

СУЧАСНІ ТЕНДЕНЦІЇ СТАНОВЛЕННЯ КИТАЙСЬКОГО ОПЕРНОГО МИСТЕЦТВА**Бірюкова Лариса Анатоліївна,**кандидат педагогічних наук, доцент,
доцент кафедри хореографії та музичного мистецтва
Сумського державного педагогічного університету імені А. С. Макаренка
ORCID ID: 0000-0001-8601-2800**Руденко Олександр Федорович,**кандидат педагогічних наук,
старший викладач кафедри хореографії та музичного мистецтва
Сумського державного педагогічного університету імені А. С. Макаренка
ORCID ID: 0000-0002-0368-6445**Ігнатовська Тетяна Анатоліївна,**провідний концертмейстер
кафедри хореографії та музичного мистецтва
Сумського державного педагогічного університету імені А. С. Макаренка
ORCID ID: 0000-0002-3316-5755

У статті розглянуто історичний розвиток китайського оперного мистецтва з глибокої давнини в умовах свого часу. Актуалізовано сучасні тенденції становлення китайської опери як жанру, стилю та сюжету, що дозволяє простежити появу нових елементів у різних напрямках музично-драматичного дійства. Китайська опера пройшла тривалий шлях концептуального жанрово-стилістичного становлення, збагачений різноманітними та якісними показниками нової стилістики з перевагою аріозності, сольного та ансамблевого співу, нового оркестрового мислення свідчить про нову кристалізацію оперної драматургії на тлі національних традицій та нового композиторського мислення. Дослідження цих змін в оперному мистецтві дозволяє по-новому осмислити різні напрями жанрово-стильової концепції китайської опери та музичного театру. Висвітлено фундаментальне наукове вивчення історичного становлення китайського оперного мистецтва, значення музичного театру як органічної частини відображення в художній формі життя та побуту народу, сутнісні ознаки національного характеру і менталітету у роботах корифеїв оперного мистецтва. Розкрито проблему становлення сучасної китайської опери в контексті засвоєння європейського досвіду, виявлено вплив проєвропейської опери на жанрову та стильову особливість сучасного оперного мистецтва Китаю, яка відображає творчість свого митця у новому переосмисленні народної музики, дозволяє актуалізувати жанр, стиль, сюжет з перенесенням оперного дійства до сучасної епохи, надати відповідної метафоричності, ілюзорності, епатажу та перформенсу, виходячи за рамки твору із сакраментальною особливістю китайської опери як етнокультурного феномену.

Ключові слова: опера, оперне мистецтво, тенденція, китайська музична культура, проєвропейська опера «Дрібний сонячний дощ».

Biriukova Larysa, Rudenko Oleksandr, Ihnatovska Tetiana. Modern trends in the formation of Chinese opera art

The article examines the historical development of Chinese opera art since ancient times in the conditions of its time. Modern trends as a genre, style and plot in the formation of Chinese opera are updated; which allows us to trace the appearance of new elements in various directions of musical and dramatic action. Chinese opera went through a long path of conceptual genre-stylistic formation, the variety of opera enriched with quantitative and qualitative indicators of new stylistics with the advantage of arias, solo and ensemble singing, new orchestral thinking testifies to a new crystallization of opera drama against the background of national traditions and new composer thinking. The study of these changes in the art of opera allows us to think about different directions of the genre-style concept of Chinese folk opera and musical theater in a new way. The fundamental scientific study of the historical formation of Chinese opera art, the importance of musical theater as an organic part of the reflection in the artistic form of the life and lifestyle of the people, the essential signs of national character and mentality in the works of luminaries of opera art are highlighted. The problem of the formation of modern Chinese opera in the context of assimilation of European experience is revealed, the influence of pro-European opera on the genre and stylistic features of modern Chinese opera art is revealed, which reflects the work of its artist in a new reinterpretation of folk music, allows to actualize the genre, style, plot with the transfer of the operatic action to the modern era, to provide appropriate metaphoricality, illusoryness, outrage and performance, going beyond the scope of the work with the sacramental feature of Chinese opera as an ethnocultural phenomenon.

Key words: opera, the opera, tendency, China musical culture, pro-european opera "Sunny drizzle".

Опера – найпарадоксальніший продукт художньої творчості музично-театрального мистецтва, витоки якого можна прослідкувати навіть до античного театру, де вмільо поєднувалися міфологія, декоративне мистецтво, хорівий спів, гра на музичних інструментах, сце-

нічна пластика та акторська майстерність. Тож історія китайської цивілізації, що почалася за 1500 років до нашої ери і за декілька віків пройшла величезний шлях свого розвитку, свідчить про змістову сторону музичної культури Китаю, пов'язаної з народженням прекрасного

оперного мистецтва на основі національних музичних традицій глибокої старовини [1, с. 37; 5, с. 113].

Зв'язок з історичним розвитком країни, з національними багатожанровими музичними традиціями – фольклором, народною піснею, інструментальною музикою, танцем, з традиціями європейської оперної музики розкривається нам у творчому пошуку сучасних тенденцій становлення китайського оперного мистецтва – стилях, музичних жанрах та наукових дослідженнях сьогодення. У контексті сказаного актуальним буде звернення до наукової спадщини корифеїв оперного мистецтва.

Фундаментом вивчення історичного становлення китайської опери стали праці Ма Ке, Ху Шипина, дослідження різних напрямів жанрової концепції китайської народної опери та китайського музичного театру сіцзюй розкриваються у роботах Мань Синьїна, Чжоу Яна, Го Ханьчэна, Хе Юйжэня, детальний аналіз специфіки жанру китайського музичного театру зустрічаємо у роботах Хуан Йелюй, Ху Шипином, Ге Сяої, Мань Синьїна, Цзюй Цихуна, Цю Ячжоу, різноманітні аспекти музично-театральної драми та їх роль у розвитку оперного мистецтва Китаю висвітлюються у працях Лян Маочуня, Цзюй Цихуна, Цю Ячжоу. Китайський композитор Цзо Чженьгуан висловлює думку про те, що в умовах сьогодення надзвичайно складно зберегти стародавнє пісенне мистецтво в умовах комп'ютеризації життя, нового ритму та гармонії сучасної музики. Широкий спектр наукових досліджень жанрово-стильових особливостей оперного мистецтва Китаю концептуально розкрито у працях Б. Асаф'єва, Л. Березовчука, С. Гончаренко, Л. Кириліної, І. Корн, О. Соколовой [6, с. 27]. З огляду на це можна констатувати зацікавленість учених історією становлення та розвитку оперного мистецтва Китаю у світовому часопросторі. Отже, метою статті є теоретичне обґрунтування сучасних тенденцій оперного мистецтва Китаю [7, с. 27].

Музичний театр Китаю є найважливішою галуззю та органічною частиною відображення у художній культурі життя народу, виразом сутнісних сторін національного характеру і менталітету. Як багьківщина однієї з найдревніших цивілізацій світу, де фізичний тип населення не змінювався впродовж п'яти тисячоліть, Китай має свою глибоку історію філософського політичного та мистецького розвитку. Серед значущих цінностей Китаю є оперне мистецтво, яке на сьогодні виступає у вигляді традиційної музичної драми, знайомої під назвою Пекінська опера, що народилася під впливом західноєвропейської опери як вершина оперної культури Китаю. Аби зрозуміти місце китайського оперного мистецтва у світовому просторі, його існування у межах нових форм світового жанрового різноманіття, звернемося до покрокового аналізу театрального життя у китайській музичній культурі [4, с. 35]. Тому відповідь про національну належність та взаємопроникнення східної та західної музичних культур, створення нового етапу діалогічного характеру співіснування традиційного мистецтва знаходимо у нових постановках театрів Но, Кабукі (Японія), Пекінській опері (Китай) тощо.

На відміну від наявної системи типових суджень, міжнародне музичне життя з її багатою палітрою есте-

тико-стильових рис указує нам на зміни театрального життя та мистецтва загалом, пов'язаного із закінченням десятирічного періоду китайської революції. Тенденція ліберальності (тенденція (від лат. *tendere* – *спрямовувати, прагнути, напрям розвитку чого-небудь, намір*) дозволяє здійснювати музичні постановки на різну тематику, використовувати засоби оперного жанру для відображення динаміки життя у різних її формах [7, с. 110].

Нині на театральній музичній сцені з безперервною зміною переживань, думок та турбот з'являється постать простої людини, розкривається її взаємодія з навколишнім середовищем, що указує на розширення жанрового діапазону китайської опери. Це дозволяє композиторам у новому форматі створити власну концепцію подальшого розвитку китайського оперного мистецтва, розкрити себе як нового творця сучасної класичної опери. Якщо у класичний період 1945–1966 років музичні постановки тяжіли до однієї з головних ліній проєвропейської чи народної опери, то починаючи з кінця 70-х років складається інша картина – поліфонічне жанрове розмаїття, що ми спостерігаємо і зараз. Таким зразком є постановка побутової драми «Зоряне світло, зоряне світло» у 1979 році на музику Фу Геньжэня, постановка музичного мюзиклу «Сучасна молодь» на музику Лю Чженьцю у 1980 року, поява концертної опери («Цюй Юань» Ші Гуаннаня) та камерної опери («Міст прощання» Чжоу Сюеші). Як бачимо, спостерігається тенденція до створення ліричного типу оперних вистав [1, с. 45; 1, с. 126].

Аналізуючи класичний період оперних вистав 1945–1966 років, відзначимо зміни в оперній музиці, своєрідну зацікавленість та тяжіння до стильових особливостей *проєвропейської* опери з її *характерними тенденціями до музично-драматичного жанру, особливостей співу, слова, сценічної дії, до композиційно-органічної цілісності* (солісти, ансамблі, хор), елементів образотворчого мистецтва (грим, костюми, декорації, світлові ефекти, піротехніка тощо). І тільки починаючи з кінця 70-х років починає складатися поліфонічна жанрова картина, що спостерігається і зараз. Слід додати, що розвиток національної опери безпосередньо пов'язаний з мобільністю життя та такими явищами, як мультиплікація, сучасна музика та засоби інформації, тобто з'являються нові орієнтири та вектори [5, с. 205; 7, с. 40].

Оцінюючи основні риси оперного мистецтва цього періоду, слід виокремити розвиток двох магістральних жанрових ліній – *народної та проєвропейської опери*. Відмінною особливістю зазначених оперних напрямів стала їх активна взаємодія як між собою, так і з новими жанрами китайського музичного театру. Хоча композитори цього часу і продовжували писати народні опери, з одного боку, старанно дотримуючись канонів цього жанру, з іншого боку, ми спостерігаємо здійснення експериментального пошуку в нових засобах сценічно-оперного вираження. Як результат, бачимо народження нових художніх робіт, таких як «Дочки партії» (1991), «Дрібний сонячний дощ» (2000), «Червоний сніг» (1999), «Полум'я та весняний вітер занапащають стародавнє місто» (2005).

Отже, новий час, вимоги сучасних тенденцій розвитку вокально-оперного мистецтва Китаю звертають нашу увагу на твори, які не належать до народних опер, однак мають певну схожість: це опера «Коханець» (1981), складена за мотивами місцевих драм провінції Ляонін з великою кількістю народних мелодій та використанням нових оперних форм, таких як арія, речитатив, ансамбль, симфонічний оркестр з абсолютною відповідністю європейським канонам оперного жанру. Це дозволяє стверджувати, що опера «Коханець» віддзеркалює сучасні тенденції оперного мистецтва в ліній проєвропейської опери, робить новий крок до діалогічного спілкування та взаємодії сучасної і народної опери [1; 3, с. 412; 6, с. 205].

Зразком розвиваючої лінії народної драми гецьзюй та народної оперної лінії є опера «Сі Ши» з типовим сюжетом, побудованим на стародавніх китайських переказах. Образ Сі Ши як жінки-героїні є типовим для опер цього часу, у музичному плані «Сі Ши» відтворює стилістику цяньцзюй (традиційних драм півночі країни), основою якої є ритм, тембровий колорит, використання традиційних китайських інструментів, таких як піпа, сяо, цин. Проєвропейську оперу нагадують лише музичні та розмовні номери та форма.

Пошук глибинного шляху до аналізу жанрово-стильових особливостей нового часу в оперному мистецтві дозволяє звернутися до творчості відомих композиторів Лю Чженьцзу та Чжу Цина, які створили у 2000 році оперу «Дрібний сонячний дощ», сповнену прекрасними колоритними аріями, написаними на хунаньські та цяньські народні співи. Особливо слід зупинитися на музичному стилі. Якщо музичний стиль можна розглядати як сукупність засобів та прийомів художньої виразності, що історично віддзеркалює естетичні погляди різних суспільних груп і передає особливість певної епохи або творчого напрямку, то оперний стиль історики трактують як найпарадоксальніший продукт художньої творчості, визначають як новий вид музично-театрального мистецтва, заснований на синтезі слова, сценічної дії та музики. Звідси музичний стиль опери «Дрібний сонячний дощ» має три особливості. Перша

особливість – це наявність широкого кола революційних народних пісень; друга особливість – це використання музичних традицій народних опер, мається на увазі стиль традиційної музичної драми під назвою баньцян. Дійсно, музичність, оригінальність форми, зміст заслуговують на особливу дослідницьку цінність цієї опери, оцінюючи її як справжній історичний прорив у світову оперну культуру [3, с. 41; 7, с. 78]. Саме стильова спадкоємність стала значущим внеском у нове оперне мислення ХХ–ХХІ століття, новим фундаментом сучасної проєвропейської китайської опери, яка відображає творчість свого митця у новому переосмисленні народної музики. Як бачимо, у змісті проєвропейських опер спостерігаємо два напрями фольклорної лінії: фольклор виступає як декор та як незмінний оригінал. І хоча до культурної революції ці лінії були самостійними, та все ж таки європейські принципи музичної драматургії суттєво вплинули на інтерпретаційний погляд на фольклор і розділили його на класичний та сучасний. Відповідно, постає питання щодо наступних змін насичення у національному китайському часопросторі, у якому повинні з'явитися твори, репертуарний багаж яких насичено фольклором та глибокими етнічними традиціями свого народу [3, с. 415; 7, с. 102].

Отже, чарівне оперне мистецтво Китаю через синтезовану єдність народу та митця, через призабуті сторінки історії стає основою взаємного збагачення національного оперного мистецтва у світовому музичному просторі. Переживаючи етап «пробудження», оперний театр Китаю виражається у пошуку сучасних тенденцій створення нового сценічного дійства у стилі, жанрі, сюжеті. Актуалізація сюжету з перенесенням оперного дійства до сучасної епохи, відповідна метафоричність, ілюзорність, епатаж, перформанс та вихід за рамки твору із сакраментальною особливістю китайської опери як етнокультурного феномену на сьогодні отримала новий погляд на свою самобутність. З огляду на вплив європейської оперної музики, її традицій, китайська опера залишається своєрідним інтерпретатором національного оперного мистецтва, проявляючись у композиторському пошуку сучасних тенденцій.

Література:

1. Березовчук Л.М. Опера як синтетичний жанр. *КНЛУ. Серія «Проблеми музикознавства»*. 1991. № 6. С. 36–92.
2. Бочарова С.А. Інтернет-сленг у сучасному суспільстві Китаю. *КНЛУ. Серія «Культура України»*. 2015. С. 45–46.
3. Ван Пейї. Опера куньцзюй та її художні особливості. *Торсінг плюс*. 2011. № 5. С. 41–419.
4. Сяньвей Е. Міфологічні прообрази китайської музичної драми перетворень початку ХХІ ст.: герменевтичний аналіз музично-поетичного тексту опери Сан Бо «Метелик». *ХДАК. Серія «Культура України»*. 2017. № 57. С. 34–42.
5. Конфуцій: Вислови: книга пісень та гімнів. Хмельницький: «Єврика», 2001. 398 с.
6. Рудік О.М. Поняття простору у китайській мові. Функціонально-семантична структура просторово-кількісних прикметників на позначення глибини у китайській мові. *КНЛУ*. 2015. С. 377–378.
7. Чжан Лічжень. Сучасна китайська опера: історія та перспективи розвитку. *Наукова думка*. 2010. 149 с.

References:

1. Berezovchuk, L.M. (1991). Opera yak syntetychnyy zhanr [Opera as a synthetic genre]. *Center of KNLU. Serii: Problems of musicology*, № 6. P. 36–92 [in Ukrainian].
2. Bocharova, S.A. (2015). Internet-slang u suchasnomu suspilstvi Kitayu. [Internet slang in modern Chinese society]. Kyiv: *KNLU. Series: Culture of Ukraine*. No. 5. P. 45–46 [in Ukrainian].
3. Van, Peuyi (2011). Opera kuncyui ta yiyi hudozhni osoblivosti [Kuntsui opera and its artistic features]. *Torsing plus*. No. 2. P. 411–419 [in Ukrainian].

4. Ye, Syanwei (2017). Mifoepichni proobrazi kitaiskoyi muzichnoyi dramy peretvoren pochatku XXI st.: germenetichnii analiz muzichno-poetichnogo tekstu operi San Bo «Metelik» [Mythoepic prototypes of Chinese musical drama transformations of the beginning of the 21st century: a hermeneutic analysis of musical of the poetic text of Saint Beau's opera "Butterfly"]. *Kh DAK. Seriya: Culture of Ukraine*, No. 6 (57). P. 34–42 [in Ukrainian].
5. Konfutsiy. (2001). Vyslovy: knyha pisen ta himniv [Sayings: a book of songs and hymns]. «Evrrika». 446 s. [in Ukrainian].
6. Rudik, O.M. (2015). Ponyattya prostoru u kitaiskii movi. Funkcionalno-semanticzna struktura prostorovo-kilkisnih prikmetnikiv na poznachennya glibini u kitaiskii movi [Ponyattya space u kitaiskii movi. Funkcionalno-semanticzna struktura sprotovo-kilkisnih prikmetnikiv na poznachennya glibini u kitaiskii movi]. Kyiv: *KHLU*. P. 377–378 [in Ukrainian].
7. Zhang, Lizhen. (2010). Suchasna kitaiska opera: istoriya ta perspektivi rozvitku [Modern Chinese opera: history and development prospects]. *Naukova Dumka*, 2010. 149 s. [in Ukrainian].