

ТАНЦЮВАЛЬНЕ МИСТЕЦТВО КИТАЮ: ІСТОРИКО-ТЕОРЕТИЧНИЙ ЕКСКУРС

Ткаченко І. О.

ВСТУП

Сучасна Китайська Народна Республіка стає усе більш важливою у міжнародних стосунках. Однак, нескінченне багатство компонентів культурної спадщини країни залишаються невідомими за її межами. Як наслідок, постає необхідність вивчення танцювального мистецтва Китаю починаючи від витоків до сьогодення. У сучасних умовах активного розвитку китайського суспільства необхідно зберегти історію та самобутню танцювальну культуру народу Піднебесної.

Танець є яскравим виразом художньо-історичної пам'яті народу, що відображає звичаї та традиції народу. Мистецтво є цілісною картиною світу, яке поєднує в собі думки і почуття. Воно складає окрасу будь-якого народу та виступає як зберігач традицій, звичаїв. Мистецтво танцю зародилося ще за первісної епохи, коли люди виражали та передавали радість успіхам трудового процесу чи військової діяльності.

Невід'ємною частиною духовної культури народу є народний танець. Саме національні танці пов'язують людину з історією її землі. Народні, національні танці розкривають духовне багатство свого народу. Як і будь-які види мистецтва китайський народний танець передався від покоління до покоління. Населяючи на своїй території багату кількість різних національностей та національних меншин, на теренах Китаю склалися особливі танцювальні традиції.

Саме тому, знайомство з багатством танцювального мистецтва китайського народу привертає наш інтерес та постає першочерговим завданням означеного дослідження.

1. Теоретичні основи народного танцювального мистецтва Китаю

На особливий інтерес у контексті нашого дослідження заслуговує праця українського дослідника М. Орловського¹, який висвітлює особливості танцювальної культури Піднебесної. Вагомими у контексті розгляду проблеми народної хореографії Китаю стали праці китайських

¹ Орловський М. Танці Піднебесної: загадковість і неповторність. URL: <https://sinologist.com.ua/orlovskiy-m-tantsi-pidnebesnoyi-zagadkovist-nepovtornist/>

науковців, зокрема Сісі Я², в якій представлено міфопоетичну символіку лотоса в хореографічній культурі.

Задля більш фундаментального розгляду проблеми досліджуваного феномену вважаємо за вагоме звернути увагу на фундаментальні дослідження, автори яких висвітлюють окремі аспекти нашої проблеми. Ціннісне значення має дисертаційне дослідження Чжан Юй «Методика засвоєння національних мистецьких традицій у процесі фахової підготовки майбутніх вчителів музики і хореографії»³. Наголосимо, що автором було теоретично обґрунтовано, розроблено та експериментально перевірено методику освоєння національних мистецьких традицій майбутніми вчителями музики і хореографії у процесі фахової підготовки в педагогічних ЗВО. Більш того, дослідниця розглядає явище національної мистецької традиції, визначає його сутність та освітнє значення.

У процесі свого дослідження Чжан Юй розробляє концептуальну модель процесу освоєння національних художніх традицій у професійній підготовці вчителів музики і хореографії. Визначає педагогічні підходи, принципи, методичні страгемати та педагогічні умови засвоєння національних художніх традицій у професійній підготовці вчителів музики і хореографії. Крім того, наукинею було встановлено критерії, показники та діагностичні засоби визначення рівнів оволодіння майбутніми вчителями музики і хореографії національними мистецькими традиціями. Дослідниця здійснила експериментальну перевірку ефективності методики професійного навчання майбутніх учителів музики і хореографії, спрямованої на оволодіння національними мистецькими традиціями в процесі фахової підготовки у ЗВО. Зауважимо, що у змісті свого дослідження Чжан Юй висвітлює народну хореографію китайського народу, представляє національні танці Китаю.

Вважаємо за належне звернути увагу на працю Сісі Я «Міфопоетична символіка лотоса в хореографічній культурі Китаю». Автор розкриває та піддає аналізу певні зразки застосування ідей та образів східної художньої культури стосовно ідеологічних моделей китайського суспільства в конкретних історичних умовах. Сісі Я здійснює аналіз міфопоетичної символіки (паралелі з міфологією, теософією, українською поетичною традицією). Крім того, науковець надає рекомендації щодо виконання певних прийомів танцю лотоса («Хехуа у») солісткою

² Сісі Я. Міфопоетична символіка лотоса в хореографічній культурі Китаю. *Танцювальні студії*. 2018. Вип. 2. С. 52–60.

³ Чжан Юй. Методика засвоєння національних мистецьких традицій у процесі фахової підготовки майбутніх вчителів музики і хореографії : дис. ... канд. пед. наук : 13.00.02. Суми, 2021. 226 с.

або жіночим хореографічним колективом для достеменного втілення образної сфери китайського танцю.

У своєму науковому доробку автор доходить висновку про те, що танець лотосу, видозмінюючись протягом кількох тисячоліть. На початку ХХ століття набув нових рис та естетичних ознак. Останні пов'язані із змінами поглядів на міфологічну основу танцю та вплив на китайський класичний танець європейської академічної школи. За результатами досліджень Сісі Я танець лотоса продовжує виявляти символіку шляхетності, прагнення до світла, духовного зростання і здатності душі досягти досконалості. Як наслідок, за Сісі Я танець лотоса, у копіях якого, особливо за кордоном, зазвичай використовуються декоративність пластичного малюнку та окремі зовнішні ознаки національного видовища, має бути скерованим у більш органічне та притаманне достеменним національним традиціям рідніше зі збереженням образної символіки та філософсько-етичного змісту⁴.

Не менш вагомою працею стало дослідження Кефен Ван. Автор здійснює аналіз розвитку національної хореографії Китаю. Кефен Ван виявив полісемантичний та поліфункціональний характер народної танцювальної культури. Дослідник відображує духовно-моральний, філософський потенціал китайського народного танцю, котрий заснований на архаїчних міфоритуальних поглядах, а також на інноваційних тенденціях, які пов'язані з історичною соціокультурною динамікою та міжкультурними зв'язками. Кефен Ван наголошує, що в традиції китайської хореографії важливе місце займає унікальна система зовнішнього та внутрішнього світу, що виражається в танці як єдність особливостей людського духу, руху, дихання, ритму та тіла. В основі будь-яких танцювальних постановок, насамперед, закладено принципи, пов'язані з відчуттям глибинного зв'язку з природою, навколишнім світом, поклонінням Вищим світам⁵.

Вагомим доробком, під час вивчення нашої проблеми дослідження стала праця Чжан Гоміня «Традиції народного танцю в Китайській Народній Республіці». Так, необхідність вивчення особливостей розвитку національних хореографічних традицій Китаю, що володіють вираженою специфікою і відображають самотню естетику народу зумовлює Чжан Гоміня до вивчення означеної теми. Дослідник зауважує, що танець є одним із найперших видів мистецтва людської цивілізації, який відображає генетичний код нації, яка його створила

⁴ Сісі Я. Міфопоетична символіка лотоса в хореографічній культурі Китаю. *Танцювальні студії*. 2018. Вип. 2. С. 52–60.

⁵ Кэфэн Ван. Поступательная история китайского танца. Шанхай: Народное Издательство, 1989. 389 с.

й продовжує продукувати як прояв національної свідомості, волі, інтелекту, характеру, темпераменту. Чжан Гомінь розкриває особливості одного з найвизрашніших видів народного танцю в Китаї – північно-східного «янге» як улюбленого китайцями виду танцю на відкритому просторі, що має техніки вищого рівня. У результаті пошуково-дослідницької роботи автора, означений танець має гаряче, гостре, сильне, з почуттям гумору, стійке, живе та грайливе забарвлення, а сильні звуки, яскравий ритм і гарячі рухи створюють радісний настрій. Його унікальний стиль і особливості руху виражають естетичні звички народу північно-східного Китаю.

Більш того, Чжан Гомінь з'ясовує традиції дайських народних танців (південна частина Китайської провінції Юньнань). Наголосимо, що за історію свого існування означений народ створив такі яскраві танці: «танець гагуан», «танець барабану ніг слона», «танець павича» тощо, які широко розповсюджені в Дайському районі. Танцювальні пози в цих танцях вишукані та красиві, вони передають відчуття скульптури, миттєво зупиняються. Усі вони дуже сором'язливі й тихі.

Аналізуючи роботу Чжан Гоміня нами було встановлено, що автором виявлено специфіку танців корейського народу, який проживає переважно в провінціях Дзилінь, Ляонін і Хейлунцзян. Серед найвідоміших його народних танців варто зазначити «сільськогосподарський танець», «танець довгого барабану» і танець, котрий є суттю корейського народного танцю, – «танець монахів». Дослідником було наголошено на естетичних характеристиках корейського танцю, які виражаються в способах переміщення та які є стабільними та з малорухомою верхньою частиною тіла, колоподібними рухами рук, використанні дихання як продовження руху й розвитку.

У своєму дослідженні автор висвітлює і окремі символи. Так, як символ щастя й чистоти корейський народ дуже шанує журавлів, їх білий колір і легкі, спокійні та красиві рухи. Чжан Гомінь визначає особливості народних танців, їх вплив на корейське суспільство та сприяння створенню сучасних зразків і шедеврів хореографічного мистецтва. Крім того, автор досліджує педагогічні основи розвитку національних традицій хореографії Китаю та цілісного виду мистецтва хореографії в контексті передачі досвіду художньої творчості⁶.

Історія кожного народу характеризується широким спектром різноманітних видів мистецтв. Останнє відбиває окремі культурні та естетичні відмінності, що відображають життєвий побут, емоції,

⁶ Чжан Гомінь. Традиції народного танцю в Китайській Народній Республіці. *Педагогіка формування творчої особистості у вищій і загальноосвітній школах*, 2019. № 67. С. 82–86.

почуття, характер народу. Констатуємо, що танець є найбільш раннім видом мистецтва. Більш того, він є одним із найбільш тривалих в історії, найбільш розповсюдженим і доступним для широкого загалу. Танець – наочний вид мистецтва, який характеризує собою етнічні особливості, національний характер народу та його естетичний і культурний смак.

Констатуємо, що народне танцювальне мистецтво ми розуміємо як невід’ємну частину пізнавального інтересу, як свідомість, мотивовану потребу, котра виявляється в прагненні суб’єкта оволодіти конкретними предметами і явищами естетичної значимості, розвитком стійкого інтересу до традиційного драматичного та хореографічного мистецтва. Як наслідок, хореографічне мистецтво є типом художньої творчості, частиною культури, яка впливає на розвиток мислення, уяви, стійкого інтересу до традиційного мистецтва, естетичного виховання оточуючого світу.

Вважаємо за доцільне наголосити, що народне мистецтво Китаю являє собою оригінальний, цільний історичний вид, який склався на протязі багатовікової історії завдяки різноманітним етнічним джерелам. Відзначимо, що Китай населяє велика кількість різних етнічних народів. Менталітет та світорозуміння китайського народу досить відчутно різняться від європейського суспільства. Нами було доведено, що в Китаї стилі та школи пов’язуються не з різноманітними творчими методами, а з технічним прийомами і матеріалами.

У Піднебесній мірую мистецтва є не людина, а сама природа. Остання виступає безкінечною та непізнаною до кінця. У народному мистецтві Китаю відбувається не відображення життя, а ніби його продовження в рухах. Як наслідок, відбувається самотипізація народного мистецтва Китаю. Предметом народного китайського танцю є не образ людини-героя, не духовні ідеали, а життя природи.

Серед спектру видів китайського народного мистецтва на особливу увагу заслуговує танцювальне мистецтво, яке не тільки є відображенням індивідуальних емоцій, почуттів танцівника, але й несе в собі яскраво виражений національний характер. Хореографія, через образ виконавця, відображає його почуття, відчуття, емоції, духовний світ тощо. Китайський танець представляє собою поезію душі і тіла, за допомогою якої людина здатна передати свої почуття та переживання⁷.

Задля більш ґрунтовного та фундаментального розуміння проблеми досліджуваного феномену вважаємо за належне звернутися до історичного дискурсу щодо становлення та розвитку танцювального мистецтва в Китаї. Зауважимо, що китайський танець має багатовікову

⁷ Благой Д. О традициях и традиционности. *Традиции в истории культуры*. М.: Наука, 2013. С. 30.

історію та відзначається багатим художнім досвідом. Згідно печерних розписів в місті Тяньшуй провінції Ганьсу і зображень елементів танцю на керамічних мисках, знайдених при розкопках на стоянці Суньцзячжай провінції Цинхай, можемо стверджувати, що в Китаї танець з'явився близько п'яти тисяч років тому.

На основі використання історичного, генетичного, ретроспективного аналізу та застосування порівняльно-зіставного аналізу нами було представлено епохальну характеристику розвитку хореографічного мистецтва в Китаї (табл. 1).

Таблиця 1

**Епохальна характеристика розвитку
хореографічного мистецтва в Китаї**

Назва епохи	Особливості танцювального мистецтва
1	2
Первісна епоха	Танець є фундаментальною формою культури. Танцем супроводжувалися різноманітні дійства, що передбачали жертвоприношення, поклоніння божествам, магичні дії. Вагомої ролі танець набував під час полювання, а також військових сутичок.
Епоха Чжоу	У ритуальних танцях зароджувалися канони танцювальних рухів, що мають символічне тлумачення. На формування танцювального мистецтва зазнали впливу анімистичні та космологічні вірування. Відбувається обожнювання і культ тварин, абстрактних сил природи. Зароджуються професійні музиканти і танцівники, яких запрошували на імператорські бенкети, храмові свята. Танці ґрунтувалися на сюжетах, котрі були присвячені окремим подіям, історичним героям, божествам. Сформувалося два танцювальних жанри: – вень у (цивільні танці); – у у (військові танці). Виникають «танці Шести епох» («Люда у»), які стали основним змістом церемоніальної культури епохи Чжоу. Виникають танці «Сян'у» («бойові танці»), «ванью» («військові танці зі щитами і пір'ям»), «но-у» («ритуальні танці»).

1	2
Епоха Хань	<p>Змінюється характер ритуальних танців. Вони вже не супроводжуються магічними заклинаннями, несамовитими вигуками. Танець підкреслює велич і урочистість обряду. З'являються танці на вигадані сюжети. Танцювальні схеми вписуються в квадрат. Домінантною ознакою хореографічної композиції стало злиття рухомих фігур.</p> <p>Засновано Музичну палату (Юефу), що відала співаками, танцюристами і танцівницями.</p> <p>Популярності набули танець з довгими рукавами і танець з хусткою.</p>
Епохи Вей, Цзінь, період Північних та Південних династій	<p>Національна китайська культура, зокрема і хореографічна, вступила в еру контактів і обмінів. Так, хореографія створювалася різними народностями. Як наслідок, відбулося закладання фундаменту для нової вершини музично-танцювального мистецтва.</p>
Епоха Тан	<p>Відбувається ускладнення ритуальних та соціальних функцій танцю. На танцювальне мистецтво Китаю вплинули широкі культурні зв'язки з Індією. Здійснюється розвиток основних естетичних принципів танцювального мистецтва.</p> <p>Виникає класифікація танців по групах:</p> <ul style="list-style-type: none"> – цзянь у (жваві, енергійні); – жуань у (м'які, ніжні); – цзи у (танці ієрогліфів); – хуа у (танці квітів); – ма у (танці з кіньми). <p>Танець увійшов у побут, стає частиною звичаїв людей.</p> <p>Найбільш популярні танці:</p> <ul style="list-style-type: none"> – «Цзяньці» (військовий танець з мечем); – «Нічанюйі» (танець під музику «Вбрання з веселки і пір'я»); – «Лань Лін ван» (танець «Принц Лай Лін»). <p>Епоха Тан стала останньою у розвитку танцю як самостійного виду мистецтва.</p>

1	2
Епоха Сун	Відбувається з'єднання танцю, співу та слова, що призвело до формування традиційної музичної драми – дацюй. Дацюй – тричастинний твір, який складається з музичного вступу, пісенної і пісенно-танцювальної частин, де танець переважає над піснею. Виникає сюжетна пантоміма (п'єса «Маска»). Здійснюється становлення синтетичної форми вистави і народження нового типу актора, який володіє вокальним мистецтвом, словом і танцем. Набуває розквіту народний танець.
Епоха Юань	Танець повністю підкорюється театру.

Так, на основі аналізу та узагальнення таблиці 1. «Епохальна характеристика розвитку хореографічного мистецтва в Китаї» нами було встановлено, що в первісну епоху танець був базовою формою культури. Він відігравав неабияку роль під час жертвопринесення та молитовних дійств. Вагомої ролі танець набував під час полювання, військових сутичок. Більш того, танцювальними дійствами супроводжувалося статеве життя та розмноження. У Китаї збереглися наскальні малюнки із зображенням танцю мисливців, а також танцю, який натякає на розмноження і збільшення популяції.

Танцювальне мистецтво є одним із найдавніших в китайській культурі. Уже в другому тисячолітті до н.е. зустрічаються ієрогліфи у (танець) і Юе (музика). Описи танців того часу до нас не дійшли, але відомо, що танець і музика були тісно пов'язані з ритуалами поклоніння божествам, жертвопринесеннями, магічними дійствами тощо⁸.

Історико-генетичний та ретроспективний аналіз інформаційних джерел та узагальнення даних таблиці 1. надає підстави стверджувати, що в епоху Чжоу (722–481 до н. е.) в ритуальних танцях зароджувалися канони танцювальних рухів, що мають символічне тлумачення. Великий вплив на формування танцювального мистецтва надали давні анімистичні та космологічні вірування. Обоженнювання і культ тварин, абстрактних сил природи розвивали прийоми стилізації та умовність пластичної мови. У ритуальних танцях склалися елементи світського видовища. Танець,

⁸ Аверченко И. Природа ритуального танца. *Религиоведение*, 2003. № 1. С. 10–15.

близький народним обрядам, відбивав не тільки сприйняття людиною навколишнього середовища, а й осягнення нею самої себе⁹.

Відзначимо, що в епоху Чжоу вже існували професійні музиканти і танцівники. Їх запрошували на імператорські бенкети, храмові свята. Танці ґрунтувалися на сюжетах, які присвячувалися конкретним подіям, історичним героям, божествам. Залежно від сюжету і характеру сценічної техніки сформувалося два танцювальних жанр, зокрема вень у (цивільні танці) і у у (військові танці). Музика і танець, також, були засобом виховання, тому навчання означеним мистецтвам набуло широкого поширення.

Можемо стверджувати, що в епоху Чжоу доводиться перша кульмінація розвитку китайського танцювального мистецтва. В означений період відбувається впорядкування і вироблення танцювальних норм, організовані правлячим класом династії Чжоу. Доцільно наголосити, що представники династії Чжоу, крім організації роботи зі створення чудового танцю «Дау», присвяченого перемозі правителя Чжоу над Шанським правителем, упорядкували легендарні танці «Юньмень» (присвячені Хуан-ді), «Дачжао» (присвячений імператору Яо), «Даша» (присвячений імператору Шуню), «Дася» (присвячений імператору Юю), «Даху» (присвячений Шан Тану)¹⁰.

Вище висвітлені танці спільно з танцем «Дау» отримали загальну назву «танці Шести епох» («Люда у») і стали основним змістом церемоніальної культури епохи Чжоу. Означені танці, супроводжуючи церемонії жертвоприношень духам предків, виконувалися нащадками царського дому і знатних родів. Також, танці були найважливішим навчальним предметом, в ході якого молоді представники династії Чжоу вивчали етикет, набували історико-культурні знання і навчалися мистецтву володіння зброєю. З «танців Шести епох» перші чотири були цивільними танцями (вень у), а два останніх («Даху» і «Дау») – військовими танцями (у у).

Доведено, що Чжоу-гун (Чжоуський князь), будучи завойовником, збирав танці різних етнічних груп, адаптував їх у відповідності зі своїми власними намірами, щоб підкреслити їх раціональний характер і політико-виховну функцію, тим самим прославляючи правителя Західної Чжоу, сина неба, як досконалого правителя з високими душевними якостями. Крім того, на думку Чжоу-гуна, танець символізував могутність і владу правителя. Така традиція, відповідно до

⁹ Максименко А. Хореографічна освіта в Китаї: Традиції та сучасність. *Актуальні питання мистецької освіти та виховання*, 2014. № 1–2. С. 105–113.

¹⁰ Вей Цзюнь. *Жанровая система китайской народной музыки*. Київ : Муз. Україна, 2007. 180 с.

якої танці-вень вихваляли чесноти, а танці-у символізували військові подвиги, тривала протягом тисячоліть в монархічних китайських державах¹¹.

Зауважимо, що в епоху Чжоу етикету надавалося величезне значення. Саме тому установи, які відали ритуалами, були досить великими, що також є безпрецедентними явищами в історії світової культури. В установах, що відали танцями чжоуської династії, налічувалося понад 1500 працівників в ранзі нижче, ніж «головний придворний музикант» («дасиюе»). До їхніх обов'язків входила гра на музичних інструментах, спів і виконання танців.

Нами було встановлено, що нащадки царського дому і знатних родів починали з тринадцяти років навчатися «малим танцям» («сяоу»). Вже в п'ятнадцятирічному віці зверталися до вивчення «військових танців» («сян'у»). Згодом, після двадцяти років починали займатися «танцями Шести епох». «Малі танці» також називалися «шість малих танців» («лю сяоу») і включали в себе «фу-у» («танець з бунчуком»), «ЮУ» («танець з віялами»), «хуан'у» («імператорський танець», «танець з пером»), «цзу-у» («родовий танець»), «ганьу» («танець зі щитами») і «женьу» («танець без реквізиту»)¹².

Вагомими танцями в епоху Чжоу стали танці «Сян'у» («бойові танці»), «ваньу» («військові танці зі щитами і пір'ям») і «но-у» («ритуальні танці»). В епоху Чжоу ідея про навчання за допомогою розваг і музики отримала систематичний розвиток в конфуціанських текстах. Отже, можемо стверджувати, що в епоху Чжоу сформувалися чіткі естетичні уявлення про танець як про єдність душі і тіла.

Застосування порівняльно-зіставного аналізу матеріалів таблиці 1. «Епохальна характеристика розвитку хореографічного мистецтва в Китаї» надає підстави стверджувати, що в епоху Хань (206 до н.е. – 220 н.е.) танцювальне мистецтво продовжувало займати провідне становище в релігійно-культурних ритуалах і народних обрядах. На танцювальне мистецтво наклало відбиток конфуціанство – офіційна ідеологія ханської епохи, що додавала особливого значення танцю в етичному вихованні людини.

Однак, в епоху Хань змінився характер ритуальних танців. Вони перестали супроводжуватися магічними заклинаннями, несамовитими вигуками, характерними для танців далекої давнини, і відповідно до строго розроблених ритуалів разом з музикою підкреслювали велич і урочистість обряду. Поряд з танцями на сюжети конкретних

¹¹ Цзинь Сянь Сянь. Традиционная культура и ее роль в развитии образования Китая. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/traditsionnaya-kultura-i-ee-rol-v-razviti-obrazovaniya-kitaya>

¹² Китайський танець. URL: <https://shansbooks.ru/spravochnik-kitaista/kitayskiy-tanets/>

історичних подій, з'явилися танці на вигадані сюжети. Космологічні уявлення давнини, пов'язані з культом неба – землі і точної просторової орієнтацією, отримали естетичний характер. Як наслідок, танцювальні схеми вписувалися в квадрат – символ землі і були орієнтовані по сторонах світу. Чітку просторову орієнтацію набули і окремі рухи. Домінантою хореографічної композиції була не поза і не послідовне чергування скульптурних поз, а злиття рухомих фігур¹³.

У танці, як і в каліграфії, набувають значення комбінація ліній, загальний малюнок композиції. Одним з поширених танцювальних малюнків танців ханської епохи, що увійшли в танцювальне мистецтво більш пізнього часу, були побудови, ієрогліфічні зображення традиційних благих побажань: наприклад, ієрогліфи «Благополуччя (умиротворення) Піднебесної». Встановлено, що в означену епоху було засновано Музичну палату (Юефу), що відала співаками, танцюристами і танцівницями (їх налічувалося до 800), зібраними з різних провінцій країни.

Нами було встановлено, що в епоху Хань танці були складними і різноманітними. Це був період розквіту народної музично-танцювальної культури. Урочисті змагання і розважальні вистави включали в себе і танцювальні номери, наприклад, «баюй», «Паньгу-у» («танець з тарілками і барабанами»). «Паньгу-у» також називався «ціпаньу» («танець семи страв»). Це був народний танець, який любили як в імператорському палаці, так і в простому народі. Він відрізнявся досить складною технікою виконання. Танцюристи, стоячи на барабанах або тарілках, відбивали ногами удари в такт музики. Збереглися неабияка кількість ханських барельєфів із зображенням цього танцю¹⁴.

Констатуємо, що в епоху Хань досить розвиненими були танець з довгими рукавами і танець з хусткою. М'яка, мінлива шовкова тканина хустки і довгих рукавів, які колихалися від рухів танцівників, втілювали в собі простір і безмежність Всесвіту. Саме завдяки означеному танцю глядачі відчували почуття нескінченності, близькості до космосу. На ханських барельєфах можна побачити чималу кількість зображень танцюристів з тонкою талією і довгими рукавами.

Вбачаємо за належне засвідчити, що в епоху Хань, з точки зору естетичного сприйняття довгі рукава і струнку талію танцівниць ставили в один стрій. Танець з довгими рукавами дійшов до наших днів у формі танцю з шовковими стрічками. Також, в епоху Хань популярності набирали танці-імпровізація і парні танці («дуй-у») під час бенкетів, в тому числі парні жіночі танці з довгими рукавами, парні танці

¹³ Китайський класичний танець. URL: https://www.belcanto.ru/ballet_china.html

¹⁴ Ян Тун. Образование и экономика в Китае. Шанхай: Саньянь, 2001. 196 с.

з довгими рукавами, де виступали жінка і чоловік, а також парні чоловічі танці в довгих халатах з широкими рукавами.

В епоху Хань танцівниці в імператорському палаці і будинках знаті володіли досить високим рівнем сценічного мистецтва. Улюблена наложниця Хань Гао-цзу, Ци-Фужень, прекрасно виконувала Чуські танці. Улюблена наложниця Хань У-ді, Лі-Фужень, і дружина Хань Чень-ді, імператриця Чжао Фейянь, були дуже вправні в танцювальних прийомах¹⁵.

Застосування історичного та ретроспективного аналізу надає підстави зауважити, що в епохи Вей, Цзінь і в період Північних та Південних династій національна китайська культура вступила в еру контактів і обмінів. У цей період художню самосвідомість продемонструвала танцювальна культура. Остання спільно створювалася різними народностями. Як наслідок, відбулося закладання фундаменту для нової вершини музично-танцювального мистецтва в епохи Сунь і Тан.

Ускладнення ритуальних та соціальних функцій танцю припадають на епоху Тан (618–907). Широкі культурні зв'язки Китаю з іншими країнами (особливо з Індією), також, особливо впливали на мистецтво танцю. Відбувався подальший розвиток основних естетичних принципів танцювального мистецтва. Танці стали класифікуватися по групах: цзянь у (жваві, енергійні), жуань у (м'які, ніжні), цзи у (танці ієрогліфів), хуа у (танці квітів), ма у (танці з кіньми) тощо.

Зауважимо, що перші дві групи стали основними естетичними категоріями танцю та визначили подальші шляхи його розвитку. Вони сходять до цивільних і військових танців чжоуської епохи. Ці групи ґрунтувалися на старокитайській дуалістичній концепції світу, яка стверджувала, що світ складається з двох начал – інь (темного, жіночого, а тому слабкого, ніжного) і янь (світлого, чоловічого, а тому сильного, енергійного). Таким чином, їхня естетична інтерпретація претендувала на розкриття в танці цілісної картини буття. Водночас, групи хуа у і ма у розробляли принципи стилізації, ускладнені елементами символіки, цзи у – продовжувала розвивати композиції лінійної хореографії¹⁶.

Висвітлюючи танцювальне мистецтво епохи Тан, можемо стверджувати, що в означений період загалом китайська культура розвивалася швидкими темпами. Свого піку досягло і музично-танцювальне мистецтво. В означений період в імператорському палаці система

¹⁵ Китайський народний танець. URL: <https://www.chinahighlights.ru/culture/chinese-dance.htm>

¹⁶ Дринкина Т., Ли Жуй. Истоки становления нового китайского классического танца. *XXI Царскосельские чтения: Материалы международной научной конференции*. Донецк, 2017. Т. 1. С. 257–261.

установ, яка відала танцями, вийшла на новий рівень розвитку, була вдосконалена і збагачена. Це стосується таких структур, як «цзяофан» («придворна школа артистів»), «Ліюань» («грушевий сад», придворна музична трупа), «тайчанси» (установа, що відала храмовими церемоніями). У них працювало безліч виконавців різних народностей, завдяки яким Танський танець увібрав у себе чудові культурні особливості чужоземного танцю, зумів широко поширити кращі риси східної цивілізації.

В епоху Тан популяризація танцю насамперед проявилася в тому, що танець увійшов у побут, звичай людей. Танцювальна і пісенна майстерність стали елементом культурного виховання, якими прийнято було займатися усім, від самого сина неба до простолюдина. Танський імператор Тай-цзун (Лі Шимін) особисто представляв свою могутність і славу через танець. Саме в танці імператор демонстрував цивільні і військові досягнення своєї влади. Натомість, імператор Тан Сюань-цзун був ще більш культурно освіченим правителем. Він вмів писати музику, був майстерним танцюристом і володів численними талантами¹⁷.

Нами було з'ясовано, що перлинами світового художнього мистецтва стали такі древні танські танці, як «Цзяньці» (військовий танець з мечем), «Нічанюй» (танець під музику «Вбрання з веселки і пір'я»), «Лань Лін ван» (танець «Принц Лай Лін»). Більш того, в епоху Тан були широко поширені хороводи зі співом. Лі Бо у вірші «Ван Луню» («Цзен Ван Лунь») жваво зобразив картину цього танцю з притупуванням, що супроводжується пісню. Наголосимо, що епоха Тан – остання в розвитку танцю як самостійного виду мистецтва¹⁸.

Після епохи Тан, в епоху Сун, відбувалося поступове з'єднання танцю, співу та слова, що призвело до формування традиційної музичної драми. Так, Дацюй є однією із основних форм з'єднання співу і танцю за допомогою сюжету (поява дацюй відноситься ще до ханського часу). Відзначимо, що Дацюй представляє собою трьох частинний твір, який складається з музичного вступу, пісенної і пісенно-танцювальної частин, де танець переважає над пісню.

Вважаємо за належне зауважити, що іншою формою традиційної музично-танцювальної драми, яка веде до виникнення синтетичного театрального спектаклю є сюжетна пантоміма. Одна з перших таких п'єс

¹⁷ Щолокова О. Методика викладання світової художньої культури. Київ : Вид-во НПУ імені М. П. Драгоманова, 2013. 283 с.

¹⁸ Шень Цзяньбо. Особливості народного танцю в Китайській Народній Республіці. *Культура і мистецтво: актуальні дискурси* : матеріали І Студентської наукової конференції (3 листопада 2021 р., м. Суми). Суми, 2021. С. 81–82.

«Маска» – про військову доблесть ланьлінського князя Чан Гуна. У п'єсі танець був підпорядкований драматичній дії і пантомімі.

Великий розвиток танцювального, пісенно-музичного і театрального мистецтва був зумовлений створенням системи професійної підготовки. Так, було організовано кілька придворних навчальних закладів під загальною назвою «Грошовий сад» (8 ст.). Одним із таких закладів був «Чудовий сад небожителів», де навчалися співу і танцям діти, які виступали часто при дворі.

В епоху Сун (960–1279) розвиток танцю як професійного мистецтва дещо загальмувався. Він все більше перетворювався на допоміжний елемент видовища і, як правило, завершував його. Епоха Сун – час становлення синтетичної форми вистави і народження нового типу актора, який володів вокальним мистецтвом, словом і танцем, близьким за формою до сценічного руху. Продовжувала розвиватися і театральна пантоміма¹⁹.

Однак, доцільно відзначити, що в епоху Сун досяг розквіту народний танець. Танці, відомі в попередні епохи, зникли. Їм на зміну прийшли нові танці з музичною драмою. Останні поступово сформувалися в епохи Мін і Цин і стали основою для двох з чотирьох прийомів сценічного мистецтва музичних п'єс, зокрема «цзо» (зображення за допомогою рухів) і «так» (акробатика). Їх численні акробатичні виразні засоби, такі як бойові номери з різним пір'ям (лінцзи-гун і чіцзи-гун), бойові номери, що відрізняються швидкістю рухів і складністю техніки виконання (дяньфа-гун і таньцзи-гун), а також комплексні танцювальні номери зі зброєю, підвищили видовищність театральних вистав. З розквітом літературної драми в епоху Юань (1280–1367) танець повністю підкорився театру.

У XV–XVIII ст. про танець, як про самостійний вид мистецтва залишилося мало відомостей. Проте в рамках традиційного театру танцювальне мистецтво досягло значного розвитку. Уже в XVI ст. в театрі зародився новий жанр куньцзюй, де ліричні стилістичні мелодії були окрасою великих танцювальних епізодів. Пізніше танцювальні епізоди з вистав куньцзюй перетворилися в балети-пантоміми («Історія нефритової шпильки», «Осіньна річка» тощо). Відзначимо, що в жанрі пекінської музичної драми (одна з основних театральних форм, яка виникла в кінці XVIII ст.) балети-пантоміми отримали великий розвиток («На перехресті трьох доріг», «Переполох в небесному палаці»)²⁰.

¹⁹ Люй Инь. Характерные черты китайских народных танцев. *Наука и современность* : материалы IX Международной научно-практической конференции. Новосибирск : Издательство Центра развития научного сотрудничества, 2011. Ч. 1. С. 86–91.

²⁰ Лю Цяньгун. Культура КНР. Пекин: Межконтинентальное изд-во Китая, 2015. 212 с.

2. Традиційні та регіональні особливості національних танців Китайської Народної Республіки

Розглядаючи епохальну характеристику розвитку хореографічного мистецтва Піднебесної вбачаємо за належне звернути увагу на особливості китайського народного танцю. Адже, для мешканців Китаю танець є окремим видом мистецтва, а ще способом самовираження. Наголосимо, що мистецтво танцю Китаю особливо відрізняється від західного. Якщо європейці звикли рухатися переважно по прямій лінії, то для китайців важливо замикати коло або танцювати у напрямку спіралі. Така позиція пояснюється тим, що для китайців коло являє собою уособлення спокою, гармонії. Більш того, танцівники повинні ретельно стежити за положенням власних кистей, пальців, рук і за власним поглядом. Також, танець, як і все життя китайців, тісно пов'язані з філософією – буддистською, даоською, конфуціанською²¹.

Нами було з'ясовано, що танцювальне мистецтво Китаю характеризується наявністю трьох компонентів:

- зосередження – цзин;
- енергії – ци;
- духу – шень.

Як уже зазначалося вище, китайці танцювали ще як мінімум п'ять тисячоліть тому. Про існування танців свідчать кістки для ворожінь, на яких зображений ієрогліф з танцюючою людиною, що тримає в руках хвост биків. Також, є наукові підтвердження того, що низка танців сучасності, наприклад, з довгими рукавами, існували ще до нашої ери, а саме в династію Чжоу, детальна характеристика якої представлена вище.

Наголосимо, що перші танцювальні дії людей були пов'язані з ритуалами, забобонами і поклонінням різним богам природи. Благаючи доброго врожаю або опадів для нього, вдалого полювання, ханьці – предки сучасних китайців – вдавалися за допомогою особливих танцювальних рухів. Танці епохи Чжоу, що супроводжували ритуали і церемонії носили назву «яюе». Вони збереглися і зараз та використовуються в деяких обрядах конфуціанства. Зазначимо, що конфуціанське вчення не дозволяло жінкам танцювати, тому існував тільки чоловічий склад танцюристів. Як наслідок, чоловіки були вимушені зображувати навіть жінок. Уже тоді при імператорському дворі з'явилися музичні і танцювальні школи. Учні та випускники шкіл,

²¹ Цзинь Ли. Культурные основы обучения. Восток и Запад. М.: Изд-во Высшей школы экономики, 2015. 208 с.

із нижчих верств населення, виступали перед імператорською сім'єю і її оточенням²².

З плином часу з'являлися танці національних меншин, які проживали на землях Піднебесної. Пізніше, аж до VI століття, на китайську культуру, в тому числі хореографічну, вплинула Центрально-Азійська культура. Найбільшого розквіту танці досягли за Танської епохи, коли почала функціонувати Танцювальна академія при імператорі під назвою «Грушевий сад». Саме так називався палацовий сад правителя в той час. Констатуємо, що «Грушевий сад» створив Лі Лунцзі, що правив в першій половині VIII століття. Танцюристи, яких в світі величали «синами саду груш», стали першою групою професіоналів. Всього в Танську епоху було створено понад шістдесят унікальних танцювальних вистав.

Нами було доведено, що танцювальне мистецтво Китаю після епохи Тан переживало певний занепад і більш щільно інтегрується в театр і оперу. Однак, у наш час можна помітити тенденцію до відродження національного танцю. Він об'єднує народи і дозволяє висловити власну унікальність, неповторність. Багато звичайних китайців використовують традиційне танцювальне мистецтво як гімнастику і спосіб зміцнити здоров'я. Саме тому в міських парках на світанку і заході можна зустріти людей, які виконують танці.

Порівняльно-зіставний аналіз надає підстави наголосити, що існує велика кількість народних танців Китаю. При цьому немає якоїсь суворої класифікації. Як наслідок, ми умовно розділили їх на види (див. табл. 2).

Відзначимо, на території Піднебесної, також, налічується більше п'ятдесяти різних етносів, наприклад, дай, мяо, монголи і тибетці. У кожного народу є власні танцювальні уявлення, які супроводжуються національними костюмами та музикою. Крім того, всі танці можуть бути з різними атрибутами – з ліхтарями, стрічками, віялами, масками, зброєю, на ходулях²³.

Розглядаючи класифікацію народних танців Китаю, вважаємо за належне звернути увагу на особливості становлення та розвитку вище висвітлених видів танців. Висвітлюючи народні танці в китайській культурі, ми уявляємо колоритні танцювальні номери представників різних етнічних груп відмінних від ханців (багаточисленної народності, яка мешкає в Китаї). З найдавніших часів у тих племен, які пізніше стали

²² Чжитао Пан. Пособие и методы обучения китайских народных танцев. Шанхай : Шанхайское издательство музыки, 2001. С. 331.

²³ Чэнь Цзин. Становление художественно-педагогической традиции китайского классического танца. *Вестник государственного университета культуры и искусств*, 2012. № 2 (46). С. 112–116.

об'єднуватися в одну загальну назву – національність хань, існували різні форми ритуальних танців. Ранні народні танці в Китаї так само, як і інші форми примітивного мистецтва, були в основному ритуальної форми та несли в собі різні забобони і вірування. Означені танці виконували, для того щоб попросити у богів багатого врожаю або хорошого полювання.

Таблиця 2

Класифікація народних танців Китаю

Види народних танців	Особливості
Ритуальні	Призначені як благання божествам
Драматичні	Передають давні історії, легенди, перекази
Бойові або парадні	Демонструють міць і готовність військ
Селянські	Призначені для сільськогосподарських свят і подяки землі, врожаю
Придворні	Виконувалися для імператора і його вельмож

Ритуальне значення танцю підтверджує і той факт, що були знайдені вироби з кераміки, які датуються 4 тисячоліттям до н. е. на яких зображені танцюристи, які тримають в руках списи і інші види зброї, які використовуються для полювання. Схожі зображення були знайдені на стінах печер в Ласко (південно-центральна частина Франції, департамент Дордонь). Означені настінні картини передавали зображення вбитих тварини і людей, які вчиняють ритуальний танець біля багаття.

З плином часу, в епоху правління династії Хань, розвинулися народні танці більшості етнічних груп, що населяли Китай. У народних танцях, які з'явилися в означений період, також були відображені забобони і вірування людей. Вони вважали, що, здійснюючи ритуальні пожертви богам, вони зможуть переконати їх надати людям в майбутньому ще більші блага²⁴.

Констатуємо, що в сучасному Китаї означені танці існують і донині. Правда, сьогодні вони грають іншу роль. Ніхто вже не просить у богів хорошого врожаю або інших благ. Народні танці стали сполучною ланкою різних народів, які мешкають на території Китайської Народної Республіки і впливають на збереження їхньої культурної самобутності.

Наголосимо, що в Китаї проживають представники 56 етнічних груп. Кожен з цих народів має свою унікальну культуру, в якій важливе місце займає танцювальне мистецтво. У танцях кожної етнічної групи

²⁴ Шабалов М. П. Основы культурной политики Китая. *Культура и безопасность*. URL: <http://sec.chgik.ru/osnovyi-kulturnoy-politiki-kitaya-2/>

відображаються особливості релігії, культури та історії народу. Більш того, в танцях різних етнічних груп відображаються загальні для всіх людей теми: кохання, ревності, суперництво, а також здатність прощати, материнське благословення і родинні зв'язки. Споріднені та громадські зв'язки відіграють важливу роль у багатьох народних танцях²⁵.

Однією з головних причин виконання ритуальних танців є бажання відчутти близькість членів громадської групи. Народний танець є однією з найважливіших форм художнього вираження китайського народу. У певному сенсі народний танець можна назвати найпростішою і найбільш доступною формою народного театру. І справді, у багатьох випадках саме народні танці стали основою для подальшого зародження театру.

У той час як спадщина народного танцю, яка передавалася з покоління в покоління всередині будь-якої етнічної групи була багатою і різноманітною, вона розподілялася серед представників різних народів неоднаково. Частково це відбувалося через те, що цілі сторінки цієї спадщини були втрачені з різних причин: наприклад, через війни або інші біди. Наголосимо, що з моменту заснування Китайської Народної Республіки центральний уряд став звертати неабияку увагу на збереження культури, звичаїв і традицій різних етнічних груп. Як наслідок, народні танці отримали велику підтримку²⁶.

Так, для відновлення загублених традицій проводилися спеціальні дослідження. Результатом яких стало те, що все багатство оригінального мистецтва китайського народного танцю в усіх його аспектах – хореографії, репертуарі, костюмі – стало повільно відновлюватися, і сьогодні як в самому Китаї, так і за його межами, китайський народний танець визнається важливою частиною культурної спадщини, гідної зусиль щодо її збереження.

Народні танці, безумовно, були не простим способом самовираження. Іноді вони представляли собою дуже складне і видовищне дійство, в якому поєднувалися танець, парадна хода і навіть елементи бойових мистецтв. Такі уявлення організовувалися з нагоди офіційних церемоній, починаючи від банкету на честь високого гостя і закінчуючи коронацією нового імператора. Саме тому, в танцювальному мистецтві Китаю склався один із видів народних китайських танців, які отримали назву придворні танці. Загалом, існує кілька видів танців, які виконувалися при дворі імператора.

²⁵ Ясперс Карл. Смысл и назначение истории. М.: Изд-во политической литературы, 1991. 528 с.

²⁶ Ян Фань. Реформа высшего образования в Китае. Пекин : Кит. Академия наук, 2001. 35 с.

Констатуємо, що придворні танці мають сюжетну основу. Сюжет може бути присвячений, наприклад, знаменитій битві, в якій здобув перемогу правлячий імператор. Серед найбільш відомих придворних танців ми виокремлюємо Нішан Юи, Баю, кавалерійський, Ціпань, Хутен. З'явившись ще в Цинську епоху, вони настільки полюбилися в палаці, що від них не могли відмовитися навіть імператори-монголи і маньчжури, які свого часу прийшли до влади в Піднебесній.

Нами було встановлено, що кавалерійський, або танець кавалерії князя Цин, призначений для демонстрації потужності, доблесті, відваги і готовності армії до бою. Танець кавалерії виконувався для того, щоб нагадати оточенню імператора, включаючи його міністрів і принців, про необхідність зберігати бойову готовність, щоб у будь-який момент вступити в сутичку для захисту батьківщини²⁷.

До танцю кавалерії князя Цинь залучалася величезна кількість учасників. Одних тільки танцюристів, що зображують солдатів, було більше сотні. Кількість співаків і музикантів було вдвічі більшим. Танцювальне дійство було таким масштабним, що його можна було порівняти лише з грандіозною театральною постановкою. Наголосимо, що автором музики і хореографом танцю кавалерії був сам імператор. Танцювальний спектакль складався з дванадцяти частин, які були присвячені підготовці до битви (включаючи видовищний танець з шаблями), побудови в щільні бойові ряди і найбільш батальних сцен.

До придворних танців належить і танець Нішан Юи, що означає «танець в сукнях з пером» був складений за мотивами сну імператора Лі Лунцзі. Танець виконував сам імператор із дівчатами-наложницями. Танець Нішан Юи був створений імператором в епоху правління династії Тан. Імператор Сюань Цзун сам написав музику і створив хореографію цього танцювального спектаклю. Танець Нішан Юи часто називають також «танцем в сукнях з пір'я» через те, що костюми танцюристів в одному з актів прикрашені м'яким пухнастим пір'ям. У цьому акті передається сюжет однієї легенди. Згідно з якою, правителю наснилося сновидіння, ніби він потрапив на Місяць. Там був палац, в якому танцювали прекрасні дівчата, одягнені в невагомий одяг з пір'я. Коли після пробудження Лі Лунцзі розповів сон своїй улюбленій дружині, вона вирішила відтворити його в реальності за допомогою інших наложниць²⁸.

²⁷ Шариков Д. Розмаїття форм фольклорного танцю Азії в народній хореографії. URL: <https://kmaesm.edu.ua/wp-content/uploads/rozmayittya-folk-tanczyu-aziyiyi-2013.pdf>

²⁸ Чжан Юй. Традиционный танец Китая как предмет педагогического исследования и освоения. *Наукові записки. Серія: Педагогічні науки*, 2018. №. 163. С. 226–232.

Нами було з'ясовано, що часто придворні танці були переробленими версіями народних танців і присвячувалися різним окремим темам. Серед найбільш відомих придворних танців можна назвати танець Ціпань, танець Баю і танець Хутен. Водночас, придворні танці могли бути і просто адаптованими до народних танців. У такому випадку народні танці, що виконувалися для звичайної публіки, дещо змінювалися і в таких танцях з'являлися нові ролі і нові акценти. Зокрема, прості люди перетворювалися з головних дійових осіб в другорядних героїв або навіть в блазнів. Іноді траплялося й таке: імператор, який довідався про те, що запрошені до палацу танцюристи, на вулицях виконують сценки, що висміюють двір, міг попросити їх показати дані сценки. Робив він це для того, щоб продемонструвати підданам свою відкритість і сміливість.

Народні танці отримали імпульс до розвитку після підйому янге в Яньаньській період. Пройшовши трансформацію після постановки танцювальної драми «Чарівний ліхтар» («Баолянден»), народні китайські танці стали складовою театральних вистав. Після постановки опери «Дош з пелюсток на Шовковому шляху» («Силухуаюй») китайське танцювальне мистецтво набуло небувалого розквіту завдяки створенню дуньхуанської системи танцю. Установа державних науково-дослідних структур, які вивчають танцювальне мистецтво, а також танцювальних вищих навчальних закладів та численних професійних труп дозволило китайській танцювальній культурі придбати ще більш яскраві риси, продемонструвало її чудову життєздатність²⁹.

Нами було з'ясовано, що до 1919 року китайський танець був народним фольклором. Проте, професійні педагоги хореографії вбачали за належне систематизувати та занотувати танцювальні рухи. Так, відбулося становлення класичної хореографії в Китаї. Зауважимо, що для розвитку народного китайського танцю митці вивчали елементи народної опери, змішували техніки танців, окремі бойові мистецтва. Тривала, різноманітна історія китайського народного танцю збагачує його різноманітними рухами тіла, унікальністю форми, багатством характеру.

Розвиваючись завдяки діяльності династій, які правили країною в різні вікові періоди, а також багате соціальне середовище, китайський народний танець демонструє великий етнос, соціальні прошарки тощо. Сьогодні, елементи танців багато численних етнічних груп Китаю інтерпретуються та демонструються завдяки народному танцю. Хореографія кожної етнічної групи, яка проживає на території Китаю, відображає загальнолюдські теми, зокрема: тема любові, суперництва, ревності

²⁹ Національні танці Китаю <http://russian.china.org.cn/russian/211881.htm>

тощо. Спостерігаються і танцювальні сюжети в яких простежується побут, культура та історія окремої народності.

Нами було встановлено, що родинні та етнічні зв'язки завжди відігравали вагомий роль у народному китайському танці. Провідною причиною такої позиції – почуття близькості представників якоїсь етнічної групи. Народний танець завжди був важливою формою творчого самовираження китайського народу³⁰.

Народний китайський танець є яскравим, виразним і привабливим дійством, яке здатне викликати інтерес людей. Він насичений не тільки видовищністю, але й глибоким змістом, філософським підтекстом. Народний танець Китаю стає ефективним засобом розвитку пізнавального інтересу.

На основі застосування загальнонаукових (аналіз, синтез, узагальнення, систематизація) та конкретнонаукових (історичний, порівняльно-зіставний) методів дослідження нами було здійснено характеристику танців різних національних меншин Китаю. У результаті наукового пошуку нами було з'ясовано, що до найбільш багаточисленних національних меншин, які мешкають на території сучасної Китайської Народної Республіки є тибетці, чжуанці, дунці. Однак, узагальнення результатів нашої розвідки зумовили до наступних висновків, найбільшою та основною національністю Китайської Народної Республіки є ханці (китайською (汉族) англійською (Hàn zú)).

На основі історико-генетичного та порівняльно-зіставного аналізу нами було встановлено, що з давніх часів танці ханців відрізняються багатством та різноманітністю форм та стилів. Основними танцями ханців є танці, які відносяться до Свята Весни. Зауважимо, що Китайське Свято Весни – Новий рік за сільськогосподарським календарем є найголовнішим традиційним святом ханців. Цьому святу присвячені багато видів танців, найпоширенішими, а також найулюбленішими є танець «Дракона», танець «Лева», танець «Янге».

Доведено, що в дні Свята Весни повсюдно виконується танець «Дракона». Констатуємо, що найвідомішим символом Китаю у світі є дракон. Самі китайці називають себе «дітьми дракона», оскільки означена міфічна істота асоціюється з небом та вищими силами. Жодне китайське свято не обходиться без танцю дракона. Дана традиційно китайська танцювальна вистава сягає корінням у глибину століть і є незмінним атрибутом Китайського Нового року.

³⁰ Ли Ж. Методика обучения китайских национальных и народных танцев. Шэньян : Ваньцзюань, 2006. 208 с.

Відзначимо, що дракон завжди асоціювався з силою та гідністю. Водночас, народи Південно-Східної Азії називають дану міфічну тварину «та, що приносить удачу». Саме тому в Китаї драконові присвячений окремий танець. Констатуємо, що в танці беруть участь близько 50 осіб, які мають діяти абсолютно синхронно. Вони тримають на спеціальних жердинах тіло дракона, яке іноді досягає 40–50 метрів завдовжки. Найбільш ефектно танець дракона виглядає вночі, коли за допомогою спецефектів дракон ніби оживає. Він світиться та видає із рота полум'я³¹.

Вважаємо за належне наголосити, що зазвичай дракона виготовляють із різнокольорового шовку. Під тріск хлопавок з десятків чоловіків, що тримають тулуб дракона на ціпках, бігають і стрибають, змушуючи дракона приймати різні пози, як, наприклад, «дракон катається по землі», «дракон б'є хвостом», «дракон повзе по стовпу». Крім того нами було доведено, що в деяких місцях «дракони» мають свої особливості. Так, наприклад, у провінції Чжецзян, особливо поширений «дракон ста листя лотоса». У цьому танці дівчата тримають у руках зображення хмар і лотосів і, слідуючи за ведучим, утворюють із листя фігуру довжелезного дракона, так що створюється враження дракона, що пливе у хмарах. Десь дракона в'яжуть із соломи, в яку встромляють палички пахоців, що горять. У святкову ніч «солом'яний дракон» звивається в танці, викидаючи полум'я та дим. Бувають також «дракони землі», які викидають із пащі на всі боки воду. А в деяких провінціях на південь від річки Хуанхе, зображення маленьких драконів прив'язують до лави. Троє чоловіків, тримаючись за ніжки лави, бігають і танцюють під грім літаврів і барабанів. Існують «дракони з окремих ланок», «дракони з п'яти ланок» та інші. Є також «паперові дракони», з якими керується одна людина.

Поряд із танцем «Дракона» на особливу увагу заслуговує танець «Лева». Останній налічує тисячолітню історію. Означений танець пов'язаний із давніми повір'ями ханців, які бажали новорічної ночі вигнати злих духів, принести щастя і благополуччя у свій будинок. Танець лева надає величезну естетичну насолоду. Безперечно, найпопулярнішим народним танцювальним поданням в Китаї є танець «Лева». Стародавні китайці, також як пізніше древні греки і древні римляни, захоплювалися якостями лева, короля звірів. Цей звір став відомий китайцям завдяки сусідній Індії. Лев має, також, і важливо символічне значення в буддизмі.

³¹ Павлюк Т. Бальна хореографія у КНР як соціокультурна практика. *Science and Education a New Dimension. Humanities and Social Sciences*, 2020. № VIII (40). С. 15–19.

Танець «Лева» володіє різним значенням в північній і південній частинах Китаю. У північному Китаї в танці «Лева» беруть участь багато акробатів, які своїми діями уособлюють лютий норів і спритність могутньої тварини. Це був найбільш улюблений танець при дворі. Кольори «північного» лева були комбінацією червоних, помаранчевих і жовтих відтінків. Означені кольори завжди вважалися в Китаї королівськими квітами.

Констатуємо, що танець «Лева» зазвичай виконують двоє. Передній танцюрист тримає в руках голову звіра, ноги зображають передні лапи лева. Інший танцюрист зображує тулуб та задні ноги лева. Тулуб «лева» покриває волохата золотиста тканина. Обидва танцюристи повинні діяти дуже злагоджено, щоби вдало імітувати рухи звіра. Іноді в танець лева включається грайливе і симпатичне левеня, що виконується одним танцюристом. У танці лева бере участь воїн, який тримає барвистий м'яч і дражнить ним «лева», який стрибає, згинається і як би «грає з м'ячем». Весь танець проходить під грім барабанів, гонгів та інших ударних інструментів, що створюють веселий святковий настрій³².

Масовий танець, що виконується у дні Свята Весни є танець «Янге». Танець «Янге» виник ще за династії Тан. Спочатку це були трудові пісні та танці, що зародилися на полях під час висадки розсади рису. У наші дні «Янге» – найпопулярніший у Китаї вид народного танцювального мистецтва. Китайці танцюють «Янге» на вулицях під час свят або з нагоди тих чи інших подій, висловлюючи тим самим свою радість. У 2006 році танець «Янге» був внесений до списку нематеріальної культурної спадщини Китаю. Нами було встановлено, що танець «Янге» поділяється на кілька різновидів, виходячи з атрибутів, що використовуються в ньому, тематики і місця походження. У першому випадку виділяють два основні види «Янге» – танці, що виконуються на ходулях (Гаоцяо янге) та без (Діанге, «низький янге»).

Вважається, що виконання танцювальних номерів на ходулях з'явилося через те, що під час вистав на площі збиралася велика кількість людей, які хотіли подивитись виступ професійних танцюристів, але їх затуляв натовп. Актори почали використовувати ходулі. Поступово склалося кілька основних хореографічних частин виступу. Перша служила свого роду прологом, потім наслідували акробатичні трюки. Виконавці утворювали «піраміди», потім – групові танці та танці на міфологічні теми, під час яких актори зазвичай одягають костюми богів та духів. Хоча виконання танцювальних рухів на ходулях передбачає

³² Чжан Гомін. Традиції народного танцю в Китайській Народній Республіці. *Педагогіка формування творчої особистості у вищій і загальноосвітній школах*, 2019. № 67. С. 82–86.

володіння відповідною майстерністю, брати участь у такому танці може будь-хто³³.

У будь-якому варіанті «Янге» широко використовують хустки, віяла, парасольки, барабани та інші предмети, які, як правило, відповідають сюжету даного варіанту. Як такі сюжети можуть використовуватися епізоди міфів, легенд, історичних переказів, літературних та фольклорних творів, а також сценки з повсякденного життя. Майже в кожному регіоні Китаю існує свій місцевий варіант танцю «Янге». Найвідомішим із таких регіональних варіантів визнано «Дунбейський янге».

Відзначимо, що «Дунбейський Янге» включає різновиди, що виконуються в північно-східних районах Китаю. Головною його особливістю вважають об'єднання в одному поданні різних стилістичних та хореографічних варіантів. У Китаї на «парад Янге», зазвичай присвячений святкуванню Нового року за місячним календарем, з'їжджаються виконавці з різних місць і змагаються у своєму мистецтві. Незважаючи на таке «багатоголосся», саме з «Дунбейським янге» пов'язані деякі еталонні для всього танцю рухи. В першу чергу, використання різнокольорових хусток, які тримають в руках і жінки, і чоловіки, обертаючи їх так, що створюється враження, що стрімко розпускаються і закриваються квіти. Але всі рухи строго регламентовані і кожен має власну термінологічну назву. З регіональних варіантів «Дунбейського Янге» окремо заслуговує «Чанлі Діянге», який зародився в епоху Юань безпосередньо в столичному регіоні (на території сучасної провінції Хебей). У ньому активно використовують предмети побуту та господарського начиння – віники, каструлі, качелі тощо³⁴.

Типовий зразок танцю складається із цілого ряду народних танців. Зазвичай «Янге» є довгою ходою з десятків або сотень людей, що танцюють вулицями і провулками, після чого збираються на площі, де і проходить головна вистава. Очолоює ходу танцюрист з величезною парасолькою, що символізує новий благополучний рік. За ним ідуть гурти танець «Дракона», танець «Лева», потім групи людей з різнобарвними шовковими стрічками на поясі, які виконують танець «Янге». Далі йде загін барабанщиків, з червоними барабанами на поясах, вони танцюють, вибиваючи дріб то в швидкому, то в повільному ритмі. Далі йдуть чоловіки і жінки, що ідуть на «осликах» або «в човнах» (реквізит з шовку та бамбукових палиць), вони зображають повернення подружжя до рідні нареченої.

³³ Чжитао Пан. Пособие и методы обучения китайских народных танцев. Шанхай : Шанхайское издательство музыки. 2001. С. 331.

³⁴ Чжан Юй. Традиционный танец Китая как предмет педагогического исследования и освоения. *Наукові записки. Серія: Педагогічні науки*. 2018. №. 163. С. 226–232.

За ними загін на ходулях, усі артисти у костюмах оперних персонажів із розмальованими обличчями. Ходулі бувають метрової і більшої довжини. Ходити на них вимагає певної вправності. Слідом за ними артисти, наряджені чаплею і моллюском, розігрують сценку старовинної китайської байки про те, як чапля і моллюск зчепилися один з одним, а рибалка без жодних зусиль спіймав обох. Далі йдуть артисти, що зображують сценки найулюбленіших оперних спектаклів. Іноді у ході «Янге» беруть участь також циркачі, жонглери, артисти, які зображають знамениті історичні особистості.

ВИСНОВКИ

На основі аналізу, систематизації та узагальнення теоретичних положень щодо феномену досліджуваної проблематики нами було доведено, в Китаї танець виник близько п'яти тисяч років тому. З'ясовано, що первісна епоха не обходилося без танцю під час різноманітних ритуальних дійств, жертвоприношень, полювання тощо. В епоху Чжоу (722–481 до н. е.) починають зароджуватися елементи професійного танцю. Сюжет та характер сценічної техніки зумовили до формування двох танцювальних жанрів: вень у – цивільні танці, та у у – військові танці. Відзначимо, що на епоху Чжоу припадає початкова кульмінація у розвитку танцювального мистецтва Китаю, здійснюється систематизація, впорядкування, вироблення танцювальних правил та норм. Підкреслення величі танцю та втрата первісного характеру його існування належить епохі Хань (206 до н. е. – 220 н. е.). В означений період культ завоювали танці на вигадані сюжети. Більш того, надавалося значення математичним малюнкам (квадрат, коло, лінія тощо). В епоху Хань відбувається розквіт музично-танцювального народного мистецтва. В епоху Тан (618–907) відбувається класифікація танців на групи, а також відбувається збагачення лексичних особливостей китайського народного танцю. Наголосимо, що частиною драми танець стає в епоху Сун (960–1279). Згодом, в епоху Юань (1280–1367) танець підпорядковується театру.

Нами було виокремлено класифікацію народних танців Китаю, яка включає ритуальні танці, котрі використовуються як благання божествам. Водночас, передачу стародавніх історій, легенд, переказів забезпечують драматичні танці. Демонструють силу, міцність, готовність військ бойові або парадні танці. Натомість, селянські танці призначені для різноманітних сільськогосподарських свят. Демонстрація танцювальної техніки імператорові та його знаті забезпечують придворні танці.

Історико-генетичний аналіз надає підстави зауважити, що танцювальне мистецтво ханської національності, найбільшої в Китайській

Народній Республіці, характеризується багатством, пишністю, різноманітністю стилів та форм. Головними і найбільш популярними танцями для ханської національності є танець «Дракона», танець «Лева», танець «Янге», які щорічно супроводжують святкові дійства китайського народу.

АНОТАЦІЯ

На основі застосування загальнонаукових (аналіз, синтез, узагальнення) та конкретно-наукових (історико-генетичний та ретроспективний аналіз, порівняльно-зіставний аналіз) методів дослідження висвітлено історичні та теоретичні особливості танцювального мистецтва Китаю. Представлено праці українських та китайських вчених, які дотичні до проблеми досліджуваного феномену. Окреслено розвиток хореографічного мистецтва в країні, становлення якого відбувалося за епохами. У межах дослідження з'ясовано особливості китайського народного танцю, а також сфокусовано увагу на традиційних та регіональних танцях Китаю. Розглянуто класифікацію народних танців Китаю та вивчено особливості народних танців різних національних меншин Китайської Народної Республіки. Висвітлено специфіку традиційних танців (танець «Дракона», танець «Лева», танець «Янге») найбільш чисельної національності країни – ханської.

Література

1. Аверченко И. Природа ритуального танца. *Религиоведение*, 2003. № 1. С. 10–15.
2. Благой Д. О традициях и традиционности. *Традиции в истории культуры*. М. : Наука, 2013. С. 30.
3. Вей Цзюнь. Жанровая система китайской народной музыки. Київ : Муз. Україна, 2007. 180 с.
4. Дринкина Т., Ли Жуй. Истоки становления нового китайского классического танца. *XXI Царскосельские чтения* : материалы международной научной конференции. Донецк, 2017. Т. 1. С. 257–261.
5. Китайський класичний танець. URL: https://www.belcanto.ru/ballet_china.html.
6. Китайський народний танець. URL: <https://www.chinahighlights.ru/culture/chinese-dance.htm>.
7. Китайський танець. URL: [https://shansbooks.ru/spravochnik-kitaista/kitayskiy-tanets/-/](https://shansbooks.ru/spravochnik-kitaista/kitayskiy-tanets/).
8. Кэфэн Ван. Поступательная история китайского танца. Шанхай : Народное Издательство, 1989. 389 с.

9. Ли Ж. Методика обучения китайских национальных и народных танцев. Шэньян : Ваньцзюань, 2006. 208 с.
10. Лю Цяньгун. Культура КНР. Пекин : Межконтинентальное изд-во Китая, 2015. 212 с.
11. Люй Инь. Характерные черты китайских народных танцев. *Наука и современность* : материалы IX Международной научно-практической конференции. Новосибирск : Издательство Центра развития научного сотрудничества, 2011. Ч. 1. С. 86–91.
12. Максименко А. Хореографічна освіта в Китаї: Традиції та сучасність. *Актуальні питання мистецької освіти та виховання*, 2014. № 1–2. С. 105–113.
13. Національні танці Китаю. URL: <http://russian.china.org.cn/russian/211881.htm>.
14. Орловський М. Танці Піднебесної: загадковість і неповторність. URL: <https://sinologist.com.ua/orlovskiy-m-tantsi-pidnebesnoyi-zagadkovist-nepovtornist/>.
15. Павлюк Т. Бальна хореографія у КНР як соціокультурна практика. *Science and Education a New Dimension. Humanities and Social Sciences*, 2020. № VIII (40). С. 15–19.
16. Сісі Я. Міфопоетична символіка лотоса в хореографічній культурі Китаю. *Танцювальні студії*. 2018. Вип. 2. С. 52–60.
17. Цзинь Ли. Культурные основы обучения. Восток и Запад. М. : Изд-во Высшей школы экономики, 2015. 208 с.
18. Цзинь Синь Синь. Традиционная культура и ее роль в развитии образования Китая. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/traditsionnaya-kultura-i-ee-rol-v-razvitii-obrazovaniya-kitaya>.
19. Чжан Гоминь. Традиції народного танцю в Китайській Народній Республіці. *Педагогіка формування творчої особистості у вищій і загальноосвітній школах*, 2019. № 67. С. 82–86.
20. Чжан Юй. Методика засвоєння національних мистецьких традицій у процесі фахової підготовки майбутніх вчителів музики і хореографії : дис. ... канд. пед. наук : 13.00.02. Суми, 2021. 226 с.
21. Чжан Юй. Традиционный танец Китая как предмет педагогического исследования и освоения. *Наукові записки. Серія: Педагогічні науки*, 2018. №. 163. С. 226–232.
22. Чжитао Пан. Пособие и методы обучения китайских народных танцев. Шанхай : Шанхайское издательство музыки. 2001. С. 331.
23. Чэнь Цзин. Становление художественно-педагогической традиции китайского классического танца. *Вестник Московского государственного университета культуры и искусств*, 2012. № 2 (46). С. 112–116.

24. Шабалов М. П. Основы культурной политики Китая. Культура и безопасность. URL: <http://sec.chgik.ru/osnovyi-kulturnoy-politiki-kitaya-2/>.
25. Шариков Д. Розмаїття форм фольклорного танцю Азії в народній хореографії. URL: <https://kmaesm.edu.ua/wp-content/uploads/rozmayittya-folk-tanczyu-aziyiyi-2013.pdf>.
26. Шень Цзяньбо. Особливості народного танцю в Китайській Народній Республіці. *Культура і мистецтво: актуальні дискурси* : матеріали I Студентської наукової конференції (3 листопада 2021 р., м. Суми). Суми, 2021. С. 81–82.
27. Щолокова О. Методика викладання світової художньої культури. Київ : Вид-во НПУ імені М. П. Драгоманова, 2013. 283 с.
28. Ян Тун. Образование и экономика в Китае. Шанхай : Саньянь, 2001. 196 с.
29. Ян Фань. Реформа высшего образования в Китае. Пекин : Кит. Академия наук, 2001. 35 с.
30. Ясперс Карл. Смысл и назначение истории. М. : Изд-во политической литературы, 1991. 528 с.

Information about the author:

Тkachenko Iryna Oleksandrivna,

Candidate of Pedagogical Sciences,

Associate Professor at the Department of Choreography and Musical Art

Sumy State Pedagogical University named after A. S. Makarenko

87, Romenska str., Sumy, 40002, Ukraine