

На правах рукописи

УДК 78.08

Ли Цзяхуэй

**МУЗЫКАЛЬНАЯ ДРАМА КУНЬЦЮЙ В КОНТЕКСТЕ
НАЦИОНАЛЬНЫХ ТРАДИЦИЙ**

Специальность: 5.10.3 – Виды искусства (музыкальное искусство)
(искусствоведение)

Автореферат
диссертации на соискание ученой степени
кандидата искусствоведения

Санкт-Петербург
2023

Работа выполнена на кафедре музыкального воспитания и образования федерального государственного бюджетного образовательного учреждения высшего образования «Российский государственный педагогический университет им. А. И. Герцена»

Научный руководитель:

доктор искусствоведения, профессор, профессор кафедры музыкального воспитания и образования федерального государственного бюджетного образовательного учреждения высшего образования «Российский государственный педагогический университет им. А. И. Герцена»

Овсянкина Галина Петровна

Официальные оппоненты:

доктор искусствоведения, доцент, профессор кафедры общественных дисциплин и истории искусств федерального государственного бюджетного образовательного учреждения высшего образования «Санкт-Петербургская государственная художественно-промышленная академия имени А. Л. Штиглица»

Элькан Ольга Борисовна

кандидат искусствоведения, доцент, доцент кафедры истории музыки федерального государственного бюджетного образовательного учреждения высшего образования «Нижегородская государственная консерватория им. М. И. Глинки»

Приданова Елена Владимировна

Ведущая организация: федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования «Новосибирская государственная консерватория им. М. И. Глинки»

Защита состоится 23 декабря 2023 года в 14.00 на заседании Совета по защите диссертаций на соискание ученой степени кандидата наук, на соискание ученой степени доктора наук 33.2.018.07, созданного на базе Российского государственного педагогического университета им. А. И. Герцена, по адресу: 196084, г. Санкт-Петербург, пер. Каховского, д. 2, ауд. 404.

С диссертацией можно ознакомиться в фундаментальной библиотеке Российского государственного педагогического университета им. А. И. Герцена (191186, г. Санкт-Петербург, наб. р. Мойки, 48, корп. 5) и на сайте университета по адресу: http://disser.herzen.spb.ru/Preview/Vlojenia/000000980_Disser.pdf

Автореферат разослан « » 2023 г.

Ученый секретарь
диссертационного совета
доктор искусствоведения, доцент
Верба Наталья Ивановна

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Актуальность темы исследования. Одна из знаковых черт современной китайской художественной культуры обусловлена стремлением сохранить выдающиеся достижения национального творчества, с другой – изучением всех достижений западного искусства, чтобы достичь гармоничного обогащения своих жанров. При серьезной государственной поддержке получают мощный импульс к дальнейшему развитию многие национальные виды искусства. В их числе – куньцзюй – жанровая разновидность традиционной оперы. За свою многовековую историю куньцзюй (или куньшаньская опера) заслуживала множество самых лестных характеристик, как, например, «исток ста опер». Изучение всех аспектов куньшаньской оперы имеет большое значение не только для познания одного из приоритетных традиционных музыкально-театральных жанров, но и дает ключ к постижению других образцов китайского музыкального театра, зачастую стимулирующих развитие современного искусства.

Одна из причин знаковой роли куньцзюй в китайской культуре заключается в том, что в ней очень ярко позиционируется музыкальный спектакль как синтетическое целое на основе гармоничного взаимодействия различных видов и жанров древнего китайского искусства. В нем воплощены издревле востребованные в Китае сюжеты с морализующим подтекстом, порожденным древнекитайской философией, мировоззрением с пантеистическим мировосприятием. Любимые во всех слоях общества сюжеты классической литературы, обогащенные изысканно пропетыми поэтическими текстами, воплощены в единстве самобытного вокально-инструментального стиля, декламации, танцевального и акробатического комплекса, художественно оформленного и проникнутого строго регламентированной символикой сценического пространства

Куньцзюй опирается на фольклорные традиции. Период расцвета и господства куньцзюй длился около двухсот тридцати лет: до начала правления Цзяцин (1760–1820). Но процветающая империя Цин начала приходить в упадок, что сказалось и на куньцзюй. В период образования Нового Китая – КНР (1949 г.) куньцзюй переживала не лучшие времена¹. Ситуация начала изменяться в середине 1950-х, когда в провинции Чжэцзян была поставлена обновленная историческая драма «Пятнадцать связок монет» в жанре куньцзюй (1955 г.). Эту постановку можно расценивать как первую попытку сочетать традиции и современность, воплотив идею новаторского развития великого музыкально-театрального жанра в новую эпоху.

Уже в последние годы были созданы драмы в стиле куньцзюй из современной жизни: «Цюй Цюбо», «Мои последователи», «Мэй Ланьфан: Мэй Лан в прошлом» и др. Некоторые ученые считают, что основное направление создания произведений куньцзюй в наши дни состоит в том, чтобы следовать канонам, придерживаясь характерного художественного стиля, использовать региональный диалект, адаптируя его к современному языку. Другие исследователи ратуют за

¹ Лянь Бо. К вопросу о куньцзюй // Китайская музыка. 1993. № 1.

обогащение древнего жанра достижениями современных компьютерных технологий, внедряя в него новые коммуникативные идеи.

Таким образом встает проблема исследовать взаимодействие в куньшаньской опере базовых национальных традиций и востребованных временем сюжетов, обновленного музыкального оформления и постановочных элементов. При этом, несмотря на обновления, необходимо, чтобы древний жанр сохранял национальные жанрово-стилевые черты. Все отмеченное составляет **актуальность темы исследования**. Также актуальным представляется изучение трансформации музыкальной стилистики оперы и методологии подготовки артистов для данного искусства.

Степень разработанности темы исследования. Куньцзюй посвящен большой научно-исследовательский блок. Прежде всего он связан с Китаем. Отметим монографии Сун Бо, Чжу Куньхай, Юй Цзюй, многочисленные статьи, опубликованные в научной периодике, таких авторов, как Ван Шитун, Ли Шаолин, Лю Чжэнь, Се Юйфэн, Сюань Лейлей, Сюй Сяоми, Тань Цзяцзянь, У Синьлэй, Фу Цзинь, Чжу Дунлинь Чжэн Лей, Дэн Ваньцин, Юй Вэйминь, Сюань Лейлей, Ли Янь, Чжу Цзяньхуа. В перечисленном научном комплексе не мало ценных сведений о куньцзюй.

Значительный вклад в изучение куньцзюй внесло и российское китаеведение, в том числе китайских авторов, защищавших диссертации в России. Это монографии, статьи и кандидатские диссертации, в разной степени касающиеся куньшаньской оперы. Назовем таких авторов, как У Ген Ир, Лю Цзинь, Юй Дун, Чжун Фан, Линь Сяолин, Т. Б. Будаева, Дин Жун, Сюй Чан, Т. И. Виноградова, Юй Нань.

Во всех упомянутых публикациях куньцзюй рассматривается либо в каком-то отдельном аспекте, либо как артефакт традиционного театрального жанра в том или ином регионе страны. По существу, нет работ, досконально изучающих музыкальный стиль куньцзюй в аспекте всего музыкально-выразительного комплекса. Нет трудов, в которых бы соединялись история, теория, музыкально-стилевая характеристика, исполнительская и педагогическая практика куньцзюй, а также перспектива жанрового развития. Желанием заполнить такую лауну и обусловлена настоящая диссертация.

Объект исследования: традиционные музыкально-театральные жанры Китая в аспекте истории и современного развития.

Предмет исследования: музыкальная драма куньцзюй как комплексный феномен китайской художественной культуры.

Цель исследования – всесторонне исследовать музыкальную драму куньцзюй как образец трансформации национальных музыкально-театральных традиций и их влияния на современную культуру региона.

Задачи исследования:

- рассмотреть генетические истоки китайского музыкального театра;
- осветить историю куньшаньской оперы в аспекте музыкальной составляющей и жанровых взаимосвязей;

- определить основные стилистические характеристики куньцзюй во взаимодействии музыки, сюжета, сценической драматургии и художественного оформления;
- обозначить роль музыкального компонента как сложившейся стилистической константы в синтетической художественной целостности куньцзюй;
- выявить музыкально-исполнительские и постановочные особенности куньцзюй;
- раскрыть на примере куньшанькой оперы взаимовлияния национальных традиций и новаторских идей;
- охарактеризовать значение подготовки певцов-артистов куньцзюй для существования жанра в современной культуре как национального достояния.

Теоретико-методологические основы базируются на признании междисциплинарных аспектов в разработке темы, направленных на широкий гуманитарный профиль. Решение этой проблемы требует не только изучения специфики куньцзюй, но и освещения масштабного культурного контекста, развития традиционной китайской музыкальной культуры. Также важно обратиться к стилю исполнения с точки зрения древнекитайской философии, истории китайского театрального искусства и особенностей традиционной китайской музыки. Поэтому для разработки темы, помимо уже упомянутого корпуса исследований, необходимы такие труды китайских ученых как «Вопросы структуры глобализации и развития китайского музыкального драматического искусства» Чу Сяоцин², «Вековые воспоминания исследований куньцзюй» У Синьлэй, «Начальное исследование древнекитайского театра и культуры традиционной китайской музыкальной драмы» Ши Чэньсюань, «История культуры Китая» Ли Шаолин, «Древний китайский разговорный театр Хуацзюй» Цао Яньлю.

Для исследования стали необходимы труды российских авторов, посвященные разным аспектам китайской культуры. В частности, о ней, а также о китайской теории музыки можно прочитать в работах «История культуры Китая», «Поэзия вечного просветления: Китайская лирика второй половины V, начала VI века» М. Е. Кравцовой; «Китайская цивилизация», «Китайское искусство: Принципы. Школы. Мастера» В. В. Малявина; «Нотная запись народной музыки. Теория и практика» Э. А. Алексеева, «Музыкальные инструменты Китая» И. З. Алендера, «Музыкальные традиции Южной и Юго-Восточной Азии: К проблеме диалога традиционных культур в период древности и Средневековья» А. С. Алпатовой, «О некоторых особенностях многоголосия в китайской народной музыке» Ф. Г. Арзаманова, «Исторические аспекты развития танцевального искусства в КНР: от истоков к современности» Н. О. Буколовой, «Великий шелковый путь в истории китайской музыкальной культуры» Ван Дон Мэй, «Музичирование на цине и его место в китайской культуре», «Музыкальные культуры мира: Культура звука в традиционных восточных цивилизациях (Ближний и Средний Восток, Южная Азия, Дальний Восток, Юго-Восточная Азия)» Е. В. Васильченко, «Китайская музыка» Е. В. Виноградовой и А. П. Желоховцева, «Теоретические вопросы монодии» С. П. Галицкой, «Традиционная музыка Китая»

² Все приводимые работы, значатся в списке литературы к диссертации.

В. Ю. Герасимовой, «Творческий процесс в классической музыке Востока»
В. Н. Юнусовой и др.

Отдельно отметим исследования по пентатонике М. Г. Кондратьевой, Ло Майшо, Лю Пэй, О. В. Полуэктовой, Ц. Чжэньгуань, Н. Г. Шахназаровой, Шуай Хуан, С. И. Хватовой, Е. В. Шульгиной, Шэнь Лэ.

Особый пласт литературы посвящен пекинской опере: многочисленные публикации Т. Б. Будаевой, Б. А. Васильева, Вэй Пэн Фэй, М. С. Друскина, Ю. Ч. Жуань, Т. А. Коршуновой, В. А. Богдановой, А. М. Лапутиной и т. д.

Различные аспекты китайского театра исследуются в работах Т. И. Виноградовой, Ван Цзе, И. В. Гайда, Чжу Сян, Хун Х, О Лин, Чао Пона, Ли Цзянфу, Мэй Яофуй, О. Б. Рахманина, С. А. Серовой, У Лиян и других.

К разработке темы были привлечены труды об истории Китая, его философской мысли В. М. Алексеева, Ф. С. Быкова, Е. В. Васильченко, Л. В. Никифоровой, С. В. Образцова, Е. В. Победаш, Юань Кэ и др.

Мы обращались к различным вопросам по восточной культуре, особенно по музыкальному театру, представленным в исследованиях Р. И. Грубера, Н. Г. Шахназаровой, Н. Г. Апаринной, С. Б. Лупинос, Д. Б. Михайлова, С. И. Ключко, Т. В. Карташовой и др.

Методы исследования. Исследование отличается комплексным подходом, так как анализ оперных произведений требует изучения их как художественно-синтетического целого, сочетая исторический, эстетический и музыковедческий целостный методы анализа. Активно используется компаративистский аналитический принцип. Немаловажную роль сыграл слуховой анализ звукозаписей театральные постановок и их исполнительский анализ.

Материалы для исследования. К необходимым источникам относятся разнообразные теоретические материалы по куньшаньской опере: отмеченные ранее научные труды, мемуарная литература, публикации из периодики. Исключительно важную роль сыграли партитуры, аудио- и видеозаписи культовых спектаклей «Пионовая беседа», «Нефритовая шпилька» в современной постановке.

Положения, выносимые на защиту:

1. куньцзюй является связующим звеном между прошлым и настоящим в китайском музыкальном театре;

2. в эволюции музыкального стиля куньшаньской оперы воплощаются особенности музыкальной культуры Китая, принципы китайского музыкального мышления;

3. специфические различия между куньцзюй и пекинской оперой обусловлены развитием китайского социума в разные общественно-исторические эпохи;

4. в знаковых пьесах куньцзюй сконцентрированы определяющие нравственные принципы жителей Китая;

5. куньцзюй является пространством для развития новаторских идей в современном китайском музыкальном театре;

6. подготовка исполнителей куньцзюй является показателем инноваций в музыкально-театральной педагогике.

Научная новизна обусловлена тем, что впервые:

1. проведено комплексное исследование куньцой в широком историко-культурном контексте;
2. охарактеризованы музыкальные константы куньцой как важнейшей части китайской музыкальной культуры;
3. прослеживается преемственность куньцой с другими жанровыми разновидностями китайского музыкального театра;
4. исследуется эстетическая идеология современной куньцой на основе сочетания традиционных и новых постановочных и музыкальных стилей;
5. вводится в научный обиход материал о музыкально-художественной интерпретации классических и современных драм куньцой – «Нефритовая шпилька», «Пионовая беседка», «Мои последователи», «Мэй Ланьфан: Мэй Лан в прошлом», «Заботы об Ухане», «Цюй Цюбо».

Теоретическую значимость работы заключается в:

- рассмотрении истоков и многовекового развития китайской музыкальной драмы куньцой на обширном историко-культурном фоне;
- представлении материалов для дальнейших исследований транснациональных культур, преемственности куньцой с другими жанрами китайского национального театра, трансформации древней музыкальной системы куньцой в современную традицию;
- изучении музыкально-исполнительских и постановочных стилей куньцой.

Практическая значимость работы. заключается в возможности использовать материалы диссертации при преподавании учебных дисциплин в вузах КНР и России: «История китайской музыки», «История зарубежной музыки», «Музыкальная культура стран Азии и Африки», «Театральное искусство Китая», «Музыкальный театр Востока», «Музыкальные стили и жанры», «История оперного искусства» и др. Кроме того, положения диссертации могут стать теоретической базой при постановке куньцой, при разработке учебно-методических материалов о взаимодействии стилистики традиционных и академических опер в творчестве современных китайских композиторов.

Достоверность исследования доказывается:

- полнотой и тщательностью изучения теоретических материалов;
- исследованием наиболее значимых классических и современных музыкальных драм в жанре куньцой;
- выбором адекватных методов исследования;
- отбором иллюстративных примеров.

Апробация результатов проводилась в Институте музыки, театра и хореографии Российского государственного педагогического университета имени А. И. Герцена. Основные положения исследования опубликованы в четырех статьях для научных сборников РГПУ имени А. И. Герцена, а также в трех журналах, рецензируемых ВАК: «Искусство и образование», «Бюллетень международного центра “Искусство и образование”», «Университетский научный журнал». Положения исследования отражены в докладах, прочитанных в РГПУ имени

А. И. Герцена на международных научно-практических конференциях: «Музыкальное образование в современном мире: Диалог времен» (2020), «Музыкальная культура глазами молодых ученых» (2016, 2018, 2019, 2020).

Структура исследования. Диссертация состоит из Введения, трех глав, Заключения, списка литературы (300 источников – 114 на русском, 159 на китайском и 14 на западноевропейских языках, а также 7 материалов российских и китайских сайтов).

Основное содержание работы

Во Введении обосновываются основные параметры диссертации: актуальность темы, степень ее разработанности, объект, задачи исследования, его цель, новизна, положения, выносимые на защиту и т. д.

Глава I. «Взаимодействие куньцзюй с другими национальными жанрами и традициями» посвящена историко-теоретическим вопросам куньцзюй, которой насчитывается более 600 лет. В *§1.1. Предыстория китайского музыкального театра* раскрываются истоки куньшаньской оперы, как отражение социальных и культурных процессов в древнем Китае. Однако, несмотря на исторически глубокий генезис, окончательное формирование музыкального театра в Китае приходится лишь к XII веку н. э.

При оценке этого музыкально-театрального жанра возникает целый ряд вопросов. Прежде всего необходимо выяснить связи с двумя другими древнейшими театрами. Не менее важная группа вопросов обусловлена отражением Западного и Восточного мировосприятия и мышления, трактовкой сценического пространства, ее влиянием на китайский театр, в частности, XVI века – время активного расцвета жанра.

В Древнем Китае театральное искусство пользовалось популярностью во всех слоях общества. Однако его действия строго контролировались властью. В отличие от Индии, оно не было тотально религиозно. В функционировании театра – во всех его постановочных деталях сказывалась особенность Восточного мышления, его дифференцированность от Запада. Мышление Востока предполагало охват полной сценической картины в ее целостности, органичного синтеза всех искусств. Запад ориентируется прежде всего на воспроизведение реальности в его художественной интерпретации.

При обретении популярности куньцзюй ее представления можно было увидеть на площадях при храмах или рынках, в различного рода общественных заведениях типа чайных либо питейных. Отсутствовала специальная сцена: главное нужен был небольшой помост, возвышающийся над полом, своего рода сценическая площадка. Гораздо больше внимание уделялось для комфортного размещения публики, особенно аристократической. Такая организация сценического пространства во многом была обусловлена невысоким социальным статусом актеров – чуть ли не вровень с бродягами, попрошайками, то есть людьми, не имеющими постоянного пристанища.

В отличие от древнегреческого театра, где публика и постановочное пространство дифференцировались и организовывались индивидуально, в древнекитайской музыкальной драме сцена (сценический помост) вторгалась прямо в публику, практически сливалась с нею. Возможна была реакция со стороны аудитории (подобный подход наблюдается во многих современных театрах). Таким образом, публика могла поучаствовать в драме: подать реплику, что-то пропеть, изобразить пантомимой, пластикой и даже танцем и т. д.

Столь же элементарна была и сценическая атрибутика – костюмы, декорации, грим, инструментарий для музыкального сопровождения. Складывалась строго каноническая система оформительских символов, позволявшая обходиться минимумом атрибутов. В каждую социально-общественную эпоху, а в Китае она определялась правлением той или иной династии или наиболее значимым императором, складывался свой канон требований к музыкальной драме и нравственно-идеологический, и художественный.

Надо подчеркнуть еще одно отличие китайского театра от древнегреческого – приоритет в нем *аполлонического начала*. При этом аполлонизм с акцентом на оптимистичность, убедительность сценического действия, соблюдение разумного и умеренного подхода во всем.

На протяжении многих столетий социальная роль театра менялась. В целом она классифицируется на три группы:

1. при помощи театральных представлений можно было задобрить высшие силы – богов (это, безусловно, самый ранний период);
2. театральные представления были формой развлечения для народа (и не только);
3. театр исполнял функцию просвещения.

Но это было просвещение особого толка, связанное с укреплением имперской власти. Распространялась эстетика официальных церемоний, ритуалов, соответствующих моральных принципов, права. При этом популяризировались необходимые песни и нормы этикета. То есть, театр становился инструментом воспитания народа в соответствующем ключе.

Также китайская музыкальная драма, в отличие от европейского театра, могла быть поставлена где угодно, не потеряв ничего, ни в нравственно-идеологическом, ни в художественном аспектах. Не исключено, что в этом сказывалось влияние фольклора, жанры которого были очень мобильны и приспособлялись к любым условиям, лишь бы быть публично представленными и понятыми.

Время-пространство при восприятии китайской драмы предполагает субъективный подход в осознании происходящего на сцене: умение видеть много за минимумом предметов и пространства.

Если обратиться к генетическим истокам традиционной музыкальной драмы куньцзюй, то исследование неминуемо приведет к таким древнекитайским фольклорным жанрам, как песенные и сказительные – *бяньвэнь*, *чанчжуань* и др. Именно из них исходит свобода высказывания и переживания.

Повлияла на куньшаньскую оперу и традиционная эстетика, связанная с отношением к прекрасному в древнекитайской философии. Причем, согласно, китайскому мировосприятию, красота и доброта едины.

Можно увидеть связь с древнекитайской живописью, архитектурой, ваянием, поэзией. Она проявляется в понимании времени-пространства: «Снизу и сверху и во всех четырех направлениях – это пространство, с древности и до наших дней – это бесконечный поток времени»³. Именно такое понимание хронотопа стало своего рода генетическим кодом китайского искусства, в том числе и его музыкальной драмы.

В основе парадигмы традиционной китайской музыкальной драмы лежат принципы трех культур:

***этикета и музыки,
поэзии и лирики,
игр и развлечений***⁴.

Из музыки на высшей классификационной ступени были мелодии и танцы для аристократии – *яюэ*⁵. Что касается музыки для низших классов, то ее структурирование не было ничем ограничено и именовалось: *суюэ/саньюэ/сиюэ*⁶. С древнейших династий Шан и Чжоу и до эпохи Тан, установленный этикет и церемониальные акты являлись источником управления. С церемониальной музыкой была связана и народная музыка.

Древнекитайская поэзия очень благодатно связана с *метром*. Стихи из книги Ши цзин издревле декламировались на основе метра, обретая в конце концов форму распева (в сопровождении флейты или струнно-щипкового инструмента). В зависимости от стихосложения были разработаны трехсложные метры *саньцзыцзи* и четырехсложные *чэнюй*. В совокупности поэтическая культура – тексты и декламация/распевание – тоже внесли свою лепту в становление традиционного музыкального театра.

Последняя составляющая парадигмы – ***культура игр и развлечений***. Это сложный конгломерат, в котором очень полно сконцентрировалась природа *Homo ludens*. Если проанализировать ее структуру, то выясняется, что в ней есть все виды циркового искусства, существовавшие в те времена: акробатика, борьба, развлекательные соревнования, боевые искусства и т. д. Они были очень любимы широкой публикой и во многом этим обеспечили широкую популярность китайскому музыкальному театру.

В итоге сложился традиционный музыкальный тетра *трех жанровых подвидов*. *Первый подвид* апеллирует к этикету и ритуалу – *церемониальный театр*. В него входит и обряд жертвоприношений (это тоже ритуал).

Второй жанровый подвид – *развлекательный, своего рода, декоративный театр*.

³ Тань Цзяцзянь Общие сведения по истории культуры Китая. Пекин, 1993. С. 86.

⁴ Чжоу Хабинь Культурный дух и художественные элементы китайской музыкальной драмы. Пекин, 2015.

⁵ Древнекитайская церемониальная музыка.

⁶ Различные названия для одного и того же явления протонародной музыки

Третий жанровый подвид концентрировал разного рода коммерческие проекты – так называемый *коммерциализированный театр*.

Куньцзюй предполагала высокий литературный стиль, названный я в сочетании с фольклорными *соревновательными*, блестящими остроумием жанрами. Это *сайшэ*, сродни русским прибауткам, частушкам и другим в том же роде. Куньцзюй являет собой редкий конгломерат рафинированного изящного интеллектуализма, соединившегося с музыкальной драмой, исходящей из южной китайской глубинки

Приведем еще такие примеры из южных драм: *куньцзюй*, *цинку*, *банцзы*, *гаоцзяси*; опера с цветными фонарями *хуадэнси*; представление с барабанами *хуагуси* и др. Что касается северных драм, то здесь следует назвать в первую очередь жанр *эржэньчжуань*, основанный на песенно-танцевальном дуэте, составившими его особенность.

Впервые музыкальные драмы классифицировались в Новом Китае. К 1959 году насчитывалось *360 жанровых подвидов*. Однако, названная цифра оказалась не устойчивой. К началу 1980 годов – было уже *317 жанровых разновидностей*.

Одна из важнейших черт всех музыкальных драм – их ярко выраженная синтетичность. Другая общая особенность – приоритетная роль сюжета.

Центром §1.2. *Жанровые сопряжения куньцзюй, музыкальные аспекты* является сравнение куньшанской оперы с рядом других жанров: пекинская опера, шаосинская опера, хэнаньская опера, юйцзюй, хуанмэйская опера, тайваньская опера гэцзайси, циньские арии, хунаньские оперы хуагу, сычуаньская опера чуаньси, представление с цветными фонарями (опера хуадэн), тибетская опера, сысяньси, таньшанский театр теней, хэбэйский банцзы, лунцзюй, цзилинская опера.

В вокальном материале используется *маньбань* (напев в медленном темпе), *фэйбань* (в летящем темпе), *синьбань* (новый напев), *гуньбай* (напев с монологами), а также тембры *шаньинь* (раненый звук), *хуаинь* (цветочный звук) и т. д. Использование приемов *хуан* (растяжение звуков в напеве) и *махуан* (вокальный аккомпанемент) стимулировало становление особого стиля *лунцзюй*, давшего название опере. Основными аккомпанирующими инструментами стали сыху, флейта хайди и др.

В 1959 году на базе фольклорного жанра *эржэньчжуань* (танцевально-песенный дуэт, сценки, исполняемые двумя актерами) возникла *цзилинская опера*.

Данная нами сравнительная характеристика основных разновидностей китайского музыкального театра ставила перед собой следующие цели: во-первых, показать их жанрово-стилистическое разнообразие, во-вторых, выявить черты общности между ними, особенно с куньцзюй. Это позволило подчеркнуть во многом родственные генетические истоки, принципы дальнейшего развития, роль региональных особенностей и т. д. Главное, что в таком контексте куньцзюй представляется как нечто стимулирующее появление многих жанровых музыкально-театральных разновидностей и одновременно как обобщение знаковых принципов в становлении традиционной оперы.

Характеристика структуры куньцзюй и других музыкально-театральных жанров будет не полной, если не обратиться к понятию *актерские амплуа*. Они складывались веками и воплотили направленность китайского мировосприятия к строгой иерархичности. Основное деление ролей основано на двух категориях: *шэн* (мужской персонаж), *дань* (женский).

Их творческой почвой стало фольклорное искусство северо-восточного Китая и местных традиционных опер. Особенно они были распространены в г. Цилинь. Мелодии цилиньской оперы разделены на два вида: *людяо* и *хайдяо*, каждый из которых включает блок вокальных и инструментальных мелодических моделей (*цуйпай*). Они очень характерны для жанра эржэньчжуан. К тому же в них как бы закодированы интонации традиционной китайской оперы. На их основе в цилиньской опере благодаря музыкальным законам системы *баньцянти* сформировались ритмические фигуры *саньцзебань* (в трехдольном метре), *чжэнбань* (в регулярном ритме), *куай чжэнбань* (быстрый регулярный ритм), *цяньбань* (захватывающий ритм), *синбань* (ритм медленных темпов), *саньбань* (свободный ритм), *люшуй* (*темп водного потока*) и т. д.

Акомпанирующий инструментарий составляют баньху и сона. Цилиньская опера основана на пяти жанровых традициях: песне, игре, танце, искусстве художественного слова, особых искусствах (*игры* платком, веером и т. д.). Можно отметить выразительные черты и приемы других музыкальных драм. В результате сложился особый стиль цилиньской оперы.

§1.3. Период расцвета, причины упадка и возрождения куньцзюй. В эпоху правления императора Чжу Ицзюня (1572–1620) из династии Мин традиционная китайская музыкальная драма куньцзюй стала стремительно развиваться и вскоре вступила в период расцвета. Распространение куньцзюй по всему Китаю оказало влияние на многие региональные жанры оперы. Получили широкое распространение семейные и профессиональные театральные труппы, специализировавшиеся на постановках куньцзюй. В конце правления династии Мин в двух столицах – Нанкине и Пекине, а также в Цзяннани они добились такого процветания жанра, что просмотр оперы куньцзюй стал общественной традицией. Также дальнейшего развития достигло создание пьес в жанре *чуаньци*⁷ («повествование об удивительном»), ставших литературной основой куньцзюй. В это время творили великий мастер куньцзюй **Шэнь Цзин** (1553–1610) и выдающийся драматург и поэт **Тан Сяньцзу** (1550–1615)⁸, которые усовершенствовали каноны куньцзюй,

Большим успехом пользовалось музыкальное оформление куньцзюй. Сложилось направление под названием *куньшаньские мелодии*. Это один из видов китайской театральной музыки, возникший при династии Мин в Куньшане (провинция Цзянсу).

Семейные труппы, обученные в провинциях Цзянсу и Чжэцзян, выполняли четыре функции. *Во-первых*, они должны были давать представления во время

⁷ Лю Чжичжун, Ху Ци. История развития куньцзюй. Пекин, 1989.

⁸ Ван Шэньпэн. Традиционная китайская драма Цзяннани периода правления династий Мин и Цин: история бытования.

путешествий императора: песни и танцы являлись формой выражения спокойствия в государстве. *Во-вторых*, семейные труппы ставили специфические молитвенные спектакли в праздники. Эти спектакли, исполнявшиеся перед храмами, служили для снискания милости богов, посвящались Будде, небожителям, великому благоденствию и процветанию. *В-третьих*, труппы служили налаживанию социальных отношений для глав семьи, а также для их развлечения. *В-четвертых*, семейные представления выходили на общественный уровень. Чиновники и должностные лица нередко были вынуждены переезжать в другие регионы Китая по долгу службы, а вслед за ними следовали и семейные труппы. Все указанные факторы способствовали распространению куньцзюй в разных регионах Китая.

Период расцвета и господства в театральном мире жанра куньцзюй длился около двухсот тридцати лет: от правления императоров Лунцин и Ваньли Минской эпохи до начала правления Цзяцин в эпоху Цин (1567–1820). Кульминация в развитии куньцзюй сказалась в организации *творческого процесса* с максимальной результативностью, кристаллизации *эстетического спектра*, *исполнительском* совершенстве и накоплении *теоретических знаний*. Именно в этот период появились лучшие в истории театра и литературы произведения: «Пионовая беседка», «Дворец вечной жизни», «Веер с персиковыми цветами».

В конце правления императора Цяньлун Цинской эпохи (1723–1735) стал намечаться кризис. В работе раскрываются два кризисных аспекта: социальный, обусловленный отношением чиновников к куньшаньской опере, и субъективный. В это время куньцзюй перестала успевать за развитием социальной среды, отдалившись от эстетических потребностей общественных народных. Произведения драматургов в значительной степени утратили сценический характер, в результате чего отдалились от жизни.

Свою лепту в кризисный процесс внесло и соперничество между музыкальными стилями *пестрой* оперы (*хуабу*) и *изящной* оперы (*ябу*). Все музыкальные жанры *пестрой* оперы бросили серьезный вызов прежнему доминирующему положению *изящной* оперы, к которой изначально принадлежала куньцзюй. В итоге *пестрая* опера одержала победу и началась новая эпоха повсеместного расцвета местных разновидностей, а жанр куньцзюй, представлявший *изящную* оперу, с периода Гуаньцзюй (ок. 1850 г.) начал приходить в упадок и исчезать из театрального мира

Пестрая опера (*хуабу*) охватывала пекинские мелодии (*цзинцзян*), цинские мелодии (*цинцзян*), иянские мелодии (*иянцзин*), мелодии лоло (*лолоцзян*), мелодии банцзы (*банцзыцзян*), напевы эрхуан (*эрхуандяо*). В совокупности все они назывались *луаньтань*⁹, то есть протонародные жанры театральной музыки, что далее переросло в пекинскую оперу. *Изящная* же опера (*ябу*) включала именно куньшаньские мелодии (*куньшаньцзян*).

Основание Китайской Народной Республики подарило новые возможности куньцзюй. В 1955 году в провинции Чжэцзян была поставлена

⁹ Ли Доу Записи о янчжоуских расписных джонка. Пекин, 1960. Том 5.

обновленная историческая драма в жанре куньцзюй «Пятнадцать связок монет», которая вызвала интерес к старинному театральному жанру. Успех драмы «Пятнадцать связок монет» способствовал возрождению куньшаньской оперы, по всей стране при поддержке правительства одна за другой создавались профессиональные труппы куньцзюй.

Любой жанр или художественное направление могут оставаться жизнеспособными лишь в том случае, если они непрерывно развиваются, следуя за требованиями времени, и куньцзюй не является исключением. Этому содействует широкая популяризация куньцзюй в мире.

Заключительный §1.4. *Творческая взаимосвязь куньцзюй с другими жанровыми разновидностями традиционного музыкального театра в исторической ретроспективе* свидетельствует о том, что в процессе формирования куньцзюй включала в себя и синтезировала практически любые музыкально-стилистические элементы, а далее, в период расцвета, заняла доминирующее положение, предоставляя богатый опыт для развития музыкально-театрального искусства в последующие эпохи. Таким образом, путем обращения к многочисленным традициям, самобытно преобразовывая их, сложился уникальный музыкально-сценический стиль, выдвинувший куньшаньскую оперу как символ традиционной китайской оперы.

В диссертации описывается процесс влияния куньцзюй на формирование пекинской оперы. В качестве примера приводится деятельность выдающегося певца-актера пекинской оперы Мэй Ланьфана. Выясняется, что Мэй Ланьфан в совершенстве владел искусством куньцзюй, считая ее основой профессионализма.

В заключение параграфа 1.4. дается сравнительная характеристика куньцзюй и пекинской оперы, совершенствованию которой она способствовала.

1. Музыкальный стиль куньшаньской оперы основан на самобытных принципах вокализации и мелодического стиля. Они апеллируют как к звукоизвлечению, так и к самой мелодике, ее структурированию и характеру. В куньцзюй есть так называемый *фиксированный тон цюйпай*. Он представляет собой комплекс мелодически формул, которые исполняются с различным текстом. При этом мелодические формулы остаются неизменными. Пекинская опера гораздо более свободна в мелодической трактовке.

2. Литературная основа куньцзюй всегда поэтическая, причем высокого художественного уровня. В пекинской опере литературной основой могут быть различные тексты, в первую очередь прозаические – романы и т. д.

3. В куньцзюй включается только определенный инструментарий, не соответствующий пекинской опере. В ней обязательно используется флейта ди, занимающая лидирующее положение, в то время как в пекинской опере таким инструментом является эрху.

5. В куньшаньской опере пение обычно взаимодействует с танцем, что придает спектаклю динамичность в разворачивании музыкально-сценического действия. В пекинской опере певец-актер только исполняет арию.

6. Вокальный материал пекинской оперы большей частью опирается на северные, северо-восточные напевы или переинтонирует их. В куньшаньской опере задействованы фольклорные мелодии южных областей. Влияние южных широт сказывается и на мелодическом рельефе, и на ритмическом рисунке, создающем более живые образы. В соответствии с климатическими и экономическими условиями стиль народных напевов здесь мягкий, лирический. Людям севера и северо-востока свойствен мужественный, даже суровый характер. Климат на севере Китая не столь благоприятен для жизни, поэтому и мотивы здесь строги, мужественны и суровы. В этом смысле пекинская и куньшаньская оперы как бы представляют собой две стороны менталитета китайского народа.

7. В пекинской опере часто используются боевые искусства, элементы акробатики, кун-фу и т. д. В куньшаньской опере их удельный вес значительно ниже.

В заключении Главы I, суммируя историко-теоретический экскурс во многие аспекты бытования куньшаньской оперы, прежде всего надо отметить, что она прошла длительный путь развития и относится к древнейшим жанрам. Тем не менее, она сформировалась в определенной временной точке развития музыкально-театральной драмы. Это был уже XIV век, когда накопился значительный музыкальный, сюжетный и постановочный опыт в других традиционных операх.

Такое своеобразное положение в истории жанра, позволило куньцзюй использовать особые принципы в формировании индивидуального стиля. С одной стороны – принцип отбора разнообразного фольклорного музыкального материала, его смелого стилистического синтеза, переинтонирования, на основе чего выработывались свои строгие каноны мелодического структурирования и исполнительского стиля. Отбирался соответствующий этому стилю традиционный инструментарий. Таким образом реализовалась идея *обобщения жанрово-стилистических музыкальных констант*, в результате чего сформировался некий эталонный стиль традиционной оперы.

Особое историческое положение куньцзюй способствовало тому, что в этой опере, с учетом достижений других региональных разновидностей, гармонично сочетались музыкальная, вокально-танцевальная, постановочная, игровая и художественно-оформительская составляющие, сложилась система актерских амплуа. Это был такой спектакль, когда рождалась «опера как целое» (по словам И. Н. Налётовой).

Развитие куньцзюй в эпоху высокой классической литературы – драмы и поэзии позволило строго подходить к выбору сюжетов, акцентировать внимание на поэтических первоисточниках, написанных изящным красочным языком, отличающихся незаурядными художественными достоинствами. Эти сюжеты отвечали вкусам и нравственным потребностям не только аристократии, но и широких слоев общества. Они были сценичны и позволяли создать яркое театральное зрелище, а литературный текст органично сочетался с музыкой. Это подтверждает всемирная известность целого ряда сюжетов, во многих интерпретациях проходящих через века (вспомним «Пионовую беседку»).

Достигнув *золотого века* в своем развитии, куньцзюй реализовала после

масштабного художественного обобщения принцип *отдачи своих достижений*, стимулируя и обогащая многие музыкально-театральные жанры Китая (в частности, пекинскую оперу). Куньшаньская опера стала и продолжает быть своего рода *художественным донором*.

Нельзя не отметить тот важный факт, что стилевые черты куньцзюй обогащают даже творчество современных китайских композиторов. Их привлекают многие излюбленные сюжеты куньцзюй в качестве материала для либретто (достаточно привести в пример «Пионовую беседку» Тань Дуня), разнообразные семантические элементы (литературные, музыкальные, оформительские, постановочные и др.), особенности музыкального тематизма, оркестровки, формы, драматургии и т. д.

Глава II. «Стилевые основы куньцзюй и бытование жанра на современном этапе» начинается с освещения базовых понятий о стиле в §2.1. **Основные черты стиля куньцзюй как синтетического жанра. Особенности музыкального языка.** Отмечается важный, хотя и не музыковедческий факт: 18 мая 2001 года ЮНЕСКО в штаб-квартире в Париже провозгласило список «Шедевров устного и нематериального культурного наследия человечества» из 19 наименований, в котором на первое место была поставлена опера куньцзюй.

Стилевой облик куньцзюй определяется тремя аспектами: *сюжетом, особенностями музыки и драматургией*. На протяжении шести столетий все стилевые особенности куньцзюй значительно изменились, тем более что с 1790 по 1850 годы опера пережила кризис. Тяжелыми для ее бытования были и многие десятилетия первой половины XX века – вплоть до 1955 года. Тем не менее знаковые черты куньшаньской оперы дошли до наших дней, продолжая трансформироваться со временем.

Исходными для характеристики являются основные композиционно-стилистические черты. Куньцзюй вряд ли можно причислить к камерному жанру, так как порой она включает более 24 актов, которые обогащают замечательные арии, воплощающие разные сюжетные перипетии. По свидетельству специалиста по куньцзюй Ли Янь, «Помимо центральной сюжетной линии в опере множество второстепенных. В ней действует немало реальных и мифических персонажей. Как правило, в постановке участвуют не менее 12 ведущих артистов, а само действие, необыкновенно занимательное и динамичное, наполнено обилием движений, пантомимой, акробатическими трюками, жестикуляцией, стилизованными танцами и пением»¹⁰. Стилевой основой куньцзюй, как и всякой другой оперы, является литературный материал для либретто и его структура. В эпоху Цин (1644–1911) в куньцзюй появился один из новых жанров пьесы, в результате чего сложилась новаторская театральная форма, которую называют «чжэцзиси», то есть *избранные фрагменты оперы*. Они отличались повествовательностью, что в полной мере выявляло мастерство

¹⁰ Ли Янь. Куньцзюй «Пионовая беседка»: сравнительное исследование традиционной и новой постановок // Новый голос юэфу. Вестник Шэньянской консерватории. 2008. № 4. С. 10.

актеров, которые играли лишь лучшие фрагменты постановки. Примерами чжэцзыси являются «Прогулка по саду и прерванный сон» и «Весенний запах и переполох в классной комнате», основанные на фрагментах «Пионовой беседки». Подобные спектакли значительно обогатили исполнительские формы куньцзюй, а также повысили уровень ее признания общественностью того времени. Многие драматурги были вдохновлены чжэцзыси на написание небольших высокохудожественных пьес

Эти сюжеты обычно выражали какую-нибудь *сторону китайской философии*. Один из любимых сюжетов связан с так называемым «*счастливым воссоединением*». В древнекитайской философии всегда присутствовала вера в концепцию *гармонии инь – ян*. Инь и ян выражает единство противоположностей. Драма куньцзюй также появилась, основываясь на данном законе.

Воплощение идеи красоты. Во-первых, эта идея воплощается через красоту песенных текстов в куньцзюй. Они совершенны с точки зрения поэтики. Драма куньцзюй включает наиболее красивые лирические стихотворения в сопровождении инструментального аккомпанемента. Пение в сочетании с прекрасными стихами увлекает зрителей и облагораживает сюжет пьесы.

Во-вторых, идея красоты отражается через сценический костюм. Традиционная *китайская эстетика абстрактна, лирична и поэтична*. В том числе она реализуется в китайской пейзажной живописи, каллиграфии, рисунке тушью и т. д. Куньцзюй является воплощением зрелой традиционной эстетики. Это отметил писатель и профессор Бай Сяньюн, один из создателей новой версии «Нефритовой шпильки».

Эстетические идеи эмоционального выражения. Эстетика эмоционального выражения — это исходная точка и конечная цель литературного произведения, сценически воплощенная в куньцзюй. Коренной целью пения *чан*, декламации *нянь*, жестукуляции *цзо* и боевых искусств *да*, а также создания эмоционально-лирической картины через поэзию является олицетворением всех перипетий сюжета. Так реализуется выражение соответствующего авторского когнитивного мышления и жизненной позиции. В процессе исполнения все перечисленные художественно-выразительные составляющие являются непосредственным отражением подобных чувств и эмоций, а эмоциональная лирика и живопись есть их косвенное проявление. На примере сценических образов куньцзюй можно заключить, что *поэзия* являет собой сценическое представление, а костюмы, грим и макияж передаются посредством *живописи*.

Искусство музыкальной драмы куньцзюй способно заставить зрителей до глубины души прочувствовать красоту музыки и эмоций в разворачивающемся сюжете. В формировании музыкального языка, самобытного и узнаваемого (напомним, что подъем куньцзюй приходится на время правления императора Ваньли — 1572–1620 гг.), если исходить из исторических фактов и интонационного анализа вокального материала, огромную роль сыграли полистилистика и эклектики. Процесс этот активизировался в XVI веке, когда

усилился своего рода *сбор мелодического материала* на основе песенно-танцевального фольклора не только в южных, но и северных регионах Китая.

Одно из отличий *куньцзюй* от других жанров традиционной музыкальной драмы состоит в том, что ее музыка включает особую систему арий, основанных на китайской пентатонике. Понятие «лучшие арии пьесы» можно объяснить как общее название мелодий, которые использовались авторами в прошлом для написания стихов в известном литературном жанре *цзы*. Древние произведения в поэтических жанрах *цзы* и *цзюй* первоначально представляли собой стихи с музыкальным сопровождением. Со временем на основе этих мелодий сформировались ведущие мотивы, музыкальные фразы и ритмические рисунки, которые были дополнены новыми словами и содержанием, призванными соответствовать оригинальным ритмам новых стихов. Все это оказалось связанным с числом предложений в ариях, определило количество иероглифов, длину фраз, ритмы и языковые обычаи. Исходя из оригинальных музыкальных ритмов в сочетании их с новыми текстами, создатели стали добавлять декоративные элементы (мелизматику) или проходящие звуки в музыкальные фразы, слегка изменяя соотношение нового и старого. В результате сложились разнообразные версии известных арий. В этом заключается одна из особенностей таких арий.

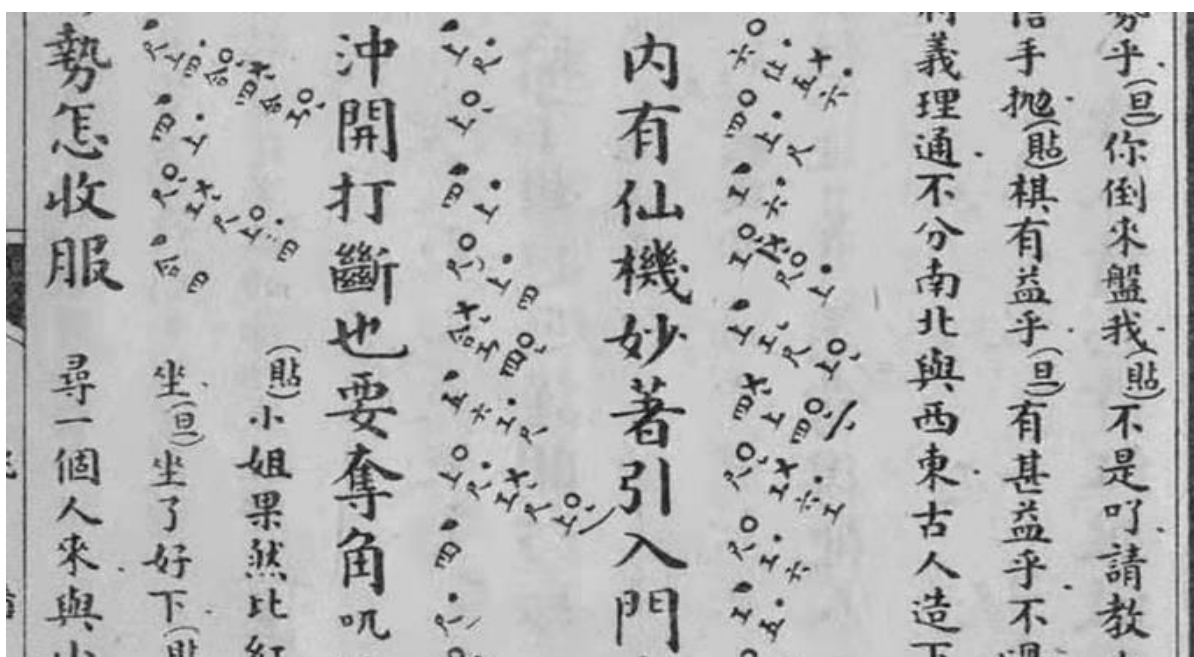
Система «лучших арий пьесы» подразумевает использование различных вариантов известных арий в качестве основы. В этом состоит и специфика народной музыки Китая. В современном творчестве также сохраняется подобный образ творческого мышления. Своим глубоким духовным содержанием *куньцзюй* воплощает суть китайской традиционной музыки, уникальный тип нотации и специфику пентатоники.

В следующих фрагментах диссертации дается аналитическое обоснование отмеченных феноменов.

Вокальные партии *куньцзюй* отличаются мягкостью мелодического рельефа и певческой манеры, изысканностью слога и тонкостью исполнения. К этому следует добавить элегантность танца и зрелищно прекрасное оформление сцены. По этой причине многие региональные оперные жанры, такие как *цзинцзюй* (шаньсийская опера), *сянцзюй* (хунаньская опера), *чуаньцзюй* (сычуаньская опера), *ганьцзюй* (цзянсийская опера), *гуйцзюй* (гуансийская опера), *юэцзюй* (шаосинская опера), *минцзюй* (фучжоуская опера) и многие другие впитали в себя характерные черты *куньцзюй*.

Для нотной записи в *куньцзюй* использовался старейший метод народности хань, который именовался *гунчэну* и предполагал передачу звуков посредством китайских иероглифов (пример 1). Неизвестно, кто изобрел этот метод; согласно некоторым историческим материалам, он был разработан при династии Тан (618—907), получил развитие при Сун (960—1279), стал популярен и востребован вплоть до конца правления Цин (1636—1912).

Пример 1. Гунчепу. Опера куньцой «Романтика западной палаты»



Партитуры, записанные посредством данного метода, до сих пор используются в игре на традиционных китайских музыкальных инструментах и при исполнении китайской оперы.

В диссертации подробно раскрывается процесс формирования *типовых мелодий цюпай-ти*. Они исполняются в определенном темпоритме, коррелируя с базовой ритмической структурой куньцой, а также требованиями и закономерностями в содержании постановок. Типовые мелодии появились в южной драме наньси и поначалу исполнялись как отдельные напевы. С развитием и распространением южной драмы появлялись все новые мелодии, в результате чего постепенно сложилась структура «типовых арий». После того, как эти мелодии превратились в высокие напевы, была усовершенствована структура и форма типовых мелодий. В этом непрерывном процессе развития не только произошли значительные трансформации мелодий, но также и повысилась роль ритмической организации музыкальной драмы. Типовые мелодии приобрели ритмическую структуру, заложившую основу для последующего формирования ладотональной мелодической модели *баньцян-ти*.

Среди известных мелодий цюпай-ти можно указать «Цзаолопао» («Шелковый халат», пример 2), «Ланьхуамэй» («Лениво подкрашиваюсь»), «Няньнуцзяо» («Опишите редких красавиц, произнесите имя рабыни»), «Муланьхуа» («Смысл цветка в том, что душа благородна»), «Тасосин» («Весенняя прогулка»), «Циньюйань» («Голубая фарфоровая чаша для банкетов») и т. д..

Пример 2. Цюпай-ти. Цзаолопао 皂罗袍 (Запись в линейной нотации)

【皂罗袍】

原 来 蛇
紫 嫣 红 开 遍，
似 这 般 都 付 与 断 井
颓 垣。 良 辰 美 景
奈 何 天， 便 赏 心 乐 事

Далее в параграфе 2.1. дается характеристика инструментальной партии. Традиционно оркестр куньцзюй состоит из трех групп: духовых, струнных и ударных. Основными музыкальными инструментами являются флейта *ди*, губной органчик *шэн*, скрипка *тицинь*, *саньсянь*, *пина* и т. д., которые играют либо в унисон, либо звучат лишь барабан *гу* и флейта *ди*. Количество исполнителей варьируется от одного до шести. Но состав оркестра строго не был регламентирован. Отмеченные инструменты – это те, которую *могли быть задействованы*. Главное – флейта *ди* и барабан *гу*. Причем обычно инструментальная музыка в куньцзюй только дополняла выступление певца, прежде всего несла функцию аккомпанемента. В заключении экскурса в инструментальный стиль куньцзюй мы останавливаемся на знаковых инструментах, входящих в его состав: *цзюйди*, *саньсянь*, *барабаны гу*.

В §2.2. **Характеристика современных постановок куньцзюй в контексте стилевых констант** представлены современные образцы куньцзюй. Куньшаньская опера смогла просуществовать до настоящего времени во многом по той важной причине, что ее творческие методы получили новую жизнь. После стабилизации обстановки на родине куньцзюй и в регионах ее функционирования были основаны театры и исполнительские коллективы, например, «Театр северной куньцзюй», «Труппа сучжоуской драмы куньцзюй», «Театр куньцзюй провинции Хунань» и др., которые способствовали написанию новых пьес. Различные исполнительские труппы не только восстановили традиционные спектакли, но также предложили иные интерпретации старых, показав новые редакции сюжетов и современные спектакли. Так куньцзюй продемонстрировала изменения во всех аспектах: начиная с формы, и заканчивая содержанием.

Традиционные постановки куньцзюй были крайне длинными: один спектакль мог продолжаться несколько дней. Сегодня они длятся около двух-трех часов (за исключением отдельных спектаклей). Акцентуация характеров персонажей и обострение сюжета позволили сократить протяженность спектаклей, сделав их более привлекательными для зрителей.

Кроме того, сочетание традиций и современности представляет собой подходящий способ для сохранения и развития куньцзюй. Чаще всего выделяется три способа защитить этот жанр традиционного искусства.

Первый способ заключается в том, чтобы сохранить куньцзюй в первоначальном виде. Это подразумевает необходимость восстановления музыкальной драмы в том виде, в котором она была сотни лет назад.

Второй способ, который представляет собой другую крайность, заключается в полном осовременивании музыкальной драмы куньцзюй.

Третий способ заключается в органичном сочетании традиций и современности. Именно он оказался оптимальным для защиты куньцзюй. Примеры этих подходов демонстрируются на примере характеристик классических пьес «Женщина, моющая шелк», «Пионовая беседка», «Нефритовая шпилька» и т. д. — все это, с точки зрения содержания, традиционные произведения, которые наследуются и продолжают жить сегодня. Содержание этих пьес развивается вокруг любовных историй талантливых юношей и красавиц, отражает стремление людей к идеальной жизни в условиях феодального режима и этикета.

В настоящее время предпринимаются попытки создания современных пьес куньцзюй. Например, «Цюй Цюбо» — пьеса об известном герое-революционере, «Мэй Ланьфан: Мэй Лан в прошлом» — рассказывает историю жизни мастера драмы Мэй Ланьфана, «Заботы об Ухане» повествует о врачах в период разбушевавшейся пандемии. Все эти постановки характеризуются в диссертации.

По мнению Бай Сяньюна (его версия «Нефритовой шпильки» разбирается в параграфе), куньцзюй требует от исполнителей умения владеть многими профессиональными компетенциями: декламацией, пением, игрой в непринужденной поэтической атмосфере. Все эти компоненты считаются основой для сохранения и развития традиций куньцзюй.

Мелодии куньцзюй, которые передавались из поколения в поколение, были созданы в строгом соответствии с канонами. Эти каноны основываются на территориальных диалектах прежних времен. Необходимо отметить разницу в произношении у южных и северных китайцев, что диктует различие в северных и южных постановках. С точки зрения современного патора, изучать и передавать эту традицию, также, как и записывать тексты пьес, достаточно проблематично. Тем не менее, существующие проблемы были решены, вследствие чего, многие классические произведения смогли дойти до наших дней.

Основное направление в создании произведений в жанре куньцзюй сегодня

состоит в том, чтобы, следуя канонам, придерживаться характерного художественного стиля, включать территориальный диалект, приближая его к языку современности. При этом использовать достижения компьютерных технологий в постановках и оформлении спектаклей. Таким образом, в традиционный жанр внедряются новые информационные идеи.

Показательным примером является пьеса «Мои последователи». При создании вокальной партитуры композиторы осуществили всестороннее преобразование напевов, лежащих в ее основе. Особенно это касалось ритма, формы, мелодического рельефа, исполнительских приемов и тембровых решений. В итоге получилось совершенно новое произведение. Иные ритмические и мелодические рисунки, а также целый ряд постановочных нововведений – в дизайн и трактовку сценического пространства – обеспечили драме успех.

Заключительный параграф – §2.3. *Воспитание актера для куньцзюй* – посвящен также будущности куньцзюй, только в другом аспекте. Для того, чтобы жанр куньцзюй сохранился и продолжал развиваться, необходима подготовка для него исполнительских кадров. Это очень сложный процесс, который продиктован синкретичностью жанра.

Артист куньцзюй должен обладать отличными вокальными данными и владеть соответствующей манерой пения, знать исторический и современный репертуар куньцзюй, постигнуть языковую культуру аристократического литературного стиля *яюе* и простонародного стиля *саньюе*, декламацию, изучить искусство танца, пластики и пантомимы, цирковое искусство и военное. Одним словом, он должен профессионально владеть навыками трех культур: 1) этикета и музыки, 2) поэзии и лирики, 3) игр и развлечений.

Веками вырабатывались принципы и методы подготовки артиста такого класса. Чаще всего актерская профессия передавалась по наследству: родители учили детей и внуков в кругу семьи. Или талантливого ученика в детском возрасте приводили в дом, и он жил и учился десятилетие у мастера. Переносил вместе с ним все тяготы кочевой актерской жизни, а порой терпел побои и унижения. В своем прежнем виде воспитание актера существовать не может.

До недавнего времени в Китае не было государственных учебных заведений такого плана, и исполнительское искусство куньцзюй практически исчезло. Ныне поставлена задача возродить подготовку исполнительских кадров.

В результате в отдельные учебные заведения стала вводиться образовательная программа по подготовке соответствующих специалистов. Разработка учебных планов предполагает получение знаний и навыков по освоению репертуара куньцзюй в историческом срезе.

Таким образом, встает проблема комплексного освоения профессии. Оно включает два направления. Одно направление связано с изучением истории и теории куньцзюй во всех его составляющих. Второе направление предполагает практическое постижение основ куньцзюй.

Согласно этим направлениям, сегодня складываются *методы обучения исполнителей куньшаньской оперы*, которые раскрываются в диссертации.

В современном Китае в провинциях Цзянсу, Чжэцзян, Шанхае и Пекине

существуют вузы, открывшие обучение по специальности «Музыкальная драма куньцзюй». Однако изучение данного жанра наиболее благоприятно на родине куньцзюй – в провинции Цзянсу.

Необходимо приложить немало усилий в сфере теоретических исследований куньцзюй и в плане воспитания артистических кадров для этого уникального театра. От достижений культурологии, теории и истории музыки в сфере куньцзюй, развития педагогики, организации образования в этой области тоже зависит судьба жанра. Только так искусство куньцзюй может жить в современном обществе. Главное надо сделать вывод, что куньцзюй – это не анахронизм, не застывшая музейная реликвия, а развивающаяся система.

В **Заключении** делаются выводы на основе всего исследования. Подчеркивается, что куньшаньская опера как шедевр не может сохраняться в неприкосновенности. Куньцзюй – это театральный феномен, искусство которого передавалось из поколения в поколение. Среди всего разнообразия сюжетов все же стоит отметить и определенную универсальную черту – куньцзюй всегда *рассказывала о человеке*.

Нынешний этап развития чрезвычайно важен для куньцзюй. Обращение к современной жизни, новым постановочным элементам могут придать иное «звучание» старейшей традиционной опере, обусловить ее популярность и востребованность. Куньцзюй во все времена тонко выражала особенности социального строя и соответствовала духу времени. Разумеется, сейчас также необходимо ориентироваться на современность, чтобы сохранять самую основную традицию – *отражать жизнь во всех ее реалиях*.

Верность оригинальным вариантам и устоявшимся традициям – первостепенные условия существования. В то же время, как показывает практика, необходимыми для развития оперы являются обращения к реальной жизни и современным сюжетам, а не только лишь к историческому пласту.

Именно в прогнозировании и теоретическом обосновании стилистики куньцзюй в будущем, с точки зрения новых сюжетов, музыкального материала, развития *лучших арий в пьесе*, постановочных и оформительских составляющих видится одно из направлений в разработке темы диссертации.

Другое перспективное направление заключается в исследовании отражения стилевых констант куньцзюй в оперном творчестве современных китайских композиторов. Тем более, что они сегодня вышли на авансцену мировой оперы, о чем свидетельствуют произведения Тань Дуня, Го Вэньцзина и многих других.

Список работ, опубликованных автором по теме диссертации

Статьи в рецензируемых научных журналах, рекомендованных ВАК:

1. *Ли, Цзяхуэй. Возрождение оперы куньцзюй в современных условиях / Цзяхуэй Ли // Бюллетень международного центра «Искусство и образование». – 2022. – № 1. – С. 86–97. (0,75 п. л.)*
2. *Ли, Цзяхуэй. Особенности оркестровой партии в опере куньцзюй / Цзяхуэй Ли // Журнал «Искусство и образование». – 2023. – № 3 (143). – С. 54–60. (0,44 п. л.)*
3. *Ли, Цзяхуэй. Сравнение традиционной и современной оперы куньцзюй / Цзяхуэй Ли // Университетский научный журнал. Серия «Филологические и исторические науки, искусствоведение». – 2023. – № 74. – С. 87–94. (0,5 п. л.)*

В других научных изданиях

4. *Ли, Цзяхуэй. Музыкальная драма куньцзюй: история и современность / Цзяхуэй Ли // Музыкальная культура глазами молодых ученых: Сборник научных трудов. – СПб.: Астерион, 2017. – Вып. 12. – С. 164–170. (0,44 п. л.)*
5. *Ли, Цзяхуэй. Опера куньцзюй: период упадка и его причины (1796–1850) / Цзяхуэй Ли // Музыкальная культура глазами молодых ученых: Сборник научных трудов. – СПб.: Астерион, 2020. – Вып. 15. – С. 146–149. (0,25 п. л.)*
6. *Ли, Цзяхуэй. Причины расцвета куньцзюй / Цзяхуэй Ли // Музыкально образование в современном мире: Диалог времен. – СПб.: СКИФИЯ-ПРИНТ, 2020. – Вып. 12. – С. 65–69. (0,3 п. л.)*
7. *Ли, Цзяхуэй. Об эстетической основе искусства куньцзюй / Цзяхуэй Ли // Музыкальная культура глазами молодых ученых: Сборник научных трудов. – СПб.: Астерион, 2021. – Вып. 16. – С. 181–184. (0,25 п. л.)*