

85.33

В 17

Учреждение образования  
«БЕЛОРУССКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ  
КУЛЬТУРЫ И ИСКУССТВ»

На правах рукописи

УДК 792-027.542 (510): [792.01+792.033/.038] (043.3)

Ван Пэйи

**ГЕНЕЗИС И СОВРЕМЕННОЕ СОСТОЯНИЕ  
РЕГИОНАЛЬНЫХ ВИДОВ ТРАДИЦИОННОГО КИТАЙСКОГО ТЕАТРА  
СИЦОЙ**

**Автореферат**

диссертации на соискание ученой степени  
кандидата искусствоведения

по специальности 17.00.09 – теория и история искусства

Минск 2016

Работа выполнена на кафедре белорусской и мировой художественной культуры учреждения образования «Белорусский государственный университет культуры и искусств»

### КРАТКОЕ ВВЕДЕНИЕ

**Научный руководитель:** **Домина Наталья Ивановна,** кандидат искусствоведения, доцент, заведующий кафедрой теории музыки и музыкального образования учреждения образования «Белорусский государственный университет культуры и искусств»

**Официальные оппоненты:** **Ювченко Надежда Александровна,** доктор искусствоведения, доцент, заведующий отделом музыкального искусства и этномузыкологии ГНУ «Центр исследований белорусской культуры, языка и литературы НАН Беларуси», лауреат Государственной премии РБ

**Шедова Елена Викторовна,** кандидат искусствоведения, доцент, доцент кафедры искусства эстрады учреждения образования «Белорусский государственный университет культуры и искусств»

**Оппонирующая организация:** Учреждение образования «Белорусский государственный педагогический университет имени Максима Танка»

Защита состоится 28 января 2015 года в 14.00 на заседании совета по защите диссертаций Д 09.03.01 при УО «Белорусский государственный университет культуры и искусств» по адресу: 220007, г. Минск, ул. Рабкоровская, 17, читальный зал библиотеки; e-mail: [bguki IC@tut.by](mailto:bguki IC@tut.by); тел. ученого секретаря 222-83-36.

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке учреждения образования «Белорусский государственный университет культуры и искусств».

Автореферат разослан 28 декабря 2015 года.

Ученый секретарь  
совета по защите диссертаций  
кандидат искусствоведения, доцент

О.В. Мазаник

Китайский традиционный театр сицуй – уникальный феномен китайского искусства, уходящий своими корнями в древнекитайскую культурную традицию и имеющий сегодня важное историко-художественное значение. В XX–XXI вв. гастроли региональных трупп национального театра сицуй и трансляция его постановок в разных странах мира способствовали популяризации этого феномена китайской культуры и стали одним из определяющих факторов духовного единения людей и культур восточной и западной цивилизаций в эпоху глобализации.

Сицуй – общее название национального китайского театра, вошедшее в обиход в Китае в XV в. и используемое до сих пор, включающее все возможные традиционные театральные жанры, формы и виды региональных театров. В буквальном переводе с китайского языка понятие «сицуй» означает «драматическое пение», или «музыкальная драма», поэтому театр сицуй называют еще «китайской музыкальной драмой». В современном понимании сицуй – это синтетический вид театра, сочетающий речь, пение, танец, пантомиму, элементы воинского, циркового и акробатического искусств. Исполнителями сицуй являются как любители – актеры и музыканты, – так и профессиональные музыканты, танцоры и певцы, получившие художественное образование.

Существует множество (более 300) региональных, местных и локальных видов национального театра сицуй в разных регионах, провинциях, местностях Китая, осуществляющих постановки в различных жанрах: драма, опера, цирковое представление, небольшие песенно-танцевальные сценки и т.д. К самым значимым из них принадлежат цзинцзюй (пекинский), пинцзюй (хэбэйский), юэцзюй (гуандонский), юэцзюй (шаосинский), юйцзюй (хэнаньский), куньюй (куньшанский), хуанмэйси (хуанмэйский), циньцян (циншаньский) и ханьцзюй (хубэйский). Многие из них получили широкое распространение далеко за пределами региона своего происхождения, достигли высочайшего профессионального уровня и приобрели на современном этапе поистине общенациональное и международное значение. Спектакли региональных театров сицуй с конца XIX в. и до наших дней регулярно проходят во многих городах Америки, Японии, азиатских и европейских странах, в том числе в России, Украине и Беларуси.

О китайском традиционном театре сицуй, ставшем предметом исследования многих китайских искусствоведов, к сожалению, на сегодняшний день имеется мало информации в русскоязычном научном пространстве. Немного сведений можно обнаружить о различных региональных видах театра сицуй, которые базируются на местных народных художественных традициях китайского искусства. В настоящее время назрела необходимость создания целостного исследования китайского традиционного театра сицуй во множестве его региональных видов как самобытного историко-культурного явления. Исследование генезиса и современного состояния этого феномена китайской традиционной культуры, его популяризации за пределами Китая поможет углубить понимание путей и форм диалога европейских и азиатских

Б И  
Т  
0/14

культур. Таким образом, обозначенные проблемы определили актуальность исследуемой темы.

## ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

### *Связь работы с крупными научными программами и темами*

Диссертация выполнена в рамках научно-исследовательских тем кафедры белорусской и мировой художественной культуры УО «Белорусский государственный университет культуры и искусств» «Компаративизм в современном искусствоведении как научный подход и творческий метод» (2005–2010 гг., утв. Советом УО «Белорусский государственный университет культуры и искусств» 9.12.2006, пр. № 6, гос. регистрация № 20066710); «Белорусское искусство XX века в условиях глобализации: компаративный анализ» (2010–2015 гг., утв. Советом УО «Белорусский государственный университет культуры и искусств» 21.12.2010, пр. № 4, гос. регистрация № 20115721). Исследование выполнено в соответствии с государственной программой Министерства культуры КНР по сохранению и поддержке региональных видов театра сицхой, включенных ЮНЕСКО в Список шедевров устного и нематериального наследия человечества (куньцзюй (2001), пинцзюй (2006), цзинцзюй (2006), юэцзюй (2009)).

### *Цель и задачи исследования*

**Цель** исследования – выявление генезиса и особенностей современного функционирования региональных видов традиционного китайского театра сицхой в мировом культурном пространстве.

**Цель** достигается через решение следующих **задач**:

- определить предпосылки и исторические этапы становления и развития региональных видов традиционного китайского театра сицхой;
- классифицировать и охарактеризовать основные региональные виды театра сицхой;
- раскрыть специфику взаимодействия средств художественной выразительности театра сицхой и других видов искусства;
- охарактеризовать динамику популяризации региональных видов театра сицхой в китайской и мировой культуре.

### *Научная новизна*

Объектом исследования избраны региональные виды традиционного китайского театра сицхой, историческая судьба и художественные особенности которых на протяжении более чем тысячелетней истории развития традиционного театра Китая стали яркими и знаковыми явлениями китайской культуры. Автор впервые с искусствоведческих позиций создал комплексное представление о генезисе и художественно-стилистических особенностях региональных театров сицхой, дал классификацию видов сицхой, проанализировал и подробно охарактеризовал выдающиеся произведения местных театральных традиций и, впервые в белорусском и китайском искусствоведении выявил особенности и механизмы взаимодействия элементов театра сицхой с другими видами искусства. Принципиально новым в работе

является вопрос о современном состоянии, трансляции и популяризации достижений традиционного театра сицхой в мировое культурное пространство.

### *Положения, выносимые на защиту*

1. Основными предпосылками формирования китайского театра сицхой и его региональных видов являются историко-культурные условия, географический и языковой факторы, влияние классических форм китайского театра. В истории становления и развития региональных видов театра сицхой определены четыре основных этапа: *зарождение* (VII – середина XIV вв.) – появляются первые формы театральных представлений, формируются самостоятельные сценические формы искусства с развитыми художественными принципами на основе южных и северных традиций; *становление* (середина XIV – середина XVII вв.) – возникают местные театры сицхой, наиболее крупными из которых были иянский и куньшанский; *расцвет* (середина XVII – начало XX вв.) – по всей стране получают распространение множество региональных и местных видов театра сицхой, особую роль среди которых сыграл куньцзюй, ставший основой для самого популярного театра пекинской музыкальной драмы; *инновационное преобразование* (XX–XXI вв.) – современный этап развития театра сицхой характеризуется взаимодействием с другими видами искусства, выходом на международную арену.

2. Многочисленные виды традиционного китайского театра сицхой классифицируются по следующим критериям: региональный (местный, локальный), социальный, жанровый, сюжетно-содержательный, музыкально-исполнительский и танцевально-исполнительский, диалектно-языковой, по продолжительности спектакля, доминированию того или иного компонента театрального действия (музыки, танца, акробатических номеров и т.д.). Между многочисленными региональными видами сицхой существуют *общие* (типовые приемы актерской игры, сценографии, элементы грима и костюмов, связанные с символикой и условностью) и *отличительные* (музыкальная основа – народно-песенные стили и инструментарий, хореография, цветовое декорирование костюмов и грима, диалектная специфика произношения и интонирования речи) художественные признаки.

3. Художественные особенности театра сицхой – это комплекс средств выразительности, соединяющий слово, музыку, танец, пантомиму, элементы циркового и воинского искусства. Особенностью современного развития театра сицхой является использование средств художественной выразительности (музыки, танца, костюма, грима, элементов акробатического и воинского искусства и др.), характерных для различных региональных видов сицхой, в других видах искусства (игровом и анимационном кино, популярной музыке и мюзикле, декоративно-прикладном и изобразительном искусстве). Известные знаковые произведения этих видов искусства позволяют показать общую картину развития данного процесса в Китае в настоящее время.

4. С середины XIX в. и по настоящее время наблюдается активизация процесса популяризации традиционного театра сицхой в Китае и других странах. В Китае при государственной поддержке осуществляется целенаправленная деятельность по



сохранению, возрождению и развитию региональных театров, несмотря на конкурентную ситуацию с разнообразными формами современных культурно-развлекательных мероприятий. Важнейшими средствами популяризации театра сишюй за пределами Китая со второй половины XIX в. по начало XXI вв. стали показы на сценах многих стран мира лучших региональных пьес, гастроли Мэй Ланьфана, трансляция постановок сишюй по радио и телевидению, деятельность организаций и центров китайской культуры в разных странах по пропаганде традиционного китайского театра, знакомство с традициями сишюй театральной общественности Китая и многих стран мира.

#### ***Личный вклад соискателя***

Диссертационная работа выполнена автором самостоятельно. В работе проведено комплексное исследование генезиса и современного состояния региональных видов китайского традиционного театра сишюй; раскрыты исторические предпосылки и определены этапы становления и развития региональных видов китайского традиционного театра сишюй; представлена классификация региональных видов сишюй; выявлены общие и отличительные художественные признаки различных китайских региональных видов театра сишюй; рассмотрены особенности воплощения региональных традиций китайского театра сишюй в других видах искусства; прослежена динамика популяризации традиционного регионального театра сишюй в китайской и мировой культуре.

#### ***Апробация результатов диссертации***

Основные теоретические положения и выводы диссертации изложены автором в выступлениях на 9 научных конференциях: II Международной научно-практической конференции «Актуальные проблемы искусства: история, теория, методика» (Минск, 7–8 апр. 2011 г.); V Международной научно-практической конференции «Культура. Наука. Творчество» (Минск, 27–28 апр. 2011 г.); XXXVII и XXXVIII научных конференциях студентов, магистрантов и аспирантов БГУКИ (Минск, 28–29 апр. 2011 г.; Минск, 18–19 апр. 2012 г.); Международной научно-практической конференции «Искусство и личность» (Минск, 22–23 февр. 2012 г.); Республиканской научно-творческой конференции «V Нефедовские чтения. Белорусское искусство: история и современность» (Минск, 29 марта 2012 г.); Международной научной конференции, посвященной памяти профессора У.Д. Розенфельда «Актуальные проблемы мировой художественной культуры» (Гродно, 5–6 апр. 2012 г.); VII Международной научно-практической конференции «Аутентичный фольклор: проблемы сохранения, изучения, передачи» (Минск, 26–28 апр. 2013 г.); XLVII Международной научно-практической конференции «В мире науки и искусства: вопросы филологии, искусствоведения и культурологии» (Россия, г. Новосибирск, 15 апр. 2015 г.).

#### ***Опубликованность результатов диссертации***

Основные положения и результаты диссертационного исследования отражены в 19 публикациях: 4 статьи в рецензируемых научных журналах, 1 статья в рецензируемом научном сборнике, 8 статей в научных сборниках, 6 статей в

сборниках материалов научных конференций. Общий объем публикаций составил 5.6 авторского листа.

#### ***Структура и объем диссертации***

Структура диссертации состоит из введения, общей характеристики работы, основной части, состоящей из трех глав, библиографического списка и приложений, содержащих иллюстрации, карту регионов Китая, 3 таблицы (локализация региональных видов сишюй в Китае, перечень гастролей региональных театров в странах Европы, Азии и др.), видеоматериалы постановок региональных пьес театра сишюй. Полный объем диссертации составляет 271 страницу, из которых 136 страниц занимает основной текст, 20 страниц – библиографический список (211 наименований на русском, английском и китайском языках), 115 страниц – приложения.

### **ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ ДИССЕРТАЦИИ**

**Во введении и общей характеристике работы** дается обоснование темы исследования, ее актуальность, определяются цель, задачи исследования, формулируются основные положения, выносимые на защиту, представляются апробация материалов диссертации, ее структура и объем, опубликованность результатов исследования.

**В первой главе «Историко-теоретические основы исследования»** проводится аналитический обзор литературы, определяются методологические принципы исследования, очерчивается круг теоретических проблем изучения региональной специфики традиционного китайского театра сишюй.

**В разделе 1.1 «Аналитический обзор литературы и методологические подходы к исследованию»** устанавливается степень разработанности темы, дается обзор источников на разных языках о китайском традиционном театре сишюй с выделением ключевых вопросов, относящихся к теме исследования, а также обосновывается выбор использованных в работе научных подходов и методов исследования.

Среди многочисленных источников о традиционном китайском театре сишюй – исследования китайских (Ван Говэй, Ли Циньпань, Тянь Чжун, Ван Чанань и др.) и западноевропейских (К. Маккеррас, А. Скотт) *историков*, а также материалы, переведенные с китайского на английский, французский, немецкий, японский языки (Л. Арлингтон, А. Бази, Л. Пирре, В. Хундхаузен, Масару Аоки).

Проблемы исторического развития *отдельных региональных видов театра сишюй* и их *художественные особенности* рассматриваются в работах Сюй Чэнбэя, Ли Чжао (пекинского), Гао Илуна, Чжень Йэ (цинъюаньского), Чжоу Дафэна (шаосинского), Ху Куйшэна, Ван Дзисяо (хуанмейского), Юй Юна (гуандонского), Чжень Лэй и Гу Лин Сэнь (куньшуй) и других.

Сведения о китайском традиционном театре сишюй и его региональных видах содержатся в ряде русскоязычных работ, посвященных различным вопросам китайской традиционной драмы – генезису и специфике художественного языка

постановок сицью (И. Гайда, М. Друскин, С. Образцов, Г. Шнейерсон), литературно-драматургической (Л. Меньшиков), философско-эстетической (В. Малявин, С. Серова) составляющим.

Значительный пласт научных источников о сицью принадлежит *театроведам*, освещающим вопросы символики, драматургии, воплощения сюжетов в китайском традиционном театре, особенности сценических типов амплуа, грима, костюмов, движений (Ван Бо, Ли Чжао, Лян Сюджуан, Ци Жуншань, Юй Цун и др.), и *искусствоведам*, затрагивающим вопросы региональной специфики традиционного театра сицью (Сяо Ин, Сунь Цзюань, Чжан Бинь, Хоу Цзянь, Ту Дун). Фактологический материал о процессах взаимодействия традиционного театра сицью с другими видами искусства содержится в научных и периодических китайских изданиях авторов Юй Фэна, Чжан Сяопина, Ван Фэна, Шу Сяомина, Сяо Фусина и Ван Минсюня.

Анализ работ перечисленных выше авторов позволяет сделать вывод, что до настоящего времени не было проведено целостного исследования, в котором избранный предмет – региональные виды традиционного китайского театра сицью на их раннем и современном этапах развития, – оказался бы в центре специального изучения. В рассматриваемых научных источниках не предпринималось попыток комплексного раскрытия этого феномена китайской культуры с точки зрения его региональной специфики, в связи с чем данное исследование впервые представляет в китайской, европейской и мировой науке не только реконструкцию генезиса, но и современные тенденции трансляции и популяризации этого уникального явления мировой культуры, его влияния на современное искусство Китая и других стран.

Системообразующим и основополагающим в работе стал искусствоведческий метод компаративного анализа как изучение связей, сходства и различия между разнообразными видами китайского традиционного и современного искусства – театром сицью и кино, анимацией, изобразительным, декоративно-прикладным и др. В диссертации нашли применение историко-культурный, общенаучные (индукции и дедукции), научно-теоретические (анализ, синтез и сравнение) методы.

В разделе 1.2 «*Теоретические проблемы изучения региональной специфики традиционного китайского театра сицью*» рассматриваются вопросы терминологии в определении основных понятий китайского традиционного театра и классификации его региональных видов.

Существенный научный интерес к традиционному театру сицью за пределами Китая появляется только в XX в., вместе с этим возникает и проблема выбора достоверной терминологии в определении его основных понятий. Изучение генезиса и этимологии китайского традиционного театра позволило обосновать использование дефиниций «музыкальная драма» и «опера» в отношении театра сицью. Исследователи И. Гайда и Р. Грубер считают, что термин *сицью* наиболее точно можно передать в русском языке с помощью эквивалента «*музыкальная драма*». М. Друскин и Г. Шнейерсон в своих работах применительно к китайскому традиционному театру сицью используют термин «*опера*». С. Серова использует

понятие «музыкальная драма» вместо термина «опера». По Т. Будаевой, термины «опера» и «музыкальная драма» могут использоваться по отношению к цзинцзюй (т.е. пекинской, или столичной драме – одному из видов китайского традиционного театра сицью) лишь условно, поскольку в западном понимании они несут определенную смысловую нагрузку, весьма далекую от синкретического действия китайского традиционного театра. Тем не менее, в современной мировой практике при переводах на европейские языки, по отношению к театру сицью часто используется термин «опера», неидентичный европейскому толкованию этого термина. Китайский исследователь Ли Чжао отмечает, что термин «опера», используемый в Европе для обозначения «пекинской оперы», не совсем соответствует тому, что подразумевается под ним, и мог возникнуть как осмысление этого явления европейцами с помощью уже имевшихся понятий и терминов в близком им искусстве. Важным методологическим акцентом работ Ли Чжао и Л. Меньшикова является высказывание о коренном отличии китайского смыслового наполнения термина «драма» от европейского, которое заключается в восприятии литературного текста в спектаклях театра сицью – для китайцев он может существовать лишь интонированным, то есть «распетым», и каждая провинция распекает его по-своему. Перевод с древнекитайского «сицью» как «драматическое пение», или «музыкальная драма» означает, что в художественном сознании театр, драма в Китае неотделимы от пения. В этом коренное отличие западного и восточного подходов в понимании природы китайского театра, поэтому по отношению к региональным видам сицью, имеющим различную степень художественной ценности, композиционно-драматургической целостности, идейно-содержательной наполненности и временной протяженности постановок, научно обоснованным является применение термина «региональные музыкальные драмы».

Региональные виды театра сицью классифицируются по различным критериям: *региональной принадлежности* (шаосинские, гуандонские, синцзянские пьесы, пьесы Южной Ляо, спектакль в монгольском духе, горные спектакли, и т.д.), *жанровому* (пьесы-диалоги, игры, народные комедии, драмы и музыкальные драмы, представления, стансы, комедийные или фарсовые сценки, оперы), *характеру и продолжительности* театрального действия (целые спектакли, небольшие сценки, ряд избранных номеров), *господству того или иного компонента в составе спектакля* (игра и музыкальная игра, песенная пьеса и песенная драма, драма и музыкальная драма, танцевальная пьеса с аккомпанементом, фольклорные сценки с аккомпанементом, представления с цирковыми элементами и аккомпанементом оркестра), *социальной иерархии* («высокая» куньцзюй и «низкие» хуабу и луаньтань), *сюжетно-содержательному признаку* («гражданские», «военные», «бытовые», «исторические» и др.), *вокально-инструментальному составу музыкального сопровождения* («Кунь-цзян», «Пи-хуан-цзян», «Гао-цзян», «Банцзы-цзян»), типичным *мотивам пения «цян»* (гаоцян, иянциан, банцзыцян, люцзыцян).

Каждая провинция создавала собственную форму представлений на основе местных народных песен и наиболее распространенных в данной провинции

народных инструментов. Важную роль в этом процессе играли местные диалекты, содержащие интонационные особенности речи. По составу музыкального сопровождения классификации региональных видов театра сишой дают китайские исследователи Ли Чжао и Сюй Чэнбэй. Ли Чжао описывает четыре вида китайского музыкального театра по региональному признаку, которые являлись главными стилями традиционной театральной музыки Китая. Их особенности определяются на основе различий в мелодии и оркестровом исполнении, в частности, ведущем инструменте. Для куньшаньского театра, существующего в региональных видах сишой на юго-западе Китая (провинциях Цзянсу и Чжэцзян) характерны мелодии «*Кунь-цян*», которые в оркестре исполняет ведущий музыкальный инструмент китайская флейта. В средне-южном Китае (в провинциях Аньхой, Хубэй, Фуцзянь и Гуандун) распространение получили мелодии «*Ли-хуан-цян*», которые исполняет маленькая китайская «скрипка» – «эрху». В провинциях верхнего и среднего течения Янцзы (Сычуань, Хунань, Джанси) распространены «мелодии с высокими тонами» «*Гао-цян*», которая исполняется хором в унисон за кулисами, а спектакли данного театра идут под ударные инструменты. Основная местная театральная музыка провинций Шаньси, Хэбэй и Хэнань представлена мелодиями «*Банцзы-цян*» в сопровождении ударного инструмента «банцзы». Ведущими мелодическими инструментами этого стиля являются «хуцинь» (китайская скрипка) и «юэцинь» (лунообразный щипковый струнный инструмент). Сюй Чэнбэй сообщает о существовании в разных региональных видах сишой нескольких основных мотивов пения *цян*, сложившихся в китайском театре к концу XVIII в. и выстроенных в определенную систему. На основе этих мотивов пения выделялись следующие местные виды: *гаоцян* (высокая нота, характеризующаяся хоровой подпевкой солисту), *иянциан* (основной мотив в районе нижнего и среднего течения Янцзы), *банцзыцян* (основной мотив в бассейне Хуанхэ), *люцзыцян* (мотив провинции Шаньдун с элементами местных песен).

Можно считать, что многообразные местные театральные стили в Китае восходят к одной из двух основных линий развития китайской драмы – северной («цацзюй») или южной («наньси»). Они сформировались в результате распространения северной драмы цацзюй на юг, адаптации ее к местным особенностям и привнесения в нее новых элементов. Однако, несмотря на то, что сюжеты, амплуа актеров, постановочная техника были в основном схожими, в каждом регионе использовался свой диалект и своя характерная музыка.

В разделе 1.3 «*Исторические предпосылки формирования региональных видов китайского театра сишой*» исследуется историческое становление и развитие региональных видов театра сишой.

Китайский традиционный театр, имеющий народное происхождение, сложился в Ханьский период (в начале II в.) и черпал свой материал из разрозненных элементов древних культов, ритуальных жертвоприношений глубокой древности, народных танцев, пения, ярмарочных представлений и празднеств. Основа театральных представлений, как отмечает В. Малявин, заключается в народном театре,

сохраняющем прочные связи с религиозными обрядами и стихией праздника. В эпоху правления династии Сун (960–1279 гг.) появляются многоактные представления – *наньси* (южная драма) и *цацзюй* (северная драма), которые уже имели законченное либретто, обширный репертуар, деление героев на типы (мужские «шэнь», женские «дань»), социальные – «вай» (чиновник), «тедань» (молодая кокетка), «сяошэнь» (красивый молодой человек), «цзин» (военный), «чоу» (клоун), «мо» (старик), символический бутафорский реквизит. Музыка вобрала в себя множество популярных народных напевов. Наньси и цацзюй являются двумя «краеугольными камнями» огромного количества южных и северных местных музыкальных драм, которые сами по себе еще подразделяются на множество разновидностей. Так, например, возникновение наньси в значительной степени обязано народным напевам района Вэньчжоу, и потому южная драма обладает весьма заметным местным колоритом.

*Юаньская эпоха* (1271–1368 гг.) внесла свои особенности в становление театра сишой – сюжеты, заимствованные из исторической прозы, народных преданий и сказок; композиционные особенности (стабильные амплуа, типовая четырехчастная композиция, синтетический характер актерского искусства; построение спектакля на переходящих из пьесы в пьесу традиционных мелодиях). Во времена династии Мин (1368–1643 гг.) сформировался новый вид – *куньцюй*, который получил повсеместное распространение и, под воздействием местных диалектов и мелодий, развился во множество региональных разновидностей (*куньшаньцян*, *цзиньцян*, *ханьцзюй*, *чуаньцзюй*, *юйцзюй* и др.)

Заметной особенностью Цинского периода в истории развития театра сишой (1636–1911 гг.) является активизация и расцвет различных региональных драм в рамках всей страны. С XVIII в. на основе синтеза нескольких региональных театральных традиций сложилась пекинская опера – наиболее совершенный «продукт» почти тысячелетней эволюции китайской музыкальной драмы.

Во второй главе «*Особенности региональных видов китайского театра сишой*» рассматривается региональная специфика местных видов сишой на этнографическом, философско-эстетическом и художественном уровнях.

В разделе 2.1 «*Этнографические и философско-эстетические особенности развития региональной культуры в Китае*» характеризуется этнографическое своеобразие разных регионов Китая, а также описываются философские основания становления и развития региональных видов китайского театра сишой.

Множество региональных разновидностей сишой отличает *богатейший разговорный язык*, избилующий различными диалектами, являющийся специфической языковой средой, в которой формируется китайская музыкальная драма. Региональные драмы различаются между собой по языку исполнения – пекинская опера исполняется на литературном языке путунхуа, южная юэцзюй – на кантонском диалекте, в корне отличающемся как лексическим, так и фонетическим составом. Это отражается на характере и способах вокального исполнения. По классификации на основе *языкового признака* Китай разделяется на 4 языковых

региона (регион с китайским языком; регион с тибетско-бирманским языком; регион языка чжуань и дун; регион языка мяо-яо). Согласно традиционной географической классификации в Китае насчитывается 6 этнокультурных регионов (северо-восточный; центральный (бассейн реки Хуанхэ); юг провинции Хэнань; Цинхай-Тибетское нагорье; регион провинции Внутренняя Монголия; северо-западный и западный регионы). *Различие топографических и климатических условий жизни* в разных регионах Китая сказываются на этнографических особенностях местной культуры, основой которых стала *традиционная вокальная и инструментальная музыка*. Этнический характер региональных музыкальных драм достигается за счет использования элементов *народных песен* различных регионов Китая (трудовых *хаоцзы*, *горских*, *бытовых* и др.). Особенности народных песен и инструментария различных регионов (провинций) Китая связаны с топографическими особенностями местности – горами, реками и т.д. и спецификой трудовой деятельности народности. Так, в провинции Шэньси популярность получили хаоцзы лодочников, в провинции Цинхай – хаоцзы пастухов. Горские песни широко представлены в провинциях Шаньси, Юньнань, Цинхай.

Богатый разнообразный материал для создания музыкальных драм черпался из *народной хореографии*. В зависимости от различных географических и иных условий у различных народностей формируются национальные и местные особенности стиля танцев, что нашло отражение и в специфике региональных театров. Критериями отличий танцев разных регионов являются различная сила, мягкость движений, различные сюжеты, танцевальные ритмы и т.д. В одних регионах в танцах обращают внимание на движения ног и уделяют мало внимания пластике тела и рук, в других районах наоборот. Некоторые танцы отличаются размашистыми и резкими движениями, другие – тонкими, мелкими и грациозными. Наиболее яркие танцы – *янгэ* и *«Танец лотоса»* народности хань, *«цветочные танцы»* с барабанами юга провинции Хэнань, *тибетские танцы*, северо-восточные *танцы на ходулях* и др.

В формировании и развитии региональных видов сицзюй нашли отражение *традиционные китайские философские и эстетические идеи*. Философская концепция диалектики, демонстрирующая единство противоположностей аллегорических ин и янь, и излагаемая в древнейших трактатах – «Книге перемен» и «Трактате о противоречии формы и духа» – определила эстетический облик китайской музыкальной драмы, ее характерные особенности и приемы изобразительности. Космологическая концепция даосизма отразилась в символичности бутафории, движениях, костюмах и гриме, воплотилась во многих сюжетах и темах традиционных китайских региональных драм.

В разделе 2.2. *«Художественные особенности региональных видов китайского театра сицзюй»* характеризуются специфические художественные признаки наиболее значимых и известных за пределами Китая региональных видов театра сицзюй.

Динамичные представления *гуандунского (кантонского) театра юэцзюй* позволили ему стать одним из ведущих региональных видов театра сицзюй. Юэцзюй

уходит своими корнями во времена династии Мин и получает распространение не только в провинции Гуандун, но и на юге Гуанси-Чжуанского автономного района, в Гонконге и Макао. Гуандунские пьесы сочетают в себе элементы боевых искусств, акробатики, пения и танца. Акцент делается не на пение, а на оркестровую музыку, которую исполняют на традиционных китайских инструментах эрху, лютне, флейте и ударных (барабанах, гонгах и шимбалах). В современном юэцзюй используется много западных инструментов – виолончель, саксофон, скрипка и др. Особенностью постановок гуандунской пьесы *«Кровавая помолвка»* стала значительная роль в них боевых и акробатических приемов, акцент на воинском реквизите, поскольку в сюжете представлено много событий, связанных с военными ситуациями. С этими же целями используются специальные костюмы, в которых цвета, узоры вышивки и крой зависят от социального положения персонажа.

*Шаосинский театр юэцзюй* исторически связан с музыкально-драматическими представлениями провинции Чжэцзян Восточного Китая, в которых использовался музыкальный инструмент (трещотка) в качестве сопровождения. Исполнительский стиль юэцзюй, который отличает исполнение женщинами мужских ролей, характеризуется особым лиризмом и благозвучностью мелодий, живостью игры и ярко отражает местный колорит провинции Чжэцзян. Известная шаосинская пьеса *«Лянь Шаньбо и Чжу Интай»* (китайские Ромео и Джульетта) отражает характерные особенности драмы юэцзюй: использование на сцене декораций с китайской живописью, разноцветными лампами, которые не используются в других традиционных региональных постановках; продуманные смены костюмов, передающие характер и внутренний мир героев.

*Хэбэйский театр пинцзюй* – один из самых популярных в Китае «фольклорных» разновидностей сицзюй, где народные песни и танцы янгэ играют важнейшую роль в музыкально-сценическом оформлении. Древнее название пинцзюйской драмы – Бэнбэн («пьеса ударной музыки») – отражает местный культурно-исторический колорит восточной части провинции Хэбэй, особенностью которого является исполнение пьес под аккомпанемент барабанов и гонгов. Тематика представлений пинцзюй – народные житейские истории, в современных пьесах – отражение реальных событий из обыденной жизни простых людей. Хэбэйская драма пинцзюй *«Жалоба третьей сестры Ян»* широко известна в Китае. В 1981 г. она была экранизирована режиссером Чжан Вэйем. Сравнение оригинальной театральной пьесы и ее киноверсии выявило более объективный взгляд кинематографистов – отказ от шаблонной условности традиционной драмы, изменение либретто и осовременивание текста, сокращение сцен и номеров в киноверсии.

*Хуанмэйский театр хуанмэйси* (древнее название «чайная» пьеса) – вид китайского театра сицзюй в регионе Анцин юго-восточной провинции Аньхой. Хуанмэйси ведет происхождение от песенок, которые напевали люди во время сбора чая, и представляет собой сочетание драматического спектакля с местными народными песнями и танцами. Репертуар хуанмэйских постановок на современном этапе насчитывает 36 полных драм и 72 коротких спектакля преимущественно о

жизни привилегированных сословий («Обманутая начальница», «Упавшие звезды», «Свадьба богини»). В хуанмэйси большой акцент делается на пение, чем на представление. Уникальна манера пения хуанмэйси, особенность которой заключается в широком диапазоне голоса вокалистов и исполнении мелодии довольно высоким голосовым тоном, который, достигая предельной высоты, затем остается на ней до конца песни. Хуанмэйская песенно-танцевальная пьеса «*Жизнь императора – женщина*» – яркий пример применения оригинальных исполнительских приемов, традиционного вокального искусства в комедийных амплуа. Пьеса по сей день исполняется на анциньском диалекте старинного мандаринского китайского языка династии Цин не только во всех регионах Китая, Гонконге, Тайване, но и на полуострове Макао, в Малайзии, Японии и Европе.

*Хэнаньский театр юйцзюй* (или «Хэнань банцзы») возник в горных районах западной части провинции Хэнань из выступлений на глинобитных помостах у подножия гор, за что люди называли их «окрики у подножия горы». Сейчас это один из самых популярных региональных видов сицзюй, распространенных в провинциях Хэнань, Хэбэй, Шандун, Шаньси, Хубэй, Нинся, Цинхай и др. Репертуар юйцзюй обширен (свыше 1000 пьес), сюжеты заимствованы из исторических преданий («Ров Чаоян», «Свадьба Сяо Эрхэя», «Гомон голосов и ржание коней»). Юйцзюй отличается характерным музыкально-исполнительским стилем – юйцзюйским вокалом, представленным в партиях комедийных персонажей. У высоких мужского (тенора) и женского (сопрано) голосов преобладает речитатив, а низкие мужской (бас) и лирический женский (меццо-сопрано) голоса предназначены для исполнения драматических ролей. В основу хэнаньского банцзы «*Му Гуйин возглавляет армию*» легли события, описанные в древнекитайских памятниках литературы «Старые восточные знаки» и «Тополевые письма». Цельная драматургия пьесы раскрывается в 5-ти актах с кульминацией в последнем. Номерная композиция состоит из чередования арий и ансамблевых речитативных сцен. В оркестровом сопровождении используются в основном струнные и духовые – баньху, эрху, саньсянь, пипа, губной органчик, шэн, зурна и др. Характерный инструментальный исполнительский прием – призвуки с помощью техник «приклеивания» и «подкладывания» пальца.

*Куньцзюй* (куньшанский театр) возник в провинции Цзяцзян во времена династии Южная Сун. В древнем куньцзюй использовались народные мелодии, распространенные на юге, поэтому он получил название Южной драмы. С конца XVI в. он имел ведущее значение на китайской сцене и в течение двух последующих столетий являлся одним из основных региональных видов театра сицзюй. На ранней стадии важнейшая роль в формировании куньцзюй принадлежала музыкально-танцевальным представлениям на простонародные сюжеты. По мере развития куньцзюй становился богаче и изысканнее, постепенно приобретая лоск и изящество, получая признание и одобрение китайской аристократии.

Спектакли куньцзюй эпохи Цин представляли собой главным образом компиляцию отрывков из известных традиционных пьес. В это время куньцзюй

приобрел популярность, стал активно входить в жизнь населения Китая. Группы куньцзюй использовали в пьесах элементы местной народной музыкально-танцевальной культуры, угождая вкусам сельских жителей и горожан. Спектакль куньцзюй с этого времени приобрел художественные черты, ставшие основой для многих представлений других местных театров. Он состоял из последования сцен различных традиционных пьес, содержал юмористическую составляющую, включал ряд номеров, посвященных боевым искусствам. Сейчас куньцзюй – один из самых популярных видов сицзюй, в котором все аспекты исполнительской техники и сценического искусства – декорации, реквизит, грим и костюмы – пронизаны абстракционностью и символикой. Особую любовь зрителей приобрели пьесы «Пионовая беседка», «Сказание о фениксе», «История о пипе».

*Цзинцзюй*, или пекинская опера, появилась в результате отбора и соединения самых лучших черт куньцзюй с местным народным театром хуабу, популярным с середины XVII в. в районе среднего и нижнего течения Янцзы. К середине XVIII в. пекинская опера сложилась окончательно, однако она не является коренной местной драмой Пекина. Хотя она и родилась в Пекине – на нее оказали сильное влияние пекинский диалект и традиции, нравы и быт этого города, – но в процессе формирования цзинцзюй вбирала в себя особенности других региональных видов сицзюй. Музыка пекинской оперы – сочетание пения, речи и оркестрового сопровождения. Пение с точки зрения европейской эстетики очень экзотичное. Это скорее надрывная мелодекламация с редкими «колоратурами», чаще всего зловещим гортанным фальцетом. Оркестр имеет расширенный состав – ударные, духовые, струнные. Главный струнный инструмент в оркестре – цзинху (пекинская скрипка). Таким образом, пекинскую оперу, ставшую самым распространенным в Китае музыкальным видом сицзюй, с определенной степенью условности можно назвать местным театральным видом – труппы пекинской оперы есть во многих регионах Китая. Театр пекинской, или столичной драмы гастролировал более чем в 50 государствах на пяти континентах мира и внес огромный вклад в развитие культурного обмена между Китаем и зарубежными странами. Пекинские оперы «Хуньян», «Красный фонарь», «Река Лу и Гора И» и множество других широко известны и заслужили признание зрителей как в Китае, так и за его рубежами.

Множество других региональных и местных видов китайского традиционного театра сицзюй получили распространение главным образом на территории своего возникновения среди местного населения. Среди них – циньцзян, распространенный в северной провинции Шаньси, в котором уделяется большое внимание акробатике, хореографическим и цирковым приемам; тибетский театр, основанный на тибетских народных песнях и танцах с зафиксированными на бумаге мелодиями (чего нет ни в одном виде сицзюй) и довольно протяженными по времени произведениями по мотивам народных и буддийских сюжетов; чуаньцзюй (сычуаньский), ханьцзюй (хубэйский), чаоцзюй (чаочжоуский) и др. Менее широко представленные местные и локальные виды сицзюй – ханьцзюй, хуайхун, эрхуан, люцзыси, тайваньский, усийский, сучжоуский, хуай-хайский (цзянсуский), аньхуйский, шанхайский,



вэньчжоуский, ханчжоуский, жэцзянский, нанчанский, юннинский, гуансийский и т.д. – часто соединяют в себе приемы игры, музыки, хореографии и других художественно-выразительных средств более известных региональных театральных традиций.

Объединяющий признак разных региональных видов сицуй – условность атрибутики грима, костюмов, реквизита, декораций, приемов игры и сценических движений, между которыми не наблюдается больших различий в зависимости от региона. Отличительным признаком той или иной региональной традиции театра сицуй являются музыкальный, танцевальный компоненты и диалектно-языковая составляющая текста. Вместе с тем в разных региональных пьесах можно наблюдать более или менее выразительное использование художественных средств, которые характерны для представлений различных видов театра сицуй и раскрывают региональную специфику китайского театрального искусства.

В третьей главе «Современное состояние и популяризация региональных видов театра сицуй» дается характеристика регионального театрального искусства сицуй на современном этапе его развития.

В разделе 3.1 «Взаимодействие традиционного регионального театра сицуй с разными видами искусства в XX–начале XXI вв.» говорится о взаимообмене традиционного китайского театра сицуй в его региональных разновидностях с новыми реалиями искусства и культуры.

В XX–начале XXI вв. особое внимание в Китае уделяется пропаганде и популяризации китайского традиционного театрального искусства посредством телевидения (телефильмы, телепрограммы, передачи, концерты, конкурсы, транслирующие популярные китайские региональные драмы). В последние годы в игровом и анимационном кино, а также популярной музыке стало модным использовать элементы китайского традиционного театра, в связи с чем удалось повысить их духовный смысл и внутреннее содержание. Благодаря китайскому фильму по мотивам пекинской оперы «Пик героев» (1905 г., реж. Жэнь Цинтай) появился новый жанр «фильм-опера по мотивам народной драмы». Первые китайские цветные кинофильмы («Ненависть восставшего из мертвых» по пекинской опере (реж. Фэй Му) и «Лянь Шаньбо и Чжу Интай» по шаосинской драме (реж. Сань Гуа, Хуа Шао) тесно связаны с китайским традиционным театром. За столетнюю историю кино в Китае было снято свыше 500 лент по мотивам 56 традиционных пьес сицуй. Наиболее значимые из них – «Пара небожителей» по хуанмэйси (1950-е гг., реж. Ши Хуэй) фильм по пекинской опере «Женщина-полководец Ян Мэй» реж. Цуй Гуй и Чэнь Хаайай (1960-е гг.), «Легенда о белой змее» (1980-е гг.) и «Прощай, моя наложница» (1990-е гг.) реж. Чань Кайгэ, вызвавшие сенсацию в мировом кинематографе. Традиционный театр сицуй представляет интересный и богатый материал для анимации, позволяющий детям приобщиться к национальному достоянию. Некоторые персонажи детского анимационного кино стали знаменитыми благодаря заимствованию образов и костюмов народной драмы («Сунь Укун: Переполох в Небесных чертогах», реж. Вань Лаймин), цветовой палитры китайских

драм («Неджа шумит на море», реж. Вань Лаймин), традиционной театральной музыки («Спаситель Чжао Юн», реж. Лю Хаолян) (подраздел 3.1.1 «Игровое кино и анимация на основе сицуй»).

Персонажи и сцены из сюжетов традиционных пьес сицуй послужили вдохновением для создания произведений изобразительного и декоративно-прикладного искусств – живописных изображений маслом и тушью (в творчестве Гуань Ляна, Линя Фэнмяня и др.), росписи множества керамических объектов – фарфоровых образцов грима, керамических масок, фарфоровых фигурок, ваз и др. (подраздел 3.1.2 «Воплощение сюжетов сицуй в декоративно-прикладном и изобразительном искусстве»).

Использование элементов китайской традиционной драмы наблюдается в популярной музыке (песня Ли Югана «Опьянела новая наложница»; песни тайваньско-американского певца Ван Ли Хома «Всемирно известный герой» и «Проступок на хлопковом поле», песни Дэвида Тао «Су Сань сказал», «Рэп о масках пекинской оперы», «Моя родина Пекин»). В современных китайских театральных кругах в последние десятилетия получают распространение представления, созданные на основе слияния региональных драм сицуй и мюзикла: с хуанмэйской драмой («Осенние качели») или с шаосинской драмой («Старик из Хуэйджоу», «Кун Ци»). Художественные особенности сицуй-мюзиклов соединяют национальные и западные приемы: оркестровка сочетает традиционные, электронные и электрические инструменты; сценические костюмы персонажей традиционны, но без использования традиционных масок (подраздел 3.1.3 «Претворение китайского театра сицуй в популярной музыке и мюзикле»).

В разделе 3.2 «Популяризация региональных видов сицуй в китайской и мировой культуре» рассматривается положительная динамика популяризации региональных особенностей театра сицуй в Китае и во многих странах мира.

В настоящее время в Китае наблюдается активизация деятельности, направленной на сохранение региональных и местных видов сицуй. С успехом на многих театральных сценах Китая идут пьесы куньцуй, шаосинские юэцуй («Сон в красном тереме», «Местечко Мейлончжэн»; «Сон бабочки»), хэнаньские юэцуй («Грушевый сад весной»), которые вынуждены вступать в конкурентную борьбу с современными формами развлекательного искусства.

Впервые интерес к китайской музыкальной драме за пределами Китая стало проявлять американское общество. В 1852 г. в Сан-Франциско был возведен первый китайский театр. До начала XX в. в Америке шли постановки кантонского театра (юэцуй). С 1930 г. благодаря гастролям по крупным американским городам выдающегося актера XX в. Мэй Ланьфана влияние китайской музыкальной драмы распространяется и на другие континенты. С 1919 г. спектакли региональных театров регулярно идут в Японии, с 1935 г. в СССР и европейских странах. Широкая гастрольная деятельность театра сицуй с середины XX в. привела к приобщению к китайской национальной театральной культуре большинства европейских (Германии, Бельгии, Венгрии, Польши, Болгарии, России, Украины, Беларуси, Прибалтийских

республик) и азиатских (Кореи, Вьетнама, Пакистана, Афганистана, Ирана и др.) стран. В 1980–2000-е гг. гастроли трупп сицхой охватывают еще большее пространство Европы (Италия, Англия, Испания, Франция, Голландия, Швейцария, Финляндия, Австрия и др.) и Азии (Кипр, Израиль, Монголия, ОАЭ, Индия, Турция и др.). Большой успех приобрели во многих странах постановки пекинской оперы («Король Обезьян», «Легенда о Белой змейке», «На распутье», «Осенняя река»), куньцхой («Прогулка по парку», «Удивительный сон», «Счастливый день»), пинцхой («Сваха»), юццхой («Сага о семье Ян», «Большой трон»), чаочжоуского театра («Собрание в столице», «Сказание Чуньсян»).

Знакомство Запада с китайским традиционным театром сицхой способствовало заимствованию у него новаторских средств и приемов актерской игры, драматургии, элементов сценографии и костюмов. В европейских постановках «Пейзаж маленького городка» (1938 г.), «Сон в летнюю ночь» (1974 г.), «Танец и железная дорога» (1981 г.) воплотились театрализованная мимика, костюмы и декорации, знаковые телодвижения, элементы единоборств и даже интонации пекинских мелодий на смешанном китайско-английском языке.

Последние десятилетия стали новым этапом культурного обмена между восточнославянскими странами и Китаем. В 1992 г. в Москве и Санкт-Петербурге с успехом прошли спектакли театра куньцхой, в 1997 г. в Украине и в 1999 г. в Минске – две пьесы Цилиньского театра пекинской оперы «Чжун Куй выдает замуж сестру» и «Похищение небесной травы». В настоящее время постановки сицхой приурочиваются к важным событиям китайской истории и культуры – празднованию «Года Китая», китайского Нового года. Театральный обмен между Китаем и множеством стран мира осуществляется благодаря деятельности театральных центров, организаций и обществ китайской культуры в разных странах по пропаганде и популяризации традиционных региональных пьес.

На современном этапе активации культурных отношений Китая и многих стран мира происходит взаимообмен традициями сицхой между китайскими и западными артистами. Современные молодежные и иные театральные сообщества китайцев Америки и Европы участвуют в постановках пьес традиционного китайского театра сицхой.

## ЗАКЛЮЧЕНИЕ

### *Основные научные результаты диссертации*

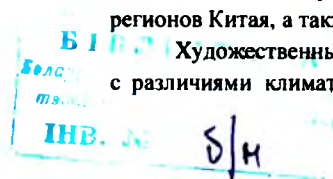
1. Китайский традиционный театр сицхой прошел долгий путь формирования, становления и расцвета, впитав в себя элементы народной, дворцовой культуры и культуры ученого сословия. С древних времен (династии Хань, II в. н.э.) и до династии Цин (XVII в.) основными предпосылками развития региональных видов китайского театра сицхой были исторические условия становления южных и северных драм, языковой фактор, влияние классических форм китайского традиционного театра. Исторические условия поэтапного становления театра сицхой первоначально

были связаны с народными представлениями эпохи Тан, когда впервые происходит разделение на северные и южные его виды (*гуаньбэнь цзацзхой* и *юаньбэнь цзацзхой*), развитые в эпоху династии Сун в северную (*цзацзхой*) и южную (*наньси*) музыкальные драмы и окончательно оформившиеся на основе *куньцхой* во множестве местных и локальных разновидностей в рамках всей страны к XVIII в. От классической Юаньской драмы театр сицхой унаследовал сюжеты из исторической прозы, народных преданий и сказов, систему амплуа, типовую композицию, синтетический характер актерского искусства, универсальные для всех пьес мелодии и т.д. Различие в их звучании связано с различием в тоническом строе речи множества северных и южных местных диалектов: для северных диалектов характерно резкое, твердое звучание, соответственно и мелодический строй северных песен имеет суровый, лаконичный рисунок с резкими скачками в регистрах; для южных диалектов свойственно мягкое, плавное звучание, и их напевы отличаются мягкими, плавными лирическими интонациями.

Первые этапы развития региональных видов театра сицхой – зарождение (VII – середина XIV вв.) и становление (середина XIV – середина XVII вв.) – характеризуются формированием южных и северных региональных видов сицхой. С середины XVII в. происходит расцвет множества региональных, местных и локальных видов театра сицхой. Эта древнейшая традиция «локализации» в искусстве стала одной из определяющих для китайской культуры и многих видов китайского искусства на все последующие периоды их развития. На рубеже XVIII – XIX вв. под воздействием местных диалектов и народных напевов большинство региональных видов сицхой получило широкое распространение, взаимно обогащая стиль друг друга. На современном этапе инновационного преобразования (XX – начало XXI вв.) региональные виды традиционного театра сицхой приобретают новую жизнь, взаимодействуя с другими видами искусства и получая широкое признание во многих странах мира [1, 5, 6].

2. Необходимость систематизации огромного числа региональных, местных и локальных видов сицхой вызвала появление их классификаций, основанных на жанровом (опера, игры (музыкальные и акробатические), народные комедии, стансы, музыкальные и песенные драмы, фарсовые сценки, представления (танцевальные, фольклорные, цирковые) и др.), социальном («низкие» хуабу и луантань, и «высокий» куньцхой), региональном (хэнаньские, шаосинские, гуандонские, циньцзянские и др.) принципах деления, критериях продолжительности театрального действия, (целые спектакли или избранные номера, сценки), сюжетной направленности пьес (бытовые, исторические, гражданские, военные), господстве того или иного компонента спектакля (вокального, инструментального, циркового, акробатического, танцевального), вокально-инструментальном и танцевальном стиле исполнения на основе местных народных традиций песен, танцев и инструментария различных регионов Китая, а также диалектно-языковым критерии.

Художественные особенности региональных видов театра сицхой были связаны с различиями климатических условий, вызвавших этнографическую характерность



народной музыки, танцев, костюмов разных региональных видов, и с языковыми различиями между ними. *Общими* для всех региональных видов театра сицуй художественными признаками являются: а) символически-минималистское использование средств художественной выразительности (типовых приемов актерской игры, сценических движений, грима, элементов костюмов, реквизита и декораций), основанных на древних философско-эстетических идеях и учениях (даосской концепции красоты не ради правдивости, а ради смысла, и естественной концепции диалектики инь и ян); б) драматургия и структура драм сицуй, представленных как полной версией пьесы, состоящей из нескольких актов, так и небольшой композицией, мастерски составленной из фрагментов, номеров. *Отличительные* художественные признаки той или иной региональной театральной традиции нашли выражение в: а) музыкальном оформлении региональных пьес, основанном на множестве локальных мелодических и инструментальных версий 4-х основных стилей и представленным разнообразными жанрами народных песен, огромным богатством народного инструментария в каждой провинции Китая; б) танцевальном компоненте спектаклей, связанном с развитием хореографических традиций на основе обрядов и танцев разных народностей Китая, что повлияло на существенные различия в художественном языке танцевальных движений региональных музыкальных драм; в) диалектно-языковой составляющей литературного текста в связи с проживанием на огромной территории Китая множества народностей – носителей разных языковых диалектов, которые легли в основу региональных, местных и локальных музыкальных драм; г) декорировании (вышивка, узоры) и цвето-красочном оформлении костюмов, масок и сценографии в зависимости от местных традиций (южные регионы – более насыщенные и яркие цвета, северные – спокойные, приглушенные) [3, 4, 5, 6, 7, 9, 10, 12, 13, 14, 16, 17].

3. Специфика развития региональных пьес сицуй на современном этапе заключается в набирающих силу процессах взаимодействия с другими видами искусства и заимствования из них. Национальный театр сицуй – богатейший фактический материал для игрового и анимационного кино, декоративно-прикладного искусства и популярной музыки, многократно насыщающий их содержание и образность, делающий их яркими и многоцветными. Выдающиеся произведения, основанные на слиянии традиционного театра сицуй и игрового кино («Легенда о белой змейке» и «Прощай, моя наложница»), традиционной драмы и анимации («Неджа шумит на море», «Спаситель Чжао Юн»), популяризируют и распространяют среди детей и молодежи театрально-сценическую культуру.

Яркие сцены, персонажи и предметы знаменитых региональных драм (юаньская драма «Западный флигель»), нашли отражение во множестве изделий декоративно-прикладного (вазы, статуэтки, маски) и изобразительного (картины масляной живописи Линь Фэнмяня, Гуань Ляна, Сю Бэйхуна) искусства. Средства художественной выразительности региональных видов театра сицуй активно используются в жанрах поп-музыки и мюзикла, которые, взаимно обогащаясь, развивают и популяризируют китайскую культуру во всем мире [2, 8, 11].

4. Осуществление постановок региональных пьес традиционного театра сицуй за пределами Китая, начавшееся в середине XIX в. в Америке, постепенно приобрело характер набирающей силу популяризации китайской театральной культуры. Показ региональных видов сицуй сначала в китайских кварталах крупных американских городов (Нью-Йорк, Сан-Франциско), затем в Европе (Париж), в XX в., благодаря гастрольной деятельности Мэй Ланьфана, способствовал широкому распространению театра сицуй в Японии, СССР, многих европейских и азиатских странах. В настоящее время постановки известных региональных видов сицуй приобрели огромную популярность благодаря теле- и радиотрансляции их во многих странах мира, деятельности центров китайской культуры в зарубежных государствах по пропаганде традиционного китайского театра, взаимобмену традициями театра сицуй между Китаем и Западом. Постановки региональных видов сицуй, оказав влияние на некоторые западные постановки, способствуют популяризации китайской национальной театральной культуры во всем мире [15, 18, 19].

#### **Рекомендации по практическому использованию результатов**

Результаты исследования истории развития и художественных особенностей региональных видов сицуй внедрены в учебный процесс учреждения образования «Белорусский государственный культуры и искусств» при преподавании курсов «История искусства эстрады», «Теория музыки: анализ музыкальных форм», «История искусств», о чем свидетельствуют 3 акта о практическом использовании от 29.05.2015; 2.06.2015; 30.10.2015.

Материалы диссертации могут быть использованы в лекционных курсах истории музыки и театра, мировой художественной культуры в Беларуси и Китае. Выявление региональной специфики китайского театра сицуй расширяет теоретические рамки современного искусствознания, углубляет научные познания о китайском традиционном театре как самобытном явлении искусства, способствует расширению границ сотрудничества и обмена традициями западной и китайской культур. Выводы диссертационного исследования могут быть применены для дальнейших исследований в различных областях искусства как пример для выявления особенностей регионального и национального своеобразия. Материалы работы могут иметь практическую значимость для специалистов-театроведов и искусствоведов, любителей традиционной музыки, театра, хореографии, кино и других сфер культуры и искусства, позволяя им глубже проникнуть в национальную специфику китайского искусства и понять его значение для китайской и мировой художественной культуры.

## СПИСОК ПУБЛИКАЦИЙ СОИСКАТЕЛЯ

*Статьи в рецензируемых научных журналах и сборниках*

1. Ван, Пэйи. Исторические предпосылки формирования региональных видов китайской оперы / Пэйи Ван // *Пытанні мастацтвазнаўства, этналогіі і фалькларыстыкі*. – Вып.13. – Мінск : Права і эканоміка, 2012. – С. 147–151.
2. Ван, Пэйи. Традиционный региональный китайский театр сицзю в условиях нового аудиовизуального пространства / Пэйи Ван // *Вести Института современных знаний*. – 2013. – №3. – С. 3–7.
3. Ван, Пэйи. Культурно-этнографические традиции развития региональной драмы в Китае / Пэйи Ван // *Веснік Беларус. дзярж. ун-та культуры і мастацтваў*. – №1(19). – 2013. – С. 66–72.
4. Ван, Пэйи. Символические и философско-эстетические основания развития китайской региональной музыкальной драмы / Пэйи Ван // *Искусство и культура*. – 2012. – №4 – С. 3–7.

*Статьи в научных сборниках*

5. Ван, Пэйи. Становление и развитие пекинской оперы / Пэйи Ван // *Культура: открытый формат – 2011* : сб. науч. ст. / науч. ред. М.А. Можейко. – Минск : БГУКИ, 2011. – С. 16–19.
6. Ван, Пэйи. Опера кунцзю и ее художественные особенности/ Пэйи Ван // *Культура. Наука. Творчество* : матер. V Междунар. науч.-практ. конф., 27–28 апреля 2011 г. : сб. науч. ст. / Мин-во культуры Респ. Беларусь, Белорус. гос. акад. музыки; науч.ред. М.А. Можейко. – Минск : Белорус. гос. акад. музыки, 2011. – С. 411–419.
7. Ван, Пэйи. Китайская традиционная опера юэцзю: история становления и тенденции развития / Пэйи Ван // *Универсальное и национальное в культуре* : сб. науч.ст. / Белорус. гос. ун-т ; редкол. : Э.А. Усовская (отв.ред.). – Минск : Изд. центр БГУ, 2012. – С. 276–279.
8. Ван, Пэйи. Керамика и традиционная китайская музыкальная драма : взаимодействие искусств / Пэйи Ван // *Аўтэнтычны фальклор: праблемы захавання, вывучэння, успрымання*: зб. навук. прац удзельнікаў VII Міжнарод. навук. канф., 26–27 крас. 2013г. – Мінск : Беларус. дзярж. ун-т культуры і мастацтваў, 2013. – С. 85–87.
9. Ван, Пэйи. Юйцзюй – региональный оперный жанр Китая/ Пэйи Ван // *Культурная спадчына беларускага народа : праблемы захавання і развіцця* : XXXVI навук. канф. студ., магістр. і аспір. Бел. дзярж. ун-та культуры і мастацтваў : зб. навук. арт. / рэдсавет. : М.А. Мажэйка (старш.) [і інш.]. – Мінск : Беларус. дзярж. ун-т культуры і мастацтваў, 2010. – С. 27–30.
10. Ван, Пэйи. Шаосинская опера – сокровище китайского народного театра / Пэйи Ван // *Сучасны культурны працэс: праблемы, перспектывы, метады даследавання*: XXXVII навук. канф. студ., магістр. і аспір. Бел. дзярж. ун-та культуры

і мастацтваў: зб. навук. арт. / рэдсавет: М.А. Мажэйка (старш.) [і інш.]. – Мінск : Беларус. дзярж. ун-т культуры і мастацтваў, 2012. – С. 38–43.

11. Ван, Пэйи. Использование элементов традиционной драмы в китайской анимации / Пэйи Ван // *Беларуская нацыянальная культура і асоба* : XXXVIII навук. канф. студ., магістр. і аспір. Бел. дзярж ун-та культуры і мастацтваў: зб. навук. арт. ; рэдсавет: В.Р. Языковіч (старш.) [і інш.]. – Мінск : Беларус. дзярж. ун-т культуры і мастацтваў, 2014. – С. 23–25.
12. Ван, Пэйи. Хэнаньский баньцзы «Му Гуйин возглавляет армию»: литературно-сюжетная основа и музыкальное оформление / Пэйи Ван // *Культура: открытый формат – 2013* : сб. науч. ст. / ред. сов. В.Р. Языкович (предс.) [и др.]. – Минск : БГУКИ, 2013. – С. 126–131.

*Материалы научных конференций*

13. Ван, Пэйи. Китайская «чайная» опера хуанмэйси / Пэйи Ван // *Мастацтва і асоба: матэр. Міжнар. навук. канф.* // рэдкал. Т.С. Багданава (адк. рэд.), Т.В. Сярнова, У.А. Васілевіч [і інш.]. – Мінск : БДПУ імя М. Танка, 2010. – С. 185–187.
14. Ван, Пэйи. Региональные разновидности китайской оперы и их особенности / Пэйи Ван // *Актуальныя праблемы мастацтва: гісторыя, тэорыя, метадыка*: Міжнар. навук.-практ. канф. // рэдкал. : В.І. Жук, М.Р. Баразна, У.А. Васілевіч [і інш.]. – Мінск : БДПУ імя М. Танка, 2011. – С. 178–181.
15. Ван, Пэйи. Обновление традиций – одна из тенденций развития пекинской оперы XXI столетия / Пэйи Ван // *Музей і традыцыйная культура Беларусі* : Міжнар. навук.-практ. канф. (2011, Гомель) / рэдкал. : С.В. Разанаў (гал.рэд.) [і інш.]. – Гомель : ГДУ імя Ф. Скарыны, 2011. – С. 46–48.
16. Ван, Пэйи. Китайская народная опера Пинцзюй / Пэйи Ван // *V Няфёдаўскія чытанні «Беларускае мастацтва : гісторыя і сучаснасць: материалы Рэсп. навук.-творч. канф. (Мінск, 29 сак. 2012 г.)*. – Мінск : БДАМ, 2012. – С. 58–64.
17. Ван, Пэйи. Циньянская опера: к вопросу региональной специфики китайского музыкального театра / Пэйи Ван // *Актуальные проблемы мировой художественной культуры: материалы Междунар. науч. конф., посвящ. памяти проф. У.Д. Розенфельда (Гродно, 5–6 апр. 2012 г.)*: в 2 ч. – Ч.1. – Гродно : Гроднен. гос. ун-т им.Я.Купалы, 2012. – С.235–240.
18. Ван, Пэйи. Популяризация местных пьес традиционного китайского театра сицзюй в современной культуре / Пэйи Ван // *В мире науки и искусства: вопросы филологии, искусствоведения и культурологии* : сб. ст. по материалам XLVII Междунар. науч.-практ. конф. – №4 (47). – Новосибирск: «СибАК», 2015. – С. 160–165.
19. Ван, Пэйи. Проблема утраты и возрождения популярности местных опер в современном обществе / Пэйи Ван // *VI Няфёдаўскія чытанні «Беларускае мастацтва: Гісторыя і сучаснасць»*: матэрыялы Рэсп. навук.-творч. канф. (Мінск, 2 крас. 2013 г.). – Мінск: БДАМ, 2013. – С. 54–57.



## РЕЗЮМЕ

Ван Пэйи

**Генезис и современное состояние региональных видов традиционного китайского театра сицуй**

**Ключевые слова:** китайский традиционный театр сицуй, региональные и местные виды сицуй, художественные особенности, музыкальная драма, современное искусство, трансляция и популяризация в мировой культуре.

**Цель исследования:** выявление генезиса и особенностей современного функционирования региональных видов традиционного китайского театра сицуй в мировом культурном пространстве.

**Методы исследования.** Методологическую базу диссертации составляют: искусствоведческий метод компаративного анализа, историко-культурные, общенаучные (индукции и дедукции), научно-теоретические (анализ, синтез и сравнение) методы.

**Полученные результаты и их новизна.** Впервые выявлены исторические предпосылки и этапы становления и развития китайского театра сицуй в связи с его региональной спецификой; представлены классификации региональных видов сицуй; охарактеризованы этнографические, философско-эстетические особенности культуры разных регионов Китая, повлиявшие на формирование художественных признаков региональных видов сицуй; определены объединяющие и отличительные художественные признаки различных китайских региональных видов сицуй и способы их взаимодействия с другими видами искусства; рассмотрена динамика трансляции и популяризации художественных региональных традиций сицуй в китайской и мировой культуре.

**Рекомендации по использованию.** Результаты исследования могут найти применение в учебно-образовательной (в вузовских курсах истории искусств, мировой художественной культуры), научно-исследовательской (выявление региональной специфики и художественных особенностей разных местных видов сицуй в искусствоведческих исследованиях как пример для определения особенностей регионального и национального своеобразия) областях.

**Область применения:** искусствоведение, история мировой культуры, театрально-художественная практика, художественное образование.

## РЭЗЮМЭ

Ван Пэйи

**Генезис і сучасны стан рэгіянальных відаў традыцыйнага кітайскага тэатра сіцуй**

**Ключавыя словы:** кітайскі традыцыйны тэатр сіцуй, рэгіянальныя і мясцовыя віды сіцуй, мастацкія асаблівасці, музычная драма, сучаснае мастацтва, трансляцыя і папулярнасць у сусветнай культуры.

**Мэта даследавання:** выяўленне генэзіса і асаблівасцей сучаснага функцыянавання рэгіянальных відаў традыцыйнага кітайскага тэатра сіцуй ў сусветнай культурнай прасторы.

**Метады даследавання.** Метадалагічную базу дысертацыі складаюць: мастацтвазнаўчы метад кампаратыўнага аналізу, гісторыка-культурныя, агульнанавуковыя (індукцыя і дэдукцыя), навукова-тэарэтычныя (аналіз, сінтэз і параўнанне) метады.

**Атрыманыя вынікі і іх навізна.** Упершыню выяўлены гістарычныя перадумовы і этапы станаўлення і развіцця кітайскага тэатра сіцуй ў сувязі з яго рэгіянальнай спецыфікай; прадстаўлены класіфікацыі рэгіянальных відаў сіцуй; ахарактарызаваны этнаграфічныя, філасофска-эстэтычныя асаблівасці культуры розных рэгіёнаў Кітая, якія паўплывалі на фарміраванне мастацкіх прыкмет рэгіянальных відаў сіцуй; вызначаны агульныя і адметныя мастацкія асаблівасці розных кітайскіх рэгіянальных традыцый сіцуй і спосабы іх узаемадзеяння з іншымі відамі мастацтва; разгледжана дынаміка трансляцыі і папулярнасці мастацкіх рэгіянальных традыцый сіцуй ў кітайскай і сусветнай культуры.

**Рэкамендацыі па выкарыстанні.** Вынікі даследавання могуць знайсці прымяненне ў навучальна-адукацыйнай (ва ўніверсітэцкіх курсах гісторыі мастацтваў, сусветнай мастацкай культуры), навукова-даследчай (выяўленне рэгіянальнай спецыфікі і мастацкіх асаблівасцяў розных мясцовых відаў сіцуй у мастацтвазнаўчых даследаваннях як прыклад для вызначэння асаблівасцей рэгіянальнай і нацыянальнай своеасаблівасці) галінах.

**Галіна прымянення:** мастацтвазнаўства, гісторыя сусветнай культуры, тэатральна-мастацкая практыка, мастацкая адукацыя.

## SUMMARY

Wang Peiyi

### Genesis and Present State of Traditional Chinese Theatre Xiqu's Regional Types

**Key words:** Chinese Traditional Theatre Xiqu, regional and local forms of Xiqu, artistic features, musical drama, modern art, broadcasting and promotion of world culture.

**The objective of the study:** to detect the genesis and modern functioning of traditional Chinese Theatre Xiqu's regional types in China and the world cultural space.

**Research methods.** The thesis research is based on the arts studies method of comparative analysis, historical-cultural, general scientific (induction and deduction), scientific and theoretical (analysis, synthesis and comparison) methods.

**The results and innovations consist in the following:** for the first time the historical background and the stages of formation and development of the Chinese Theatre Xiqu in connection with its regional specificity are revealed; regional types of Xiqu are classified; ethnographic, philosophical and aesthetic features of culture in different regions of China, which influenced the formation of the artistic features of the regional types of Xiqu are characterized; common and distinctive features of the various regional types of Chinese Xiqu and their interaction with other forms of art are identified; the dynamics of artistic regional xiqu traditions broadcasting and popularization in modern Chinese and world culture have been characterized.

**Recommendations for use.** Results of the study can be applied in educational (in university courses on the history of arts, world artistic culture) and scientific-research (revealing regional specificity and artistic features of local xiqu varieties in art studies as an example to define regional and national originality) fields.

**Field of application.** Art Studies, history of the world culture, theatrical and artistic practice, artistic education.