

Куліш М. О.

Харківський національний педагогічний
університет імені Г. С. Сковороди

Руда Н. В.

Харківський національний педагогічний
університет імені Г. С. Сковороди

Жукова К. Є.

Харківський національний педагогічний
університет імені Г. С. Сковороди

КОМІЧНИЙ ЖАНР СЯНШЕН ЯК ОСОБЛИВИЙ ВИД ТРАДИЦІЙНОГО КИТАЙСЬКОГО СЦЕНІЧНОГО МИСТЕЦТВА

В статті досліджено жанр сяншен (相声) як один із ключових елементів китайської літературної та театральної традиції. Розглянуто історичні етапи становлення жанру, його еволюцію та особливості функціонування в соціокультурному контексті. Проаналізовано зв'язок між сяншен і суспільними трансформаціями, а також роль жанру у формуванні комічного світогляду китайців.

З урахуванням основних класифікацій сяншен виокремлено тристоронній підхід до його систематизації: за часом виникнення, формою виконання та змістовим наповненням. Розглянуто традиційний (1860–1949), новий (1949–1980) та сучасний (з 1980-х рр.) етапи розвитку жанру, що висвітлює його зміни під впливом соціально-політичних умов. Проаналізовано природу гумору в сяншен: іронія, сарказм, гротеск та їх функціональне навантаження.

Особливу увагу приділено формам виконання сяншен, зокрема монологічним (单口相声), діалогічним (对口相声) та груповим (群口相声) варіантам. Розглянуто структура взаємодії виконавців та їхні традиційні ролі (逗哏, 捧哏), що впливають на комічний ефект. Також проаналізовано мовну специфіку жанру, включно з історично обґрунтованим використанням пекінського діалекту та його роль у збереженні автентичності жанру.

У статті досліджено тематичний аспект сяншен: висміювання владних ієрархій, міжпоколіннєві суперечності, регіональні контрасти та вплив глобалізації. Розглянуто змістові моделі жанру – висміювальні (讽刺型相声), прославляючі (歌颂型相声) та розважальні (娱乐型相声), що визначають його функціональну спрямованість у культурному житті Китаю.

Таким чином, в статті запропоновано комплексний аналіз сяншен як мовного, сценічного та суспільного феномену, що є важливим для сучасного українського китаєзнавства.

Ключові слова: жанр, сяншен, комічний жанр, гумор, форма виконання, китайське сценічне мистецтво, монологічний (单口相声), діалогічний (对口相声), груповий (群口相声) сяншен, соціальна критика в театральному мистецтві, цензура в китайській театральній традиції, комуністична пропаганда у мистецтві.

Постановка проблеми. На сучасному етапі розвитку українського китаєзнавства спостерігається зростання зацікавлення китайською мовою, культурою та літературною традицією. Відповідно, актуальним є наукове вивчення жанру сяншен (相声) – традиційної китайської комедійної сценічної форми, що базується на діалозі, вербальній грі та імпровізації. З огляду на недостатню кількість україномовних досліджень, що присвячені цій тематиці, виникає потреба у системному

аналізі жанру сяншен як культурного й мовного феномену китайської літературної традиції.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Жанр сяншен привертав увагу китайських учених – істориків літератури, літературознавців і лінгвістів. Зокрема, його історії присвячені праці Ван Цзюе (王决), провідного дослідника китайського драматичного мистецтва. У монографії «中国相声史» автор простежує трансформації жанру від давніх часів до сьогодення.

Гумористичні аспекти сяншен досліджували Ван Лі'є (王力叶) та Сунь Фухай (孙福海), які аналізували природу комічного у цьому виді мистецтва. Особливу увагу структурному розмаїттю жанру приділяє Цзі Юань (纪元) у праці «相声写作知识».

Серед іноземних науковців варто відзначити Перрі Лінка, який у своєму дослідженні розглядає роль сяншен у XX столітті, зокрема в періоди боротьби з неписьменністю та культурної революції.

Попри значний інтерес до жанру у світовій синології, в українському науковому просторі сяншен поки що не посідає належного місця. Водночас він має величезний потенціал як об'єкт літературознавчих і лінгвістичних досліджень.

Постановка завдання. Метою статті є всебічний розгляд жанрових, тематичних і структурних особливостей сяншен та особливостей функціонування цього жанру в соціокультурному контексті.

Виклад основного матеріалу. Жанр сяншен є одним із найпопулярніших у китайському театральному мистецтві, оскільки дозволяє передавати думки, емоції та соціальні рефлексії засобами вербальної експресії. Твори жанру у своїй класичній формі переважно функціонують в усному виконанні, що забезпечує прямий комунікативний контакт із аудиторією. Письмова фіксація сяншенів позбавляє виступ характерної спонтанності, інтерактивності та сценічної виразності, що є ключовими для досягнення головної цілі жанру – викликати сміх у слухачів.

У межах китайської літературознавчої традиції існує низка класифікацій пісенно-оповідальної літератури, серед яких виокремлюються три основні типи: пісенний, поетичний та прозовий. Сяншен репрезентує прозовий різновид, де домінує розповідна форма, що дозволяє виконавцеві будувати безпосередній зв'язок із глядачем через монолог або діалогічну форму.

Сяншен є жанром традиційного китайського театального мистецтва комедійного спрямування, у якому домінує вербальна складова. Цей жанр вважається одним із найпопулярніших у системі сучасного театального мистецтва Китаю. Як зазначає дослідник Сунь Фухай (孙福海), сяншен є одним із найбільш поширених видів театального виступу в КНР [3, с. 271].

У праці професора Каліфорнійського університету Перрі Лінка вказано: «Сяншен має найширшу аудиторію. Його слухають представники різних соціальних прошарків – офісні працівники, будівельники, науковці, селяни, а також люди різ-

ного віку та статі. Простота і доступність мовного стилю цього жанру сприяють вирішенню таких проблем, як неписьменність, висока вартість і недоступність, які часто супроводжують інші театральні та літературні форми» [1, с. 83–111]. Саме ці фактори зумовлюють виняткову популярність сяншен у китайському суспільстві.

Класичний сяншен, як правило, існує у усній формі, що забезпечує досягнення головної мети жанру – викликати сміх у глядача. У письмовому варіанті сяншен втрачає свою специфіку через відсутність прямої взаємодії з аудиторією. Водночас, жанр також представлений у вигляді писемних текстів, які фіксують сценарії виступів.

У науковому дискурсі прийнято виділяти три основні форми сяншен: діалог двох виконавців (对口相声 *duìkǒu xiàngsheng*), монологічна форма (单口相声 *dānkǒu xiàngsheng*) та групове виконання (群口相声 *qúnkǒu xiàngsheng*). Залежно від форми виконання, сяншен поділяється на: монолог (单口相声), діалог (对口相声), полілог (群口相声) [2, с. 3–68]. Сяншен у формі монолога характеризується докладною характеристикою персонажів, складною сюжетною побудовою, активним використанням міміки та жестикуляції. Ця форма передбачає більшу індивідуальну акторську майстерність і вимагає значної драматургічної насиченості.

У діалозі або полілозі беруть участь кілька акторів, кожен з яких виконує визначену роль: 逗哏 (*dòugén*) – головний комічний персонаж, який вимовляє основні репліки, активно жестикулює, змінює інтонацію. 捧哏 (*pěnggén*) – партнер-підспівувач, роль якого полягає у підтримці головного персонажа шляхом коротких вигуків, реплік або міміки. Його мовлення переважно обмежується односкладними або простими реченнями, що створює ефект «підтакування» [1, с. 83–111].

Мова сяншен традиційно базується на тяньцзіньському діалекті або на пекінському варіанті путунхуа. Такий мовний вибір має історичне підґрунтя, пов'язане з витоками становлення жанру як частини літературної традиції.

Історія виникнення сяншен є надзвичайно цікавою. У давнину первісне значення терміна «сяншен» пов'язувалося з імітацією людської поведінки та реплік. Як окремий жанр сценічного мистецтва, сяншен сформувався у період династії Мін (大明国). Елементи цього жанру дослідники знаходять у таких джерелах, як «Історичні записки» Сима Цяня, а також у пісенній творчості династій Тан і Сун, де використовувалися елементи каламбуру [4].

У період від династії Цін (秦朝) до 1920-х років ХХ століття сяньшен еволюціонував як монологічна форма комічного виступу, однак з часом домінуючими стали діалоги між двома або більше виконавцями. Через наявність цензури в імператорському та сучасному політичному режимах Китаю, жанр набув репутації «революційного». Артисти сяньшен часто озвучували думки, які були поширені серед населення, але залишалися невисловленими через страх перед репресіями [1, с. 83–111].

У процесі тривалої еволюції жанр зазнав змін і трансформацій, перетворившись на сценічну комічну форму, що сатирично висвітлює соціальні вади, зміни в китайському суспільстві та ставлення громадян до поточних подій.

Первісне написання терміна «сяньшен» зберігало сучасне фонетичне звучання, проте відрізнялося за графікою – 象生 («подібний до життя»). Згодом ієрогліф 生 був замінений на 声, що дало нове написання – 象声 («подібний до голосу/звучу») [4, с. 267]. У середині XVIII ст., за правління імператора Цяньлуна (乾隆), було встановлено сучасне графічне написання – 相声, яке дослівно перекладається як «взаємні репліки», але, передусім, репрезентує елемент театральної імітації (学 хуе).

У літературознавчих дослідженнях вивчення окремих складових жанру часто використовується як метод реконструкції його витоків. У випадку сяньшен традиційно виокремлюють чотири основні виконавські техніки, що становлять основу акторської майстерності жанру: 说 (shuō) – майстерність оповідати історії з риторичним та емоційним забарвленням; 学 (хуе) – здатність імітувати мовлення, діалекти, поведінку та манери інших персонажів; 逗 (dòu) – володіння прийомом комічного, тобто вміння викликати сміх і веселощі у публіки; 唱 (chàng) – вокальна майстерність, включно з відчуттям ритму та виконанням елементів співу [5, с. 139–146].

Сучасні виконавці сяньшен зазвичай спеціалізуються переважно на техніках 说 та 逗, у той час як 学 і 唱 застосовуються як допоміжні засоби для досягнення головної мети жанру – розважити й розсмішити аудиторію.

Ці техніки, за винятком співу 唱, мають спільне походження з акторськими уміннями доби династії Цін та Хань, що свідчить про глибокі історичні корені жанру. Водночас, стародавнє театральне мистецтво вже тоді містило елементи гумору, іронії, сатири, сарказму, а також взаємодії з аудиторією – тобто риси, які сьогодні є ключовими ознаками сяньшен.

Хоча спів відіграє другорядну роль, його історичне походження пов'язане з тим періодом, коли значна частина виконавців перейшла з музичних жанрів до прозових форм. Первісно вставні слова включали пісні, пародії або фрагменти з музичних драматичних творів, які виконували функцію залучення публіки. Таким чином, можна стверджувати, що окремі компоненти сяньшен існували задовго до формального оформлення жанру.

У контексті вивчення витоків сяньшен літературознавці наголошують на вагомості гумористичного і сатиричного елементу в кожному тексті жанру. Важливу роль у становленні сяньшен відіграли старокитайські анекдоти, які стали джерелом сюжетів, образів і композиційних моделей. Стереотипні персонажі, що з'явилися ще в літературі епох Цін і Хань, стали архетипами в подальшій китайській драматургії та сяньшені зокрема.

Китайські науковці також розробили низку класифікацій сяньшен за тематикою, структурою та художніми засобами. Ці класифікації дають змогу систематизувати жанрове розмаїття та виявити закономірності його розвитку. Однією з найпоширеніших є тематична класифікація сяньшен. У межах цього підходу китайські дослідники виокремлюють такі основні теми, що традиційно стають об'єктом комічного зображення:

1. Стосунки між керівником і підлеглим – зазвичай висміюються жадібність, самодурство й нахабність керівників, а також лінощі та ухилання від обов'язків з боку підлеглих.

2. Міжпоколінні суперечності – конфлікти між старшим і молодшим поколіннями, проблеми у сімейних відносинах.

3. Інфантильна поведінка – гротескне зображення дитячості дорослих персонажів.

4. Вплив американізації на життя китайців – тема Америки, американської культури й способу життя фігурує не лише в сяньшен, а й в інших комічних жанрах.

5. Ворожість до японців – залишкове упереджене ставлення, сформоване внаслідок трагічних подій японсько-китайських війн 1937 року, також стає об'єктом сатиричного осмислення.

6. Регіональні контрасти – зокрема, взаємини між жителями столиці та провінцій. Життєві звички, діалекти та традиції мешканців різних регіонів Китаю часто є джерелом комізму. Цю тематику яскраво репрезентують такі сяньшен, як: «Поговоримо про діалекти» (说方言), «Театр і діалекти» (戏剧与方言), «Путунхуа і діалекти» (普通话与方言).

Окрему групу становлять заборонені теми, які рідко або взагалі не з'являються у творах сяньшен: політичний устрій КНР, інтимні стосунки, проблема наркоманії.

Ще за імперіалістичного Китаю, в умовах домінування конфуціанських цінностей, головною темою була ідеалізація імператора. Увінчування влади й підпорядкування ідеалу «шляхетної людини» (君子 jūnzǐ) залишалося незаперечним стандартом. Щодо теми наркотиків – вона досі є табуованою через жорстке правове й суспільне неприйняття цього явища у сучасному Китаї, і тому в комічному ключі практично не розглядається.

Найбільш системною є класифікація сяньшен за трьома параметрами: час виникнення, форма виконання, зміст тексту.

За часом виникнення виділяють три етапи розвитку жанру:

Традиційний сяньшен (1860–1949 рр.) – це період пізньої династії Цін та Республіки Китай. Жанр формувався під впливом революційних подій: Другої опіумної війни (1856–1860), тайпінського повстання (1850–1864), Сінхайської революції (1911–1913), війни з Японією (1937–1945) та кризи в економіці й культурі. Традиційним сяньшен властиві іронія, сарказм і використання грубуватих прийомів гумору, зокрема, образливих жартів на адресу колег чи сторонніх осіб [1, с. 83–111]. Часто композиція таких творів починається з імпровізованої частини, де актори нібито лише обговорюють жанр сяньшен, а не беруть у ньому участь [1, с. 45–68].

Новий сяньшен (1949–1980 рр.) виник після утворення Китайської Народної Республіки та встановлення влади Комуністичної партії. У цей період сяньшен зазнав ідеологічної трансформації: від вульгарного гумору – до інструмента пропаганди. Комедійні тексти почали прославляти соціалістичні цінності, виховувати дух колективізму й комуністичної моралі.

Сучасний сяньшен (з 1980-х рр. – донині) характеризується тематичним розширенням, стилістичною простотою, побутовим змістом. В умовах модернізації суспільства та відкритості Китаю до світу жанр оновився: у виступах з'явилися елементи театралізації, музичного супроводу, гри на інструментах, а також аудіовізуальні ефекти. Сяньшен став повноцінним видом сучасного сценічного мистецтва.

За змістовим наповненням жанр сяньшен поділяється на три основні типи: висміювальні сяньшен (讽刺型相声 fěngcǐ xíng xiàngshēng), прославляючі сяньшен (歌颂型相声 gēsòng xíng xiàngshēng), розважальні сяньшен (娱乐型相声 yúlè xíng xiàngshēng) [4].

Висміювальні сяньшен виникли раніше за інші й досягли піку популярності в період з 60-х років XIX ст. до 1949 року. Основною метою було сатиричне викриття соціальних проблем, поведінкових девіацій та побутових негараздів. Типові теми включали сліпу відданість ідеологіям (зокрема Культурній революції), нехтування пішоходами правилами дорожнього руху, бюрократизм, дефіцит товарів та інші повсякденні труднощі.

Прославляючі сяньшен виникли у період становлення комуністичної ідеології в Китаї. Їхнє головне завдання – возвеличення досягнень соціалізму, держави, лідерів та партії. Такі тексти спрямовані на підкріплення державного наративу й формування позитивного ставлення до влади серед глядачів.

Розважальні сяньшен є найбільш універсальним типом, що адаптується до потреб аудиторії. Вони зачіпають актуальні теми: побут і сімейні стосунки, сучасні модні тенденції, новітні технології, що сприяє їхній популярності серед представників усіх вікових та соціальних груп.

Історично, участь жінок у сяньшен була обмеженою. У період становлення жанру жінки не сприймалися як рівноправні учасниці сценічного дійства. За свідченням Перрі Лінка в дослідженні *The Genie and the Lamp: Revolutionary Xiangsheng*, акти виступів навіть переривалися, якщо поряд проходила жінка: «Якщо повз виступаючих йшла жінка, виступ зупинявся, поки вона не вийде із зони чутності» [1, с. 83–111]. З розвитком суспільства та утвердженням ідеї гендерної рівності ситуація змінилася. Збільшилася кількість випадків участі жінок як акторок у сяньшен [6]. Крім того, у китайському гуморі простежується тенденція до розмежування чоловічого і жіночого гумору, тобто наявності жартів, орієнтованих на певну стать або соціально неприйнятних для проголошення у змішаній аудиторії.

Висновки. Жанр сяньшен є унікальним культурним феноменом, що відображає соціальні, політичні та культурні трансформації китайського суспільства протягом кількох століть. Його розвиток тісно пов'язаний з історичними подіями, ідеологічними змінами та еволюцією мистецьких форм. Сяньшен не лише виконує функцію розваги, але й виступає дзеркалом соціально-політичних процесів, зберігаючи водночас гнучкість, адаптивність і глибоку національну специфіку. Його аналіз дозволяє глибше зрозуміти не лише естетичні смаки китайського глядача, а й механізми культурної саморефлексії в Китаї.

Список літератури:

1. Link P. The genie and the lamp : Revolutionary Xiangsheng. California: 1984. 108 p.
2. 纪元. 相声写作知识. 沈阳 : 1982. 67 页
3. 孙福海. 不用偷着乐 100 位相声演员的奇闻趣事. 天津 : 2009. 271 页.
4. 王决. 中国相声史. 北京 : 1995. 359 页.
5. 王决, 汪景寿, 藤田香. 中国相声史. 天津 百花文艺出版社: 2012. 288页.
6. 王力叶. 相声艺术与笑. 武汉 : 1982. 152 页
7. 薛宝琨. 中国的相声. 北京 : 1985. 195 页

Kulish M. O., Ruda N. V., Zhukova K. Ye. THE COMIC GENRE OF XIANGSHENG AS A SPECIAL KIND OF TRADITIONAL CHINESE PERFORMING ART

The article examines the genre of xiangsheng (相声) as one of the key elements of Chinese literary and theatrical tradition. It explores the historical stages of its formation, evolution, and functional aspects within the socio-cultural context. The study analyzes the connection between xiangsheng and societal transformations, as well as the genre's role in shaping the comedic worldview of the Chinese people.

Taking into account major classifications of xiangsheng, the research highlights a threefold approach to its systematization: based on the period of emergence, form of performance, and content. The study reviews the traditional (1860–1949), new (1949–1980), and contemporary (since the 1980s) stages of the genre's development, showcasing its transformations under socio-political influences. The nature of humor in xiangsheng is analyzed, including irony, sarcasm, and grotesque, along with their functional significance.

Particular attention is given to xiangsheng's performance forms, including monologue (单口相声), dialogue (对口相声), and group performances (群口相声). The interaction structure between performers is examined, as well as their traditional roles (逗哏, 捧哏), which shape the comedic effect. The linguistic specificity of the genre is also analyzed, particularly the historically justified use of the Beijing dialect and its role in maintaining the genre's authenticity.

The article explores thematic aspects of xiangsheng, such as the satirical depiction of power hierarchies, intergenerational conflicts, regional contrasts, and the influence of globalization. The research examines three content-driven models of the genre – satirical xiangsheng (讽刺型相声), glorifying xiangsheng (歌颂型相声), and entertaining xiangsheng (娱乐型相声) – defining their functional significance in China's cultural landscape.

Thus, the article offers a comprehensive analysis of xiangsheng as a linguistic, theatrical, and social phenomenon, emphasizing its importance for contemporary Ukrainian Sinology.

Key words: genre, xiangsheng, comic genre, humor, form of performance, Chinese stage art, monological (单口相声), dialogical (对口相声), group (群口相声) xiangsheng, social criticism in theatrical art, censorship in Chinese theatrical tradition, communist propaganda in art.