

DOI 10.32405/2308-8885-2018-4-18-22 УДК 7: 37.064.2(510 : 477)

Ся Гаоян,

аспірант факультету мистецтв імені Анатолія Авдієвського
Національного педагогічного університету імені М. П. Драгоманова,
Україна – Kumai, yangzai@templatemonster.com

МИСТЕЦЬКІ ДІАЛОГИ КИТАЮ ТА УКРАЇНИ: ДО ПИТАННЯ ПОЛІХУДОЖНЬОЇ ПІДГОТОВКИ ВЧИТЕЛЯ ТА УЧНІВ

У статті окреслено аспект поліхудожньої підготовки учнів та готовності вчителів до її здійснення як тенденції сучасної мистецької освіти в напрямі інтеграції і цілісного художнього пізнання. Проблема розглядається на прикладах аналізу мистецьких творів, зокрема музики сучасного українського автора (твір М. Шука на вірші китайських поетів), для розуміння якої українській аудиторії варто зануритися у традиційний жанр китайського музичного мистецтва – китайську художню пісню. Розкрито філософсько-естетичні (концепція п'яти елементів) і психологічні основи синкретизму художнього світовідчуття китайського народу, що виявляються у нерозривності музики і поезії, музики і пейзажного живопису, злиття людини і природи. Наведено приклади синтезу мистецтв у творах китайських митців. Подано ілюстрації.

Ключові слова: синкретизм, синтез мистецтв, китайська поезія, китайська художня пісня, п'ять елементів.

«Коли лунає звук, починає створюватися картина. Глибина звуку – як атмосфера картини. Характер звуку – як структура картини. Посилення звуку, як штрих, що нанесений тушшю, підкреслює мелодійність, атмосферність і музикальність, прикрашання китайському живопису».

Ван Юаньци, китайський художник епохи Цин

Актуальність поліхудожньої підготовки вчителя музики пов'язана з кількома причинами: по-перше, стрімкими процесам синтезування мистецтв як віддзеркалення синтезування різних сфер життя, мислення тощо; з'являються нові жанри, кожен з яких отримує свою індивідуальну назву; по-друге, зближення національних культур, своєрідною полікультурною інтеграцією як проявом

поліхудожності світу (що відображено в документах ЮНЕСКО, наприклад, у «Дорожній карті мистецької освіти»); по-третє, у шкільній освіті все очевиднішою стає тенденція до інтегрування різних сфер знання, в тому числі різних мистецьких предметів у єдину площину – світоглядну, драматургічну, жанрову, поняттєву тощо. Поняття «поліхудожнє» часто застосовується як синонім до «інтегративне».

Науковий інтерес до поліхудожньої мистецької освіти є значним як серед українських та загалом європейських (О. Боблієнко, Л. Масол, О. Рудницька, Т. Рейзекінд, Л. Савенкова, Г. Шевченко, О. Щолокова, Б. Юсов та ін.), так і серед китайських учених, передусім мистецтвознавців (Ван Яюєци, Лю Ян, У Хуньюань, Хоу Цзянь, Цзя Ян та ін.). Для китайської музичної освіти поліхудожність є природною, базуючись на філософських засадах єдності природи і людини, відчуття якої пронизує всю художню творчість. Натомість здійснене автором статті пілотне опитування українських вчителів мистецьких дисциплін, зокрема в системі музичної освіти, виявило, що їхня поліхудожня підготовка відстає від потреб життя і шкільної освіти, хоча насправді активізувалася останнім часом, передусім із викликами «Нової української школи».

Мета статті. Автор пропонує розглянути можливості поліхудожньої підготовки на матеріалі музичного мистецтва Китаю та України і на конкретних прикладах окреслити своєрідний «відгомін» китайської поліхудожньої інтонаційності в українській музиці.

Так, у педагогічних дослідженнях українських учених (передусім підручниках і посібниках для вчителя з навчання мистецтва школярів (О. Гайдамака, О. Комаровська, Л. Масол, Н. Миропольська та ін.), у навчальних програмах з історії музики для підготовки майбутнього вчителя музики) китайська культура представлена, як правило, традиційним мистецтвом давніх епох. Це цілком справедливо. Адже музика, живопис, театр, архітектура, знаменита китайська порцеляна є гордістю китайської культури і здобутком світової спадщини. Учні та вчителі ведуть діалог, осягаючи філософський смисл китайської пагоди; здійснюють віртуальні екскурсії Великим китайським муром, розшифровують таємниці Теракотової армії імператора Цинь Ши Хуанді, занурюються в мистецтво каліграфії і видовищність китайських традиційних танців, китайської опери, традиційних різновидів лялькового театру, навчаються виготовляти деталі старовинного декоративно-прикладного мистецтва

(наприклад, за зразками китайської вишивки, яка має свої школи, подібні до українських осередків народної творчості – Петриківки, Опішного, Дружківки та ін.). Загалом, близько 30 культурно-мистецьких об'єктів Китаю внесено до переліку світової спадщини ЮНЕСКО.

Китайська музика представлена в навчальному змісті мистецьких дисциплін для школярів у програмах з підготовки вчителя музики переважно відомостями з її історії: школярі й майбутні вчителі музики дізнаються про широкий спектр китайських музичних інструментів, які мають давнє походження, про пентатоніку як ладову основу китайської музики, про знамениту «Книгу пісень», авторство якої приписується Конфуцію, частково – про «китайські мотиви» у творчості європейських авторів (наприклад, «Пагоди» К. Дебюссі, балет «Червоний мак» Р. Глієра) тощо. Поряд із цим, українські вчителі, як з'ясував автор статті, не володіють достатньою мотивацією щодо ознайомлення із сучасною музикою Китаю, яка уявляється більшості з опитаних чимось «далеким» і «не таким значущим»; у такий само спосіб вчителі тлумачать й інтерес школярів до сучасних творів китайських авторів. Однак і учням, і вчителям музики, і студентам-музикантам (як майбутнім учителям) все ж буде цікаво й корисно для поліхудожнього та загального світоглядного розвитку зануритися в сучасні авторські твори, які спираються на традицію, відображаючи світовідчуття давнього Китаю.

Як поштовх для зацікавлення пропонуємо свого роду «провокативний» прийом – ознайомлення з твором українського композитора Михайла Шуха (1957–2018) «Пісні Весни» на вірші давньокитайських поетів, жанр якого автор позначив як «медитативне дійство», що, до слова, вже кореспондує з «космічністю» китайського світовідчуття. Цікаво звернути увагу учнів і вчителів, що улюбленим традиційним жанром китайської поезії є жанр «туга за весною»: постійна ностальгія за весною не залишає серце китайця навіть у розквіті цієї прекрасної пори року. У поезіях на теми весни присутні її незмінні символи – спів і гуки птахів, гомін вітру

і дощу, що викликає асоціації з пейзажним живописом і музикою, наповненою голосами Всесвіту, природи. Усе це – відображення стану ліричного героя, який переживає образи поезії, в яких повнота життєвих сил поєднується з глибоким сумом і тонким ліризмом.

Цикл «Пісні Весни» М. Шуха для сопрано та інструментального супроводу складається з п'яти частин: «Почуття Весни», «Радість Весни», «Меланхолія Весни», «Звучання Весни», «Спокій Весни». Кожний з п'яти частин передуює поетичний епіграф, який читає речитативом жіночий голос. Звернімо увагу: якщо створювати різні виконавські інтерпретації, замінити жіночий голос певного тембру на чоловічий або інший (наприклад, більш низький) жіночий неможливо: тембр голосу для китайського світосприйняття завжди містить певну смислову інтонаційність, яка для китайської вокальної музики, пов'язаної з поетичним текстом, має особливе значення у зв'язку з характерною національною специфікою мовлення, а саме інтонаційною багатозначністю, від точності якої залежить передача і розуміння смислів.

Між частинами циклу немає зупинок (пауз); епіграфи до частин промовляються (проспівуються) на тлі безупинного розгортання мелодії. Створюється відчуття плинності життя і водночас його безкінечності, зникнення часових меж, коли час наче зупиняється. Важливими є візуальні образи, які виникають під час співу і сприймання, зазвичай, це образи природи.

Нагадаємо: філософія Лао Цзи стверджує єдність Всесвіту, співіснування людини і Всесвіту, ототожнення людини із Всесвітом – з Небом і Землею. Слухаючи твір М. Шуха, відчуваємо гармонію людини на її життєвому шляху: повільний темп, прозора фактура, нерозривність вокальної та інструментальної партій, які ведуть діалог, але не конфліктують, доповнюючи одна одну.

На наш погляд, краще зрозуміти цю музику, а через неї – і сучасну китайську – допоможе звернення до жанру *китайської художньої пісні*, цікаве дослідження якого вперше цілісно представлено у праці У Хуньюань [5]. (Цей дослідник переклав російською й увів

у музикознавчий обіг численні джерела з китайської філософії та музикознавства). Так, пояснюючи особливості жанру китайської художньої пісні, У Хуньюань наводить фрагмент із «Запису про період Весни та Осені» (239 р. до н.е.): «Музика виникла з коливання тонів, сходячи до безсмертного Дао. Дао породило небо і землю, небо і земля породили світло і тінь, а закономірне чергування світла й тіні супроводжувалося благозвучною мелодією. Володар встановив правила музики, засновуючись на принципах гармонійного сполучення звуків. Музика є продуктом гармонії між небом і землею, світлом і тінню» [8, с. 21]. Як стверджував Цзи Кай, «у періоди благополуччя музика породжує спокій у серцях людей, підтримує мир у державі. У часи лихоліть музика врівноважує душевний стан людей, викорінює вади, приводить до гармонії і спокою. Музична гармонія може створити «сад спокою в людській душі» [7, с. 122; цит. за: 5, с.17].

Усе це – наче опис вражень від музики циклу М. Шуха «Пісні Весни».

Що ж являє собою «китайська художня пісня»? Назва жанру з'явилася у 20-ті рр. XX ст. внаслідок зближення культур Сходу і Заходу, а точніше – проникнення в китайську культуру знань про європейську музику; припускають, що це адаптація німецького «Kunstlied». Безпосередньо народження жанру ознаменувала пісня «Велика ріка тече на схід» Цін Чжу (1920), в якій композитор синтезував сучасні йому європейські й давні китайські музичні традиції, філософські уявлення про синкретизм мистецтва. Поетичну основу склали вірші великого поета Середньовіччя Су Ши, одного з основоположників середньовічної китайської поезії епохи Сун.

Важливо для розуміння синтезу жанру: китайська художня пісня є неперевершеним зразком повного «злиття» *музики і поезії*. Композитори завжди беруть за основу лише видатну поезію, яка втілює глибоко особисті переживання ліричного героя. Навіть особливості мелодики китайської художньої пісні, як вказує У Хуньюань [5, с. 59], пов'язані з роллю поезії в житті Китаю: адже недарма Китай називають

країною поезії. Причому ще від «Книги пісень» почалася традиція обов'язкового розспівування віршів. У піснях цього жанру діє принцип переваги всезагальної краси над словом, що зумовлює значущість «образу тиші» в музиці (як віддзеркалення Дао) [5, с. 22].

Як і в цілому для китайської музики – у зв'язку з особливостями мовлення (про що зазначалось) – китайська художня пісня орієнтується на певний тембр виконання, а інструментальний супровід є своєрідною надзвичайно виразною «тінню» вокалу [4]: філігранна фактура, вишуканість, навіть «вивіреність» і при цьому – простота мелодії та супроводу. (Пригадуємо й прослуханий цикл М. Шуха «Пісні Весни»).

Цікавою є думка У Хуньюань [5, с. 191]: на мелодику китайської художньої пісні значний вплив справило мистецтво китайських ієрогліфів: адже китайський ієрогліф – це склад, що містить ініціали (аналог приголосних звуків української мови) та фінали (аналог голосних); крім того, кожен склад має свій тон (аналог наголосу). Це ще раз підтверджує роль мовлення в китайській вокальній мелодії і її тяжіння до одноголосся.

Для китайської художньої пісні характерним є і «пейзаж в емоціях» – традиція, що походить від поетизації двох пір року – весни та осені [1], і ще одне свідчення внутрішнього синтезу китайського мистецтва, музичного зокрема. Для пояснення наведемо фрагмент із сучасних досліджень китайських мистецтвознавців (згаданий У. Хуньянь): «Під час виконання мелодії, сповненої гірського звучання, можна змусити слухачів слідом за музикою піднятися у високі гори. Коли мелодія наслідує звуку води, слухач може відчувати, що він гойдається на хвилях, почути дзюрчання струмка. Музика може міняти місцями холод і тепло. Якщо влітку слухати мелодію, що зображує зимовий пейзаж, можна відчувати себе серед засніжених просторів, а взимку – відчувати аромат весняної трави. Це є гармонія між звучанням і мисленнєвим образом, яка здатна виразити неймовірну кількість настроїв і відродити безліч думок та ідей» [6, с. 22].

Чи не подібну поезію природи, що виникає не через зовнішню імітацію звучання китайських народних інструментів, а саме як глибоке проникнення в сутність «пейзажу в емоціях», відчуваємо і в циклі «Пісні Весни» М. Шуха?

Для розуміння синтезу мистецтв у китайській музиці зазначимо також, що в давньокитайському мистецтві різних династій найбільш вдалі і найзнаменитіші музичні інструменти (наприклад, гуцинь або цитра) мали свої імена [9]. Серед таких «імен» – «Підвіски поясу небокраю», «Гуркотання весняного грому», «Шелест сосон десяти тисяч байраків», «Луна голосу мудреця», «Фенікс, що співає», «Сосни у глухій гірській долині»; «Крик журавля й осінній місяць», «Плач журавля осінньої ночі»; «Дзюрчання струмка». Наводячи цей факт учням, пригадуємо, що гуцинь наділена, як вважають у Китаї, містичними властивостями, оскільки має божественне походження.

Здійснімо короткий екскурс-нагадування про спосіб виконання на гуцині. Так, філософські основи гри на гуцині об'єднані у 24 групи, серед яких: гармонія, спокій, чистота, віддаленість, древність, тонкість, безтурботність, бездіяльність, витонченість, краса, прозорість, соковитість, наповненість, твердість, широта, ретельність, гнучкість, міцність, легкість, важкість, повільність, швидкість. Ці групи також об'єднані у дві підгрупи. Перші дев'ять характеризують стиль гри на гуцині. Решта вказують на майстерність і техніку. Гармонія об'єднує закони виконання і сприймання та виявляє себе у правилах гри (правила струн, пальців, звучання і образу уяви) [6, с. 20].

Ґрунтовне мистецтвознавче дослідження сучасного китайського мистецтва – його традицій, світоглядних засад та, зокрема, уявлень про природу синтезу мистецтв – здійснила Цзя Яе [9], яка представила творчість китайських митців, пояснюючи притаманне їм синкретичне обдарування особливостями світогляду Китаю.

Прикладом природного синкретизму художнього таланту може слугувати творчість Лі Жунгуана (нар. 1939) – композитора і блискучого виконавця на гуцині, до того ж видатного поета,

що оволодів усіма законами китайської ритмічної поезії і видав книги, в яких розкрив спорідненість китайської поезії і принципів музикування. Не випадково (що важливо для розуміння синтезу мистецтв у китайській культурі) майстер стверджував: для того, щоб досягнути смислу пісень давніх майстрів, необхідно поєднати музику, поезію і філософію. Лі Жунгуан є також визначним майстром живопису. Така синтетичність його обдарування є природною (феномен гілозоїзму) і своєрідно віддзеркалює синкретизм художнього мислення китайського народу.

Цікавий факт: прагнучи досягнути гри на старовинному гуцині, Лі Жунгуан виробив його власноруч і, наслідуючи традицію, назвав інструмент «Хвилювання душі».

Показовий приклад синтезу мистецтв у сучасній китайській музиці наводить Дай Юй [2, с. 14], аналізуючи камерний твір Тан Цзяньпіна «Сюаньхуан», задум якого виник під впливом книги «Іцзин», що містить філософію «тяньженьхь» – органічної єдності «небесного дао» і «вищої моралі», природи і людини. Композитор у музиці відтворив архітектуру храму, принципово позначаючи місце розташування виконавців: по чотирьох кутах приміщення – чотири віолончелісти, як чотири стовпи храму, що підтримують землю; в центрі грає флейтист (як небозвід над землею).

Одним із класичних прикладів прагнення художників синтезувати різні мистецтва, досягаючи своєрідної ілюзії «одночасного сприймання», приміром, музики і живопису, живопису і танцю, живопису і театру, є картини, в яких «присутня» музика, хореографія, сценічні мотиви в різних варіаціях тощо. Але, як зазначає Лю Ян [3], якщо в європейському мистецтві пошуки синтезу відбувалися переважно в межах однієї епохи, то в культурі Китаю (що особливо притаманно періоду XX – початку XXI ст.) «при взаємодії музики і візуальних мистецтв фіксуються вертикальні зв'язки, коли один значущий твір, що народився в давні часи і став класикою, дає поштовх для його переосмислення, трансформації в інших мистецтвах впродовж наступних епох... У такий спосіб життя класичного твору в Китаї триває

століттями» [3, с. 3], причому сучасність втручається і завдяки новітнім технологіям і технічним можливостям (фото, комп'ютерна анімація тощо), а основою синтезування залишається концепція п'яти взаємозумовлених елементів: вода породжує дерево, дерево – вогонь, вогонь – землю, земля – метал, метал – воду. Поряд із цим існує і взаємоподолання елементів: дерево знищує землю, земля – воду, вода – вогонь, вогонь – метал, метал – дерево. П'яти елементам відповідають п'ять сторін світу (схід, південь, центр, захід, північ), п'ять кольорів (зелений, червоний, жовтий, білий, чорний), а п'ять доброчинностей стали основою мистецтва Китаю.

У цьому ж ряду – п'ять звуків пентатоники, в якій «до» – це емоції від жовтого кольору, земля, святість; «ре» – емоції від білого кольору, почуття ясності, суму, завершення життя героя, символ чистоти, безкорисливості, мовчазності; «мі» – зелений колір рослин, тиша, надія, спокій; «соль» – червоний колір, пристрасть, сила, рішучість і перемога, щастя, велич імператорського палацу в Пекіні; «ля» – чорний колір, вічна тиша (безмовність), урочистість, що іноді викликає почуття неусвідомленого страху й розчарування [3, с. 11].

У зв'язку з багатозначною символікою «п'яти» пригадуємо і п'ять частин як п'ять станів Весни у медитативному дійстві М. Шуха.

Відчуті художній образ світу в уявленні китайських митців допоможе споглядання творів живопису, особливо тих, які «насичені» музикою.

Таким чином, наводячи приклади синтезу мистецтв, що віддзеркалюють синкретичне світовідчуття китайців від давнини до сучасності, автор статті прагнув розширити межі знання українських школярів та вчителів про китайське мистецтво, особливо з огляду тих пошуків, які детермінувало наукове і методичне розроблення проблеми поліхудожності та інтегративної мистецької освіти. **Перспективним** є продовження осмислення цих питань на інших мистецьких прикладах із сучасної китайської культури, а також і в зіставленні з новими творами українських авторів, що збагатить уявлення школярів та вчителів.

СПИСОК ДЖЕРЕЛ

1. Алексеев В. М. Китайская литература : избр. тр. / В. М. Алексеев. – Москва : Наука, Гл. ред. вост. лит., 1978. – 596 с.
2. Дай Юй. Элементы традиционной культуры в Новой китайской музыке «периода открытости» : автореф... канд искусств. / Дай Юй. – Нижний Новгород, 2017. – 24 с.
3. Лю Ян. Особенности взаимодействия музыкального и визуальных искусств в китайской художественной культуре XX–XXI вв. : автореф... канд. искусствоведения / Лю Ян. – УО «Белорусский гос. ун-т культуры и искусств». – Минск, 2017. – 26 с.
4. Цяо Чжи, Комаровська О. Китайські народні традиції в музичному навчанні українських школярів / Цяо Чжи, О. А. Комаровська // Мистецтво та освіта. – 2017. – № 4. – С. 6–10.
5. У Хуньюань. Китайская художественная песня: история и теория жанра : дис... канд. искусствоведения / У Хуньюань. – Харьков : Харьковский национ. ун-т искусств имени И. П. Котляревского, 2016. – 231 с.
6. У Ю-Цин. Дослідження давніх струнних інструментів / У Ю-Цин. – Шанхай : Вид-во Шанхайського муз. ін-ту, 2008. – 329 с. (кит. мовою).
7. Цай Жонгді. Історія китайської музичної естетики / Цай Жонгді. – Пекін : Народна музика, 1995. – 866 с. (кит. мовою).
8. Цзен Суйцин. Загальні положення теорії музики і соціології / Цзен Суйцин. – Пекін : Вид-во культури і мистецтв, 1997. – 291 с. (кит. мовою).
9. Цзя Ян. Воплощения представлений о синтезе искусств в творчестве современных китайских авторов / Цзя Ян // Искусство и культура. – 2016. – № 2 (22). – С. 80–86.

Ся Гаоян, аспірант факультета искусств имени Анатолия Авдиевского Национального педагогического университета имени М. П. Драгоманова, Украина – Китай, yangzai@templatemonster.com

Художественные диалоги Китая и Украины: к вопросу подготовки учителя и учеников

В статье очерчен аспект полихудожественной подготовки учеников и готовности учителей к ее осуществлению как тенденции современного художественного образования в направлении интеграции и целостного художественного познания. Проблема рассматривается на примерах анализа художественных произведений, в частности музыки современного украинского автора (произведение М. Шуха на стихи китайских поэтов), для понимания которой украинской аудитории предстоит погрузиться в традиционный жанр китайского музыкального

искусства – китайскую художественную песню. Рассмотрены особенности жанра китайской художественной песни. Раскрыты философско-эстетические (концепция пяти элементов) и психологические основы синкретизма художественного мироощущения китайского народа, которые проявляются в неразрывности музыки и поэзии, музыки и пейзажной живописи, слиянии человека и природы. Приведены примеры синтеза искусств в произведениях китайского искусства. Представлены иллюстрации.

Ключевые слова: синкретизм, синтез искусств, китайская поэзия, китайская художественная песня, пять элементов.

Xia Gaoyang, Postgraduate student of Faculty of Arts named after Anatoliy Avdiyevskiy, National Mykhaylo Drahomanov Pedagogical University, Kyiv–China, e-mail: yangzai@templatemonster.com

Artistic dialogues between China and Ukraine: The issue of poly-artistic training of teachers and students

The article deals with the aspect of artistic training of students and teachers' readiness to implement it as a tendency of contemporary artistic education in the direction of integration and holistic artistic perception. The problem has been considered by the examples of analysis of artistic works, in particular music of the contemporary Ukrainian author (M. Shukha's work with lyrics by Chinese poets). In order to understand these works, Ukrainian audience should immerse in the traditional genre of Chinese musical art – Chinese artistic song. The peculiarities of the genre of the Chinese artistic song, which is characterized by the complete "merger" of music and poetry, have been analyzed. They are: the Chinese outstanding poetry embodies personal experiences of the lyrical hero; orientation on a certain timbre of vocal performance shades instrumental support; special technique; influence on the emotional sphere of the listener, immersed in the "landscape in emotions".

The philosophical aesthetic (concept of five elements) and psychological fundamentals of syncretism of the artistic attitude of Chinese people, which are manifested in the indissolubility of music and poetry, music and landscape painting, the merger of human being and nature have been revealed. The author gives some examples of synthesis of arts in works of Chinese art and provides illustrations.

Keywords: syncretism, synthesis of arts, Chinese poetry, Chinese art song, five elements.

Стаття надійшла до редакції 05.09.2018 р.