

НАРОДНІ ТРАДИЦІЇ В КОНТЕКСТІ ІСТОРІЇ РОЗВИТКУ КИТАЙСЬКОЇ ІНСТРУМЕНТАЛЬНОЇ МУЗИКИ

Чжу Сиси,

аспірантка кафедри музикознавства та культурології
Сумського державного педагогічного університету імені А.С.Макаренка
ORCID ID: 0009-0003-1396-5290

У статті охарактеризовано народні традиції в контексті розвитку китайської інструментальної музики. Визначено періоди розвитку музичної культури Китаю, а також особливості становлення концертного виконавства європейського типу в Китаї на початку ХХ століття. Здійснено екскурс в історію розвитку культурно-музичного життя на основі наявних історичних даних, запропоновано загальне поняття про джерела музичного життя в Китаї в ХХ столітті. Зазначено, що музична культура Китаю – історико-культурний феномен, специфіка якого визначається низкою чинників: багатовіковою історією китайської культури з її унікальним поєднанням музики усної та письмової традицій у палацовому й народно-професійному варіантах; закритістю класичного китайського церемоніалу від зовнішніх впливів, його «самостворення», що призвело до формування особливих інститутів внутрішнього концертного життя імператорського двору та його оточення; імплантацією елементів європейської музичної культури, у тому числі принципів та інститутів концертного життя, на китайській ґрунт – «пересадкою», яка успішно проведена через високий внутрішній потенціал китайської цивілізації.

Систематизовано події та факти в історії музичної культури Китаю ХХ століття, що укладається в п'ять етапів, кожен із яких відповідає певному періоду політичної історії країни. Вони відрізняються своєю специфікою, виділяючи той чи інший аспект системи цінностей, що встановлюється, синтезують європейські та національні риси. Базовими для нового китайського мистецтва стають спочатку освітні установи (консерваторії, інститути, школи) й оркестрові колективи, до яких пізніше приєднуються солісти-інструменталісти, хори, солісти-вокалісти. Запозичена в КНР система підготовки професійних музикантів виявилася досить ефективною, її перші плоди належать до 1950-х років. Але справжній концертний бум почався наприкінці 1970-х років, коли, переживши жах «культурної революції», Китай стрімко рушив назустріч світовому культурному соціуму. Крім концертних організацій і театрів, у країні виникла й активно розвивається система побутування музичного мистецтва, компоненти якої поєднують усі види сучасної музичної культури.

Ключові слова: народні традиції, виконавство, інструментальна музика, періоди, історія, жанри, стилі, підготовка музикантів, освіта, репертуар.

Zhu Sisi. Folk traditions in the context of the history of the development of Chinese instrumental music

The article describes folk traditions in the context of the development of Chinese instrumental music. The periods of development of Chinese musical culture, as well as the peculiarities of the formation of European-type concert performances in China at the beginning of the 20th century, are determined. An excursion into the history of the development of cultural and musical life is carried out on the basis of available historical data, a general concept of the sources of musical life in China in the period of the 20th century is proposed. It is noted that the musical culture of China is a historical and cultural phenomenon, the specificity of which is determined by a number of factors: the centuries-old history of Chinese culture, with its unique combination of music of oral and written traditions in palace and folk-professional versions; the closure of the classical Chinese ceremonial from external influences, its “self-creation”, which led to the formation of special institutions of the internal concert life of the imperial court and its surroundings; implantation of elements of European musical culture, including the principles and institutions of concert life, on Chinese soil – a “transplantation” that was successfully carried out due to the high internal potential of Chinese civilization.

The work systematizes events and facts in the history of Chinese musical culture of the 20th century, which is divided into five stages, each of which corresponds to a certain period of the country's political history. They differ in their specificity, highlighting one or another aspect of the established value system, which synthesizes European and national features. Initially, educational institutions (conservatories, institutes, schools) and orchestral groups, which are later joined by soloists-instrumentalists, choirs, and soloists-vocalists, become the basis for the new Chinese art. The system of training professional musicians borrowed from China turned out to be quite effective, its first fruits date back to the 1950s. But the real concert boom began at the end of the 1970s, when, having survived the horror of the “cultural revolution”, China slowly moved towards the world cultural society. In addition to concert organizations and theaters, the country has developed and is actively developing a system of living musical art, the components of which combine all types of modern musical culture.

Key words: folk traditions, performance, instrumental music, periods, history, genres, styles, training of musicians, education, repertoire.

Вступ. На початку ХХ століття музика Китаю пройшла великий шлях розвитку, без знання якого неможливо зрозуміти деякі явища, що виникають у музичній практиці ХХ століття. Тому для того, щоб зрозуміти особливості концертного життя сучасного Китаю, необхідно мати уявлення про його історію.

Концертне життя Китаю водночас базується на власних традиціях і включає музичну практику європейського походження. Вплив європейських країн на музику Китаю – одне з проблемних, ключових теоретичних питань для сучасного дослідника китайської музики. Аналогічні питання ставлять і намагаються

вирішувати в суміжних темах. Наприклад, у роботі Пен Чен, присвяченій ладовим питанням китайської музики та їх реалізації в композиторській творчості XX століття, зазначено, що, «у XX столітті китайська музична культура зазнала сильного впливу західної музики та музичної науки» [5]. У результаті вказаних трансформацій відбулися зміни в стилі та творчих підходах китайських композиторів, музичні твори яких відбивали не лише традиції національної музики, а й принципи західної музичної теорії та композиторської техніки [5]. У зв'язку з цим набуває актуальності питання про практику концертування в музичній культурі КНР, а його розгляд дає можливість створити наукове підґрунтя для визначення музичного виконавства та його значення в сучасному китайському мистецтві.

Дослідження музично-культурних традицій XX століття пов'язане не лише з проблемними питаннями, а й із першими узагальненнями та систематизацією наявної інформаційно-наукової бази. Відомості, які накопичено на цей час, дають змогу узагальнити періоди й тенденції музичної національної культури КНР.

Матеріали та методи. Дослідження музики Китаю не є предметом вивчення виключно сучасних музикознавців. Його витoki закладено набагато раніше, бо ще в давні часи без відриву від живої музики, що звучить, вивчали різні питання її історії та теорії. Накопичено багато фактів і свідчень про високу зацікавленість китайців цією галуззю. Так, археологи у 2000 році знайшли музей музичних інструментів, який відносять до епохи Хань. Найцікавішою пам'яткою в цьому сенсі є й відома книга Шицзін. Наведені приклади свідчать про те, що музична традиція Китаю є одним із найдавніших культурних явищ.

Протягом тривалого часу зібрано солідну базу історичних свідчень і пам'яток китайської музичної культури, розроблено питання музичної теорії, методики навчання музики, розбудовано систему передачі виконавського досвіду від покоління до покоління.

Науковий доробок щодо історії музичної культури Китаю аж до початку XX століття представлено багатьма поколіннями музикантів, філософів і вчених, сьогодні використовують музикознавці Китаю, України й інших країн. Таких досліджень безліч, їх результати викладено в підручниках з історії та теорії музики. Одна з найсучасніших праць у галузі музикознавства належить У Ген-Ір.

Питання теорії та історії музики в Китаї висвітлено нерівномірно. Досить ґрунтовно проаналізували науковці специфіку китайської народної музики в межах етномузикології, а також докладно вивчені проблеми ладоутворення (Ван Гунці, Ян Інью, Лі Чунгуан, Хуан Сянпен, Пу Хенцзянь, Сюй Жункунь, Пен Чен).

Значну увагу приділено питанням музичної освіти, як спеціалізованої шкільної, так і музики в загальноосвітній школі (Ван Пешоань, Лі Чуцай, Лю Сян-ю, Сю Хайлінь, Сяо Чаожань, Хо Інін, Шу Сінчен, Гу Ін, Чжан Сян, Чжан Юань, Ван Юйхе та Сунь Цзінань). Представлено низка наукових робіт щодо теорії та методики викладання фахових дисциплін (Ян Бохуа, Чжен

Цзіньян, Гао Гонін, Ма Так, У Шуньчжан, Чжу Юнбей та інші). Питання національної традиційної культури, специфіку концертування представлено виключно статтями китайських дослідників, що вимагає дослідницького підходу й передбачає систематизацію та теоретичне узагальнення даних. Методологічним орієнтиром ми обрали джерелознавчий, історичний та теоретичний підходи, що ґрунтовані на діалектичних законах пізнання природи й суспільства.

Результати. Згідно з найдавнішими джерелами, легендами та міфами, уже в IV–III тисячоліттях до нової ери в Китаї існувала розвинена музична культура, рівень її розвитку був достатнім, щоб її можна було порівняти не лише з аналогічними національними варіантами фольклору, але й з музикою інших стародавніх держав, таких як Стародавня Індія або Єгипет.

Музика Китаю нерозривно пов'язана з його історією, особливостями культури в той чи інший історичний період. Традиційно прийнято розділяти історію Китаю на періоди згідно з правлінням тієї чи іншої династії. Перші історичні документальні свідчення про китайську музику відносять до XVI–XI століть до нової ери [3, с. 10]. За цими документами ми дізнаємося, що до XI–VIII століть до нової ери складається традиція «ритуальних оркестрів». У цих оркестрах використовували різні народні інструменти, такі як «бяньцзинь» (літофони), «бяньчжун» (набори бронзових дзвонів), «хун-чжун» (дзвін), «гоудяу» (дзвін), «юн» (дзвін), «бо» (дзвін), «гу» (барабан), «сюань» (інструмент з глини) тощо.

Поряд з інструментальною музикою в Китаї цього часу була розвинена й музика вокальна, про що свідчать численні записи в книзі «Шицзін». Центральне місце в книзі «Шицзін» посідають магичні пісні, написані в різних жанрах: «чжен'я», «сяоя». Частина пісень у цей період створюються в жанрі гімну («суї»). Подальший розвиток вокальної та інструментальної музики нерозривно пов'язаний із політичною ситуацією в країні, а також із тими філософськими доктринами, які визначали життя держави в той чи інший період. Так, у період правління династії Чжоу активно формувалося та розвивалося вчення Кун Цюй. Зберігаючи значення в культурі Китаю до нашого часу, конфуціанство на першому етапі свого розвитку сприяло створенню особливої системи придворних церемоній [2, с. 12]. Ці церемонії супроводжувалися співом і музикою, причому існувала розвинена ієрархія взаємозв'язку послідовності проведення церемоніалу й використання в них вокальної та інструментальної музики. Особливу роль тут відігравали придворні оркестри (інструментальна музика) та гімни (вокальна музика).

З розвитком Китаю та правлінням нових династій тривалий час зберігалася ця придворна традиція, що змінювалася, розвивалася й удосконалювалася. Так, у пізній період правління династії Цін традиція придворного церемоніалу була настільки розвинена, що при дворі було затверджено спеціальний орган, який відповідав за проведення церемоній і музику в них. Ця установа була названа «Дасію». На межі тисячоліть, під

час правління династії Хань, ще до створення Північних і Південних царств, придворна музика перебувала на високому рівні. У той час формувалися перші стилістичні варіанти музики, такі як «я-юе» (конфуціанські церемонії), «су-юе» (народна музика). Інтерес до світської народної музики не був далеким від «офіційних» музикантів, що спеціалізувалися на ритуальній музиці. Відомо про існування «Юефу» – спеціальної музичної організації, яка займалася збиранням пісень Китаю різних локальних традицій [5, с. 44]. Історія зберегла імена відомих музикантів того часу, таких як Сим Сянчжу і Цай Юн, які брали активну участь у обробці народних пісень. Традиція придворних церемоніалів також не стояла на місці, з'являлися дедалі більше оркестрів і музикантів. У результаті виникали значні за кількістю оркестри, що включали від трьохсот до восьмисот виконавців на різних інструментах. Згідно з китайською теорією музики, інструменти в цих оркестрах ділилися на вісім груп. Критерієм такого поділу був матеріал, із якого виготовляли інструменти.

Крім розвитку традиції функціонування придворних оркестрів, в означений період виникла нова тенденція, яка поклала початок великим перспективам майбутнього. Ідеться про становлення сольного інструментального виконавства в Китаї. Першими сольними видами стали струнні інструменти – «цина» та «піпа». Перша група («цина») була поширена при дворі, у колах еліти, а друга («піпа») – отримала масове розповсюдження. Отже, виконавство на «піпі» вже на першому етапі поклало початок становленню музичних шкіл (майстри Су Чжипо, Цзі Лі та Лі Яняня).

Розвиток придворної та народної музики підготував період розквіту китайської музики, який відносять до часу правління династій Суй і Тан. Про феномен творчого зльоту в цей період давньої музики Китаю свідчить той факт, що «стиль Тан» або «танський стиль» набув значного поширення в інших країнах, таких як Японія, Корея та В'єтнам.

Саме в цей період працюють Даюешу й Кучуйшу [3, с. 17] – це дві спеціальні організації, які займаються діяльністю музикантів і музичним репертуаром. Перша з них відповідала за традиційну канонічну та народну музику, а друга – за придворні оркестри. У цей період продовжувалася жанрова диференціація особливо у сфері світської музики. Виникають дві групи жанрів – музика на пленері (лі-пучі) і музика в приміщенні (цо-пучі). Те, що музика поділялася на ці дві групи показово, адже стає зрозумілим, що вже на цьому етапі розвитку чітко формується специфіка концертнування в закритому приміщенні. Розвиток китайської музики в цей період не був обмежений традиціями саме однієї країни [4]. Безумовно, китайська культура мала значний вплив на розвиток мистецтв на ближні східні азіатські міста та країни, але й відмічається протилежна ситуація, коли в національну китайську музику, до репертуару придворних оркестрів включалися різнонаціональні твори. Так звана «музика 10 країн», або по-іншому «10 видів музики» об'єднувала музику й інструменти Кореї, Індії, країн Індокитаю та Центральної Азії [5, с. 25].

Вражає склад оркестрів, які налічували до півтори тисячі учасників-музикантів. Тенденція до збільшення складу учасників оркестру й музичних колективів зберігалася до VII століття, однак після цього періоду спостерігається відносна стабілізація.

З VIII століття в музичній китайській культурі настає новий етап, який відрізняється інтересом до камерного музикування, народженням нових жанрів і посиленням тенденції до професіоналізації виконавців. На початку VIII століття водночас відкрилося п'ять спеціальних музичних навчальних закладів, у тому числі два з них (Цзяофан і Ліюань) існували при імператорському палаці. Відкриття музичних навчальних закладів – це дуже важливий етап у культурному розвитку будь-якої країни. У Китаї ця подія відбувається набагато раніше, ніж у багатьох країнах Європи. Водночас спеціалізовані заклади європейського зразка націлені на концертнування китайського типу й уніфіковану музичну теорію. Це пояснюється тим, що національні традиції архаїчної країни сфокусовані на передачі усної традиції в межах музичної освіти, яка накладає відбиток на особливості підготовки музикантів, систему освіти, а також на типи й види музикування загалом.

Новий етап розвитку китайської музики пов'язаний із відродженням вчення Конфуція та початком правління династії Сун. Особливою популярністю в цей період користуються видовищні мистецтва різних жанрів:

- пісенні балади з інструментальним супроводом («чжунгун-дяо»), які розігрувалися в балаганах («вацзи»);
- драми («чуаньцзю»);
- музичні драми («наньцзо») [2, с. 15].

Розвиток цієї галузі музичного мистецтва призвів до першої кульмінації, що виникає в епоху Юань-Мін. Музична драма XII–XIII століть була яскравим явищем у культурному житті регіону, вона вплинула на музичні традиції таких країн, як Корея, Японія, В'єтнам.

Подальший розвиток музичної драми породжує безліч локальних різновидів (наприклад, таких як сююоська, хайяньська, геянська музична драма). Поступово виникають як підрозділи всередині жанру «музична драма», так і нові жанри. У XV–XVI століттях біля Південного Китаю зароджується жанр куньцзю, куньшаньська п'єса. Досить швидко жанр завоює собі визнання й закріплюється як у Південному, так і в Північному Китаї (з початку XVI століття). Найкращі майстри в жанрі куньцзю: Лян Болун, Вей Лянфу, Чжан Етан.

Розвиток цього напрямку музичного мистецтва взаємопов'язаний із народженням пекінської опери. Цей жанр формується в Китаї з 1790 року, коли чотири провінційні трупи об'єдналися, щоб дати першу виставу в цьому жанрі для імператора [1, с. 145]. Основні особливості цього жанру зберігаються незмінними, що є унікальним явищем у музичній культурі Китаю, і можуть бути коротко сформульовані таким чином: жанр зароджується в межах професійної музики, а походить від вуличних уявлень; використовується атрибутика театру масок; синтез елементів театру, пантоміми, акробатики й цирку,

карнавального дійства; відсутність того типу вокалу, який прийнято в опері європейської традиції; інструменти оркестру – національні китайські (двострунні скрипки, тарілки, барабани); символіка кольору.

Поряд із музичною драмою у XIII–XVII століттях розвиваються різні галузі музичного мистецтва в рамках монастирів і палаців, у місті й сільських місцевостях, при дворі імператора й у салонах знаті. Музика звучить як у закритому приміщенні, так і на свіжому повітрі. У цей історичний період зароджується та набуває популярності низка регіональних вокальних та інструментальних жанрів.

Серед найбільш відомих є:

- «яньге» – вокально-інструментальний жанр, який поєднує народний танець і спів;
- «ляньженьчжуань» – драматичний жанр у складі п'єс-діалогів;
- «ляньженьтай» – жанр, дуже близький до ляньженьчжуань і нагадує п'єсу-діалог;
- «хуагу» – це традиційні пісні під музику, що включають елемент драматичної дії (сцени під музику);
- «нанма» – танець Тибету з речитативом.

За підсумками аналізу основних жанрів, спостерігаємо подальшу жанрову диференціацію, виникнення регіональних жанрових різновидів. Найпопулярнішим у цьому сенсі виявився жанр пісенних оповідей. Цікаво, що формування різновидів пов'язано з різним інструментальним складом, у результаті різні локальні різновиди оповідей виконували в супроводі тих чи інших інструментів. Наприклад: дагу – пісенна оповідь, що виконувалася в супроводі струнних і барабана; ціньшу – у супроводі цитри; танці – у супроводі піпи. Але це єдиний шлях розвитку жанрової диференціації в китайській музиці. Наприклад, пісенна оповідь цзоучан виконувалася, на відміну інших, паралельно наявним жанрам декількома виконавцями як театралізоване дійство. Інший напрям у розвитку жанрів пов'язаний із їх підпо-

рядкуванням образним групам і темповим категоріям. Так з'явилися «куайбань» (швидка оповідь) і «маньбань» (повільна оповідь). Ці жанри оповідей зберегли своє значення аж до XX століття.

XX століття – період динамічного розвитку музичної культури Китаю, що розпочався з активного впливу західної традиції зі збереженням національної самобутності. Зазначимо, що на початку минулого століття китайська музика пройшла тривалий шлях становлення й розвитку, досягнувши значних успіхів у низці напрямів, а саме: закладено основи народної та професійної музики; сформовано основні групи жанрів (вокальні, інструментальні, змішані, синтетичні); створено традицію аматорського та професійного виконавства музики й підготовлено не один десяток видатних виконавців на різних інструментах; на національній основі створено перші концертні організації – оркестрові, оперні; закладено основи музичної освіти. На основі вищезазначених тенденцій розвитку музичної культури Китаю на початку XX століття настає етап становлення концертної традиції європейського спрямування.

Висновки. Аналіз історичного розвитку китайської музичної культури дав змогу констатувати поступове зростання видів мистецтва, зміцнення матеріальної бази, заснування сфери освіти й популяризації музики, підвищення якості підготовки виконавців як у Китаї, так і за рахунок навчання китайських музикантів за його межами. Революційні зміни, що відбулися в Китаї на початку XX століття, призвели до важливих трансформацій культурного коду, у якому з'явилися раніше неможливі компоненти. Європейський вплив на розвиток культурного буття Китаю був спрямований і на музичне мистецтво, частиною якого стало концертне життя в усіх його проявах. П'ять етапів, виділених у статті, – показники поступового піднесення в умовах численних політичних катаклізмів у Китаї протягом минулого століття.

Література:

1. Ву Гуолінг. Національна виконавська інтонація в камерно-вокальних творах французьких композиторів XIX сторіччя. *Гуманітарні науки: історія, соціологія, політологія, психологія, мистецтвознавство*. 2008. № 2. С. 143–152.
2. Ле Ван Тоан. Жанр Куанхо: традиції та сучасність : автореф. дис. ... канд. мистецтвознав. : 17.00.03. Київ, 1998. 21 с.
3. Ма Вей. Концепція форми в музиці Китаю і Європи: аспекти композиції та виконавства : автореф. дис. ... канд. мистецтвознав. : 17.00.03. Одеса, 2004. 21 с.
4. Суббота О.В. Особливості моторно-інтонаційної природи музики. *Музичне мистецтво і культура. Науковий вісник Одеської державної консерваторії ім. А.В. Нежданової*. Одеса, 2001. № 2. С. 14–151.
5. Ян Мінкан. Народні пісні і танці в Китаї. Пекін : Народна музика, 1996. 323 с.

References:

1. Vu Huolin (2008). National performance intonation in chamber and vocal works of French composers of the 19th century. [National performance intonation in chamber and vocal works of French composers of the 19th century]. *Humanitarian nauky: istoriia, sotsiologhiia, politologhiia, psykhologhiia, mystetstvovnavstvo – Humanities: history, sociology, political science, psychology, art history*. P. 143–152 [in Ukrainian].
2. Le Van Toan (1998). Genre Quankho: traditions and modernity. Extended abstract of candidate's thesis. Kyiv: UNTAM [in Ukrainian].
3. Ma Wei (2004). The concept of form in the music of China and Europe: aspects of composition and performance: Odessa: ONMA [in Ukrainian].
4. Subbota O.V. (2001). Osoblyvosti motorno-intonatsiinoi pryrody muzyky. *Muzychne mystetstvo i kultura* [Peculiarities of the motor-intonational nature of music. Musical art and culture]. *Naukovyi visnyk Odeskoi derzhavnoi konservatorii im. A. V. Nezhdanovoi – Scientific Bulletin of the Odesa State Conservatory named after A. V. Nezhdanova*. Odesa. 2001. 2. 14–151 [in Ukrainian].
5. Yan Minkan (1996). Narodni pisni i tantsi v Kytai [Folk songs and dances in China]. Peking: «Narodna muzyka» [in China].