

КИЇВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ ЛІНГВІСТИЧНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
ФАКУЛЬТЕТ СХІДНОЇ І СЛОВ'ЯНСЬКОЇ ФІЛОЛОГІЇ

Кафедра китайської філології

Курсова робота з китайської філології

на тему:

ЛЕКСИКО-СТИЛІСТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ ТЕКСТУ СУЧАСНОЇ
КИТАЙСЬКОЇ ОПЕРИ

Студентки групи Пкит 09-20

факультету східної і слов'янської філології
денної форми навчання

Освітньої програми

Китайська мова і література та переклад,
західноєвропейська мова

Спеціальності 035 Філологія

Спеціалізації 035.065 Східні мови
та літератури (переклад включно),
перша - китайська

Петруші Анни Олександрівни

Науковий керівник:

Мерзлюк Денис Олегович

Національна шкала _____

Кількість балів _____

Оцінка ЄКТС _____

Київ – 2023

ЗМІСТ

ВСТУП	3
РОЗДІЛ 1 ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ВИВЧЕННЯ ТЕКСТІВ СУЧАСНОЇ КИТАЙСЬКОЇ ОПЕРИ	6
1.1. Китайська опера, як складова частина національного мистецтва Китаю	6
1.2. Становлення та розвиток сучасної китайської опери	10
Висновки до Розділу 1	14
РОЗДІЛ 2 ЛЕКСИКО-СТИЛІСТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ ТЕКСТІВ СУЧАСНОЇ КИТАЙСЬКОЇ ОПЕРИ	16
2.1. Аналіз та художній переклад тексту з фрагменту сучасної китайської опери 《白毛女》	16
2.2. Робота з перекладом та аналіз тексту адаптованої варіації китайської опери	21
2.3. Обробка матеріалів опитування та визначення результатів впливу на опитувану аудиторію	26
Висновки до Розділу 2	32
ВИСНОВКИ	34
论文摘要	36
ДОДАТКИ	37
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ	40

ВСТУП

В наш час опера є невід'ємною частиною китайської культури і має обширний історичний, культурний та лінгвістичний контекст. Китайська опера – одна з найбільш впливових та визначних форм національного мистецтва Китаю, що зберіглась та розвивалась ще з III століття нашої ери і продовжує існувати дотепер.

Починаючи з кінця XIX - початку XX століття до Китаю приходить нова формація драми із Заходу і отримує назву 《文明新戏》, тобто "Сучасна драма". Будучи зарубіжним, не типовим для Китаю мистецтвом, новий вид драми стикається з неприйняттям місцевої культури, що слугує утворенню перехідної форми, яка "не належить ні Сходу, ні Заходу, проте поєднує в собі елементи обох сторін і змішує різні жанри". Сучасна китайська опера не є типовою західною драмою, але містить в собі елементи традиційного китайського театру, що робить її особливою. (百度百科), (中国文化十万个为什么, 2011)

В свою чергу, розглядаючи лексико-стилістичні особливості тексту сучасної китайської опери, ми маємо змогу проаналізувати такі аспекти:

- використання метафор та образів, що розкривають слухачеві зміст сюжету та надають тексту емоційного забарвлення;
- використання поетичних форм, таких як рима та метрика, що утворюють мелодійність та ритм тексту;
- використання особливих лексичних поєднань, що зображають традиційну китайську культуру та мистецтво;
- використання традиційної китайської лексики, яка розкриває історичний та культурний зміст тексту.

У цілому, лексико-стилістичні особливості тексту в китайській опері спрямовані на створення розкішності, містичності та емоційної напруженості в сюжеті, що робить цей жанр цікавим не лише для китайської, а й світової публіки.

Актуальність теми цієї роботи полягає у тому, що сучасна китайська опера є невід’ємною складовою китайської культури, яка безпосередньо впливає на культурне життя Китаю, як в самій країні, так і за її межами. Наразі мережа інтернет та новітні інформаційні технології зробили оперу більш доступною для китайської публіки та міжнародної аудиторії в тому числі, що беззаперечно заохочує дослідників за межами Китаю розглядати сучасну китайську оперу в різних її лінгвістичних аспектах. Окрім того, китайська мова має багату історію та культурний контекст, що має великий вплив на формування лексико-стилістичних особливостей текстів сучасної китайської опери. Детальне вивчення цих особливостей допоможе розширити наші знання про китайську мову, історію Китаю та його культуру в цілому.

Метою нашої роботи є розуміння ключових мовних аспектів, що фігурують в текстах сучасної китайської опери.

Поставлена мета передбачає вирішення таких **завдань**:

- аналіз сенсу та контексту текстів сучасної китайської опери, задля кращого розуміння твору, його емоційного забарвлення та взаємозв’язків між персонажами вистави;
- вдосконалення перекладу текстів сучасної китайської опери, аби краще передати сенс слів, зберігаючи стиль та атмосферу оригінального твору;
- розкриття культурної та історичної складової китайської мови за допомогою аналізу фрагментів тексту сучасної китайської опери.

Об’єкт дослідження – тексти сучасної китайської опери.

Предмет дослідження – лексико-стилістичні особливості тексту сучасної китайської опери.

Матеріалом дослідження слугував фрагмент сучасної китайської опери

《白毛女》, а також матеріали з гри "Genshin Impact", що містять в собі сучасну адаптацію китайської опери.

Методами дослідження, що були використані в цій роботі є аналіз тексту, такий метод лінгвістичного аналізу, як інтерпретаційний аналіз тексту задля покращення розуміння змісту українським слухачем, використання лексико-стилістичного аналізу фрагменту сучасної китайської опери та його художній переклад, задіяний експериментальний метод дослідження, що передбачає аналіз новітньої адаптації опери в ігровому контенті з подальшим опитуванням аудиторії, аби визначити, як певні лексико-стилістичні особливості впливають на емоційну та інтелектуальну реакцію слухачів, а також пошук інформаційно-довідкового матеріалу в різноманітних інтернет ресурсах.

Наукова новизна полягає у тому, що було проведено глибокий аналіз та опис специфіки мови і стилю подачі сучасної китайської опери, виокремлено різноманітні способи вираження емоцій та ідей в мові, а також проаналізовано особливості використання та поєднання лексичних та стилістичних засобів задля досягнення певних ефектів. Крім того, було проведене опитування серед аудиторії, аби визначити вплив лексико-стилістичних особливостей тексту на сприйняття адаптації сучасної китайської опери глядачем та його реакцію, а також окреслити її актуальність серед китайської та іноземної публіки.

Практичне значення нашої роботи полягає у тому, що дане дослідження може стати корисним для подальшого розвитку китайської літератури та театрального мистецтва, а також покращити розуміння китайської культури в цілому. До того ж, це дослідження може стати важливим етапом в процесі порівняння китайської опери з іншими видами мистецтва, що дозволить отримати нові знання про світову культуру та її взаємозв'язки з мистецтвом Сходу.

РОЗДІЛ 1 ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ВИВЧЕННЯ ТЕКСТІВ СУЧАСНОЇ КИТАЙСЬКОЇ ОПЕРИ

1.1. Китайська опера, як складова частина національного мистецтва Китаю

Як зазначає науковець Хоу Цзянь, історія театрального життя Китаю відходить в давнину. Поняття театр "сюй ге" відноситься до XII століття. Однак, у наукових дослідженнях існують версії появи театру раніше, в період «Весни та Осені» (772 – 481 р. до н.е.), коли з'явилися артисти, які вміли співати, танцювати та копіювати дії інших людей, так звані "артисти з народу". Цих артистів запрошували до імператорських дворів. Поєднання різних театрів в Китаї стали початком утворення "китайської народної опери". (Антошко, 2020)

Зміст сюжетної лінії поділяється на твори побутового характеру, підіймаються історичні та релігійні теми. По формі драма мала перший акт – де було представлено взаємодію персонажів. Другий акт – розвиток дії та знайомство з новими дійовими особами. Третій акт – загострення конфлікту та четвертий – вирішення проблеми. Драма епохи Юань яскраво відображала поєднання співу, танцю, музичного супроводу та сценічних дій. Саме ця драма стала початком для появи Іяньської та Кушанської народної опери (XVII століття), а згодом й Пекінського народного театру "Кінгтяо" (XIX століття) (Антошко, 2020)

Пекінська опера, яка виникла з китайської драматургічної традиції, набула особливого статусу, оскільки вона була дуже тісно пов'язана зі столицею та опікувалась двором. Вона також поєднала найкраще з кількох різних оперних стилів. Репертуар пекінської опери здебільшого стосувався історичних оповідань, або ж оповідей з легенд, які підкреслювали чесність, мужність та вірність. Таким чином, вона мала патріотичний елемент і, як наслідок, поширилась по Китаю, ставши набагато більшим, ніж просто місцевий театр. На Заході пекінська опера стала символом китайського підходу до театру. Місцеві пекінські аматорські групи, візити

китайських пекінських оперних труп і наукові роботи з китайської драми підкреслили це враження.

Проте в Китаї існує понад 300 різних регіональних оперних стилів. Вони з'явилися на основі танців під час посадки рису, пісень під час збору чаю, формату оповідань та перехресного запилення з іншими оперними стилями. (Wang-Ngai, 1997)

Становлення театрального життя Китаю приходить на епоху династії Хань. Одними з першими театрів стали "Гоу-Дан" та "Чхан-Хуей". Епоха Шести династій також проводила театральні вистави. Свій розвиток театральна культура набуває в епоху Тан, коли з'являються такі види вистав, як: пісенно-танцювальні, пісенно-ігрові, сценки діалогічного характеру, вистави, які поєднували танок, музичний супровід та сценічну гру. Популярністю користувалися театралізовані діалоги, які висміювали представників влади. Ці театралізовані сценки мали імпровізаційний характер. (Антошко, 2020)

Китайська музична культура віддзеркалювала філософські напрямлення, створені Конфуцієм, Моцзи, Лаоцзи та Хань Феєм ("легізм"). В цей час з'являється поняття "юе" - музика, яке поєднало в собі поезію, танок, живопис, архітектуру тощо. Все підкорялось музичному оформленню, адже на думку китайців для гармонії головну роль відігравало музичне виховання. Так, в епоху раннього Чжоу формується система церемоній, де важливе значення набувала музика. Згодом, починає працювати "Дасиюе", яке відповідало за цю систему. В епоху "Хань" починає свій розвиток співтовариство "Юефу", яке займалось збиранням народних пісень, фольклору та здійснювало контроль над музичною галуззю. (Антошко, 2020)

Філософ представляє чотири складові людини: моральний закон, що формує гуманність людини, почуття справедливості, виконання норм поведінки, пізнання етичних форм. Музика сприяла розвитку доброї, шляхетної особистості й регламентувалась канонами конфуціанства. Вона сприяла чіткості емоційного стану

та виховувала гармонію в людини. Китайська філософія вважає непристойністю відкрито виражати свої емоції – радість, гнів тощо. Якщо людина емоційно починає реагувати – це вважається проявом пристрасних почуттів, що є недопустимим згідно китайської філософії. Отже, під час співу, герой не виражає почуття мімікою, а зосереджує увагу на рухах рук, тіла, характері мелодії, які відображають емоційний стан. Саме в епоху Хань, конфуціанство ввійшло в період розквіту. Так, це філософське направлення стає не тільки релігією, а й підкорює політику, економіку й соціальне життя усього китайського народу. Протилежним конфуціанству, стає даосизм ("дао" – початок єдності, злиття протилежностей). З'являються поняття "їнь" – жіноче, та "янь" – чоловіче начала. Даосизм вплинув на будову ладової системи та принципи побудови музичних творів. Значний вплив на китайську філософію здійснило буддійське вчення, яке було побудовано на асоціативному баченні. Ієрогліф саме й виконував функцію розвитку асоціативного мислення, адже кожний ієрогліф сам по собі відображав цілісний образ. Саме буддизм прискорив процес сприймання тексту, як до системи знаків, які несли в собі смислове навантаження. Головним вважалось передати відчуття, які відповідають текстовим сполученням.

Китайська музика поєднала в собі міфологічні, філософські та літературні мотиви. А театр вважав однією з головних якостей артистизм, який був "культурою церемоній та дійств" і гармонізував мистецтво та художнє мислення східних народів. (Антошко, 2019)

Так звана "південна драма" як стиль національного театрального мистецтва проіснувала недовго і почала своє відродження тільки у XV-XVI столітті, але в більш досконалії формі. Її характерні риси перейшли до «північної драми», яка й стала яскравим представником у театральному мистецтві Китаю. Драматичні твори, що належать до цього виду драми, вважаються в китайській музиці еталонами драми літературного стилю та отримали назву "юанська класична драма". Зокрема, ці твори зачіпають теми людських почуттів, побутові моменти життя, історичні та релігійні сюжети. Однак, ці теми мають художньо-композиційні

особливості. Китайська драма будується на спорідненості із оповідною прозою; 4-х частинна композиція цяцзюй складається з 4-х віршів цяюецзюй – зачин, підхват, поворот і завершення. Відмінно від міської повісті хуабень, ця драма сприйняла жвавість мови. Прозаїчні частини твору, які включають монологи, діалоги та ремарки, звучать китайською мовою, відмінно від індійської драми, де дійові особи спілкуються на санскриті. Комічні сцени насичені грубою лайкою. Саме драма стала першим літературним прикладом, яка перейшла кордони Китаю (наприклад, твір "Китайський сирота" Вольтера, драма "Китайський герой" П. Метастазія є ідентичними п'єсами відомих авторів Цзи Цзюньсяня "Сирота з дому Чжао"). (Антошко, 2020)

Загалом, у давні часи, на початковому етапі розвитку мистецтва (тобто на стадії первісної релігії), розвиток різних елементів мистецтва був взаємопов'язаним. У процесі розвитку мистецтва в Європі відбувся його поступовий розподіл. Наприклад, у грецькій драмі часів Софокла, Есхіла та інших, спочатку були присутні спів і танець, але потім спів втратив свою роль і став простою драмою, що використовувала діалог та рух як засоби вираження. Драма, яка починалась з поетичного діалогу, поступово перетворилась на діалог, що повністю імітував мову повсякденного життя, перейшовши з поетичної драми до прозової. Спів та танець розділилися, утворивши свої власні форми в межах загального театрального мистецтва, такі як опера та балет. У китайському жанрі опери ситуація інша, вона завжди мала тенденцію до синтезу, поєднання співу, танцю та драми. (徐杰舜, 1985)

Процес розвитку китайської традиційної драми є шляхом від простого до складного, від низького до високого рівня мистецтва. В цьому процесі, аби передати різноманітність життя на невеликій сцені і забезпечити глядачам, які щодня живуть в монотонній та нудній рутині, відчуті непередбачувану духовну стимуляцію, вона постійно вбирає в себе елементи інших супутніх мистецтв, таких як поезія, музика, танець, образотворче мистецтво, оповідь, циркове та бойове мистецтво і багато іншого, поступово утворюючи синтезоване мистецтво, що охоплює широкий спектр

і розмаїття. Іншими словами, китайська драма сформувалася на основі паралельного розвитку та взаємного синтезу літератури, музики, танцю та інших компонентів мистецтва з образотворчими особливостями діалогів та рухів. (章诒和, 1999)

1.2. Становлення та розвиток сучасної китайської опери

Сучасна драма є художнім напрямом в жанрі драми, що існує з 1919 року, після руху 4 травня, і до заснування Китайської Народної Республіки. Сучасна історія Китаю після Руху 4 травня — це історія виходу китайського пролетаріату на політичну арену, який веде китайський народ через важку боротьбу та перетворює напівколоніальне та напівфеодальне суспільство на соціалістичне. Історія розвитку сучасної драми є історією поглиблення розуміння пролетарським класом закономірностей драматичного мистецтва, спонукання оперних діячів до проведення реформ в галузі драми, що сприяло історичному злиттю традиційного драматичного мистецтва з сучасним суспільством, їх взаємній адаптації та поєднанню. (百度百科-验证)

Для мистецтва Китаю принципово новий етап бере свій початок з 1949 року, року створення Китайської Народної Республіки, яка оголосила загальнодержавну підтримку національного і нового мистецтва, зокрема того, що був заземлений у західно-європейський художній стимул. У 1953 році був створений Центр експериментального театру, на базі якого виросло дивне творіння нового мистецтва - опера "Сива дівчина" (точний переклад з китайської означає: "Та, що оплакує себе").

І все ж, головна перевага пекінської опери - спів, причому із наголосом на особливу виразність кантилени у повільному темпі, якій притаманний європейської арії, тобто серйозний спів із риторично-академічним багатством, внутрішньо складовими розспівами змістовно значимих слів та складів. Такою є арія-пісня головної героїні Сі Ар, котра відкриває 1-у картину 1 дії.

У цілому перенасичений різними подіями сюжет із життя сільської провінції, ідея помсти-"вендети", як мотивація поведінки героїв - все це нагадує формування веристського "діалектного театру", спорідненого з традиціями народної драми. Спокута та страждання, які займають у всіх народів світу важливе місце в матеріальних виставах, властиві й опері веристів, і аналізованій пекінській опері. (Лю Пін Чан, 2005)

На шляху інтеграції європейської музики в Китайську Народну Республіку перед китайськими музичними діячами постало складне завдання – визначити курс становлення і оновлення національного музичного мистецтва, багатого власними традиціями і власними специфічними особливостями. Слід зауважити, що світова оперна культура дуже повільно адаптувалась у Піднебесній. Перший оперний театр з'явився в Пекіні лише у 1952 році і називався "Китайський експериментальний театр опери та балету". Всі постановки у ньому були національними і виконувалися китайською мовою.

Одна з причин неприйняття європейської опери містилася в зовсім іншій, відмінній від китайської, інтонаційній мелодичній природі. Через чотири роки у 1956 році відбувся розділ китайського оперного театру. Утворилося дві окремі структури – Китайський театр опери та балету, який продовжував національний розвиток оперного мистецтва і Китайський центральний театр опери та балету, основним репертуаром якого стала європейська опера. З європейськими оперними творами китайські глядачі довгий час могли знайомитися лише у постановках гастролуючи оперних театрів, які в основному приїздили з СРСР. Ці постановки викликали надзвичайну цікавість і бажання слухати нове оперне мистецтво. (Ван Цзін, Тань Сяо, 2017)

З середини 50-х років ХХ століття вокальне мистецтво у Китаї набуває розквіту. У деяких сучасних дослідження його рівень оцінюється навіть як дуже високий. Запорукою цього розквіту стала, в першу чергу, нова система освіти, що почала

формуватися ще на початку ХХ століття. В той час значна увага приділялася урокам співу в школі, існували державні заохочення для представників з-за кордону, які могли б викладати в середніх музичних громадських школах і запроваджувати інновації в методиці навчання. Вчителі використовували іноземні мелодії, аби відобразити нові ідеї, а також навчали студентів співати китайську народну пісню, використовуючи природний звук та голос.

Слід вказати, що на початку ХХ століття на основі відбору та запозичення художніх засобів з'явився музичний жанр "Цзинцзюй" – Пекінська опера. Пекінська опера – це синтетичне виконавське мистецтво, оскільки в ній представлені рухи, акробатика, жести і міміка. Унаслідуючи кращі традиції давньокитайського національного театру, Пекінська опера зайняла серед інших театральних жанрів особливе положення. Посилення політичного та культурного впливу Пекіна сприяло її поширенню по всій країні.

Говорячи про позитивні фактори у розвитку вокального мистецтва в 60-ті - 70-ті роки ХХ століття, слід відмітити наступне: по-перше, це формування нової «моделі опери», яка увібрала в себе риси власне традиційної китайської опери, драми та пісень місцевих об'єднань, пов'язаних зі святкуванням дня заснування КНР. При певному сприянні Пекінської опери, у місцевій оперній та народній музиці в значній мірі відбувалося реформування. Для прикладу, реформа Пекінської опери була пов'язана зі співом акторів, причому, це відносилось як до чоловічих, так і до жіночих голосів. Більшість акторів застосовували італійську традицію співу, але інтеграція в оперу китайської народної пісні спонукала до дещо іншого, більш чіткого, яскравого звуку. Це впливало не лише на чарівність Пекінської опери та симфонічної музики в опері, але й на драматургію, композиційну динаміку творів. По-друге, реформа в Пекінській опері була пов'язана і з народною музикою, її глибоким змістом, який проникав в театральний жанр. В цілому ця «модель опери», що відшліфовувалася в період культурної революції, була результатом накопичення різноманітних музичних стилів

із різних культур. По-третє, в складних громадсько-соціальних умовах все ж виникали свіжі думки, прагнення, аромат яких ніби був у атмосфері. (Є Лінь, 2005)

Китайська опера маскувалася, як символ традиційної культури. Її радісно вітали на місцевому та національному рівнях, як різноманітне, але стійке та розквітаюче мистецтво, що налічувало сотні років і зв'язувало аудиторію з їх народним минулим. Проте, при детальному розгляді, цей всім відомий образ опери сховав у собі складний процес культурної зміни та економічної трансформації. З початком реформ в 1979 році національна політика в Китаї зазнала глибоких змін. Замість соціалістичної колективної ери, на місцевому рівні з'явилися ініціативи з економічного зростання та модернізації, що замінили марксистську та маоїстську політичну риторіку в пропаганді та масовій свідомості. Зміни у звичних державних структурах вплинули на громади та спільноти, оскільки зайнятість та можливості змінилися непередбачуваним способом. Культурне виробництво, хоча й обмежене Китайською комуністичною партією (ККП), також було причиною збентеженості. Модернізація пропагувалася Партією, як економічна мета, яку бажала велика кількість людей, як показник успіху, але і викликала страх та відчуження у інших. Ці конфлікти, спричинені соціальною трансформацією, проявлялися в оперному виконанні та сприйнятті цих вистав, розкриваючи суперечності та тривоги щодо модернізованого соціального середовища, навіть коли опера вважалася "традиційною" практикою. (Huntington Jessup, 2001)

Національна опера, яка належить до репертуару сучасних китайських театрів, стає систематичною жанрово-стильовою основою, визначаючи провідні напрями оперних творів — історико-героїчний та лірико-психологічний. Постановочно-театральна інтерпретація китайськими виконавцями оперних творів західноєвропейських композиторів, загально визнаних у світовому просторі, — головний чинник апробації новаторських жанрово-стильових тенденцій сучасного оперного мистецтва, переосмислення оперної мови.

Театр надає важливого значення ще одній своїй функції художньої освіти, уможлиблює широкий доступ для всіх поціновувачів мистецтва й представників широкої громадськості. (Го Чанлу, 2019)

Висновки до Розділу 1

В першому розділі було розглянуто теоретичний матеріал, що описував місце традиційного китайського театру в житті країни та його поступовий розвиток зі всіма супутніми факторами, що впливали на його формування та адаптацію для нового китайського суспільства.

Спираючись на викладений матеріал, ми визначили, що китайська опера, як явище мистецтва, є результатом поєднання та взаємозв'язку багатьох різних культуротворчих факторів, таких як: релігія, історія, міфологія, література, мистецтво танцю та образотворче мистецтво. Тобто, опера, як вид національного мистецтва Китаю, не може існувати окремо, без симбіозу супутніх культурних явищ.

Крім того, тексти традиційної китайської опери, беручи свій початок з давніх часів, відображали різні аспекти життя китайського народу, його побут, осуд влади, історичні оповіді, або ж історії, що розкривали міфологію древнього Китаю, тобто опера базується переважно на життях людей, націлена на те, щоб донести закладену в собі ідею до публіки.

Також, ми можемо відзначити, що опера має тенденцію розвиватися та адаптуватися під актуальність подій часу. Так можна помітити поступові зміни в традиційному китайському театрі в часи культурного реформування. З формуванням сучасної китайської драми, опера ввібрала чимало європейського стилю в своє виконання та специфіку подання. Проте, не дивлячись на те, що традиційна китайська опера зазнала значних змін, вона все ще зберігала елемент традиційності та своєї народності.

Як висновок, ми зазначили, що будь-яка форма мистецтва, в нашому випадку китайська опера, має тенденцію розвиватися та видозмінюватися, не втрачаючи з часом свою актуальність і підлаштовуючись під історію та людей свого часу.

РОЗДІЛ 2 ЛЕКСИКО-СТИЛІСТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ ТЕКСТІВ СУЧАСНОЇ КИТАЙСЬКОЇ ОПЕРИ

2.1. Аналіз та художній переклад тексту з фрагменту сучасної китайської опери

《白毛女》

Оригінальний текст	Український адаптований переклад
喜儿：北风那个吹	Сі Ер: Вітер дме студений
雪花那个飘	Пурхають сніжинки
雪花那个飘飘	В танці все кружляють
年来到	Новий рік чекають
爹出门去躲账	Тато пішов з дому
整七那个天	Сьомий день минає
三十那个晚上还没回还	Вже тридцятий вечір його дожидаю
大婶给了玉菱子面	Від тітоньки з кукурудзи горстку борошна я маю
我等我的爹爹回家过年	І все тата в новий рік додому чекаю
爹：喜儿，给爹开门	Тато: Сі Ер, відчини татові двері
喜儿：爹你回来！	Сі Ер: Тату, ти вернувся!
爹，外面的雪下得可真大	Таточку, надворі такий сильний сніг
看你身上落了这么厚一层	Лиш поглянь, на тобі такий товстий шар
爹：喜儿爹问你	Тато: Сі Ер, дай-но тато запитає в тебе,
爹出去这些天	В ці дні, коли мене не було вдома,
少东家打发人来要账了没有？	Ніхто не приходив від молодого пана, вимагати від нас сплати?
喜儿：二十五那天穆仁智来过一回	Сі Ер: на 25-й день прийшов одного разу Му Женьчжи
爹：怎么他来过一回？他说什么来着？	Тато: Невже приходив? І що він казав?

喜儿：他没说什么，看到爹不在就回去了！	Сі Ер: Нічого не казав, побачив, що тебе немає вдома і пішов!
爹：后来呢？	Тато: А потім?
喜儿：后来再也没来过	Сі Ер: І потім вже не приходив
爹：真的？	Тато: Правда?
喜儿：是真的，爹	Сі Ер: Правда, таточку
你看谁还哄你呢，是真的，爹！	Ти дивись, хто б ще тебе обманював, правда, тату!
爹：好，好。这就好	Тато: Добре, добре. Вірю.
喜儿，你听，外面的风刮得这么厉害	Сі Ер, послухай, на вулиці такий вітрюган свище
喜儿：雪下得那么大！	Сі Ер: І снігопад такий сильний!
爹：天也黑了	Тато: Та й сутеніє вже
喜儿：这道也难走	Сі Ер: Добиратися сюди так тяжко
爹：我看穆仁智这回，是不会来了。	Тато: Думаю, Му Женьчжи вже не прийде
喜儿：不回来了，爹！	Сі Ер: не прийде, тату!
爹：那咱欠东家那一担五斗租子	Тато: Що ж, ми заборгували господарю 5 доу збіжжя ренти
和那还不清的驴打滚的账	Та й відсоток за борг невідомо який
这回又躲过去了	Цього разу вдалось ухилитися
喜儿：又躲过去了，爹！	Сі Ер: вдалося, таточку!
爹：喜儿，加把柴火叫爹烤烤火	Тато: Сі Ер, підкинь дрова, най тато зігріється
这大冷的天你又一个人上山打柴去了？	В такий холодний день знову сама пішла в гору дрова рубати?
喜儿：这是我和大春哥一块儿去的	Сі Ер: братик Да Чунь зі мною ходив
爹：这点儿玉菱子面怎么还没吃完？	Тато: Так мало кукурудзяного борошна лишилося, як це воно ще не закінчилось?
喜儿：早吃完啦！这是刚才王大婶给的！	Сі Ер: Зранку закінчилось! Це щойно тітонька Вань дала!

爹，你饿了吧？	Тату, ти не голодний?
爹：爹饿了，饿了	Тато: Голодний, голодний
喜儿：饼子捏好了，我这就蒸去	Сі Ер: Я замісила коржики, зараз зготую
爹：喜儿，等等	Тато: Сі Ер, зажди
你看，这是什么？	Поглянь-но, що в мене є?
喜儿：什么？	Сі Ер: Що?
是白面！	Це ж пшеничне борошно!
爹：是白面	Тато: Так, це воно
爹：卖豆腐赚下了几个钱	Тато: Заробив я грошеньт з продажу тофу
集上我称回来二斤面	Зважив борошна 2 цзиня, та й приніс додому
怕叫东家看见了	Лиш боявсь, що пан побачить
揣在我怀里四五天	Діб в кишені п'ять настачить
喜儿：卖豆腐赚下了几个钱	Сі Ер: Заробив ти грошеньт з продажу тофу
爹爹称回来二斤面	Тато зважив аж 2 цзиня, та й приніс додому
带回家来包饺子	Щоб пельменів наліпити
欢欢喜喜过个年	Новий рік чудово стріти
过呀过个年	Стріти рік новий
喜儿：爹，我叫王大婶过来包饺子！	Сі Ер: Таточку, я покличу тітку Вань наліпити пельменів!
爹：喜儿，再等等	Тато: Сі Ер, зажди
你看这又是什么	Поглянь-но, що в мене є
喜儿：又是什么，爹？	Сі Ер: Що там, тату?
爹：人家的闺女有花戴	Тато: Донечкам до лица носити квіти
你爹我钱少不能买	В твого тата грошей мало, не зміг їх купити
扯上了二尺红头绳	Та з'єднавши за кінці дві червоні стрічки

我给我喜儿扎起来	Зав'яжу моїй Сі Ер бантик невеличкий
扎起来	Гарний, невеличкий
喜儿：人家的闺女有花戴	Донечкам всім до лиця квіточки носити
我爹钱少不能买	В мого тата грошей мало, не зміг їх купити
扯回了二尺红头绳	Та з'єднавши за кінці дві червоні стрічки
给我扎起来	Зав'язав мені гарненький бантик невеличкий
爹：喜儿，转过身来叫爹看看	Тато： Сі Ер, обернись, дай татові поглянути
好	Чудово
一会让你王大婶子和大春哥也看看	Нехай і тітонька Вань з Да Чунем поглянуть
喜儿：爹	Сі Ер： Ну тату
爹：爹还请了两张门神	Тато： Ще твій тато запросив двох богів-захисників до нашого дому
喜儿：还有门神！	Сі Ер： Ще й боги-захисники є!
爹：把它贴上吧	Тато： Ну ж бо їх наклеїмо
喜儿：门神门神骑红马	Сі Ер： Боги на конях червоних
爹：贴在门上守住家	Тато： Боронять простори дому
喜儿：门神门神扛大刀	Сі Ер： Боги меч в руках тримають
爹：大鬼小鬼进不来	Тато： Нечисть в дім наш не впускають
两人：进呀进不来	Разом： Зайти хочуть, та не зможуть
爹：对叫大鬼小鬼都进不来	Тато： Ні велика, ні мілка, ніхто не зайде!
喜儿：爹，叫那要账的穆仁智，也进不来！	Сі Ер： Тату, навіть Му Женьчжи, що плату збирає, зайти не зможе!
爹：好孩子，好孩子	Тато： Ну що за хороша дитина
这回总算能让咱们过个平安年	Цього разу в нас нарешті буде спокійний Новий Рік
喜儿：爹	Сі Ер： Та-ату

Опера "Сивоголава пані" – це драматична історія кохання та боротьби, яка розгортається в часи Японської агресії в 1940-х роках і є однією з найбільш відомих творів китайської опери. Ця історія піднімає важливі питання, соціальні та політичні проблеми китайського суспільства того часу, такі як нерівність, бідність та насильство. Опера відображає життя простих людей і показує, як головні герої стикаються зі складними ситуаціями, що вимагають відваги, мужності та сили духу. Крізь лірику "Сивоголавої пані" передано багато емоцій та почуттів головних героїв, крім того опера знайомить слухача з китайськими традиціями та культурою.

Фрагмент, який ми обрали для аналізу, розгортається на початку історії і знайомить нас з її персонажами. Історія чергує елементи вокалу та музичний супровід з простими діалогами, що дає змогу краще засвоїти сюжетну лінію і зрозуміти характер та емоції персонажів з різних сторін. Сам текст написаний простою мовою, адже автор мав намір зробити мистецтво китайської опери доступним та зрозумілим для всіх. В цій частині сюжетної лінії ми можемо прослідкувати побут простих селян тодішнього Китаю. Події розгортаються в переддень Нового року, тому в нас також є змога побачити традиційних 門神, богів-охоронців дому, зображення яких китайці вішають на вхідні двері, аби відігнати злих духів від своєї домівки. У першій вокальній партії, коли Сі Ер, щойно прийшовши від тітоньки, співає на самоті прослідковуються прості ритмічні речення та повторення слів, що створюють враження монотонності, сповненої тривоги очікування. В діалозі між татом та донькою текст складається зі слів, які мають специфічний для китайської мови тон. Їх розмова відображає життя звичайних людей і реалії китайської провінції в період війни. В цілому, цей фрагмент опери представляє собою відтворення реалій і мовного стилю Китаю в історичний період 1940-х років. Як згадувалось вище, даний фрагмент опери має відтінок фольклору та китайської культури. Стиль мовлення відтворює атмосферу простої сім'ї, що готується до святкування Нового року. Звернення до батька 爹, а не 父親, вказує на розмовний стиль. Також у фрагменті присутні ритмічні

структури та повтори, що наголошують на простоту та народність мовлення.

2.2. Робота з перекладом та аналіз тексту адаптованої варіації китайської опери

Оригінальний текст	Український адаптований переклад
可——叹——	Який жаль...
秋鸿折单复难双	Два люблячих серця розлучило горе,
痴人痴怨恨迷狂	Згублений в скорботі безумець зовсім втратив голову.
只因那邪牲祭伏定祸殃	Зла жертва лиш біду з собою принесла...
若非巾帼拔剑人皆命丧	Та дівчинка, що лезо оголила, від лиха тих людей спасла.
凡缘朦朦仙缘滔	Зв'язки смертні, мов туман,
天伦散去绛府邀	Палац неба домом став.
朱丝缚绝烂柯樵	Хоч нитки багрянні знову
雪泥鸿迹遥	Зв'язують журбою.
鹤归不见昔华表	Та вернувшись журавель, замість рідних стін колись,
蛛丝枉结魂幡飘	Віднайшов свій дім пустим, павутинням заплелись.
因果红尘渺渺	Карма тлінний світ цей полонить,
烟消	Мов дим легкий, надії зникнуть вмить.
《神女劈观》到这里本该接近尾声	На цьому "Судження богині розколу" мало би завершитися,

但今日我再添一笔——	Але сьогодні моя історія має продовження...
唱与——诸位——听——	Тож я співатиму, а ви, друзі – кожне моє слово ловіть!
曲高未必人不识	Може пісня ця й складна, та знайде вона того,
自有知音和清词	Чиє серце в унісон з нею заспіває знов.
红缨猎猎剑流星	В танці китиці червоні з мечем над небом майорять,
直指怒潮洗海清	На хвилю злу покажуть в морі, і гнів чудовиська присплять.
彼时鹤归	Тоді журавель вернувся
茫茫天地无依靠	В безкрайній світ, не маючи опори.
孤身离去	І одинока душа хотіла піти...
今日再会	Та сьогодні ми знову зустрілися,
新朋旧友坐满堂	Всі друзі, старі й нові,
共聚此时。	Заповнили залу простори.

《可——叹——》 – Загалом, це сполучення має два значення, "гідний похвали" і "плачевний", в нашому випадку, спираючись на подальший текст опери, можемо зробити висновок, що ця фраза має значення смутку і жалю. (汉语词典)

《秋鸿折单复难双》 – 秋鸿 дослівно можемо перекласти, як "осінні гуси". В стародавній поезії цей символ використовували в сенсі прощання, часто розділене смертю. Автор вживає цю паралель, аби додати тексту емоційного забарвлення. Також відомо, що гуси дуже віддані своїй парі і шукають одного партнера на все життя, проводячи паралель з батьками головної героїні автор показує як сильно вони кохали одне одного. (百度百科)

《痴人痴怨恨迷狂》 – В цій фразі використовується 怨恨, що має переклад "ненависть", проте також може перекладатися як "образа". Спираючись на контекст важко зрозуміти на кого може ображатися батько героїні і це може збентежити слухача. Ієрогліф 怨 також може мати значення "горе" або "скорбота". В даному тексті доречніше буде перекласти це в сенсі печалі і журби, адже Шень Фу втрачає розум від горя втрати своєї дружини. (汉语词典), (大 БКРС)

《只因那邪牲祭伏定祸殃》 – Первинне значення ієрогліфа 祭 стосується жертвоприношення духам. Звертаючись до сюжету гри нам відомо, що батько героїні, обезумівши від горя, ніби зачаклований, шукав стародавні тексти, щоб повернути свою дружину до життя, проте потривоживши древні сили Шень Фу лиш накликав на всіх біду. (百度百科), (现代汉语词典, (2012), с. 616)

《若非巾帼拔剑人皆命丧》 – 巾帼 буквально має переклад "жіноча краса на голову", але вживається для опису шанованої жінки, посиляючись на хоробрість головної героїні, яка пішла проти власного батька, аби врятувати селище. Також існує китайська ідіома 巾帼不让须眉, яка вживається, коли хочуть зазначити, що жінка не гірше чоловіків. Алюзією до цієї ідіоми є Лян Хоньюй, одна з найвідоміших жінок-воїнів Китаю. (大 БКРС), (百度百科)

《凡缘朦朦仙缘滔》 – 朦朦 має значення "туманний, розгублений", цим автор наголошує, що доки головна героїня була простою смертною, зазнавала невдач в житті, проте в світі духів вона зможе розкрити свої сили. (汉语词典)

《天伦散去绛府邀》 – 天伦 тлумачиться, як міцні родинні зв'язки, 绛府 – пристанище безсмертних в китайській міфології. Ієрогліф 绛 також має значення "червоний", тому дослівно можемо перекласти, як "багряний палац". Тут автор розповідає слухачеві, що головна героїня втратила зв'язок з батьками, але потрапила в міфічний палац до небесних істот. (汉语词典), (ZDIC)

《朱丝缚绝烂柯樵》 – В даному фрагменті тексту є цікаве сполучення 朱丝, що в словнику має значення червоної шовкової мотузки. В історії Шень Хе, головної героїні, багряні мотузки є символом утримання і скутості самої героїні та її потенціалу, який вона боялася вивільнити, аби не завдати людям шкоди. 烂柯樵 трактується як посилення на історію Ван Чжи, який піднявшись на гору, аби нарубати дрова, здивився на двох чоловіків, що грали в шахи. Коли партія дійшла кінця, Ван Чжі помітив, що ручка сокири згнила, а лезо його – заржавіло. Ця легенда зображає швидкоплинність часу та ностальгію за минулим, посилаючись на сюжет "Судження богині розколу" ми можемо зрозуміти, що автор використав образ Ван Чжі в цій частині, щоб показати тугу героїні за своєю домівкою, проте отчий дім вже ніколи не стане таким, як був колись. (ZDIC), (百度百科)

《雪泥鸿迹遥》 – В цій частині автор посилається на ідіому 雪泥鸿爪, що буквально перекладається, як "Сліди диких гусей на талому снігу". Вперше цей вислів згадується у вірші 《和子由澠池怀旧》 автором якого є Су Ші, поет епохи Сун. Ця ідіома трактується як сліди, що залишають відбиток в нашому житті назавжди. (百度百科), (新华成语大词典, 2013)

《鹤归不见昔华表》 – В наступному рядку знову маємо ідіому. 鹤归华表 має значення "оплакувати зміни, що відбулись у світі". В свою чергу 华表 – це стародавня форма китайської архітектури, високий кам'яний стовп, який розміщали перед будівлею. Таким чином, фразу можна перекласти як "повернувшись, журавлі не знайшли старого хва б'яо" що, звернувшись до сюжету, можна трактувати як сум героїні за своїм минулим. (百度百科)

《蛛丝枉结魂幡飘》 – Цей рядок описує нам занедбаність старого місця, до якого вернулась Шень Хе. Цю фразу дослівно можна перекласти, як "Сплетіння павутини і прапорці душі, що хитає вітер", в фразі є сполучення 枉结, яке має переклад "марно", цим автор хоче нам показати безжальність часу і відчуття головної

героїні, що це місце більше не приймає її. Також був задіяний образ-символ 幡飘, тобто прапорці душі, які в давнину використовували, аби залучити душі мертвих. Цей символ вкотре показує слухачеві, що на Шень Хе вдома чекала лиш пустка, переплетена павутинням. (汉语词典), (在线汉语字典)

《因果红尘渺渺

烟消》 – 因果, тобто "карма", є терміном з Буддизму, що означає причину і наслідок. 红尘 – це мирська суєта. Вживаючи ці терміни автор показує слухачеві, що героїня вже відкинула мирські речі смертного світу і в палаці небесних істот досягла стану безсмертя. (百度百科), (大 БКРС)

В цьому місці оповідач історії зупиняється, вживаючи речитатив замість співу. Для історії це саме момент кульмінації, який дає слухачеві перехопити подих в очікуванні продовження сумної історії Шень Хе.

《曲高未必人不识

自有知音和清词》 – Дослівний переклад цього рядка був би таким: "Навіть якщо пісня, яку вона співає, складна для розуміння, це не означає, що її ніхто не оцінить. Неодмінно знайдуться ті, хто зрозуміє її серце і заспіває разом з нею в гармонії". В цій частині автор посилається на ідіому 曲高和寡, що означає "знайти справжнього друга – це велика рідкість", в сюжеті головна героїня зустрічає мандрівників, які знаходять шлях до її серця і стають справжніми друзями Шень Хе. Також тут присутній ієрогліф "和", який зазвичай використовується як сполучник, але в цьому випадку він означає "гармонію". (ZDIC)

《红缨猎猎剑流星》 – В цьому рядку автор вжив цікаве сполучення 流星, яке є одним із старих видів зброї. Вважається, що на кінці спису кріпили червоні китиці, які "висмоктували кров", іншими словами ця прикраса слугувала для вбирання крові,

червоний колір під час атаки створював ілюзію для противника і підіймав воїну бойовий дух. Цим автор хотів показати міць Шень Хе, як моральну, так і фізичну. Також в цьому рядку меч порівнюється з 流星, тобто метеором. Це є метафорою швидких, сміливих рухів зброєю і дає нам зрозуміти, що мандрівник не поступається силою Шень Хе і є для неї опорою в поєдинку. (ZDIC)

《直指怒潮洗海清》 – 海清 в цій частині є грою слів і посилається на ідіому 河清海晏, яка перекладається "вода в Хуанхе прозора, а в морі нема хвиль" і означає мир у всьому світі, тобто буквально оповідається, що головна героїня разом з мандрівником подолали морське чудовисько і наступив мир. (百度百科)

В кінці оповіді ми знову чуємо речитатив, який м'яко завершує оперу, і відчувається, як поставлена крапка в історії.

2.3. Обробка матеріалів опитування та визначення результатів впливу на опитувану аудиторію

Для обробки матеріалу було попередньо опитано шестеро осіб, переважно не ознайомих з мистецтвом китайської опери до перегляду відео. Аудиторія двічі оглянула відео матеріал: спершу в оригіналі, вдруге – з українськими субтитрами, після чого опитувана аудиторія дала відповідь на наведені нижче питання:

[Додаток 1]

1. Які відчуття у Вас викликала опера при першому прослуховуванні?
2. Чи змінилось Ваше сприйняття опери при повторному перегляді, розуміючи сенс використаної в ній лірики? Яким чином?

Результати опитування:

Глядач 1:

1. Під час першого прослуховування опера сприймалась просто як незвичне вокальне виконання без розуміння вмісту.
2. Після повторного прослуховування опери з субтитрами саме вокальне виконання сприймалось так само не типовим, але вже з розумінням сюжету та основної думки викладення.

[Додаток 2]

Глядач 2:

1. При першому прослуховуванні опери, я відчувала що мені розповідають цікаву історію, наростаючу шар за шаром. Мені було цікаво, про що ж вона. Чи це історія несподіваного кохання, туга за рідним, або боротьба. В моменти кульмінацій мені захоплювало дух.
2. ВАУ! Тепер це має зовсім інший сенс. Враження звісно змінилось. Лірика по справжньому впливає на це, тільки за тоном музики неможливо осягнути глибину історії. Мені дуже сподобалось що це не те що я уявляла до цього. Не просто кохання і не просто боротьба. Це складне сплутання сюжетів, яке мені довелося зрозуміти тільки прочитавши переклад.

[Додаток 3]

Глядач 3:

1. Насправді для мене це звучить досі незвично, ніколи не цікавилась таким. Які в мене відчуття від прослуховування? Змішані, насправді. Оркестр звучить дуже величним, нагадуючи мені імператорів і їхні війни, але спів жінки на фоні всього цього відчувається дуже контрастно. Вона ніби сумує, засмучена. Якщо я можу провести паралель і візьму свою недавню асоціацію,

то в мене є варіант того що вона співає про якусь людину що гідно пішла в бій за свого імператора.

2. Передивившись знову, але вже знаючи переклад пісні, я трохи була здивована, але з якогось боку мої відчуття не змінилися. Як я і казала, відчувається смуток та відтінок боротьби в цій пісні, особливо з поверненням Журавля до дому, це бере душу в міцний кулак жалю.

Хоча як для мене китайська опера дуже незвична, але мені сподобалося, особливо що навіть не знаючи про що співається, я все одно відчула те, що і відчула при прослуховуванні вже знаючи текст.

[Додаток 4]

Глядач 4:

1. Перші мої відчуття були дивними і не зрозумілими. Китайська опера дуже різниться з Європейською, тому було цікаво яка вона. Проблема була у тому, що я не розуміла про що співається, через це мені під кінець стало нудно слухати. Не дивлячись на мої знання в музиці, була здивована почути і побачити електрогітару в оркестрі.
2. Враження сильно змінилися. Коли я почала читати субтитри, мені стало цікавіше слухати і я почала розуміти сенс пісні. Взагалі враження позитивне і мені сподобалось.

[Додаток 5]

Глядач 5:

1. Я вже була ознайомлена з китайською оперою і я її дуже люблю, тому вона мене не здивувала. Але саме від цієї пісні в мене аж мурашки, вона така цікава, епічна, незвична і захоплююча, що я її декілька разів переслухала. Мені дійсно дуже сподобалось!

2. Можливо переклад цієї пісні неочікуваний, але, як на мене, досить гармонійний, я б хотіла послухати її в українському перекладі, це було б цікаво.

[Додаток 6]

Глядач 6:

1. Споглядаючи лише візуальну частину опери та слухаючи спів китайською мовою без розуміння, можна оцінити лише естетичний аспект. Без розуміння мови важко досягнути те, про що йдеться у опері, виникає відчуття того, що я, як глядач і слухач щось випускаю з уваги. Тому я можу оцінити лише музичну та візуальну складову, я не можу оцінити сюжет, але навіть так опера викликала у мені певні емоції зацікавленості і хотілося дослухати до кінця.
2. Повторний перегляд опери з розумінням сенсу використаної в ній лірики викликав нові емоції! Тепер, коли з'явилося розуміння того, про що розповідається, стало набагато цікавіше і легше все сприймати. Сюжет опери, відтепер зрозумілий, змусив мене відчувати не лише естетичне задоволення від співу та споглядання, з'явилося бажання вдуматися в кожне слово. Моє сприйняття опери збагатилося хвилюванням за долю героїні, що в ній згадувалася. Розуміння гарно перекладеного тексту дало мені змогу досягнути усе в опері у повній мірі, це те, чого не вистачало при першому перегляді.

[Додаток 7]

Ознайомившись з відповідями першого глядача, зрозуміло, що спершу опера не сприймалась для нього як щось цілісне, і він зосередився переважно на музичній складовій вистави. Проте, після повторного перегляду з

субтитрами, він зміг заглибитись в сюжет та вкладену в нього ідею, що допомогло краще сприймати вокальне виконання.

Використання субтитрів може бути корисним для глядачів, які не володіють мовою, якою відбувається виконання, або не мають достатнього досвіду з оперою та класичною музикою.

З відповідей другого глядача можна зрозуміти, що опера викликала інтригу та цікавість під час першого прослуховування, але він не зміг повністю осягнути глибину історії, однак українські субтитри допомогли зрозуміти сюжетну лінію, яка так вразила його.

Цей відгук можна використати для того, щоб підкреслити важливість глибинного розуміння сюжету опери та розуміння лірики, що відображається в музиці. Також, цей відгук може бути корисним для підтримки використання субтитрів в опері, що допомогли б іноземним глядачам краще зрозуміти історію і насолодитись не лише музичним супроводом.

Глядач 3 відчуває суміш емоцій, адже вокальне виконання під величний оркестр хоч і звучать гармонійно в поєднанні, проте спів виконавиці здається сумним на фоні епічної подачі мелодії. Знайомство з сюжетною лінією та сенсом лірики, що вкладена в цю оперу, здивував глядача, проте емоції, що він відчув при першому перегляді не змінилися. Загалом, опитуваний відзначає, що навіть не знаючи тексту, музика та вокал дали їй відчуті емоційне навантаження опери.

Наступний глядач зазначив, що знається на основах музики і вже знайомий з оперою, проте європейською. Китайська ж опера для опитуваного відчувається незвично і не знаючи, який сенс вкладений в лірику, слухати

було нудно, хоча після ознайомлення з сюжетною лінією в кінцевому результаті враження залишилось позитивним.

Глядач 5 зазначив, що до перегляду вже був ознайомлений з мистецтвом китайської опери, тому сама подача не сильно його здивувала, на відміну від попередніх опитуваних. Але не дивлячись на це, переклад лірики став для нього несподіванкою, хоча й гармонійно вписався в цілісну картину опери. Крім того, опитуваний виявив бажання послухати оперу в українському варіанті, що неодмінно підтверджує актуальність перекладу лірики китайської опери для іноземного глядача.

Відповіді шостого опитуваного показали, що для українського глядача китайська опера сприймається важко без знання сюжетної складової, адже опера – це не просто пісня, в ній закладена ціла історія. Дійсно, без розуміння мови важко повністю сприйняти зміст опери, але коли з'являється розуміння тексту, це відкриває нові можливості для сприйняття мистецтва. Також глядач 6 зазначив, що після перегляду відео з субтитрами став хвилюватися за долю головної героїні, що є дуже важливою складовою, адже коли глядач проживає історію разом з героями, саме це робить оперу такою особливою.

Завершивши аналіз результатів, можна зробити кілька висновків щодо сприйняття глядачами китайської опери:

1. Візуальний елемент вистави має великий вплив на глядачів і може бути естетично привабливим, навіть якщо вони не розуміють мови, якою співають артисти.
2. Якщо глядач не розуміє мову, якою виконується опера, вони можуть відчувати відсутність повного розуміння сюжету і звукового елемента

вистави. Проте, навіть у такому випадку можна сприйняти естетичну складову і відчувати емоційне задоволення від перегляду та прослуховування.

3. Розуміння мови, якою виконується опера, дозволяє краще сприймати сенс та повністю зануритись в сюжет вистави, що може викликати більше емоцій і задоволення від перегляду.
4. Переклад тексту на іншу мову може бути корисним для тих, хто не розуміє мову, якою виконується опера, що викликає інтерес у глядачів зрозуміти сенс та повністю зануритися у сюжетну лінію.
5. Китайська опера може викликати цікавість у глядачів, які ще не мали з нею досвіду, але які зацікавлені іншими культурами та мистецтвом.
6. Китайська опера може бути епічною, захоплюючою, незвичною та цікавою для глядачів, які мають можливість повністю сприйняти її звукові та візуальні елементи, а також сенс та сюжет.

Висновки до Розділу 2

В практичній частині курсової роботи ми проаналізували фрагмент тексту сучасної китайської опери та лірику адаптованої варіації китайської опери в ігровому контенті.

Нами було визначено, що текст сучасної опери написаний простою мовою, використані конструкції та звертання не формального стилю, що дає зрозуміти побут описаних в історії часів та розкриває взаємовідносини і зв'язки між персонажами. Не дивлячись на те, що стиль мови, використаний в опері, простий для розуміння, автор розкриває в ліриці історію та культуру Китаю, вживаючи терміни, притаманні життю

селян в часи війни, та лексику, що відноситься до традицій святкування Нового року в Китаї. Текст чергує в собі елементи діалогу та вокалу, в яких однаково прослідковується ритмічність та фразові повтори, що також посиляється на простий, народний говір тих часів.

На противагу фрагменту з 《白毛女》, в ході аналізу лірики сучасної адаптації китайської опери, ми працювали з доволі архаїчним текстом, не притаманним новітній китайській драмі. В опері використана велика кількість лексики та ідіом, що відноситься до міфів та легенд древнього Китаю, автор використовує метафори та образи-символи, що посилює емоційну забарвленість лірики та розкриває сенс історії. Крім того, в роботу було залучено художній переклад, спрямований на українського глядача, що в подальшому було використано для опитування аудиторії, аби визначити вплив лірики на сприйняття картини.

Проаналізувавши результати опитування, ми визначили, що розуміння контексту впливає на враження від опери в цілому, що доводить важливість адаптованого перекладу для іноземної аудиторії.

ВИСНОВКИ

Метою нашої роботи було дослідити та проаналізувати ключові мовні аспекти, що фігурують в текстах сучасної китайської опери.

В першому розділі ми ознайомились з теоретичним матеріалом, аби мати поняття щодо ключових засад вивчення текстів сучасної китайської опери. Китайська опера розглядалась з точки зору її становлення, поступового розвитку та переходу від традиційної китайської опери до сучасної драми. А також, висвітлювались складові, що в своєму синтезі утворили китайську оперу, як національне, багатогранне мистецтво.

В результаті аналізу теоретичного матеріалу було визначено, що китайська традиційна опера сформувалася як мистецтво, під впливом багатьох сторонніх культурних факторів. Тобто, тексти традиційної китайської опери містили в собі історичні події, релігійний контекст, або народні оповіді та поєднували в собі й інші види мистецтва, окрім вокалу та хореографії.

Також було розглянуто чинники, що сприяли утворенню нової варіації оперного мистецтва – сучасної драми. Ми визначили, що сучасна китайська опера сформувалася в період культурної реформи, та зазнала змін під впливом європейського мистецтва, ставши актуальною для китайського народу того часу. Мова сучасної китайської драми стала більш доступною, сюжети історій базувалися на актуальних подіях того часу, національне мистецтво стало зрозумілим та доступним для всіх. Хоча видозміна традиційного театру спершу не сприймалася аудиторією, як щось не типове для Китаю, проте в процесі його розвитку та видозмінення сучасна китайська опера стала такою, як ми її знаємо тепер.

В другому розділі цієї роботи ми працювали безпосередньо з текстом, аналізували закладений в ліриці сенс та розібрали стилістику і лексичні особливості фрагменту з тексту сучасної китайської опери та новітньої адаптації китайської опери

в ігровому контенті. А також, було задіяно художній, адаптований український переклад в роботі.

В ході лексико-стилістичного аналізу тексту опери 《白毛女》 було помічено такі особливості, як проста, народна говірка між персонажами, використання лексики, характерної елементам побуту селян в роки війни, повторювання слів і фраз в тексті, що також надавало йому неформального стилю, розкриваючи цим характер персонажів та їх відносини між собою, а також використання лексики, що стосується традиційних китайських обрядів.

Працюючи над текстом сучасної варіації китайської опери 《神女劈观》 ми зіткнулися з лексикою більш архаїчною, пронизаною історичним, міфічним та культурним контекстом буквально в кожному рядку. Така складна модель тексту з символічним підґрунтям базувалась на сюжетній лінії персонажа, тому в цілому з українським перекладом лірику можна зрозуміти, але більш глибокий її сенс ми дізналися лише при детальному аналізі. Тобто, текст китайської опери – це вид мистецтва, над яким хочеться задуматись, аби збагнути сенс, закладений автором в історію.

Аби зрозуміти, як опера та її текст сприймаються публікою, було проведено опитування шести осіб. З аналізу результатів ми визначили, що китайська опера, як вид мистецтва цікава для нашого глядача, проте збагнути її сенс є не менш важливим, ніж отримати естетичне задоволення від перегляду та прослуховування твору.

З цього можна зробити висновок, що актуальність мистецтва китайського театру виходить за межі своєї країни і дослідження китайської традиційної та сучасної опери в різних аспектах є важливим для її розвитку та подальшого адаптування не лише в Китаї, а й на міжнародному рівні.

论文摘要

中国戏曲是中国文化不可或缺的部分，是一种具有广泛历史、文化和语言的背景。

写这本文的目的是了解中国现代戏曲的文本中出现的关键词语言方面。

既定目标涉及解决以下的任务：分析现代中国现代戏曲文本的意思以便更好地理解作品，这情感色彩和剧中人物之间的关系；提升中国现代戏曲文本的翻译，以更好词义地传达和同时保持原作的风格和氛围；揭示中国语言的文化和历史成分。

在这项研究中，还对《原神》游戏中的中国戏曲新变奏进行了分析。这是一种非常有趣的方式中国国粹艺术对年轻一代适应，并且是传播中国文化和传统给全球观众的绝佳选择。

在工作过程中,我们考察了中国现代戏剧文本的语言方面,结果发现歌词呈现的方式取决于大量的伴奏成分。

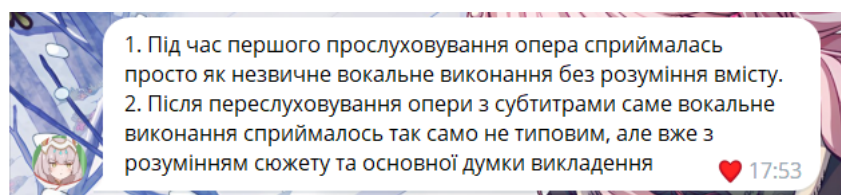
学习中国戏曲文本和中国戏剧艺术作为一个整体，对于中国文学和戏剧艺术的进一步发展，以及提高世界观众对中国文化的了解，都有积极的意义，因为艺术具有适应性和不断发展的特点，使其始终保持迫切性的。

ДОДАТКИ

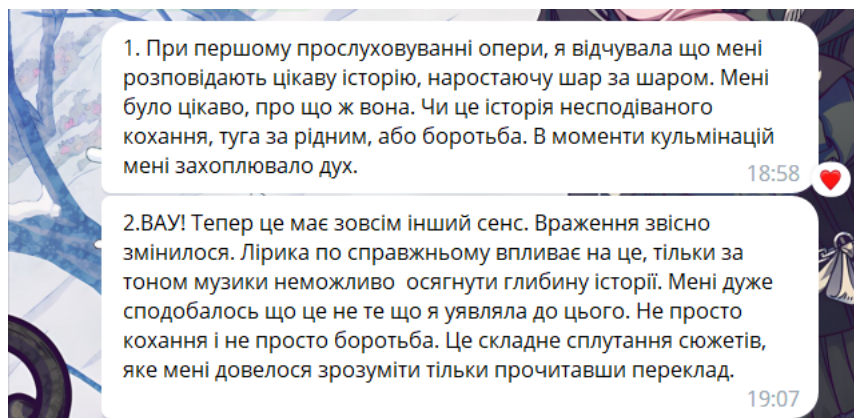
[Додаток 1]



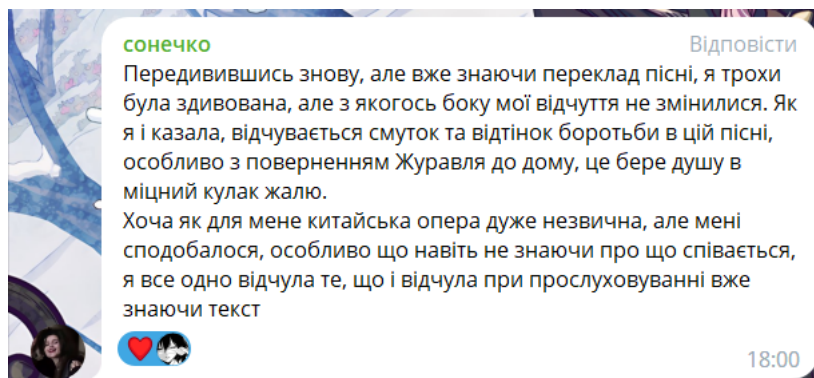
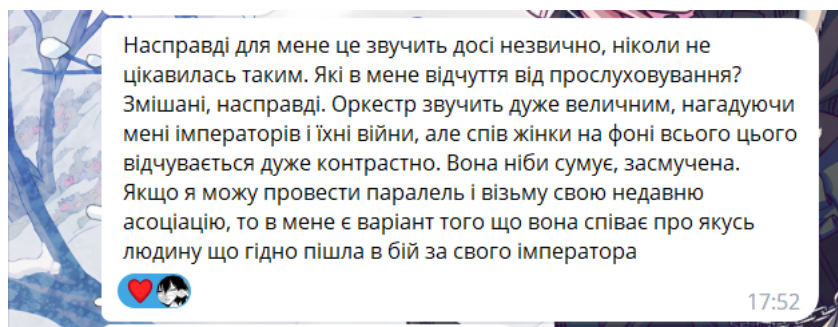
[Додаток 2]



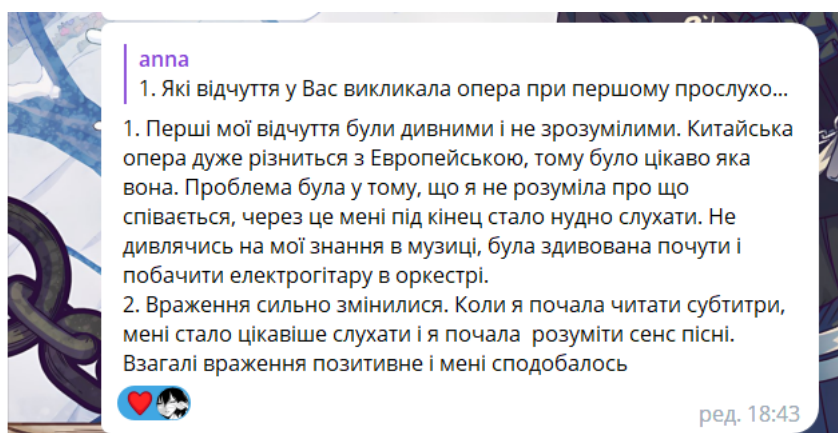
[Додаток 3]



[Додаток 4]



[Додаток 5]



anna

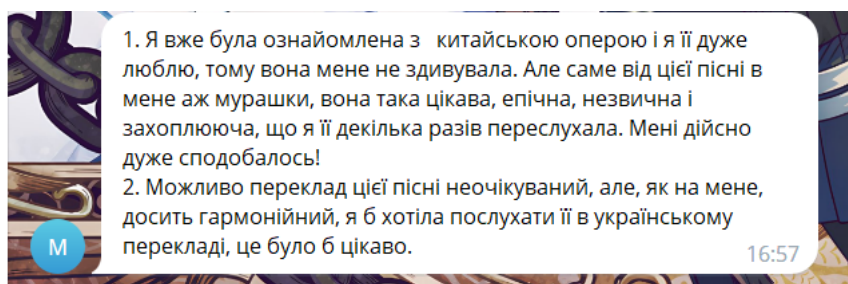
1. Які відчуття у Вас викликала опера при першому прослухо...

1. Перші мої відчуття були дивними і не зрозумілими. Китайська опера дуже різниться з Європейською, тому було цікаво яка вона. Проблема була у тому, що я не розуміла про що співається, через це мені під кінець стало нудно слухати. Не дивлячись на мої знання в музиці, була здивована почути і побачити електрогітару в оркестрі.

2. Враження сильно змінилися. Коли я почала читати субтитри, мені стало цікавіше слухати і я почала розуміти сенс пісні. Взагалі враження позитивне і мені сподобалось

ред. 18:43

[Додаток 6]



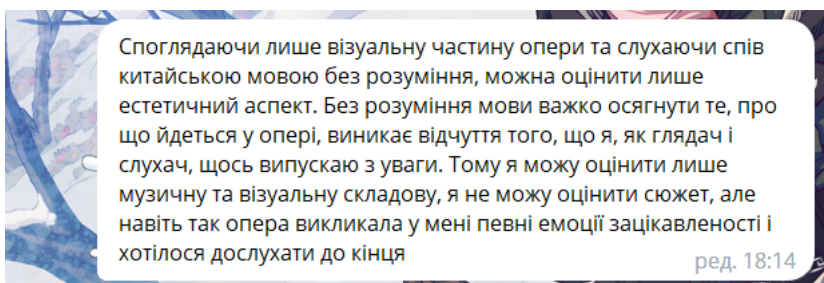
M

1. Я вже була ознайомлена з китайською оперою і я її дуже люблю, тому вона мене не здивувала. Але саме від цієї пісні в мене аж мурашки, вона така цікава, епічна, незвична і захоплююча, що я її декілька разів переслухала. Мені дійсно дуже сподобалось!

2. Можливо переклад цієї пісні неочікуваний, але, як на мене, досить гармонійний, я б хотіла послухати її в українському перекладі, це було б цікаво.

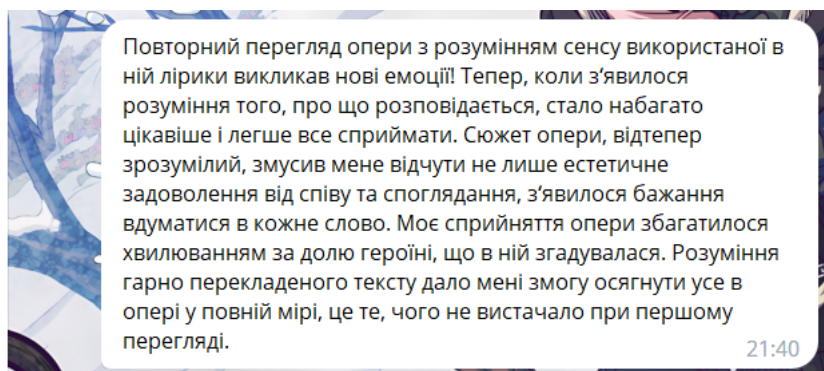
16:57

[Додаток 7]



Споглядаючи лише візуальну частину опери та слухаючи спів китайською мовою без розуміння, можна оцінити лише естетичний аспект. Без розуміння мови важко досягнути те, про що йдеться у опері, виникає відчуття того, що я, як глядач і слухач, щось випускаю з уваги. Тому я можу оцінити лише музичну та візуальну складову, я не можу оцінити сюжет, але навіть так опера викликала у мені певні емоції зацікавленості і хотілося дослухати до кінця

ред. 18:14



Повторний перегляд опери з розумінням сенсу використаної в ній лірики викликав нові емоції! Тепер, коли з'явилося розуміння того, про що розповідається, стало набагато цікавіше і легше все сприймати. Сюжет опери, відтепер зрозумілий, змусив мене відчувати не лише естетичне задоволення від співу та споглядання, з'явилося бажання вдуматися в кожне слово. Моє сприйняття опери збагатилося хвилюванням за долю героїні, що в ній згадувалася. Розуміння гарно перекладеного тексту дало мені змогу досягнути усе в опері у повній мірі, це те, чого не вистачало при першому перегляді.

21:40

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

- Антошко, М. (2020). Старовинний театр та музичне мистецтво Китаю. *Мистецтвознавчі записки*, (37), 85-89 с.
- Wang-Ngai, S. (1997). *Chinese opera: Images and stories*. University of Washington Press. 10 с.
- Антошко, М. (2020). Театральне життя Китаю. *Молодий вчений*, 11(87), 328-331 с.
- Антошко, М. (2019). Культура музичного мислення країн сходу. *Молодий вчений*, 6(70), 36-39 с.
- Huntington Jessup, S. (2001). *Staging traditional chinese opera in the reform era: Conflicting local identities in modernization*. The University of Michigan. 3 с.
- Антошко, М. (2020). Витоки мистецтва та виховання у стародавньому Китаї. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*. 174-180 с.
- 徐杰舜. (1985). *汉民族历史和文化新探*. 广西人民出版社.
- 章诒和. (1999). *中国戏曲*. 文化艺术出版社.
- 百度百科-验证. (б. д.). 百度百科_全球领先的中文百科全书.
<https://baike.baidu.com/item/现代戏曲/12758686>
- Лю Пін Чан. (2005). Пекінська опера в контексті європейської музичної стилістики нового часу. *Музична україністика і світовий контекст*. 23-27 с.
- Є Лінь. (2005). Вокальне мистецтво Китаю в період культурної революції. *УДК*. 211-213 с.
- Го Чанлу. (2019). Специфіка функціонування сучасного оперного театру в культуротворчій сфері Китаю. *Культура України*, (63). 123-134 с.
- Ван Цзін, Тань Сяо. (2017). Становлення та розвиток музичної освіти в КНР у другій половині ХХ століття. *Збірник наукових праць «Педагогіка та психологія»*, (58). 249-258 с.
- 百度百科-验证. (б. д.). 百度百科_全球领先的中文百科全书.

[https://baike.baidu.com/item/中国戏剧/309629#ref_\[4\]_18273060](https://baike.baidu.com/item/中国戏剧/309629#ref_[4]_18273060)

宋大为编著. 《中国文化十万个为什么》. 台海出版社, 2011.01.

可叹. (б. д.). 千篇国学·汉语词典.

<https://cidian.qianp.com/ci/可叹>

百度百科-验证. (б. д.). 百度百科_全球领先的中文百科全书.

<https://baike.baidu.com/item/秋鸿/2148078>

怨恨. (б. д.). 千篇国学·汉语词典.

<https://cidian.qianp.com/ci/怨恨>

怨. (б. д.). 大 БКРС.

<https://bkrs.info/slovo.php?ch=怨>

百度百科-验证. (б. д.). 百度百科_全球领先的中文百科全书.

https://baike.baidu.com/item/祭/5950?fromModule=lemma_search-box

现代汉语词典: Т. 6. 第 6 版[m] (6-те вид.). (2012). 中国社会科学院语言研究所词典编辑室.

巾幗. (б. д.). 大 БКРС.

<https://bkrs.info/slovo.php?ch=巾幗>

百度百科-验证. (б. д.-b). 百度百科_全球领先的中文百科全书.

https://baike.baidu.com/item/巾幗不让须眉?fromModule=lemma_search-box

百度百科-验证. (б. д.-c). 百度百科_全球领先的中文百科全书.

https://baike.baidu.com/item/梁红玉/39436?fromModule=lemma_inlink

朦朦. (б. д.). 千篇国学·汉语词典.

<https://cidian.qianp.com/ci/朦朦>

天伦. (б. д.). 千篇国学·汉语词典.

<https://cidian.qianp.com/ci/天伦>

“绛府”字的解释 | 汉典. (б. д.).

<https://www.zdic.net/hans/绛府>

“朱丝”字的解释 | 汉典. (б. д.).

<https://www.zdic.net/hans/朱丝>

百度百科-验证. (б. д.-d). 百度百科_全球领先的中文百科全书.

https://baike.baidu.com/item/烂柯樵?fromModule=lemma_search-box#2

百度百科-验证. (б. д.-f). 百度百科_全球领先的中文百科全书.

[https://baike.baidu.com/item/雪泥鸿爪/29339?fromModule=lemma_search-box#reference-\[1\]-7576276-wrap](https://baike.baidu.com/item/雪泥鸿爪/29339?fromModule=lemma_search-box#reference-[1]-7576276-wrap)

新华成语大词典[m]. (2013). 商务印书馆辞书研究中心编.

百度百科-验证. (б. д.-g). 百度百科_全球领先的中文百科全书.

[https://baike.baidu.com/item/鹤归华表?fromModule=lemma_search-box#reference-\[1\]-244882-wrap](https://baike.baidu.com/item/鹤归华表?fromModule=lemma_search-box#reference-[1]-244882-wrap)

百度百科-验证. (б. д.-b). 百度百科_全球领先的中文百科全书.

https://baike.baidu.com/item/华表/33907?fromModule=lemma_search-box

枉结. (б. д.). 千篇国学·汉语词典.

<https://cidian.qianp.com/ci/枉结>

魂幡. (б. д.).

<http://xh.5156edu.com/html5/262690.html>

百度百科-验证. 百度百科_全球领先的中文百科全书.

https://baike.baidu.com/item/因果/78986?fromModule=lemma_search-box

红尘. 大 БКРС.

<https://bkrs.info/slovo.php?ch=红尘>

“曲高和寡”字的解释 | 汉典.

<https://www.zdic.net/hans/曲高和寡>

“红缨枪”字的解释 | 汉典.

<https://www.zdic.net/hans/红缨枪>

百度百科-验证. 百度百科_全球领先的中文百科全书.

https://baike.baidu.com/item/河清海晏/4425977?fromModule=lemma_search-box