантаження вистави. Вистави театру відбуваються з субтитрами тої країни, де ставлять п'єсу. Ритм завжди відігравав значну роль в Пекінській опері, адже відрізнявся яскравим навантаженням завдяки грі декількох барабанів, гонгів, тарілок, які звучали на форте. Грим та костюми давали сприйняти яскравість всього сценічного образу. Важливим для глядача були пози та дії рук актора.

«В звучании ударных инструментов закодировано более шестидесяти смысловых подсказок, используемых для различных целей, начиная с пояснения происходящего действия и заканчивая выражением чувств героев. То же самое касается мимики и пластики: актеры используют около двадцати традиционных типов улыбки или смеха; около пятидесяти способов движения руками, продолжительность которых намеренно увеличена для придания жестам грациозности. Арии и дуэты в «цзинцзюй» достаточно развиты, разукрашены фиоритурами, мелодический рисунок которых основан на строгой системе правил. Оркестр звучит колоритно, поддерживая страстные политические монологи героев выразительными акцентами и сопровождая сценические баталии безостановочным боем ударных инструментов» [5, 77].

Отже, питання виховання артистів для китайського театру є цікавою темою, недостатньо дослідженою, яка висвітлює процес розвитку особистості, знайомить з культурою та звичаями Китаю.

Література

1. Васильєв Л.С. Древній Китай. М.: Наука. 2000. Т.2.484с.

2. Вен Дзюнь. Жанрова система народно - пісенної культури Китаю: автореф. дис. …канд. Мистецтвознавства: 17.00.03. Київ, 2004.17с.

3. Градов Ю.Н. Шелковый путь и три моих Китая (Воспоминания и письма). М.: 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]. M .: Science. T. 2. (484p.) [in Russian].

2. Wen Jun. (2004). Zanrova sistema narodno-pisennoi kultury Kutau [Genre system of folk song culture of China] (Ph.D. 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]. M: Strategy. (304p.) [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.) [Kitai].

5. Hou Jian. (2010). The artistic world of Chinese folk opera: [monograph in Russian; scientific edition of Doctor of Cultural Studies VG Antonyuk] [Hudogniy svit kitayskoy narodnoi opery]. Lutsk: Firm "Tverdynia". (100 p.) [in Ukrainian].

Стаття надійшла до редакції 02.07.2020
Отримано після доопрацювання 15.11.2020
Прийнято до друку 20.11.2020