

DOI

УДК 78.442;78.70;78.21

Ке Лун

ORCID 0000 0061 5403 3789

СПЕЦИФІКА ГУАНЧЖОУСЬКОГО МИСТЕЦТВА ЮЕЦЗЮЙ ЯК РІЗНОВИДУ ПЕКІНСЬКОЇ ОПЕРИ

Мета статті – дослідити специфічні ознаки гуанчжоуської опери Юецзюй, що виділяють її серед інших різновидів Пекінської опери. Виокремлено історичні передумови, причини та період її виникнення, окреслено хронологію і територію подальшого функціонування. Проаналізовано специфіку індивідуальних особливостей опери Юецзюй як окремого виду музично-театрального мистецтва південної провінції Китаю, особливості сюжету, літературно-розмовну та музичну основи. **Методологія** дослідження базується на поєднанні комплексу наукових методів, а саме: історичного, аналітичного, ретроспективного, компаративного та музикознавчого. **Наукова новизна** полягає у тому, що автором вперше доведено індивідуальність гуанчжоуської опери Юецзюй і виділено її серед інших різновидів Пекінської опери як самостійний і самобутній продукт традиційної культури Китаю. **Висновки.** Виявлено опору на місцеві фольклорні джерела, значне залучення елементів фантастики і казок, використання для сольних номерів специфіки унікальних мелодій давніх місцевих наспівів провінції як невід’ємної складової гуанчжоуського міського фольклору, широке залучення казкових самозвучних інструментів. Визначено особливості оркестровки, манери співу і специфіки вокалізації при виконанні місцевих наспівів. Доведено, що сукупність виявлених характерних складових становить типологічну основу моделі гуанчжоуської опери Юецзюй.

Ключові слова: гуанчжоуська опера Юецзюй, Пекінська опера, фольклорні джерела, давні наспіви, манера співу.

Актуальність теми дослідження. У статті досліджуються специфічні риси мистецтва опери Юецзюй як одного з різновидів Пекінської опери (зародилась у XVIII ст.). Швидко перетворившись на головну мистецьку музично-театральну форму держави, до сьогодні утворено понад 360 різновидів Пекінської опери, які, в залежності від територіального походження і мистецьких традицій провінцій, характеризуються суттєвими відмінностями: використанням особливостей місцевих діалектів та пісенних і танцювальних мелодій, стилем співу, манерою вокалізації. Одним з регіональних різновидів стала опера Юецзюй (*Jingju*), яка виникла на півдні Китаю у місті Гуанчжоу провінції Гуандун. Іншою назвою Юецзюй є «гуанчжоуська опера». У китайському мистецтві «Юецзюй» називають також Шаосинську оперу (*Shaoxing opera*), яка зародилась у східній провінції Чжецзян [5, с. 2] з театралізованих розваг з піснями і танцями під час праці у полях і є відображенням музично-театрального мистецтва селян [6, с. 43]. В сучасному музикознавстві на відміну від Шаосинської, дослідженню Гуанчжоуської опери Юецзюй приділено дуже мало уваги, що і визначає **актуальність нашого дослідження.**

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Матеріали про історію виникнення та особливості музично-театрального мистецтва Пекінської опери можна знайти у працях Сюй Чен Бея [9], Ху Чжона [10], у публікаціях про китайську музику [3]. Розгляду особливостей Пекінської опери присвячено праці Гао Ілуна [5], Ху Чжона [10], в яких виокремлюється 360 її самостійних різновидів. Проблематика опери

Юецзюй розглядається лише стосовно шаосинської опери Юецзюй, що виникла у східнокитайській провінції Чжецзян [4], [5]. Саме вона виділяється у переліку різновидів Пекінської опери. Музично-театральне мистецтво південної провінції Гуандун лише згадується однойменною назвою у загальному контексті досліджень, проте виділяється як «гуанчжоуська опера Юецзюй». Історіографічні аспекти цього явища висвітлюються в Інтернет-джерелах [1], [2] та у працях Ван Пейї [4]. Особливостям будови та функціонування традиційних інструментів присвячено працю «Музыкальные инструменты Китая» [8], проблематиці фольклорних наспівів Гуандуна – праці «Основи китайської музики» [3], Лю Бінцяна [7], Ху Чжона [10].

Метою статті є визначити індивідуальні особливості гуанчжоуської опери Юецзюй і довести, що вона, як і шаосинська Юецзюй, є яскравим і самостійним видом національного музично-театрального мистецтва Китаю.

Виклад основного матеріалу. Як сформоване мистецьке дійство, Пекінська опера вперше була представлена імператорові Цяньлуну (*Qianlong*, 1711-1799) до дня його народження у 1790 р. Високо схвалена імператором і його свитою, Пекінська опера швидко перетворилась на найбільш улюблений вид мистецтва та спосіб проведення дозвілля в колах придворної еліти, ставши головною театральною формою усього Китаю. До сьогодення театральними трупами утворено понад 360 її різновидів, що, немов гілки, упродовж понад двох віків повсюдно зароджувались з надр основного дерева національної опери і розгалужувались територіями окремих провінцій, набуваючи самостійності.

Цяньлун зрідка навідував центр провінції Гуандун – невеличке тоді містечко Гуаньчжоу (раніше було відоме як Кантон (*Kwangchow*)). Бажаючи отримати прихильність імператора, розважити і приємно здивувати високоповажного гостя та його свиту існуванням і тут улюбленого ними театрального мистецтва з музикою, спонукало представників творчої еліти міста до роботи над створенням своїх театральних вистав.

Оскільки південним мешканцям завжди складно було зрозуміти красу Пекінської опери з її пекінським акцентом, літературно-розмовною основою опери Юецзюй став унікальний кантонський діалект, а музичною основою – мелодії давніх народних наспівів провінції Гуандун і декількох сусідніх інших провінцій, зокрема, південних територій Хубей і Аньхой [10], що прилягали до Гуандуна у течії річки Янцзи. Зберігаючи найістотніші ознаки Пекінської опери, що виявилось у спіранні на обов'язкові елементи її атрибуції (використання вишуканих літературно-поетичних текстів, сольного співу, танцю, масок, гриму, залучення клоунади та елементів акробатичного і бойового мистецтва з усіма видами озброєння), учасники придворної трупи Гуаньчжоу намагались створити свої не менш видовищні дійства. Для цього вони використовували пишні декорації, розкішні і вишукані костюми провінції, великий оркестр з традиційних інструментів та, головне – мелодії місцевого походження і сюжети з життя місцевих персонажів¹. До змісту вистав залучали й твори з буддистськими сюжетами та з історії краю, використовуючи фантастичні фрагменти казок.

¹ Перелічені узагальнення зроблено на підставі особистого перегляду вистав у Гуанчжоу і зробленого аналізу.

Поясненням недостатнього приділення уваги музикознавців до гуанчжоуської опери Юецзюй можуть бути справді не часті, «на випадок», їх постановки. Так відбувалось і наприкінці XVIII ст. (від часу приїзду 1794 р. імператора Цяньлуна до Гуаньчжоу), так і наприкінці XX ст., коли в Гуаньчжоу у зв'язку з заснуванням 1999 року міського театру Яннань (Jiangnan) для здійснення постановок місцевих національних опер почалось відродження постановок призабутого театрального жанру.

Гуанчжоуську оперу Юецзюй нерідко залучають до штучно створеного різновиду традиційної китайської опери [9, с. 74]. Проте, здійснивши аналіз особливостей її музичної складової, спробуємо довести, що серед інших різновидів Пекінської опери вона (як і Шаосинська) є продуктом традиційної культури Китаю, самостійним національним мистецтвом, що виникло в надрах південного китайського середовища, було виплекане і збережене народом Гуандуна упродовж кількох століть і має однакове право на життя та увагу дослідників.

Музичним фундаментом (зразки мелодій, інструментарій) для створення гуаньчжоуської опери Юецзюй стали давні народні пісні та інструментальні награвання провінції Гуандун, а її сценічними елементами (костюми, грим, декорації) – ті ж атрибути Пекінської опери. Підстави розглядати гуанчжоуську оперу Юецзюй як самобутнє і самостійне мистецтво дають факти використання фольклорних музичних джерел майже виключно провінції Гуандун, а також залучення в ході її розвитку зразків ще більш давніх форм китайського музичного мистецтва з елементами театральності – місцевих наспівів «яо» та «іянцян».

У гуаньчжоуській опері Юецзюй знаходимо окремі цитати народних мелодій, що побутували виключно на території провінції Гуандун і не зустрічаються в музичному матеріалі інших різновидів Пекінської опери – давні народні мелодії яо, в яких збережено інтонаційні та ритмічні особливості кантонського діалекту. Форма утворення цих мелодій характеризується довільною кількістю музичних фраз, що сприяє їх сприйняттю як вільної імпровізації [10]. Мелодії яо співали або награвали на традиційних інструментах у дні святкування початку зими тільки в цій місцевості, а також на території найближчої частини сусідньої провінції Хунань. При власному перегляді деяких з гуанчжоуських постановок (опери «Донька імператора» і «Фіолетова шпилька») чітко прослуховуються мелодії зазначених давніх наспівів «Юнак грає на золотій сопілці» і «Споглядання Дунгоу увечері».

Наспіви іянцян виокремлюються в традиційній оперній практиці Китаю як інтонаційна система Цян, що забезпечує цілісність інтонаційно-інтервального добору мелодій [7, с. 20]. Джерела вказують, що ці наспіви були запозичені кантонцями ще в давнину від народних пісень доби «Великої країни Мін»² з південного містечка Іян [10, с. 62] (знаходиться на території сусідньої провінції Цзянсі). Культура доби Мін стала кульмінацією розвитку традиційної музичної драми і зробила, зокрема, великий вплив на розвиток музичних традицій театрального Гуандуна. Поступово, набуваючи все більшої популярності, у XVIII ст. наспіви іянцян стали невід'ємною складовою цзянсіньського міського фольклору, а їх індивідуальність перетворилась на типологічну модель гуанчжоуського оперного мистецтва Юейзюй.

² Так називали Китай за часів панування імператорської династії Мін (1368-1644).

Наспівів іянцян характеризуються вишуканістю поетичних текстів головним чином радісного та веселого змісту, камерністю форми, святковим та сповненим щастям настроєм виконання. Традиційно їх виконання супроводжували грою невеличких за розмірами ударних інструментів, які міські музиканти могли б легко переносити на собі. Такими переважно були найпростіші з групи ударних: різноманітні хлопавки, кастаньсти або муюй – мініатюрна, чудернацьки розмальована дерев'яна коробочка у формі казкової пташки, рибки або дракончика. Співаючи веселих пісень, муюй розміщали на м'якій подушечці і вдаряли по ньому спеціальною паличкою-хлопавкою. Цей чудернацький інструмент належить до групи тих, що називають «самограючими», тобто таких, що «звучать самі». Інструменти подібного типу повсюдно зустрічаються у сюжетах казок.

Як стверджують етноорганологи, муюй є місцевим винаходом провінції і виник саме в часи правління імператора Цяньлуна у 1793 р. [8, с. 51], котрий надто полюбляв залучення у музичних дійствах екзотичних та казкових атрибутів. Незважаючи на подібну «немузикальність» і відсутність визначеної висоти звуку, інструменти типу «самозвучних» у великому розмаїтті з'являлись саме за часів його правління, а для розгортання казкових епізодів сюжетів опери Юецзюй видавались особливо потрібними не лише для відбивання ритмів, а і для відтворення колористичних нюансів.

Завдяки легкості (у розумінні фізичної ваги, яку музикантові необхідно було завжди носити на собі, і нескладності опанування гри на ньому) цей інструмент відразу здобув велику популярність і природно легко поширився в народному музикуванні. Муюй швидко було залучено до ансамблевої гри на народних інструментах, а його мініатюрні розміри в сценічних дійствах поступово ставали недостатніми і почали збільшуватися. У сучасному оркестрі народних інструментів цей інструмент займає особливе місце і належить до групи ударних-велетнів.

Упродовж декількох століть веселі мелодії іянцян в супроводі муюя або інших подібних ударних інструментів, що створювали ефекти звуків хлопавок та тріскачок, ставали щоразу популярнішими і розповсюджувались південними територіями Китаю. У Гуанчжоу їх вважають місцевим винаходом. Пісні з мелодіями наспівів іянцян стали одними з найбільш поширених у народному музикуванні провінції Гуандун, вони постійно звучать упродовж усього річного календарного циклу. Заборона їх виконання пов'язувалась лише упродовж ста днів жалоби після смерті когось з імператорів.

Використання мелодій наспівів іянцян виявлено в музичному матеріалі гуанчжоуської опери Юецзюй у виставах «Сон у червоному теремі» і «Фіолетова нефритова шпилька принцеси». Від другої половини ХХ ст. іяньські мелодії стали основою ряду творів професійних композиторів провінції Гуандун. Серед них – вокальний цикл «Пісні подяки» Лінь Юе Пея (*Lin Yue Pei*), окремі пісні для голосу з фортепіано Цин Чжу (*Qin Zhu*). Поспівки з іяньських мелодій зустрічаються навіть у декількох з трьохсот пісень патріотичної тематики одного з перших найвизначніших композиторів Китаю – Сіань Сінхая (*Xian Xinghai*), якого називають «дзеркалом епохи, душею і голосом народу» [6, с. 120] («Пісня мандрівника», «Квітка камелії»).

Щодо унікальності манери вокалізації для виконання сольних номерів в опері Юецзюй, відзначимо, насамперед залучення співаків з особливо гучними і дзвінкими голосами якомога вищої теситури. Саме такі голоси мешканцями сонячного Гуандуна

вважаються найбільш естетичними, оскільки вони найбільше сприяють створенню веселого і радісного настрою, а їх вокальна постановка мислиться у плавній спадкоємності сценічної промови і співу. Для сольного виконання партій опери Юецзюй найбільш важливими стають чітка артикуляція початкових приголосних і, головне – вироблення техніки дихання, яке базується в самому низі черевної порожнини і підтримується м'язами живота. При співі ці співаки особливо контролюють процес проходження повітря від самого низу, крізь центральну дихальну порожнину і закінчення в самій верхівці голови. Такий спосіб дихання стає важливим для контролю як надходження повітря, так і його виходу. Також виконавці гуандунських мелодій повинні бездоганно володіти специфікою прийомів «обміну диханням», тобто навчитись різко забирати повітря без попереднього видиху, неспішно поєднувати дихання вже накопиченим повітрям і вдиханням нового.

Завдяки багатому складу оркестру, мелодійному різноманіттю і великій здатності до оновлення гуаньчжоуська опера Юецзюй стала провідною формою провінції Гуандун і серед китайського населення усєї Південно-Східної Азії.

Висновки. Дослідження індивідуальних характерних рис гуанчжоуської опери Юецзюй, народження та збереження упродовж понад двох століть ряду вистав на території провінції Гуандун і прагнення на сучасному етапі їх відродження дозволяє виділити цей різновид Пекінської опери як самостійний жанр. В сукупності виділено такі особливості гуанчжоуської опери Юецзюй: специфіка сюжетів, територія побутування, використання зразків давніх місцевих мелодій яо і наспівів іянцян, особливості інструментарію оркестру й унікальність способу співу. Усі разом ці складові визначають риси індивідуальності гуанчжоуської опери Юецзюй і дозволяють виокремити серед різновидів Пекінської опери цей вид творчості як самобутне і самостійне музично-театральне явище.

Література

1. <https://www.google.com.ua/search?source=hp&ei=jEJ3XbGjH5CtrgSHsJ7ADg&q=опера+Юецзюй&oqhp&ei=jEJ3XbGjH5CtrgSHsJ7ADg&q>
2. <https://www.google.com.ua/search?source=hp&ei=jEJ3XbGjH5CtrgSHsJ7ADg&q=ПекінськаEJ3XbGjH5CtrgSHsJ7ADg&q>.
3. Основи китайської музики. Ч. 3. URL: <http://nikbilchuk.com/istoriya-kitayskoyi-muziki-chastina-3/>
4. Ван Пейи. Шаосинская опера – сокровище китайского народного театра. *Современный культурный процесс: проблемы, перспективы, методы исследования*. Минск: Белорусский государственный университет культуры и искусств, 2012. С. 38–43.
5. Гао Илун. Историческое происхождение шаосинской оперы. Шанхай, 1991. 62 с.
6. Ли Хуаньчжи. Творческий путь Сиань Синхая. *О китайской музыке. Статьи китайских композиторов и музыковедов*. Вып. 1. Москва: Музгиз, 1958. С. 120–142.
7. Лю Бінцян. Методологічні аспекти проблеми історико-типологічної синхронізації музичного мистецтва Китаю та Європи. *Мистецтвознавчі записки*. Київ: Київський університет імені Бориса Грінченка, 2015. Вып. 27. С. 13 – 22.
8. Музыкальные инструменты Китая / пер. с китайс. И. З. Аллендера. Москва: Государственное музыкальное издательство, 1958. 51 с.
9. Сюй Чен Бей. Пекинская опера / пер. Сан Хуа Хе Жу. Пекин-Москва: Межконтинентальное издательство Китая, 2003. 132 с. (Серия «Духовная культура Китая»).
10. Ху Чжон. Драма династії Мін. Китайський театр: від його зародження до наших днів. Пекін, 1988. С. 60–91.

References

1. <https://www.google.com.ua/search?source=hp&ei=jEJ3XbGjH5CtrgSHsJ7ADg&q=опера+Юецзюй&oqhp&ei=jEJ3XbGjH5CtrgSHsJ7ADg&q>
2. <https://www.google.com.ua/search?source=hp&ei=jEJ3XbGjH5CtrgSHsJ7ADg&q=Пекінська EJ3XbGjH5CtrgSHsJ7ADg&q>
3. Basics of Chinese music V. 3. <http://nikbilchuk.com/istoriya-kitayskoyi-muziki-chastina-3/>
4. Van Peiy (2012) Shaoxing Opera is a treasure trove of Chinese National Theater. The modern cultural process: problems, prospects, research methods. Minsk: Belarusian State University of Culture and Arts. P. 38–43.
5. Gao Ilun (1991). Historical origin of Shaoxing opera. Shanghai. 62 p.
6. Li Huanzhi (1958). Creative way of Xian' Xinghai. About Chinese music. Artcles by Chinese composers and musicologists. V.1. Moscow: Muzgiz. P. 120-142.
7. Liu Bintsyan (2015). Methodological aspects of the problem of historical-typological synchronization of the musical mystery to China and Europe. Artreductions notes. Kiev: Boris Grinchenko Kiev University. V. 27. P. 13-22.
8. Chinese musical instruments (1958) / trans. with chinese I. Z. Allender. Moscow: State Music Publishing House. 51 p.
9. Xu Chen Bey (2003). Beijing Opera / trans. San Hua He Zhu. Beijing-Moscow: Intercontinental Publishing House of China. 132 p. (The Spiritual Culture of China).
10. Hu Jung (1988). Drama of the Ming Dynasty Chinese Theater: from its inception to the present day. Beijing. P. 60-91.

Ke Long . Specificity of the Guangzhou art of Yueju as a variety of Pekin opera.

The article explores the specific features of one of the varieties of Beijing Opera – Guangzhou Yueju Opera. The date of her birth (1794), territory of residence (Guangdong Province), the renaissance period (from 1999 – the time of construction at the Guangzhou City Theater Jiangnan for the performance of local national operas). It is researched that the unique Cantonese dialect became the basis of the literary and colloquial basis of the Yueju, and the music – the tunes of ancient folk songs of Guangdong province and the neighboring territories of Hubei and Anhui.

It is proved that among other varieties of Beijing Opera, the Guangzhou Yueju Opera is a distinctive product of China's traditional culture. The following factors give grounds for considering it as an independent national art: the use of folklore sources of local origin, stories from the history of their land, special attention to the depiction of fantastic attributes of fairy tales. The musical component is characterized by the overuse of fabulous "self-sounding" instruments in the form of a bird, a fish, a dragon, a unique manner of vocalization, which is characterized by a special technique of breathing and involving exclusively local songs: 1. Yao folk tunes with intonational and rhythmic features of the Cantonese dialect that were sung or played on traditional instruments during the winter commemoration days exclusively in Guangdong. Their form is characterized by an arbitrary number of musical phrases and is perceived as free improvisation. 2. The use of tunes sung by the "yiyangs" borrowed by the Cantonese from the folk songs of Yiyang (neighboring Jiangxi province). In XVIII century. Yuan tunes accompanied by the muyu have become an integral part of Guangzhou's urban folklore and the typological basis of the model of the Yueju Opera, and in the twentieth century. – the basis of a number of works by professional composers of Guangdong (Lin Yue Pei, Qin Zhu, Xian Xinghai).

Taken together, these components make it possible to distinguish among the varieties of the Beijing Opera the Guangzhou Yueju Opera as a distinctive and independent musical-theatrical art.

Key words: *musical-theatrical art, Guangzhou art of Yueju, musical and literary components, folklore sources, manner of vocalization, Beijing Opera.*

