

## Истоки поэтического характера оперы куньцзюй

Научный руководитель – Заднепровская Галина Викторовна

*Люй Цяньхао*

*Аспирант*

Московский государственный университет имени М.В.Ломоносова, Факультет искусств,  
Кафедра музыкального искусства, Москва, Россия

*E-mail: 1663545909@qq.com*

### Научный руководитель – Заднепровская Галина Викторовна

Опера куньцзюй представляет собой один из древнейших жанров традиционной китайской музыкальной драмы. Она возникла в эпоху династии Мин (1368-1644) и на протяжении столетий оказывала значительное влияние на развитие китайского искусства [3, с. 66]. В XIX веке жанр куньцзюй начал уступать свои позиции тогда еще молодому, лишь набирающему силы театру цзинцзюй — Пекинской опере. Пережив в XX веке период практически полного забвения, сегодня возродившаяся драма куньцзюй восхищает современную публику высоким поэтическим слогом, утонченностью пения и музыкального рисунка, изящными движениями и красочностью костюмов, тем самым заслужив признание ЮНЕСКО как шедевр устного и нематериального культурного наследия человечества (2001, 2008) [2, с. 36].

Стоит подчеркнуть, что поэтический стиль оперы куньцзюй является объектом постоянного внимания в современных исследованиях данного жанра. Вопрос о том, какие факторы формируют этот культурный темперамент, который ярко подчеркивает эстетику и красоту классической китайской культуры, заслуживает тщательного анализа. Это направление исследования открывает пространства для глубокого и многогранного обсуждения, способствуя лучшему пониманию взаимосвязей между историческими контекстами, культурными традициями и художественными особенностями оперы куньцзюй.

В настоящее время, благодаря научным исследованиям оперы куньцзюй, можно выделить три наиболее важных аспекта: **творческое тело (автор), язык сценария и музыка.**

В эпоху Мин именно элитная прослойка населения занималась написанием пьес. Более того, в начале правления империи пьесы авторов, которые оказывались представителями низких социальных слоев, подвергались резкой критике и осуждению. Считалось, что достойные пьесы могут сочинять лишь те, кто обладает невероятным количеством знаний и прекрасно разбирается в музыке. Традиционно образованный класс литераторов стал основной массой творческих личностей в этот период. Поэтому минская драма была, по своей сути, жанром, созданным аристократами, что, несомненно, проявлялось в ее языке и содержании [2, с. 30-31].

Самый характерный пример — пение Ду Линянь, героини «Пионовой беседки», произведения известного писателя Тан Сяньцзу. Текст одного из самых известных цюйпай (цюйпай- это название мелодии, используемой в традиционной китайской опере для создания музыкальных партитур, причем разные имеют различные и ритмы (существует множество различных названий для них)) «Цзао лоу пао» представляет собой структуру и схему рифм классической китайской поэзии: «Как можно провести это драгоценное время в такой великолепный весенний день? Какая семья обладает теми несомненными качествами, которые приносят счастье и радость людям? Резные балки, расписные здания, парящие павильоны с небесно-голубой черепицей — все они прекрасны и величественны,

словно облака, окутанные легким туманом. Ласковый весенний ветерок, морозящий дождик и маленькие лодочки, медленно скользящие по дымящейся проточной воде, создают непередаваемую атмосферу».

С точки зрения музыкальной выразительности, следует отметить, что успех пекинской оперы во многом был обеспечен её зрелищностью, которая демонстрировалась через множество батальных сцен. Эти сцены поражали воображение публики эффектными акробатическими трюками, сальто и зрелищными сражениями на мечах. Всё это сопровождалось грохотом ударных инструментов, что было практически не свойственно изысканной и утончённой драме куньцзюй, инструментальное сопровождение которой в камерных домашних представлениях составляла поперечная (горизонтальная) бамбуковая флейта цюйди и пара ударных губань (на малом барабане бангу и трещотке-кастаньете пайбань играл один музыкант) для отбивания ритма. В более масштабных постановках добавлялись такие инструменты, как бамбуковая продольная флейта сяо, бамбуковый или тростниковый губной орган шэн, цитра чжэн, четырёхструнная грушевидная лютня пипа, плоская круглая лютня юэцинь («лунная гитара»), трёхструнная лютня с длинной шейкой саньсянь, а к ударным присоединялись большой и малый гонги (дало, сяоло) и тарелки наобо [4, с. 67-68; 5, с. 214].

Упомянутые инструменты, за исключением ударных, в значительной степени дублируют мелодию флейты, создавая тем самым гетерофонную структуру музыкальной ткани. Этот характерный аспект является одной из отличительных черт китайской театральной музыки, подчеркивающей её уникальность и многослойность. В связи с этим флейта считается ведущим инструментом оркестра. В литературе о китайском театре нередко можно встретить упоминания о флейте под названием дицзы или ди — это общий термин для всех типов поперечных бамбуковых флейт, к которым относится и «бамбуковая флейта драмы куньцзюй». Её бархатный тембр идеально подчеркивает мягкий, текучий и спокойный характер музыки южных стилей, которые стали истинной колыбелью куньцзюй [1, с. 404].

В отличие от куньцзюй, мелодика пекинской оперы, основанная на интонациях северных регионов, отличается большей активностью и зачастую звучит в более быстром темпе. В качестве ведущего инструмента оркестрового сопровождения выступает пришедшая с севера двухструнная скрипка цзинху с её пронзительным тембром в высоком регистре. Данный тип скрипки был заимствован китайцами у «варварских» северных и северо-западных племён ху (монголов, тюрков, сюнну) [5, с. 159].

Подводя итог, можно с уверенностью утверждать, что поэтический характер оперы куньцзюй имеет глубокие корни, которые во многом определяются литературными атрибутами её создателей. Начиная от языка текста и заканчивая музыкальным выражением, наблюдается яркая элегантность, присущая классу литераторов. Эти характеристики не только подчеркивают уникальность оперы куньцзюй, но и усиливают её культурное воздействие, способствуя формированию стиля, который ярко отзывается в сердцах зрителей.

### Источники и литература

- 1) Будаева Т. Б., Истоки пекинской оперы: музыкальная драма куньцзюй // Общество и государство в Китае. 2015. №2. С. 402-409.
- 2) Будаева Т. Б., Китайская музыкальная драма куньцзюй: краткий обзор истории и особенностей жанра // Актуальные проблемы высшего музыкального образования. 2016. №3 (41). С. 30-37.
- 3) Люй Ц. Классические эстетические основы и культурное влияние оперы куньцзюй: материальная и духовная интерпретация // Философия и культура. 2024. № 12. С.65-

74. DOI: 10.7256/2454-0757.2024.12.72643 EDN: LWJZVK URL: [https://nbpublish.com/library\\_read\\_article.php?id=72643](https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=72643)

- 4) Цзян Цзин. Чжунго сицюй иньюэ (Музыка в китайском традиционном театре). Пекин, 2-е изд., 2001.
- 5) Чжунго иньюэ цыдянь (Словарь по китайской музыке): в 2-х тт. Пекин, 3-е изд., 2002. Т. 1.