

10. Contemporary Urban Abstract and Graffitiurism Artists Showing at Pretty Portal. URL: <https://www.widewalls.ch/abstract-art-graffuturism-pretty-portal/> (дата звернення: квітень 2019).
11. Meggs Ph. A History of Graphic Design. NJ. John Wiley and Sons. 1998. 623 p.
12. Müller-Brockman J. History of the Poster. NY. Phaidon. 2004. 244 p.
13. 3d graphics: An effective tool to raise the awareness of the environment. URL: <https://www.sarasadek.com/3d-graphics.html> (дата звернення: квітень 2019).

#### References

1. Glinernik E. (2002). Graphic design as an art-communicative system and advertising medium. Sankt Peterburg: Izd-vo Peterburgskogo instituta pechati [in Russian].
2. Klifford D. (2015). Graphic Design Icons. (A.Zaharova, Trans). Moscow: Eksmo [in Russian].
3. Kuznetsov V. Reusable paper is created. Retrieved from: <https://hi-news.ru/technology/sozdana-mnogorazovaya-bumaga-na-kotoroj-mozhno-pechatat-pri-pomoshhi-sveta.html> [in Russian].
4. Maklyuen M. (2003). Media understanding: external human extensions. Moscow: Kanon-Press-Ts [in Russian].
5. Pocheptsov G. (2001). The communication theory. Moscow: Refl-buk. [in Russian].
6. Riverz Sh. (2008). Maximalism. Graphic design of the era of decline and satiety. Moscow: Ast, Astrel [in Russian].
7. Stor I. (2003). Sense formation in graphic design: the metamorphosis of visual images. Moscow: Sovyazh Bevo [in Russian].
8. Chernevich Ye. (1975). Graphic design language: Materials for the method of artistic design. Moscow: VNIITE [in Russian].
9. Shevchenko V. (2004). Poster Composition. Kharkiv: Koloryt [in Ukrainian].
10. Contemporary Urban Abstract and Graffitiurism Artists Showing at Pretty Portal. Retrieved from: <https://www.widewalls.ch/abstract-art-graffuturism-pretty-portal/> [in English].
11. Meggs Ph. (1998). A History of Graphic Design. Hoboken, NJ. John Wiley and Sons [in English].
12. Müller-Brockman J. (2004). History of the Poster. L.; NY.: Phaidon [in English].
13. 3d graphics: An effective tool to raise awareness of the environment. Retrieved from: <https://www.sarasadek.com/3d-graphics.html> [in English].

Стаття надійшла до редакції 07.11.2018 р.

УДК 78.031.4 (510)

**Антошко Марина Олегівна**  
кандидат мистецтвознавства, доцент,  
доцент кафедри загального та  
спеціалізованого фортепіано  
Національної музичної академії України  
імені П.І.Чайковського  
ORCID: 0000-0002-4105-7519  
[antoshko.m@rambler.ru](mailto:antoshko.m@rambler.ru)

## ДО ПРОБЛЕМИ ВИВЧЕННЯ ІСТОРИЧНИХ ВИТОКІВ КИТАЙСЬКОЇ НАРОДНОЇ МУЗИКИ

**Мета роботи** полягає у вивченні проблеми народної музики Китаю в історичному ракурсі. **Методологія** дослідження полягає у використанні історичного та біографічних методів у вивченні даної тематики. **Наукова новизна** статті полягає в дослідженні доцільності проблеми китайської народної музики та вивчення її історичних витоків. Уперше було виокремлено історичні імена діячів, які безпосередньо вплинули на розвиток китайського народного мистецтва, завдяки яким були з'ясовані культурні традиції країн Сходу. **Висновки:** на основі вивчення проблеми стосовно народної музики Китаю виявили процеси її розвитку та самобутню культуру.

**Ключові слова:** народна музика Китаю, музичне мистецтво, культурні традиції, фольклор Китаю, театр.

*Антошко Марина Олегівна, кандидат искусствоведения, доцент кафедры общего и специализированного фортепиано Национальной музыкальной академии Украины имени П.И.Чайковского*

### О проблеме изучения исторических истоков китайской народной музыки

**Цель работы** заключается в изучении проблемы народной музыки Китая в историческом ракурсе. **Методология** исследования заключается в использовании исторического и биографических методов в изучении

данной тематики. **Научная новизна** статті заключається в дослідженні целесообразности проблеми китайської народної музики і изучения ее исторических истоков. Впервые были выделены исторические имена деятелей, которые непосредственно повлияли на развитие китайского народного искусства, благодаря которым были представлены культурные традиции стран Востока. **Выводы:** на основе изучения проблемы народной музыки Китая обнаружили процессы ее развития и самобытную культуру.

**Ключевые слова:** народная музыка Китая, музыкальное искусство, культурные традиции, китайский фольклор и театр.

*Antoshko Marina, Candidate of Arts, Associate Professor of the Department of General and Specialized Piano of the National Music Academy of Ukraine named after P. Tchaikovsky*

#### **To the problem of studying the historical origins of Chinese folk music**

**The purpose of the article** is to study the problem of folk music of China in historical perspective. **The methodology** of the research is to use historical and biographical methods in the study of this topic. **The scientific novelty** of the article is to investigate the feasibility of the problem of Chinese folk music and study its historical origins. For the first time, the historical names of the people who directly influenced the development of Chinese folk art, through which the cultural traditions of the East were clarified, were isolated. **Conclusions:** based on the study of the problem, in relation to Chinese folk music, discovered the processes of its development and original culture.

**Key words:** folk music of China, musical art, cultural traditions, Chinese folklore, theater.

Актуальність теми дослідження. Проблема вивчення народної музики є цікавою й актуальною, адже зумовила повернення до історичних витоків, які безпосередньо вплинули на музичну культуру Китаю. Роль народної творчості відіграла значну роль у мистецтві країн Сходу, зокрема Китаї. Говорячи про китайську культуру, слід зазначити, що спів, музика і танок тісно пов'язані між собою. Розуміння мистецтва музики проходить крізь всю китайську філософію та історію.

Аналіз досліджень і публікацій. Питання народної музики Китаю завжди цікавило науковців, серед яких слід виокремити - Ю. В. Тавровського, Г. О. Шнеерсона, В.С. Виноградова. Серед китайських вчених слід зазначити С. Судзукі, який займався дослідженням культури Китаю та більш сучасні роботи, серед яких вирізняються праці Лю Ляня, Сюй Чжея та інші. Отже, ми бачимо, що питання народної музики Китаю є ще досі недостатньо висвітленим і потребує подальшого вивчення.

Метою дослідження є вивчення проблеми музичної культури Китаю, зокрема теми народної музики, цікавої своєю історією, коріння якої сягає давнини. Виклад основного матеріалу. Давня культура країн Сходу, зокрема Китаю, завжди привертала увагу українського народу. Серед перших китайських музичних діячів XIX століття вирізняються Не Ера, Сі Сін-хая, Хуан Цзи, Чжан Шу, Люй Цзи, Хо Лу-тіна, Хе Ші-де, Ма Сі-цуна. Одним з представників реалізму в літературі вважається письменник Лу Сінь. Мистецтво Китаю тісно пов'язано з народною музикою, яка висвічувала традиції, характер, світогляд великого народу. Після утворення КНР (Китайської Народної Республіки) 1949 року починається значний розвиток культури та мистецтва: працюють дві консерваторії, музичні школи, реформами насичується оперна сфера, а китайські композитори випускають цікаві твори для музичного театру, симфонічні і камерні твори, з'являються пісні та хори. Особливої уваги заслуговує тема музичного фольклору, адже саме в Пекіні науково-дослідний інститут видає томи народних пісень та інструментальних мелодій різних провінцій КНР. Свої народнопісенні витoki, характерні ладо-інтонаційні та темброві особливості, музика Китаю зберігає дуже ретельно. Проблему «європеїзації» музики підіймає Люй Цзи, який стверджує, що музика повинна зберегти свій національний зміст. Проблему освоєння музичної культури Заходу ми знаходимо у судженнях музичних діячів та композиторів Хо Лу-тіна та Ма Си-цуна. Цікавими є статті Ін Фалу про важливість розвитку традиційної китайської музики, та праці композиторів, Ма Ке, присвячена китайській народній пісні та Лі Хуань-чжи, розповідає про засновника нової китайської музики Сі Сін-хая [6,14].

Інь Фалу у своїх дослідженнях подає відомості щодо древніх музичних інструментів Шанської епохи (1766 - 1122), якими були, на його думку, гонги, барабани, дзвіночки. Більш довершеним музичним інструментом на думку дослідника був великий гонг – «дашіцин», вироблений з каменю. Цей раритет був знайдений близько міста Анянь. Також цікавими, на думку Ін Фалу є невеличкі гонги – «сяошицини» та музичні інструменти, так звані «бяньцини», які за своєю структурою нагадують набір підвішених різного настрою кам'яних плит. Важливе значення мало використання шовкових нитей для виготовлення струн, адже ці струни давали точно встановлену висоту звучання. Отже, китайська музика відображала життя народу, тому великого значення набував народний фольклор. Як зазначає дослідник, перші спроби збору національної музики відбулися в період (XII – VIII до н.е.), про що свідчить книга народних пісень «Шіцзін», до якої ввійшли твори епохи Західної Чжоу. Збірка містила як оди та гімни аристократичного походження, так і різні народні пісні. У період епохи Чжаньго (V – III до н.е.), відомий китайський поет Цюй Юань та його послідовники Сун Юя

і Цзін Ча (340 – 278 до н.е.) зібрали народний фольклор, на основі якого створили вірші. Це мистецтво увійшло в історію під назвою «Чуци». Саме в епоху Західної Чжоу, китайські теоретики-музиканти винайшли систему 12-ступеневого хроматичного звукоряду, який назвали «люй». Ця система вперше згадується у філософській роботі VII ст. до н.е. й отримала назву «Гуаньцзи». На той період відомими музикантами стають – Ші Куан, Ші Сян, Ші Цзюань та інші. В період Ханьської династії (206 р.до н.е. – 220 н.е.) починається розвиток конфуціанських ідей, які були спрямовані на вшанування музики. Адаже саме музика впливала на людину, виховувала дух моралі: «Їхні погляди на музику визначалися прагненням зміцнювати за допомогою музики родові стосунки, починаючи із стосунків між батьком і сином, і закінчуючи стосунками між князем і його підлеглими. Конфуцій учив молодь вслухатися в «Шицзин». «Шицзин», - казав він, - навчить вас підкорятися батьку, а потім і самому імператору» [6, 24].

У період правління імператора Ханьської династії У Ди (140-87 р. до н.е.) починає розвиватись музична культура Китаю за рахунок контактів із західними країнами та музичною культурою Індії, країн Середньої Азії. Отже, до музичного використання починає входити музичний інструментарій цих країн. Це все призвело до появи значної кількості музикантів, які утворили течію «Ганська музика», в її основі лежала китайська музика. Музичні твори цієї епохи мали назву «дацзюй». Їх збереглося приблизно до трьох тисяч. Зміст «дацзюй» відображав події історичного характеру, а твори містили дванадцять частин. Згодом ці твори стали містити театральні риси і отримали назву «цзацзюй». Відомим «цзацзюй» вважаються «Пісні черниці Бай Ші» - на слова Цзян Куя. Це і стало першим китайським театром. До наших днів збереглося близько 280 різних «цзацзюй». Перші записи пісенної та танцювальної музики були знайдені близько міста Дуньхуан. У цей же період в містах починають з'являтися і спеціальні місця, де виступали народні актори-музиканти. Слід сказати, що великі збирання народного фольклору відбувалось під час Юаньської династії (період XIII – середина XIVст.) та носило назву «Юаньбень». До наших днів збереглося приблизно 690 пісень. Згодом діяльність музикантів імператора зменшується і приходять на зміну театральні постановки. Популярність починають здобувати Іяньська та Куньшанська опери, саме остання є початком Піхуанської опери, яка поклала основи Пекінської опери [6, 30].

Щодо китайської народної пісні слід сказати, що корінням вона сягає давнини. У період династії Джоу (XI – III ст. до н.е.), починає розвиватись жанр народної пісні. Великий давньокитайський мислитель і філософ Конфуцій (551 до н.е. – 479 до н.е.) створив перший у Китаї збірник народних пісень – «Шицзін» («Книга пісень»). Зміст цієї книги допомагає зрозуміти традиції і звички китайського народу. Музика пісень не збереглась до наших днів, але беручи за основу ноти вченого Чжу Сі (XII ст), слід наголосити, що мелодії творів були наближені до музичної декламації. Саме китайська народна пісня стала натхненням для поетів та митців, адже віддзеркалювала всі сторони життя китайського народу.

Отже, під час збирання рису чи виконання різних робіт народ співав пісні, які ритмічно збігалися з руховими діями. А жіночі пісні, які співали під час вишивання чи прядіння, нагадували невеличкі дійства – концерти, під час яких учасниці були водночас як слухачами, так і артистами. Пісня була організатором тої чи іншої роботи: особливості праці впливали на характер і ритм рухів. Окрім організуючих дій музичного ритму, пісня виконувала роль підняття настрою під час робіт. Отже, пісня відображала життєві явища та історичні процеси у житті народу. Тема пісень була як печальною, що віддзеркалювала біль та переживання народу, так і саркастичні, з відтінками гумору. Значне місце належить любовній ліриці, її мелодії задушевні, відображують чисті почуття. Китайська народна пісня характеризується тонкою музичною мовою, малюючи яскраві образи. Учені вважають, що китайська музика має за будову пентатоніку, тобто звукову систему, яка включає п'ять звуків різної висоти продовж октави. Мелодичні обороти в китайській музиці мають національні особливості: плавні рухи по ступенях лада, чи характерні стрибки від кварта до октави. Структура у більшості випадків – одно- або двочастинна форма періоду, побудована на 4-х реченнях. Розвиток речень відбувається за рахунок повторів або вільної імітації з транспозицією мелодії на кварту або квінту. Ще одним засобів розвитку мелодії є введення протяжного приспіву, що йде за основним реченням. Це як пісня з декламацією, що було характерно для провінційних опер. Далі розвиток музичної форми йде по принципу варіацій та сюїт. Наприклад, «Гуцзи» - пісня декламаційного характеру під супровід барабана і струнних інструментів. А сюїтна форма вийшла внаслідок поєднання різнорідних мелодій за певним принципом – притаманній контрастності сюжету, що відображає зміну емоцій. Музична форма «дацзюй» - пісенно-танцювальна побудова за цим принципом. Китайська музика зокрема одноголосна, в інструментарії рідко зустрічаються елементи гармонії. При виконанні використовуються. Відомими творами є «Кантата про річку Хуанхе» Сі Сінхая, пісня «Авангард» Не Ера, «Суйюаньська сюїта» Ма

Си-цуна для скрипки, «Танок національності Яо» Мао Юаня, «Весняне свято» Лі Хуань-чжі прелюдія для симфонічного оркестру, «Танок з барабаном» Цюй Вея, «Танок Сіньцзяна» Дин Шан-де для фортепіано, «Ван Гуй і Лі Сян-сян» Лян Хань-гуана та інші. Традиційне театральне дійство має давні витoki, спираючись на традиції країн Сходу. Одним з видів музичного компоненту народної китайської музики є амплуа героїв, які різняться відмінно від характеру та типу. Саме вивчення специфіки співу в рамках амплуа й є необхідна умова у розумінні китайського мистецтва в цілому. Традиційний китайський театр побудований на системі амплуа, що включає різних за характером героїв. Їхній характер, темперамент яскраво відображені прийомами звуку, тембру та інтонації. Виокремлюють п'ять типів амплуа: Шен – позитивні чоловічі ролі, Дань – жіночі ролі, переважно ролі молодих дівчат, Цзін чи дахуалянь – характерні чоловічі ролі, для яких характерний є яскравий макіяж та маски, Чоу – комічні чоловічі та жіночі ролі та Мо – другорядні ролі. Отже, різні ролі представлені різними вокальними техніками. Наприклад: тип лаошен характерний при виконанні ролей імператорів, офіційних постатей. Голос має бути насичений силою і глибиною. Серед представників цього амплуа називаємо – Чен Чжангена, Чжана Еркуя, Юй Саньшена. Ще одним з видів амплуа шен є Сяошен – роль, яку виконує молодий чоловік, який співає фальцетом. Дійство відбувається в більшості вистав з віялом для найкращого відтворення настрою та руху голосу. Представником цього типу були: Цзян Мяосян, Юй Чженьфей та інші. Різновидом амплуа дань є Чжендань – ролі, виконавицями яких є жінки. Образ серйозної та мудрої жінки середніх літ. Спів тут поєднується із декламацією та жестикуляцією, це ролі драматичного характеру. Серед представників цього направлення слід назвати: Мей Ланьфан, Чжан Цзюньцю. Театральне амплуа – хуадань чи гуйменьдань знайомить глядачів із образом молодої дівчини, з комічним та гумористичним характером. Спів тут переплітається з декламаційними нотами, це допомагає донести природність. Реформатором пекінської опери та яскравим представником цього стилю виконання був Сюн Хуйшен. Театральні ролі жінок-воїнів втілюються в амплуа – удань, даомадань. Цей вид передбачає володіння бойовими мистецтвами, адже включає в себе сцени боротьби та комплекс рухів, характерний для виконання даної ролі. Ця роль відображає драматичні сцени. Відомим виконавцем цих ролей був Шан Сяо Юнь, який володів прийомами бойових мистецтв, прекрасно відображаючи на сцені героїчні образи. Амлуа літньої жінки носить назву – лаодань. В основі вираження цього стилю є спів та танок, які допомагають передати вікові особливості образу та життєвий досвід. Відомим актором цього виду був Сі Юньфу. Ще одним амплуа є кайдань, чоудань, – образ комедійний, в основі якого лежав танок. Отже, вивчаючи китайську музику та театр, ми бачимо, що китайський театр відрізняється від західної театральної системи, де співаки проходять за діапазоном і тембром голосу – тенор, баритон, бас, сопрано, альт і контральто. Китайський театр підпорядковує всі ролі та типи голосів під певне амплуа.

Наукова новизна досліджуваної проблеми народної музики Китаю в тому, що вперше виявлено специфіку формування образно-емоційної складової в народному мистецтві. Спираючись на досвід вчених, вперше у роботі була відображена специфіка народної музики Китаю.

Висновки: Отже, народна музика Китаю вирізняється культурною єдністю та своєрідністю. А музика відіграла велику роль в житті стародавніх китайців. Світогляд китайців побудований на баченні природи як живого організму.

«Шицзін» – «Книга пісень», в якій присутні характерні для усної творчості народу зіставлення образів природи і глибоких людських переживань. Велика роль у «Книзі пісень» надається темі праці. Характерні риси давньокитайської народної музики – багатство і своєрідність мелодики, швидкі переходи з високого регістру в низький і навпаки, своєрідний метро-ритм, продумана, застосовувана з великою майстерністю структура: складна будова періоду (9 тактів), варіантне повторення мелодії тощо.

Однією з важливих особливостей китайської музики є нероздільна єдність поетичного тексту і музики, а також зв'язок музики з жестом і танцем, взаємозв'язок вокальної музики з фонетикою народної мови. У китайській музиці застосована переважно одноголосна мелодика, однак, іноді зустрічаються елементи поліфонії. Цікавим фактором китайської народної музики є пентатоніка, яка була встановлена китайськими музичними теоретиками близько IV століття до н. е. Своєрідність китайської музики виявляється і у використанні різноманітних музичних інструментів, виконаних з різноманітних природних матеріалів. У період середньовіччя відбувається подальший розвиток китайської музичної культури на основі народної пісенної і танцювальної музики. Виникають перші паростки музично-театрального мистецтва. XII і XIII століття ознаменовані зародженням китайської «опери». Китайський театр був в повному розумінні народним. Музична сторона класичного театру відрізняється нерозривною єдністю звуку, слова і танцю. Коло образів, настроїв, прийомів акторської гри характеризується певним типом мелодики, ритміки, складом оркестру. Отже, народна музика Ки-

таю є цікавою й не до кінця вивченою, що зумовлює потребує подальшого розвитку у вивченні даної проблематики.

### Література

1. Виноградов В.С. Музыка в Китайской Народной Республике. Москва: Советский композитор. 1959. 87 с.
2. Лю Лянь. Музично-теоретичні дисципліни в системі професійної підготовки музикантів у Китаї: автореф. дис. канд. мистецтвознавства: 17.00.03. Харків. 2015. 17 с.
3. Судзуки С. Взращенные с любовью: Классический подход к воспитанию талантов. Москва: Попурри. 2005. 192 с.
4. Сюй Чже. Формування національних цінностей у студентів музичних спеціальностей у навчально-виховному процесі університету: автореф. дис. канд. пед. наук: 13.00.07. Київ. 2014. 23 с.
5. Тавровський Ю.В. Загадки "японського духу". Москва: Сов. Россия. 1989. 89 с.
6. Шнеерсон Г. О китайской музыке. Статьи китайских композиторов и музыковедов. Москва: ГМИ. 1958. Вып.1. 143 с.

### References

1. Vinogradov, V.S. (1959). Music in the People's Republic of China. Moscow: Soviet composer [in Ukrainian].
2. Liu Lian. (2015). Musical-theoretical disciplines in the system of professional training of musicians in China. Extended abstract of candidate's thesis. Kharkiv: Nat.un. im. I.P.Kotlyarevsky [in Ukrainian].
3. Suzuki, S. (2005). Grown up with love: A classic approach to the development of talent. M.: Popurpy [in Ukrainian].
4. Xu Zhe (2014). Formation of national values in students of music specialties in the educational process of the university. Extended abstract of candidate's thesis. Kyiv: National. ped Untitled.M.P.Drahomanov [in Ukrainian].
5. Tavrovsky, Yu.V. (1989). Riddles of the "Japanese Spirit". Moscow: Sov. Russia [in Ukrainian].
6. Shneerson, G. (1958) About Chinese music. Articles of Chinese composers and musicologists. Moscow: GMI [in Ukrainian].

*Стаття надійшла до редакції 01.03.2019 р.*

УДК 111.852:7.01

**Безугла Руслана Іванівна**  
кандидат мистецтвознавства, доцент,  
доцент кафедри графічного дизайну  
Національної академії керівних кадрів  
культури і мистецтв  
ORCID 0000-0003-1190-3646  
r.bezuhla@gmail.com

## ГЛАМУР І ТІЛЕСНІСТЬ: ДО ПРОБЛЕМИ ЕСТЕТИЧНОГО ІДЕАЛУ В СУЧАСНОМУ ВІЗУАЛЬНОМУ МИСТЕЦТВІ

**Мета роботи** полягає в аналізі гламуру й гламурної тілесності у співвідношенні з критеріями художності і кризь призму теорії симулякрів культури постмодернізму. Сучасне візуальне мистецтво розглядається як динамічна система, яка зазнає впливу зовнішнього середовища: digital-технологій і суспільства споживання, а гламур досліджується як амбівалентний художньо-мистецький феномен, що спрямований на уніфікацію символічних цінностей та естетичного ідеалу й містить певні сценарії поведінки. **Методологія** дослідження – сукупність міждисциплінарного принципу, який дав змогу розглядати гламур у контексті естетичного ідеалу і як основну стратегію культури і мистецтва XXI століття. **Наукова новизна.** Обґрунтовується ідея, що гламур нав'язує певні естетичні канони в галузі візуального мистецтва та візуальних образів. Запропоноване визначення поняття «гламурної фетиш-краси». **Висновки.** Доведено, що гламур та його атрибутивні властивості безпосередньо впливають на процеси естетизації повсякденного життя людини, які набувають сьогодні загальний і вельми неоднозначний характер. Результати дослідження можуть стати основою для більш глибокого вивчення проблеми впливу візуальних образів на формування ціннісних засад сучасної культури і мистецтва.

**Ключові слова:** гламур, тіло, тілесність, гламурна тілесність, художність, краса, естетичний ідеал, повсякденність.