

НАЦІОНАЛЬНА МУЗИЧНА АКАДЕМІЯ УКРАЇНИ
ім. П. І. ЧАЙКОВСЬКОГО

ВЕЙ ДЗЮНЬ

УДК 781.7 (510)

**ЖАНРОВА СИСТЕМА
НАРОДНО-ПІСЕННОЇ КУЛЬТУРИ КИТАЮ**

Спеціальність 17.00.03 – Теорія та історія культури

**Автореферат
дисертації на здобуття наукового ступеня
кандидата мистецтвознавства**

КИЇВ – 2006

Ш 313 (5kit) 0

ЛННБ України ім.В.Стефаніка



00761939 (Z)

Дисертацією є рукопис

Робота виконана на кафедрі теорії
ім. П.І.Чайковського Міністерства

008

Науковий керівник: доктор мистецтвознавства, професор
Москаленко Віктор Григорович
Національна музична академія України
ім. П.І.Чайковського,
професор кафедри теорії музики (Київ)

Офіційні опоненти: доктор мистецтвознавства, професор
Шип Сергій Васильович
Південноукраїнський державний педагогічний
університет ім.К.Д.Ушинського,
професор кафедри теорії, історії музики
та вокальної підготовки (Одеса)

кандидат мистецтвознавства, доцент
Гуріна Алла Вікторівна,
Харківська державна академія культури
доцент кафедри українського
народного співу та музичного фольклору (Харків)

Провідна установа: Одеська державна музична академія ім. А.В.Нежданової,
кафедра сучасної музики
та музичної культурології (Одеса)

Захист відбудеться "27" червня 2006 р. о 16⁰⁰ годині на засіданні спеціалізованої вченої ради Д 26.005.01 Національної музичної академії України ім. П.І.Чайковського, м. Київ-1, вул. Архітектора Городецького, 1-3/11, 2-й поверх, ауд. 36.

З дисертацією можна ознайомитись у бібліотеці Національної музичної академії України ім. П.І.Чайковського за адресою: м. Київ-1, вул. Архітектора Городецького, 1-3/11.

Автореферат розісланий "26" травня 2006 року.

Вчений секретар спеціалізованої вченої ради
кандидат мистецтвознавства, доцент

Коз -

І.М.Коханик

ЗАГАЛЬНА ХАРАКТЕРИСТИКА РОБОТИ

Китай – одна з найдавніших держав світу. Саме тут вперше були сформовані духовно-релігійні, політико-ідеологічні та культурні традиції, які характеризують Далекий Схід. Жодна з держав-завойовників на змогла протиставити свою культуру китайській. Скоріше навпаки, деякі з них втрачали рідну мову, писемність, підпадаючи під вплив китайської традиції.

Розвиток Китаю протягом тривалого часу відбувався відокремлено від європейських країн. Справжнє відкриття Китаю європейцями відбулося лише в період пізнього середньовіччя. Після подорожі Марка Поло у Китай почали прибувати місіонери для навернення китайців у християн. Проте місіонери так і не змогли осягнути китайські засади світосприйняття, велич і глибину китайської культури, що ґрунтується на цих засадах.

У європейців сформувалося уявлення про Китай як про країну особливих, неповторних у своїй оригінальності традицій, де люди завжди жили за іншими соціальними законами і моральними нормами, ніж у Європі, про державу, де майже в первісній чистоті збереглися втрачені на Заході істинні моральні принципи. Це призвело до появи різних точок зору на цінності китайської культури. Однак і сьогодні справжнє обличчя китайської культури, її давні звичаї, народні традиції, пісні, що викликають почуття глибокої шани, залишаються малодослідженими.

Серед реліктів китайської національної культури чільне місце посідає народна пісенна традиція, що представляє найширший шар китайської народної художньої творчості. Без цього дуже своєрідного і яскравого національного феномену важко уявити специфіку загального культурного простору Китаю. Інтерес до народної пісенної культури Китаю також зумовлений її великою вагомістю в комплексі кращих духовних надбань Далекого Сходу.

Актуальність теми. У світовій фольклористиці давно назріла потреба вивчення народної пісенної культури Китаю. Її багатий і розмаїтий художньо-образний світ, високі етичні принципи і моральні засади, що мають стародавнє коріння, спонукають до збереження пісенних джерел, а також до вивчення при-таманних цій культурі особливих форм художнього вислову.

Європу завжди відзначав великий інтерес до китайської культури. Для успішного завоювання та колонізації Сходу європейцями необхідно було знання мови, державного устрою, релігії Китаю. Так започаткувалося окреме наукове спрямування – *синологія*. Синологія – це цілий комплекс окремих наук, що вивчають історію, економіку, політику, філософію, мову, літературу і так звану «високу» культуру Китаю. Проте і у цьому розвиненому науковому комплексі народній пісенній культурі належної уваги не приділялося.

Для іноземних науковців ситуація з вивченням народної пісенної культури Китаю ускладнюється важкодоступністю, а то й відсутністю належних матеріалів, які потребують тривалої експедиційної польової роботи. Не випадково, досі не існує комплексної розробки цієї теми, належної наукової оцінки соціальних, естетичних і виховних аспектів даного явища. Також не існує комплексного наукового узагальнюючого дослідження, котре відтворило би цілісну панораму й специфіку жанрового фонду китайської народної пісні. Зважаючи

на недостатній стан вивчення даної теми, її високий духовно-етичний потенціал, національну характерність і виняткове значення в культурно-історичному просторі, цілком актуальним слід визнати пошук, аналіз і систематизацію народно-співочих матеріалів.

Особливої актуальності завдання вивчення народної пісенної культури набуло після «культурної революції», коли практикувалася переробка народних пісень відповідно до тодішніх вимог комуністичної влади. В результаті підсилюється необхідність не тільки вивчення, але, водночас, певної реставрації від привнесених нашарувань.

На сьогодні в Китаї в галузі культурології і музикознавства ще не сформувався достатній науковий апарат. Це призводить до концентрації уваги тільки на вивченні музичних інструментів, тобто на так званій «матеріальній основі музичної культури». Незважаючи на те, що 90 відсотків надбання традиційної музичної культури Китаю є вокальним, народне пісенне мистецтво ще не одержало достатнього висвітлення,

Важливим етапом роботи по дослідженню китайської народної пісенної традиції є аналіз та *класифікація жанрової основи музичної творчості*.

Джерелознавчою базою даного дослідження стали записи зразків народної творчості, зроблені автором дисертації під час фольклорних експедицій у 1994-2002 роках, а також стародавні трактати імперських династій, які знаходяться у фондах Центральної бібліотеки Китаю та Національного музею народного мистецтва Китаю.

Об'єктом дослідження є пісенна культура Китаю народної традиції.

Предмет дослідження – жанрова система китайської традиційної народно-пісенної культури.

Мета роботи – дати комплексне уявлення про китайську народно-пісенну традицію як самобутнє художньо-естетичне явище духовної культури Китаю. Виходячи з цієї мети, були визначені такі *завдання*:

1. Дослідити особливості становлення та історичного розвитку жанрової системи народно-пісенної культури Китаю.
2. Виявити філософсько-релігійні та регіонально-діалектичні тенденції, що впливають на специфіку традиційного вокального виконавства.
3. Визначити параметри жанрової класифікації китайської народно-пісенної творчості.
4. Проаналізувати жанрову систему народно-пісенної культури Китаю.

Методи дослідження. У дисертації використовується комплексний метод дослідження, що інтегрує описовий, історико-географічний, соціально-психологічний та порівняльно-типологічний методи. Також залучені дані суміжних наук, таких як історія, політологія, лінгвістика, культурологія, етнографія, музична фольклористика.

Обраний ракурс роботи, що пов'язаний з питаннями вивчення жанрових параметрів китайських народних пісень та їх жанровою класифікацією, зумовлює *наукову новизну* даного дослідження.

Тут суттєво, що:

- народно-пісенна культура Китаю вперше стала темою спеціального дослідження;

- вперше досліджено соціально-історичне становлення жанрової системи народно-пісенної культури Китаю;

- розглянуті фактори, що визначають особливості народно-пісенної традиції Китаю;

- виявлені загальні та регіональні виконавські особливості китайського вокального мистецтва;

- виявлені критерії та запропонована жанрова класифікація народно-пісенної культури Китаю;

- використовується маловідомий і важкодоступний музичний матеріал, значна частина якого подається вперше;

- вперше китайські нотні матеріали надаються з англійською транскрипцією, що дає можливість оригінального виконання іноземними співаками.

Практичне значення роботи полягає у поглибленні знань про китайську народну пісенну культуру, у формуванні цілісного погляду на її специфіку та жанровий фонд. Таким чином формується платформа для подальшого вивчення народного пісенного мистецтва Китаю.

Результати дослідження можуть використовуватися як наукова і музично-репертуарна база виконавської реконструкції. Вони відкривають широкі можливості для творчої практики композиторів та виконавців, роботи етнографічних колективів і ансамблів, пропагандистсько-просвітницької діяльності культурологів та мистецтвознавців.

Питання виникнення й функціонування народно-пісенної традиції Китаю, її значення як складової частини східної культури розширюють відповідні розділи педагогічних курсів вищих навчальних закладів з предметів «Етномузикологія», «Музичний фольклор», «Історія зарубіжної музики», «Культурологія», «Історія культури» тощо.

Зв'язок роботи з науковими програмами, темами, планами. Тема дисертації розроблялася згідно з планами наукових досліджень кафедри теорії музики Національної музичної академії України ім. П.І.Чайковського та планами наукової роботи НМАУ. Вона відповідає темі № 13 «Загальні питання музичної теорії» перспективного тематичного плану науково-дослідної діяльності НМАУ на 2001-2006 рр. і затверджена Вченою Радою Національної музичної академії України ім. П.І. Чайковського.

Апробація результатів дисертації. Дисертація обговорювалась на кафедрі теорії музики Національної музичної академії України ім. П.І.Чайковського.

Окремі положення й результати дисертації були виголошені на Всеукраїнській конференції «Молоді музикознавці України» (Київ, 2003), Всеукраїнській науково-теоретичній конференції «Українська художня культура: історія і сучасність» (Київ, 2003), Міжнародній конференції «Феномен музикально-исполнительской школы» (Київ, 2005).

За матеріалами дисертації опубліковано 4 статті у наукових збірниках, що затверджені ВАК України.

Структура роботи. Зміст дисертації розкривається у вступі, основній частині, що складається з двох розділів і висновках. Основне дисертаційне дослідження представлено на 172 сторінках комп'ютерного тексту. Дисертація містить також список літератури (415 найменувань) та 3 додатки (61 сторінок). Повний обсяг дисертації становить 263 сторінок.

ОСНОВНИЙ ЗМІСТ ДИСЕРТАЦІЇ

У *Вступі* розглянуті актуальність, об'єкт і предмет дослідження, мета, завдання, матеріал і методичні засади дисертації, відмічена новизна та практичне значення результатів.

У *першому розділі* дисертації «*Про специфіку народно-пісенної культури Китаю*» народна пісенна традиція Китаю розглядається як складне і багатозначне явище, що поєднує релігію, філософію, мораль та віддзеркалює загальний рівень розвитку культури, включаючи художню культуру.

У *підрозділі 1.1. «Про поняття «народно-пісенна культура»* зазначається, що структура культурного життя Китаю складає своєрідну тріаду. По-перше, це вітчизняна загальнонаціональна культура як складова частина світової культури; по-друге – змішана культура, що народжується у національних утвореннях на території Китаю на підставі взаємодії представників різних націй і народностей, що тут проживають; і, по-третє, – власне національна культура, що переважає у даному регіоні.

Звертається увага, що європейське і китайське трактування терміну «фольклор» різняться. У Європі в сферу фольклору включається будь-яке народне мистецтво: танці, музика, різьба по дереву, вишиванка тощо. У Китаї народна творчість узагальнюється назвою Мін ге. Дослівним перекладом на російську (民歌 – [mín gē] – народна пісня) підкреслюється ведуча роль в традиційній китайській музичній творчості пісенного начала.

Робиться стислий огляд існуючих точок зору на зміст поняття «культура». Зазначається, що теоретичні праці відомих культурологів (А. Крьобер, К. Клакхон) створюють умови для багатобічного дослідження народної пісенної культури.

Виділяються п'ять параметрів, котрі є основоположними для формування і розвитку китайської народної пісенної культури:

1. Історія – просторово-часовий розвиток жанрової системи.
2. Цінності – загально-прийняті установки відносно цілей, до яких людина має тяжіти. Вони складають основу моральних принципів, формують норми, очікування та стандарти, що реалізуються під час спілкування.
3. Правила (норми), котрими регулюється поведінка людей у відповідності з цінностями культури. Вони являють собою стандарти поведінки.
4. Поняття (концепти) – впливають на принципи мислення.
5. Ментальність нації, яка простежується як на загальнонаціональному, так і на регіональному рівні.

Відзначається також, що, базовим поняттям, котре можна вважати з'єднуючою ланкою між наведеними параметрами і музичною творчістю, є *музичний жанр*.

У підсумку робиться висновок, що народна пісенна культура є такою формою культури, яка характеризується перетворенням у відповідній первинній музичній жанровій системі менталітету народу, що склався історично, з властивими йому національно визначеними стереотипами світовідчуття і поведінки.

Підрозділ 1.2. має назву «*Соціально-історичні особливості розвитку народно-пісенної культури Китаю*».

Тут зазначається, що Китай є однією з найстародавніших країн світу. Він має більш ніж 5000-літню історію. Протягом тисячоліть цієї історії відбувалися значні зміни суспільного, політичного, державного характеру, що суттєво вплинули на розвиток китайської культури. Разом з цим ця культура (включаючи музичну культуру) набула стійких і дуже своєрідних рис, що зумовлені менталітетом китайського народу, життєво-побутовими, соціально-політичними, моральними, філософськими та іншими засадами.

Досліджуються процеси виникнення, поширення та побутування народно-пісенної традиції в китайському культурному просторі. Розглядаються питання ролі і значення народно-співочих жанрів в історії китайського етносу, їх поліфункціональний характер, особливості сприймання музики відповідно до соціально-психологічних рис китайської ментальності.

Же перші згадування про давньокитайську музику вказують на її тісний зв'язок з різними сторонами життя діяльності людини. З давніх часів в китайській традиційній музичній творчості розділялися функції інструментальної та вокальної музики. Притаманна цьому розподілу символіка глибоко увійшла у відомість суспільства і супроводжувала всю історію розвитку музичної культури Китаю.

В останнє десятиріччя ХХ ст. в Китаї розгорнулася широкомасштабна діяльність по збиранню народних культурних цінностей, серед яких значне місце займає традиційне музичне мистецтво.

У *підрозділі 1.3.* «*Філософсько-релігійна традиція як основа формування китайського музичного мислення*» розглядаються три найбільш об'ємні філософсько-релігійні утворення східно-культурного простору – конфуціанство, даосизм та буддизм.

Особлива увага приділяється феномену *традиційності*, під якою розуміються ціннісні уявлення та моделі поведінки, що сформовані під впливом філософсько-релігійних напрямків. Окремий акцент у цьому ракурсі робиться на формуванні специфічних властивостей китайського музичного мислення.

В плані взаємодії народної пісенної творчості з трьома ведучими філософсько-релігійними тенденціями Китаю доцільно виділяються наступні позиції:

Конфуціанство вплинуло на манеру поведінки під час музичного виконання, що закріпилося в наступних постулатах:

- високо цінувати ідеали і традиції (заборона порушення існуючих традицій);
- придусувати індивідуальність в ім'я нормативного еталона суспільства (тобто заперечується розвиток індивідуального стилю виконання – дотримання еталонів, що склалися у суспільстві, не привносячи при цьому нічого нового);
- дотримуватися помірності у прояві бажань і пристрастей.

Це проявляється:

- а) у вербальних текстах пісень, де почуття зашифровані алегоріями або інакшомовностями;
- б) у міміці під час співу, де і радість, і горе практично однаково виражені і лише по мелодичному розвитку можна здогадуватися про емоційний стан виконавця;
- в) у стаціонарному положенні тіла під час виконання – лише зрідка спостерігається рух руками, відповідний до побудови фраз мелодії.
- г) у внутрішньому усвідомленні загальноприйнятих традиційних норм і у безумовному підпорядкуванні їм (традиції, що передаються від покоління до покоління).

Даосизм уплинув на структурно-конструктивну сторону музичної системи, а також на особливу роль фактору об'єктивності у музичному інтонуванні. Його вплив проявляється:

- у принципах організації музичної системи, де все діалектично протилежно, але єдино;
- у принципах побудови музичних творів, де все взаємообумовлене і тісно пов'язане;
- у знятті суб'єктивності в ім'я включення у єдиний потік об'єктивності;
- у створенні відповідних теоретичних пояснень щодо побудови музичної системи.

Буддизм уплинув на характер вербальних текстів пісень.

Це простежується:

- у схильності до недомовленості, незакінченості, що символізує безупинність життя, нескінченний процес перетворень;
- в ідеалі зачарування природою як спробі зафіксувати нескінченну невловимість моменту;
- у принципі некатегоричності – світ у своїй змінності вміщує у себе все, нічого не заперечуючи і не виключаючи;
- у споглядальності над картинами природи; мається на увазі не вичення Світу, а його переживання;
- в активному використанні знаків та символів – усе закодоване, має свій підтекст, який знає кожен;
- у непрямому відтворенні реальності через метафору, порівняння, гіперболу тощо.

Таким чином, традиційність народного пісенного мистецтва Китаю не тільки сягає коренями в глибину століть, але і підтверджує силу своїх потенцій,

що базуються на філософсько-релігійних нормах. Останні дають підґрунтя для формування необхідних основ музичного мислення, які у свою чергу сприяють самозбереженню народної пісенної культури країни.

У *підрозділі 1.4. «Про регіонально-діалектну специфіку народно-пісенної культури Китаю»* розглядаються регіональні підстави жанрового розмаїття китайської народної пісні. Йдеться про історично сформований спосіб життя певного регіону Китаю. Він віддзеркалюється у звичаях, обрядах, мові, особливостях харчування, одягу 56 національностей, що проживають на території Китаю. Кожна національність яскраво характеризується своєю самотньою народною піснею, специфікою музичної мови, що відповідає характеру розмовного діалекту даного регіону.

У *другому розділі «Жанрові особливості народно-пісенного мистецтва Китаю»*, розглядаються питання систематизації та жанрової класифікації китайської народної пісенної культури. Головний акцент у дослідженні ставиться на музичному виконавстві та стилістичних особливостях традиційного пісенного жанрового фонду.

Підрозділ 2.1. має назву «Теоретичні аспекти жанрової системи народної пісенної творчості».

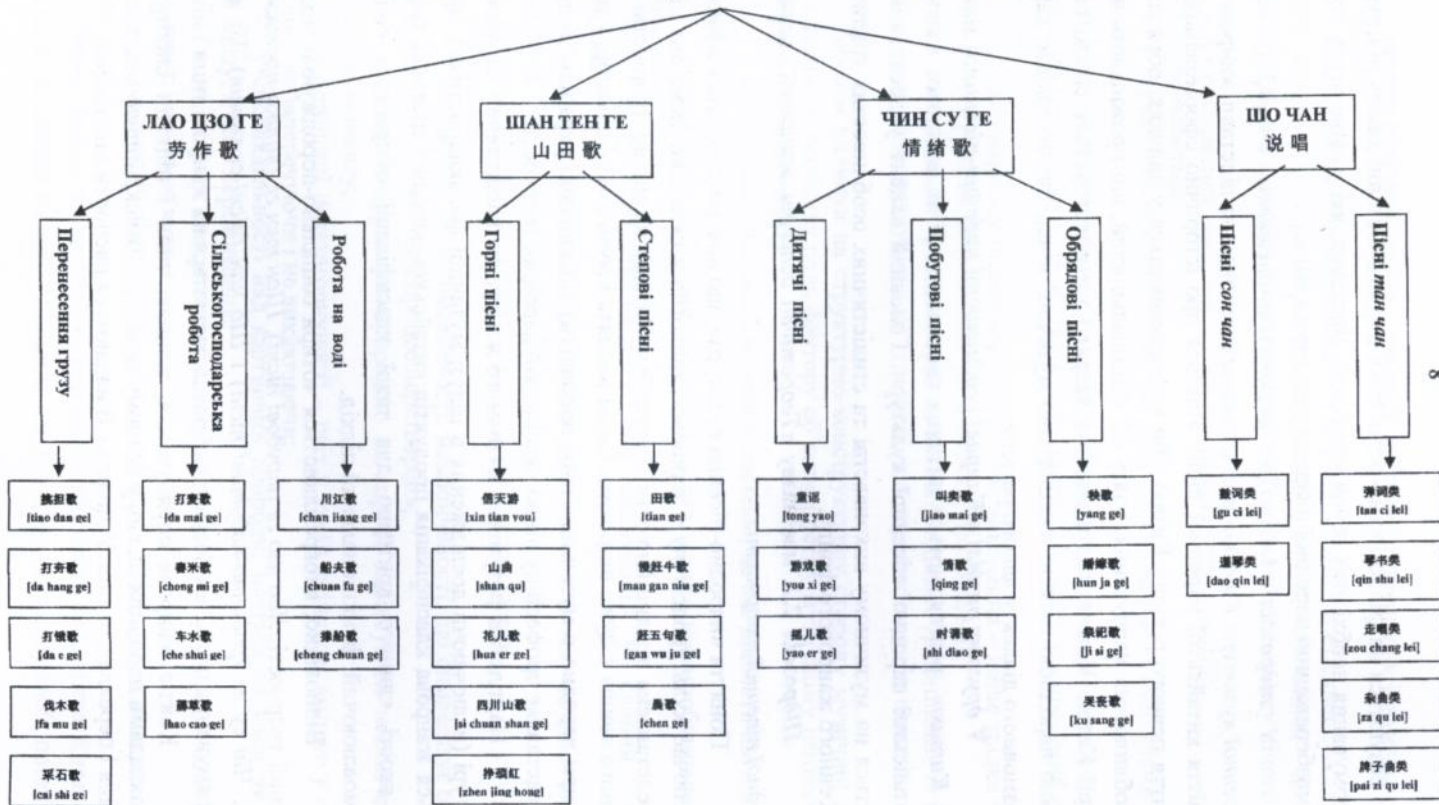
Поняття «народно-пісенна культура», що використовується в дисертації, включає культурологічну і жанрово-типологічну складові. Жанрова складова представлена традиційною (в масштабах Китаю) пісенною творчістю. Обсяг даного явища є дуже широким. Сюди входять і музичний фольклор, і так звані жанри народного музичного професіоналізму (аналогічно українській думі, що представляє професійну лінію української народної творчості).

На підставі розуміння музичного жанру, що висвітлене у науковій літературі (включаючи дослідження в галузі музичної фольклористики), пропонується жанрова класифікація продуктів китайської народної пісенної творчості. В якості єдиного критерію для такої класифікації обирається соціально-зумовлюючий, функціональний підхід.

Відповідно, виокремлюються чотири соціально-породжуючі моделі пісенної творчості: *Лао цзо ге (трудова пісня)*, *Шан тен ге (лірико-протяжні пісні)*, *Чін су ге (родинно-побутова пісня)* і *Шо чан (пісня-казання)*. Ці жанрові спрямування потім деталізуються і розширюються на жанрові типи і підтипи.

Кожне жанрове спрямування, жанрові типи і підтипи ілюструються прикладами народних пісень у нотному запису, з транскрипцією реального звучання і перекладом слів. У Додатку В надаються паспорти цих пісень.

ЖАНРОВА СИСТЕМА НАРОДНО-ПІСЕННОЇ КУЛЬТУРИ КИТАЮ



У *підрозділі 2.2. «Вербально-інтонаційні засади китайської народно-пісенної культури»* розкривається фонологічна та артикуляційна специфіка китайської мови. Особлива увага приділяється пекінському діалекту, що використовується як державна мова КНР. Окрім того, звертається увага і на регіональну розмаїтість мови, що істотно впливає на виконання народної пісні.

Наголошується, що особливості китайської мови полягають, по-перше у моносилabiчності лексики (кожне слово передається одним складом), по-друге, у смисло-розподільній ролі тонації і відповідної інтонації, залежно від яких змінюється поняттєве значення складів. Це забезпечує диференціацію між ними, зростання їхньої багатоманітності, а у підсумку – вичерпне покриття потреб, необхідних для комунікації та спілкування мовних семантичних одиниць.

Завдячуючи цим властивостям мови, складання віршів виглядає водночас і як оформлення відповідного наспіву.

Згідно з обраною жанровою класифікацією (підрозділ 2.1) подальша частина другого розділу дисертації складається з чотирьох підрозділів, кожен з яких присвячений розгляду пісень відповідної соціально-породжуючої моделі пісенної творчості.

У *підрозділі 2.3.* розглядаються «Трудові пісні Лао цзо ге (劳作歌)». Вони мають найбільш розгалужену жанрову структуру.

Сам процес роботи, звичайно, і визначає зміст слів пісні. Форми праці, а відповідно і різновиди Лао цзо ге, залежать від природно-географічного регіону, основного виду діяльності людей, що проживають у даній місцевості, її етнокультурних характеристик. Так утворюються відповідні жанрові типи:

- при підйманні ваги (重力 – [zhong li]);
- сільськогосподарські пісні (农事 – [long shi]);
- при роботі на воді (船夫 – [chuan fu]).

До пісень при підйманні ваги (підрозділ 2.3.1) відносяться тiao дан ге (挑担歌 – [tiao dan ge]), в яких для переносу ваги використовується коромисло, да хан ге (打夯歌 – [da hang ge]), що виконуються під час колективної роботи з молотом, пісні лісорубів фа му ге (伐木歌 – [fa mu ge]), да е ге (打破歌 – [da e ge]), що виконуються під час утрамбування землі для будови мостових або будинків, пісні каменотесів цай ши ге (采石歌 – [cai shi ge]).

Сільськогосподарські пісні (підрозділ 2.3.2) поєднуються типом трудового процесу, тобто за практично-функціональними ознаками. Тут виділяються пісні да май ге (打麦歌 – [da mai ge]), які співаються під час відбивання зерен від стручків, млинарські пісні чз шуй ге (车水歌 – [che shui ge]), пісні косарів хао цзо ге (薅草歌 – [hao cao ge]).

Трудові пісні при роботі на воді (підрозділ 2.3.3) відрізняються великою жанровою різноманітністю. Вони здебільшого розповсюджені біля річок, озер

або морського узбережжя. Тут виділяються пісні бурлаків *чуан жиан ге* (川江歌 – [chuan jiang ge]), пісні *чуан фу ге* (船夫歌 – [chuan fu ge]), що виконуються під час проходження річкових порогів, пісні, що виконуються на каное – *чен чуан ге* (撑船歌 – [cheng chuan ge]).

Наводяться наступні основні жанрові ознаки трудових пісень:

- вони виконують функцію ритмічної організації праці;
- їм притаманна колективність виконання, наявні соліст та хор.

Будова музичної форми має три розділи:

- а) заспів соліста (найчастіше 8 тактів), що виконує функцію настройки темпу роботи, темпоритму та ладо-тональності;
- б) основний розділ, довжина якого залежить від часу виконання роботи;
- в) розділ, що виконується під час завершення роботи (звичайно 4 такти).

Форма пісень може змінюватись, оскільки повністю залежить від трудового процесу.

У *підрозділі 2.4.* розглядаються «Лірико-протяжні пісні *Шан тен ге* (山田歌)».

Зазначається, що згідно з основними нормами конфуціанської ціннісної ієрархії, особа із всіма її індивідуальними рисами, психологічними характеристиками, емоційними поривами, драматичними пристрастями не цікавила традиційне китайське мистецтво. Приростає слід приборкувати і ні в якому разі не показувати на людях. Особисті трагедії залишаються надбанням лише вузького кола і не виносяться за межі сім'ї.

Емоції, притаманні китайському народу, знайшли своє вираження в народних піснях *шан тен ге* (в перекладі «горно-стєпова пісня»), котрі виконуються вдалечині від людей, наодинці з горами (山 – [shan]) та степами (田 – [ten]).

Відповідно до географічних особливостей регіонів (гір и рівнин) виділяються два різновиди пісень: *шан тен ге*: *шан ге* (山歌 – [shan ge]) – пісні гірських районів (вони розглядаються у підрозділі 2.4.1); *тен ге* (田歌 – [tian ge]) – пісні рівнинних і степових районів (вони розглядаються у підрозділі 2.4.2). Ці жанрові типи у свою чергу розділяються на підтипи, що спостерігаються у різних провінціях Китаю.

Наводяться наступні основні жанрові ознаки пісень *Шан тен ге*:

- вони виконують емоційно-психологічну функцію;
- їм притаманне індивідуальне виконання;
- притаманний широкий діапазон мелодичної лінії;
- характерні специфічні вокально-виконавські прийоми:
 - а) кварткові поспівки, які імітують вигуки;
 - б) глісандуючі октавні ходи, що виконуються на один склад;

- в) використання форшлагів, тремоло для підкреслення найбільш улюблених мотивів мелодій;
- г) ферматні затримання найбільш зручних та яскравих для виконавця звуків;
- д) фальцетне виконання нот верхнього регістру у мелодіях широкого діапазону;
- е) манера виконання поєднує крикливість, напруженість, відкритість звуку та «протягання» складів для їх більш чіткої вимови;
- технічні прийоми виконання вимагають певних вокальних навичок;
- музична форма має імпровізаційний характер.

У **підрозділі 2.5.** розглядаються «*Родинно-побутові пісні Чін су ге (情緒歌)*».

В цих невеликих за розмірами піснях змальовуються картини життя народу, його звичаї, обряди, втілюються специфічні риси характеру, притаманні певній народності або регіону, в якому проживають декілька народностей.

Сюди входять дитячі пісні *ер ге (儿歌 – [er ge])*, побутові *чін чу ге (情趣歌 – [qing qu ge])* та обрядові *су ши ге (叙事歌 – [xu shi ge])*.

У підрозділі 2.5.1 розглядаються дитячі пісні, які розподіляються на три підтипи.

Пісні *тон яо (童谣 – [tong yao])* виконуються дітьми. Образна сфера цих пісень включає світ тварин, рослин, птахів, які існують паралельно зі світом дитини, оживають у його фантазії, стають схожими на нього самого. Показово, що вчені моралісти Китаю не заохочували дитячих розваг і не терпіли пустувань. Ідеальною дитиною вважався Конфуцій у дитинстві, котрий, за легендою, не брав участі в іграх, проте любив розігрувати ситуацію жертвоприношення предкам, використовуючи замість жертвних посудів черепки. Але в дійсності дитячий світ був, звичайно, значно багатшим.

Ігрові пісні *йо сі ге (游戏歌 – [you xi ge])* є найбільш популярними серед дітей. Тут подекуди не так легко визначити, де закінчується ритуал, норма, що склалася у традиції, і починається дитяча забава або вільна гра фантазії.

Третій різновид дитячих пісень – це колискові *ер ге – яо ер ге (摇篮歌 – [yao er ge])*. Дана жанрова група в Кита ще недостатньо досліджена. Спосіб заспокоєння малечі вважається основним, але пісні *яо ер ге* мають також і дидактичне призначення.

У підрозділі 2.5.2 розглядаються побутові пісні *чін чу ге (情趣歌 – [qing qu ge])*.

У цих піснях мають розкриваються особливості повсякденного життя китайського суспільства, його світоглядні, духовні установки.

Зараз увагу багатьох іноземців, що приїждять у Китай, привертають пісні продавців *джао май ге (叫卖歌 – [jiao mai ge])*. Співом вони закликають покуп-

ців в лавку. Втім, витоки пісень *джяо май ге* сягають стародавніх часів феодального Китаю, коли відбувся розподіл праці на ремесла.

Розвиток віршованої реклами, що читається розспівуючи, привів до формування словника мелодики, що закріплений за відповідним видом ремесла. Проходячи вулицею, ремісник рекламує свою роботу співом *джяо май ге*, а споживач за характерними мелодичними зворотами визначає, що йому пропонується.

До нашого часу на вулицях міст і селищ звучать пісні точильників ножів і ножиців, чистильників взуття, збиральників сміття, листонош, двірників тощо. В місті дуже розповсюджені пісні торговців овочами та фруктами, що приїждять із села. Мелодична лінія таких пісень інтонаційно наближується до розмовних діалектів тих регіонів, де проживають продавці.

Конфуціанська традиція культу предків виховувала у китайців поважне ставлення до сім'ї. Сім'я вважається серцевиною суспільства, інтереси сім'ї переважають інтереси окремо взятої особистості. Любов може прийти після шлюбу або може не приходити зовсім. Але це ніколи не заважає нормальному існуванню сім'ї та виконанню подружжям сімейного обов'язку, котрий виражається у народженні дітей, перш за все синів, що покликані укріплювати позиції сім'ї і продовжувати рід.

Виникали великі сім'ї, які включали чималу кількість одружених синів, багато внуків та інших родичів. Усередині розгалуженого клану родичів зберігається суворий порядок, шанується культ предків і підтримується взаємодопомога.

Така специфічна сімейно-кланова побудова китайського суспільства віддзеркалилася в особливостях родинних пісень *чін ге* (情歌 – [qing ge]). Тематика цих пісень є дуже різноманітною. Будь-хто із членів сім'ї міг у формі пісні висловити свою думку про яке-небудь сімейне питання, або розповісти про предків молодшим членам сім'ї, надати життєві установки, вирішити питання сватання, одруження, любові тощо.

У піснях *чін ге* немає постійної форми, інтонаційного словника, кількості виконавців. Визначальною ознакою цих пісень є сімейно-побутова тематика. Пісні *ши дяо ге* (时调歌 – [shi diao ge]), що входять у цю групу, набули дуже широкої популярності. Китайські фольклористи називають їх «душею нації».

У підрозділі 2.5.3 розглядаються обрядові пісні *су ши ге* (叙事歌 – [xu shi ge]). Вони складають найзначнішу за кількістю групу пісень *чін су ге* і виконуються у таких випадках:

- під час календарних свят річного циклу, пов'язаних з трудовою діяльністю народу;
- під час родинно-побутових обрядів, що відображують головні моменти життя людини: народження, досягнення повноліття, обрання шлюбу і смерть.

Надається докладний опис існуючих традицій і обрядів святкування Нового року в Китаї, а також обрядів свята першої ночі (свята ліхтариків), що

припадає на середину першого місяця (період повного місяця). У кожному місті існують певні місця – святкові базари, майдани перед храмами або просто торгові ряди, де під час новорічних свят влаштовуються масові гуляння *ян ге* (秧歌 – [yang ge]). Вони включають різноманітні прояви китайської народної творчості. Виконавець *ян ге* повинен вміти співати, танцювати і грати на якомусь музичному інструменті.

Одними з найулюбленіших народом у виставах *ян ге* є «танок дракона» і «танок левів». Найбільш характерною рисою, що поєднує варіанти даного жанрового різновиду, є танцювальний ритм, індивідуалізований пунктирними ритмічними формулами та синкопами.

У сучасному Китаї народні традиції побутових обрядових пісень практично втрачені. Наприклад, послідовність проведення шлюбного обряду повністю не збереглася. Записані автором дисертації спогади жителів різних провінцій містять лише окремі епізоди, що дозволяє уявити побудову всього обряду.

У сільському середовищі до нашого часу існують деякі духовно-релігійні напрямки, що зберегли зв'язок з архаїкою і шаманством. Такі духовно-релігійні пісні об'єднуються під назвою *джи сі ге* (祭祀歌 – [ji si ge]). Шаманські *заговори-заклинання* – це найбільш стародавні гімни-молитви предку, котрому співають хвалу, завіряють у відданості нащадків и виражають надію на щастя, яке він (предок) буде посилати всьому роду і надалі. Одні молитви-заклинання складаються з короткого славлення предку із завіренням у зберіганні його заповітів, інші – з короткої згадки про його конкретні справи, такого ж завірення і очікування від нього щастя. Інколи якась із ланок відсутня, але характер гімну не втрачає свого обрядового забарвлення.

У текстах використовується певна словесна формула, котра вважається вірним засобом для досягнення необхідних результатів. Форма заклинання пов'язана з метою – підпорядкувати тотем волі того, хто закликає. Головне змістовне навантаження несе магічна декламація на одній висоті.

Окрему групу складають пісні-плачі за померлими *ку сан ге* (哭丧歌 – [ku sang ge]). Прощання відбувається декілька днів, протягом яких увесь час повинні звучати *ку сан ге*. Для цього запрошуються 2-4 виконавця, які володіють місцевою традицією виконання цих пісень.

Наводяться наступні основні жанрові ознаки пісень *Чін су ге*. Вони:

- виконують розважальну функцію;
- їм притаманне як індивідуальне, так і колективне виконання;
- манера виконання не потребує особливих вокальних навичок;
- притаманний вузький діапазон мелодичної лінії;
- музична форма має куплетну побудову:
 - а) куплет у вигляді запитання (найчастіше соло) та відповідь (хор або вокальний ансамбль з переважанням сольного голосу);
 - б) обов'язкова наявність коди (з текстом, що не має літературного змісту, або повторюються найважливіші слова пісні).

У підрозділі 2.6. «Пісні-сказання *Шо чан* (说唱)» представлений один з найдавніших видів китайського мистецтва, що синтезує музику, слово, акторську майстерність, спів та виразну декламацію. Привертає увагу надзвичайна розмаїтість китайських пісень-сказань. Серед китайських фольклористів існує досвід класифікації пісень-сказань, в основі якого лежить тематичний принцип. Даний підхід допомагає розкрити національні особливості китайських сказань, але не враховує їхньої музичної специфіки. У дисертації в якості критерію для внутрішньо-жанрової класифікації пісень-сказань використаний спосіб взаємодії словесної та музичної сторін. Відповідно до цього виділяються два типи пісень-сказань: пісні *сон чан* (诵唱 – [song chang]) та пісні *тан чан* (弹唱 – [tan chang]).

До першого типу (*сон чан*) відносяться пісні-сказання, в яких на перше місце виводиться розгорнутий сюжет і слово має провідну роль. Речитативний характер мелодичної лінії підтримується невизначеними за висотою ударними інструментами, завдяки чому підсилюється рельєфність виконавської вимови слів та полегшується їх сприйняття. У змістовному плані важлива чіткість оформлення думки. Виконавець (шошуд) прагне до афористичності висловлень та яскравості образів. У групі пісень *сон чан* виділяються міфологічні пісні *чу сі лей* (鼓词类 – [gu ci lei]) та пісні релігійного походження *дао чін лей* (道琴类 – [dao qin lei]).

Пісні *шо чан*, в яких головна роль належить співу у супроводі визначених за висотою музичних інструментів, об'єднані назвою *тан чан* (弹唱 – [tan chang]). Вони являють собою найбільш високий рівень пісенно-розповідного мистецтва Китаю. Вони потребують від виконавця значних вокальних, музичних, акторських навичок, а також техніки володіння музичним інструментом.

У стародавні часи найбільш відомі народні виконавці цих пісень запрошувались до палацу для потіхи імператора. Тут простежується деяка аналогія з роллю блазнів у Європі та петрушок у Росії. У Китаї вважалося, що таким чином імператор цікавиться життям простого народу та його мистецтвом. Тематика музичних сказань була різною – починаючи від гумористичних та закінчуючи історичними оповіданнями. Все залежало від того, що хоче почути імператор та в якому він настрої. Жанр *тан чан* представлений піснями *тан сі лей* (弹词类 – [tan ci lei]), що виконуються у супроводі трьохструнної цитри сан пен, ансамблевими піснями *чін шу лей* (琴书类 – [qin shu lei]), піснями мандруючих музикантів *жоу ча лей* (走唱类 – [zou cha lei]), *ца чу лей* (杂曲类 – [za qu lei]) та піснями чайних павільйонів *пай ци чу лей* (牌子曲类 – [pai zi qu lei]).

Значення творчості співаків-шошудів у розвитку китайської культури дуже велике. Протягом багатовікової історії вони виконували освітню та виховну функцію. Широкого розповсюдження це мистецтво досягло серед неграмотного сільського населення Китаю. У давні часи саме від шошудів простий люд

міг дізнатись про героїчні та трагічні моменти історії великої китайської держави.

Наводяться наступні основні жанрові ознаки пісень *Шо чан*. Їм притаманні:

- розважально-виховна функція;
- особлива увага взаємодії слова з музично-звуковим рядом;
- виконання індивідуальне, частіше ансамблеве;
- наявність високої акторської майстерності;
- обов'язковість інструментального супроводу;
- виконавство потребує значних вокальних і музично-інструментальних навичок;
- речитативно-імпровізаційний характер мелодичної лінії і музичної форми.

У *висновках* підбиваються підсумки проведеної роботи. Зазначається, що, що народна пісенна культура Китаю – це складне й багатоскладене явище, яке поряд з музикою, поєднує релігію, філософію, мораль. Останні створюють міцний фундамент для розвитку музичного мислення, а також сприяють самозбереженню народної пісенної культури держави.

В ракурсі взаємозв'язку народної пісенної творчості з трьома ведучими філософсько-релігійними тенденціями виділяється ряд позицій.

Зазначається, що сам підхід до жанрової класифікації народної пісенної культури Китаю впливає з визначення поняття «народна пісенна культура», що надається в дисертації. У цьому вбачається логічна цілісність пропонованої концепції жанрової системи народної пісенної культури Китаю.

Основні положення дисертації викладено в публікаціях:

1. *Вей Дзюнь*. Истоки китайского национального вокального исполнительства // Київське музикознавство. Випуск 14. – Київ: Київське державне вище музичне училище ім. Р.М.Глієра, 2004. – С. 40-46.
2. *Вей Дзюнь*. Особливості розвитку вокальних жанрів традиційної музики Китаю // Науковий вісник Національної музичної академії України ім. П.І.Чайковського. Випуск 40. Музичне виконавство. Книга 10 /Упор. М.А.Давидов, В.Г.Сумарокова. – Київ, 2003. – С. 241-251.
3. *Вей Дзюнь*. О жанровой структуре традиционного вокально-исполнительского искусства Китая // Проблемы становления інноваційних підходів в сучасній освіті. (Проблеми сучасності: культура, мистецтво, педагогіка.) /За заг. ред. Г.Є.Гребенюка; Міністерство культури і мистецтв України, Луганський державний інститут культури і мистецтв, Обласний методичний кабінет учбових закладів мистецтва та культури. – Харків: Стиль-издат, 2004. – С. 160-171.
4. *Вей Дзюнь*. Філософські та релігійні засади традиційної народно-пісенної культури Китаю // Науковий вісник Національної музичної академії України ім. П.І.Чайковського. Випуск 47. Музичне виконавство. Книга 11. /Упор. М.А.Давидов, В.Г.Сумарокова. – Київ, 2005. – С. 130-136.

Вей Дзюнь. Жанрова система народно-пісенної культури Китаю. –

Рукопис. Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства за спеціальністю 17.00.01. – Теорія та історія культури. Національна музична академія України ім. П. І. Чайковського, Київ, 2006.

Дисертація присвячена вивченню жанрової системи народної пісенної культури Китаю. У роботі розглядаються особливості функціонування народно-пісенних традицій у процесі історичного розвитку в природному середовищі. Вперше подається класифікація жанрової системи народної пісенної культури Китаю, яка ґрунтується на соціально-функціональному підході.

У роботі подається комплексне уявлення про китайські народно-пісенні традиції з описом мовних особливостей та принципів виконавства, а також функціонування у соціумі.

Використаний комплексний метод дослідження, що інтегрує описовий, історико-географічний та порівняльно-типологічний методи. Також залучаються дані суміжних наук, таких як історія, політологія, лінгвістика, культурологія, етнографія, музична фольклористика.

Представлена жанрова класифікація народної пісенної культури Китаю. Використані зібрані автором дисертації народні пісні, які публікуються вперше. Вони ілюструють розгалужену жанрову систему народно-пісенної культури Китаю, а також притаманні їй стилістичні особливості.

Ключові слова: традиційна народно-пісенна культура Китаю, соціально-історичні особливості розвитку народної пісенної культури, жанрова система народної пісенної творчості Китаю.

Вей Дзюнь. Жанровая система народно-песенной культуры Китая. –

Рукопись. Диссертация на соискание ученой степени кандидата искусствоведения по специальности 17.00.01. – Теория и история культуры. Национальная музыкальная академия Украины им. П. И. Чайковского, Киев, 2006.

Диссертация посвящена изучению жанровой системы народно-песенной культуры Китая. В работе рассматриваются особенности функционирования народно-песенных традиций в естественной среде бытования.

В качестве музыкального материала использованы собранные автором диссертации народные песни, которые публикуются впервые. Ими иллюстрируется разветвленная народно-песенная жанровая система Китая, а также присущие ей стилистические особенности.

В работе дается комплексное представление о китайской народно-песенной традиции, которая рассматривается как сложное и многозначное явление, объединяющее религию, философию, мораль и отображающее общий уровень развития культуры, включая художественную культуру.

Используется комплексный метод исследования, который интегрирует описательный, историко-географический и сравнительно-типологический методы. Также привлечены данные смежных наук, таких как история, политология, лингвистика, культурология, этнография, музыкальная фольклористика.

Выделены ряд параметров, которые являются основополагающими для формирования и развития народно-песенной культуры:

- История – пространственно-временное развитие жанровой системы.
- Ценности – общепринятые убеждения относительно целей, к которым человек должен стремиться. Они составляют основу нравственных принципов, обосновывают нормы, ожидания и стандарты, реализующиеся в ходе общения.
- Правила (нормы), которыми регулируется поведение людей в соответствии с ценностями культуры. Они представляют собой стандарты поведения.
- Понятия (концепты) – влияют на принципы мышления.
- Ментальность нации, которая прослеживается как на общенациональном уровне, так и на уровне региональном.

Базовым понятием, связующим приведенные параметры и музыкальное творчество, является *музыкальный жанр*. Предлагается жанровая классификация продуктов китайского народного песенного творчества. В качестве единого критерия для классификации избран социально-обуславливающий, функциональный подход.

Соответственно, в китайском народном песенном творчестве выделяют четыре социально-порождающие модели: *Лао цзо гэ* (трудовые песни), *Шан тен гэ* (лирико-протяжные песни), *Чин су гэ* (семейно-бытовые песни) и *Шо чан* (песни-сказания). Эти жанровые направления детализируются и расслаиваются на жанровые типы и подтипы.

Ключевые слова: традиционная народно-песенная культура Китая, социально-исторические особенности развития народно-песенной культуры, жанровая система народного песенного творчества Китая.

Wei Jun. Genre system of folk song culture of China. – Manuscript. Submission of the thesis for a Candidate's degree in Arts speciality 17.00.01. – Theory and history of culture. – Ukrainian National Tchaikovsky Academy of Music, Kyiv, 2006.

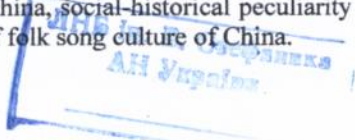
The dissertation is devoted to studying of genre system in a context folk songs culture of China. In work features of functioning folk songs traditions are considered during historical development in natural sphere. The classification of genre system of folk song culture of China, which is based on social-functional approach, is present.

The complex of imagination about Chinese folk song traditions with the description of language peculiarity and the principles of performance, and also functioning in socium are being presented.

The complex method of research, which combines descriptive, historical-geographical and comparable-typical methods, is described. Also the facts of other sciences such as history, politicalology, linguistics, culturology, ethnography and musical folkloristic are involved.

The genre system of folk song culture of China is presented. The folk songs gathered by the author of dissertation, which are published for the first time are given. They show a divided genre system of folk song culture of China, and also stylistic peculiarity that belong to it.

Keywords: traditional folk song culture of China, social-historical peculiarity of development of folk song culture, genre system of folk song culture of China.



Підписано до друку : 24. 05. 2006 р. Формат 60x84/16
Папір DATA COPY. Ум.-друк. арк. 0,9.
Тираж 100 прим. Зам. № 93.

«АВТОРЕФЕРАТ»

Свідоцтво ДК № 18536 від 03.12.2001 р.
01034, м. Київ, пров. Георгіївський, 2, оф. 27
Тел.: (044) 578-0414, 284-7127

452915

АВ

АВ 68.005

Мист.

2007

МИСТ