



# КУНЬЦЮЙ

Авторы: Т. Б. Будаева

---

КУНЬЦЮЙ [кит. *kunqu* – «куньшаньская пьеса (мелодия)»], куньцян (кит. *kunqiang*, сокр. от куньшаньцян, *kunshanqiang* – «куньшаньский напев / цяндяо»), куньцзюй [кит. *kunju* – «(драма) куньцзюй»], вид (жанр) китайского профессионального музыкального театра; музыкальная драма. Возникновение и расцвет в 16–18 вв. (при династиях *Мин* и *Цин*). Послужил классическим образцом для Пекинской оперы *цзинцзюй*, Сычуаньской оперы *чуаньцзюй* и многих других региональных видов китайского музыкального театра. К. – искусство элитарное, сочетает в себе пение, инструментальную музыку, поэзию (плавная изящная мелодия; исполняемая в широком интонационном диапазоне декламация), танец с выразительными жестами (в т. ч. игра белыми длинными «струящимися рукавами» шуйсю); некоторые эпизоды реализуются в виде батальных сцен. Характерны яркий грим и красочные костюмы (указывают на амплу), единичные декорации (стол, стул). Система амплуа со временем менялась; традиционная классификация имеет ряд субамплуа, основные среди них: шэн (молодые мужские персонажи), дань (женские персонажи), мо (мужские персонажи среднего и преклонного возраста), цзин (герои, у которых грим покрывает всё лицо), чоу (комики, часто с гримом в виде белого пятна на переносице).

Истоки К. восходят к мелодическому стилю куньцян, возникшему в 14 в. в местности Куньшань (ныне в пров. Цзянсу) в результате слияния местных мелодий и музыкальных традиций южнокитайской драмы наньси. Благодаря певцу Гу Цзяню куньцян широко распространился, и на его основе известный исполнитель женских ролей Вэй Лянфу (предположительно 1489–1566) с единомышленниками создали новый стиль шуймодяо, мелодика которого отличалась утончённостью и изысканностью рисунка. Вэй Лянфу в созданном им своде правил «Метрические законы арий» («Цзюй люй»; изд. на кит. яз. в «Собрании трактатов о китайском классическом театре». 1959. Т. 5) отмечал, что интонационные рисунки мелодий

и поэтических текстов должны быть особым образом согласованы между собой, чтобы не противоречить друг другу. Литературная основа К. – пьесы в распространённой в то время форме чуаньци («повествование об удивительном»). Сложные требования, предъявляемые новым жанром К. к пьесам чуаньци, ограничили круг драматургов-поэтов лишь самыми одарёнными авторами; таким образом репертуар К. составил одну из самых богатых по художественным достоинствам литературных сокровищниц китайского традиционного театра.

Первый драматург, сочинивший полноценную пьесу чуаньци для мелодий жанра куньцян, – Лян Чэньюй (предположительно ок. 1521 – ок. 1594); его драма «Девушка, моющая шёлк» быстро получила известность и открыла эпоху пьес К. Выдающиеся образцы текстов К. (всего 2500) – пьесы «Пионовая беседка [павильон]» Тан Сяньцзу (1598), «Дворец вечной жизни» Хун Шэна (1688), «Веер с персиковыми цветами» Кун Шанжэня (1698 или 1699), «Нефритовая шпилька» Гао Ляня. Сюжеты пьес К. впоследствии нередко обретали новую жизнь в более поздних видах театральных драм, напр. в репертуаре Пекинской оперы.

Стремительное распространение драмы К. по территории всей страны позволило ей стать первой в истории китайского театра общенациональной драмой, сохранявшей свою исключительную популярность (в первую очередь, среди высокообразованной элиты) на протяжении более двух веков. В кон. 18 в. её постепенно стала вытеснять Пекинская опера, становившаяся фаворитом у всех слоёв населения от императора Цяньлуна (правил в 1736–95) до простолюдинов благодаря использованию разговорной речи, большому количеству зрелищных батальных и акробатических сцен, разнообразию и живости музыкального языка, которому были присущи не только плавные, изящные мелодии южных регионов, но и активная, темпераментная мелодика севера страны.

Музыкальный материал К., как и др. региональных китайских драм (всего ок. 360 видов), передавался преимущественно устным путём, от учителей к ученикам (последние начинали обучение в очень раннем возрасте). В текстах пьес К., тем не менее, с помощью традиционной иероглифической нотации гунчэпу фиксировалась основная мелодическая линия, что считалось достаточным ввиду гетерофонной

природы китайской музыки (где все вокальные и инструментальные голоса ведут, по сути, одну и ту же мелодию с незначительными вариантами). Композиционный принцип К. – чередование многочисленных инструментальных и вокальных формул-клише (цюйпай), каждая из которых имеет своё название, свой интонационно-ритмический рисунок, звучит в исполнении определённого инструмента или им сопровождается. Порядок чередования формул-клише и их адаптацию к стихотворному тексту чаще всего определял драматург; в связи с этим автор музыки (в европейском понимании) остаётся, как правило, анонимным. Широко распространённое в прошлом исполнение мужчинами женских ролей и, наоборот, женщинами – мужских, ныне встречается редко (напр., женщины могут выступать в амплуа стариков, мужчины – молодых девушек).

Оркестр К., как любого вида китайской драмы, состоит из 2 тембровых групп: струнно-духовой – вэньчан, аккомпанирующей пению, и ударной – учан, сопровождающей батальные сцены. Всего в оркестре К. 6–10 музыкантов. Используются бамбуковая поперечная флейта цюйди (ведущий инструмент оркестра; нередко применяются две флейты), бамбуковая продольная флейта сяо, бамбуковый или тростниковый губной орган шэн, цитра чжэн, 4-струнная лютня *липа*, плоская круглая лютня юэцин, 3-струнная лютня с длинной шейкой саньсянь. Группу ударных составляют: малый барабан баньгу и деревянная трещотка пайбань (их звучание нередко используется и в сопровождении пения для маркировки метрической доли; играет на них один музыкант – руководитель оркестра), большой и малый гонги дало и сяоло, тарелки наобо. Некоторые формулы-клише исполняет сона – язычковый инструмент типа гобоя.

В нач. 20 в. в Китае уже не было ни одной профессиональной труппы К.: жанр был на грани исчезновения. Лишь благодаря усилиям нескольких актёров, открывших в г. Сучжоу небольшую школу для сирот, искусство К. продолжало существовать и развиваться. В нач. 21 в. в Китае работают 6 профессиональных трупп: в Пекине (1957), Шанхае (1960), в провинциях Цзянсу (1956), Чжэцзян (1955, 1999), Хунань (1960). Музыкальная драма К. внесена в Список нематериального культурного наследия человечества ЮНЕСКО (2008).

## Литература

Лит.: Hung J. H. Ming Drama. Taipei, 1966; Strassberg R. The Singing Techniques of K'un-ch'ü and Their Musical Notation // *Chinoperl Papers*. 1976. Vol. 6; Чжао Цзиншэнь, Лу Епин Куньцюй яньчу ши гао (Очерки исполнительского искусства театра куньцюй). Шанхай, 1980; Mark L. L. Tone and Tune in Kunqu // *Chinoperl Papers*. 1983. Vol. 12; Birch C. *Scenes for Mandarins: The Elite Theater of the Ming*. N. Y., 1999; Серова С. А. Китайский театр и традиционное китайское общество (XVI–XVII вв.). М., 1990; Swatek C. *Peony Pavilion Onstage: Four Centuries in the Career of a Chinese Drama*. Michigan, 2002; Хай Чжэнь Сицюй иньюэ лиши (История музыки китайской традиционной драмы сицюй). Пекин, 2003; Хан Чэн, Лю Хоушэн, Ляо Бэнь, Ду Голин Чжунго куньцюй ишу (Сценическое искусство театра куньцюй Китая). Нанкин, 2004; Xiao Li *Chinese Kunqu Opera* (transl. from Chinese). Long River, 2005; Чжунго дэ куньцюй ишу (Искусство китайской драмы куньцюй) / Отв. ред. Хань Чжунлян, Ван Пин, Яжан Юйхун. Шэньян, 2005.