УДК 782**Традиционные культуры – основа национального своеобразия
китайской оперы****Чэн Янь**

Аспирант,
Академия Русского балета им. А.Я. Вагановой,
191023, Российская Федерация, Санкт-Петербург, ул. Зодчего Росси, 2;
e-mail: acen5330@gmail.com

Аннотация

В данной статье анализируются особенности развития китайской оперы в контексте традиционной культуры. Национальные особенности оперы рассматриваются на примере типичных репрезентативных произведений с точки зрения литературы, фольклора и музыки. Роль и значение традиционной культуры в становлении и развитии китайской оперы во все периоды были велики. Именно народное творчество, в его самых разных пластах, в самых эстетически высоких образцах, как народные песни, мелодии, особенности исполнения и т. д., использованные композиторами в авторских сочинениях, придали операм тот свойственный им яркий, запоминающийся облик, который и составил отличающее ее своеобразие.

Для цитирования в научных исследованиях

Чэн Янь. Традиционные культуры – основа национального своеобразия китайской оперы // Культура и цивилизация. 2025. Том 15. № 6А. С. 347-354.

Ключевые слова

Китайская опера, народная музыка, пекинская опера, традиционная китайская музыкальная драма, традиционная культура.

Введение

Китайская опера — это не просто музыкальный жанр, а живая антология пятитысячелетней цивилизации, где каждая нота пронизана культурной памятью. Как шелковый путь соединял Восток и Запад, так традиционное искусство стало мостом между древними ритуалами и современной сценой. В основе этого феномена — уникальный симбиоз: философские учения Конфуция и Лао-цзы; народные мелодии и сохранившиеся ритуалы; классическая поэзия, чьи ритмы превращаются в вокальные партитуры; символический язык жестов и цвета, сравнимый с иероглифическим письмом и т. д.

Фольклор представляет собой динамичную систему культурных практик, включающую устные нарративы, письменные коды, музыкальные паттерны и визуальные артефакты, которые транслируются в межпоколенческом пространстве социума. Этот живой организм, объединяющий сказки, легенды, пословицы, песенно-танцевальные формы и ритуальные действия, формирует смысловую матрицу для развития традиционного искусства. Китайская опера, достигшая вершины своей художественной зрелости, укоренена в этой фольклорной парадигме, демонстрируя уникальный феномен культурного симбиоза. Например, национальная опера берет вдохновение из живых ритуалов деревенской жизни. В опере «Седая девушка» композиторы не стали сочинять свои новые мелодии — они воскресили древние «песни плача» Шэньси, в которых скорбящие передают горе через ритуальные причитания. Эти сырые, трепетные вокальные линии превратились в арии, а скрипки подражают душераздирающим скольжениям эрху.

Фольклорный синкретизм проявляется как динамический процесс синтеза художественных, религиозных, лингвистических и социокультурных паттернов. В результате взаимодействия различных культур фольклорные элементы могут трансформироваться и адаптироваться к новым культурным условиям и верованиям. Это приводит к возникновению новых народных традиций и обрядов, в которых интегрируются компоненты разных культур [Гаврилова, 2019, с.77]. Поэтому синкретизм способствует как созданию новых культурных форм, так и сохранению элементов разнообразных традиций, обогащая культурное наследие.

Основное содержание

Традиционная культура представляет собой обособленную часть общей культуры, её адаптивная функция предусматривает производство новых форм искусства, кроме литературного сюжета, которое проявляется в использовании народных мотивов, исторических сюжетов и революционных образов в оперных произведениях. Оперы основаны на классической истории, используют народные инструменты и танцы, а также обращаются к традиционным музыкальным формам и стилям. Это позволяет сохранить и передать культурные ценности и наследие народа через искусство оперы. Национальное своеобразие китайской оперы относится к отличительным особенностям нации с точки зрения истории, культуры, социальной структуры и т. д. [8] Эти черты включают, но не ограничиваются ими :

Национальная музыка имеет глубокие корни в истории нации и является одним из источников исторических изменений. Политические, экономические и социальные перемены разных исторических периодов нашли отражение в музыкальных произведениях того времени. Если взять, к примеру, Пекинскую оперу, то музыкальная мелодия Пекинской оперы основана на древнекитайской пентатонической гамме. Сюжетные линии часто тесно связаны с

китайскими историческими событиями, мифами и легендами, народными обычаями и т. д., что также делает Пекинскую оперу важным средством передачи китайской истории и культуры.

Народная музыка является частью народной культуры и тесно связана с определенными фестивалями, обычаями и повседневной жизнью. Сочетание музыки и других культурных элементов, таких как танцы и одежда, стало способом выражения опыта и ценностей широких масс. Например, барабанное исполнение в музыке некоторых этнических меньшинств обычно ассоциируется с празднованием хорошего урожая, фестивалями и жертвоприношениями.

Музыка передает духовное содержание через восхваление, восхваляемая слава, благословение и т. д. Например, «Высокие горы и текущая вода» - традиционная струнная музыка, эти элементы имеют особое значение в китайской культуре. Высокая гора символизирует твердость и непреклонный дух, в то время как текущая вода символизирует мягкость и перемены. Такого рода антагонистические и объединяющие отношения между горами и текущей водой отражают концепцию инь и ян в китайской философии, то есть все вещи содержат два аспекта, которые противоположны друг другу, но взаимозависимы.

Создание этнической музыки также тесно связано с географической средой. Такие факторы, как климат, рельеф местности и природные ресурсы в разных регионах, влияют на типы музыкальных инструментов, музыкальные стили и формы исполнения. Например, монголы живут на лугах. Эта природная среда сформировала их смелый и жесткий характер. Этот характер также отражается в их музыке. Мелодичный хоомей (Хоомей — один из пяти основных приемов тувинского народного горлового пения. Для наименования именно тувинской техники звукоизвлечения используется научный термин — хоректээр (петь грудью). Уникальность этого искусства заключается в том, что исполнитель извлекает сразу две, а иногда даже три ноты одновременно, образуя таким образом своеобразное многоголосное соло) могут выражать глубокие эмоции и широкую художественную концепцию, а игра на моринхур (монгольская скрипка - монгольский струнно-смычковый инструмент с лошадиной головой) придает героический характер, и сильное чувство музыки.

Китайская опера представляет собой звучащую карту культурно-географических различий, где региональные особенности кристаллизуются через синтез природных условий, исторического опыта и языковой специфики. Её художественные формы функционируют как акустические маркеры территориальной идентичности: резкие контрасты между монументальными ритмами северных равнин и текучими мелодиями южных долин воспроизводят топографию страны. Пекинская опера, сформировавшаяся в зоне контакта с кочевыми культурами, воплощает геополитический код Севера через металлические тембры гонгов и угловатую пластику воинских ампула, тогда как кантонский театр, укоренённый в дельте Жемчужной реки, транслирует гидрологический ритм региона через волнообразные вокальные каденции [Ютин, 2022].

Этот звуковой региональный характер детерминирован комплексом факторов: Геоморфология (равнины и горные системы) формирует акустические идеалы; Климатические паттерны (аридный (пустынный) Север и влажный Юг) влияют на тембральную палитру; Исторические миграции создают гибридные стили (Сычуаньская опера как сплав традиций тибетских и ханьских наций); Местный диалект определяют фоническую структуру вокальных партий.

Эволюция региональных школ демонстрирует, как географическое пространство превращается в музыкальный параметр: в Шаньдуне циклические ритмы «театра Люй» (Театр

Люй—главная из местных школ музыкальной драмы провинция Шаньдун) имитируют пульсацию приливов Жёлтого моря, тогда как в Юньнани микрохроматика воспроизводит звуковой ландшафт горных ущелий. Оперные формы фиксируют не просто историю народа, но геологическую память территории [Ван, 2021]. Этот принцип проявляется даже в современных экспериментах: электроакустические обработки в постановках XXI века часто используют сэмплы природных звуков — от шелеста бамбука до эха карстовых пещер — создавая звуковые аналоги региональной идентичности.

Региональная идентичность как структурный компонент архаических форм национального художественного мышления осуществляет синтез фольклорной традиции с профессиональным творчеством, соединяя этническую символику с интеллектуальными обобщениями. Данный феномен находит яркое воплощение в китайской оперной культуре: если для северных регионов характерны монументальность звучания и динамичная экспрессия, то южные школы культивируют лирику и пластику вокальной фразировки. Элементы фольклоризма сопутствуют оперному творчеству китайских композиторов и являются для них возможностью сделать шаг навстречу своему слушателю, народным интонациям, песням, ритмам. Мнение И.И. Земцовского (Изаиль Иосифович Земцовский (род. 22 февраля 1936, Ленинград) – советский и российский музыковед-фольклорист) по этому вопросу совпадает с представлениями о пространственно-временной форме развития не только оперных жанров, но и музыкальной культуры в целом, разворачиваемой в контексте фольклорного и академического, традиционного и экспериментального [Радзецкая, 2013]. «Взаимоотношения с фольклором – это всегда диалог поэтик – индивидуальной и народной. Одна проверяет другую и проверяется ею, и диффузия их в идеале бесконечна. Отсюда и неисчерпаемость форм претворения фольклора» [Земцовский, 1978].

Развитие китайской оперы фиксирует исторические изменения в китайском театральном искусстве. На ранних этапах своего развития, вдохновлённые европейским оперным искусством, композиторы пытались сочетать форму европейской оперы с традиционными китайскими музыкальными элементами. [Магеррамова, 2014, с. 34] Такие произведения этого периода, как «Седая девушка» – национальная опера в пяти действиях (на музыку Марко, Чжан Лу, Цюй Вэй, Хуаньчжи, Сян Сюань, Чэнь Цзы, Лю Чи и либретто Хэ Цзинчжи и Дин И), премьера которой состоялась в апреле 1945 года в городе Яньань провинции Шэньси, глубоко отразила реалии китайского общества и дух революции.

Политика реформ и открытости КНР, начавшаяся в 1978 году, связана с художественными инновациями китайской оперы. В этот период в таких произведениях, как «Скорбь по ушедшей» — лирико-психологическая опера в 4 действиях, написанная в 1981 годах авторами либретто Ван Цюань и Хань Вэй композитором Ши Гуаннань по мотивам одноимённого романа китайского писателя Лу Синь, премьера оперы состоялась в октябре 1982 года в китайском театре песни и танца в Пекине.

Оперное искусство Китая за последнее столетие прошло путь значительных преобразований. При этом не изменив привычных образов и мелодико-интонационной основы, опера Китая XXI столетия под влиянием других оперных школ ощутимо расширила жанровый, музыкально-исполнительский и композиционно-драматургический компонент [У, Шулин, 2024]. Примечательным примером является опера Го Вэньцзиня «Деревня Волчья» (1994) - камерная опера в четырех действиях, которая была впервые поставлена в Амстердаме, Нидерланды, в июне 1994 г. Это первая опера на китайском языке на мировой оперной сцене, поставленная по заказу Европы, премьера которой состоялась в исполнении европейских

актеров, основанная на рассказе Лу Синя «Записки сумасшедшего». Автор либретто Цэн Ли и композитор Го Веньцин реконструирует оригинальный текст, рассказывающий о жителе небольшого китайского поселка, который сходит с ума от системы отношений между людьми и прямо связывается с героем. История рассказывается от первого лица из дневника героя. В 1994 году премьера состоялась на Голландском фестивале искусств, что продолжило знакомство европейцев с китайским искусством [У, Шулин, 2024, с. 148].

Одно из направлений в театральном искусстве – революционно-историческая опера, главным мотивом которой становится революционно-патриотическая борьба китайского народа. Перед композиторами, работающими в этом жанре, была поставлена задача показать великие достижения и ведущую роль КПК в революционной истории, запечатлеть облик героев и выдающихся партийных деятелей [Абаев и др., 2006, с. 206]. Например, «Первый император» – это опера в двух действиях на музыку Тан Дуна, а либретто написано на английском Тан Дуном и Ха Чжином. Её мировая премьера состоялась в Метрополитен-опера в Линкольн-центре в Нью-Йорке 21 декабря 2006 года под управлением композитора с Пласидо Доминго главной роли. Другой пример – «Дочь партии» – национальная опера в шести действиях на музыку Ван Цзучжу, Чжан Чжуоя, Инь Цин и либретто Янь Су, её премьера состоялась 1 июля 1991 года в Пекине, произведение во многом основано на региональном фольклоре, истории и восточной философии с китайской спецификой.

Китайские оперы богаты национальными музыкальными элементами, наиболее важными из которых являются музыкальные элементы традиционной китайской музыкальной драмы, народные мелодии и музыкальные элементы различных национальностей. Интеграция элементов оперы включает в себя сюжетные линии и характерные персонажи региональных опер, таких как Пекинская опера, Юэцзюй (Юэцзюй (букв. – театр области Юэ) – одна из разновидностей традиц. кит. театра муз. драмы. Возникла в пров. Чжэцзян (древнее назв. Юэ) в нач. 20 в. До 60-х гг. была популярна в Юго-Вост. Китае. Гл. особенность Ю. — все роли исполняются женщинами) и Куньцюй (Куньцюй Куньшаньская опера — одна из старейших из дошедших до наших дней разновидностей китайской оперы (классической музыкальной драмы). Возникла в уезде Куньшань провинции Цзянсу в конце династии Юань (1271–1368) – начале Мин (1368–1644). Отличается мягким и ясным вокалом, мелодии красивы и утонченны), а также использование методов и техник композиции. В опере «Дочь партии» героиня Тянь Юмэй, которая была членом КПК во время гражданской войны, опера использует элементы пекинской оперы (Цзинцзюй), вбирая в себя манеру пения и музыкальный стиль Цзинцзюй. Или, например, герои оперы используют напевы Цзинцзюй, такую как «Сипи» (один из наименований напевов пекинской оперы. Певческий голос яркий и высокий, энергичный и ровный, подходящий для выражения радости, волнения и безудержных чувств) или «Эрхуан», чтобы выразить свои эмоции, а в музыкальном сопровождении используются традиционные инструменты Пекинской оперы, такие как Цзиньху (китайская скрипка на двух струнах), гонги и барабаны, что придает опере торжественный и бесстрастный художественный стиль. Слияние углубляет культурный подтекст оперы, и также способствует тому, что героический образ Тянь Юмэя глубже укореняется в сердцах людей.

Развитие национальной китайской оперы глубоко укоренилось в почве китайской культуры, поэтому необходимо опираться и впитывать этнические элементы музыки различных народностей. Этническая музыка демонстрирует уникальный стиль, эмоции и характер различных этнических групп и регионов, а также использует особые техники пения, являясь хорошей основой для создания и развития китайской оперы. Благодаря этому этнические

элементы стали шире внедряться в этнические оперы, что позволило придать им особый шик. «Песня пустыни» с элементами казахской музыки, «Утренняя звезда» с элементами монгольской музыки и «Песня степи» с элементами тибетской музыки являются примерами опер, относящихся к этому типу оперы.

Традиционное, классическое фольклорное искусство играет важную роль в многовековой истории и богатых культурных традициях Китая. Струнные, духовые и ударные инструменты, такие как Эрху (китайская скрипка на двух струнах), Пипа (китайский 4-струнный щипковый музыкальный инструмент типа лютни.), бамбуковая флейта, Гучжэн (струнный щипковый инструмент), гонги и барабаны могут улучшить выразительность музыки, а также придать опере драматизм и красоту. Самый лучший пример - опера «Седая девушка» — Классическое произведение с использованием традиционных музыкальных инструментов. Например, в данной опере оркестр использует Эрху, чтобы сыграть скорбную мелодию, выражающую страдание и отчаяние героини Сиэр. Выражая радостное настроение героя Ян Байлао, оркестр сыграл переливчатую мелодию на флейте, чтобы показать его радость и счастье [Ван, 2023].

При интеграции национальных элементов в создание оперы подтекст традиционной китайской культуры подчеркивается, что приводит к ряду последствий, таких как столкновение культур, столкновение музыкальных элементов, воплощение национального духа, взаимодополняющие преимущества различных музыкальных жанров и другие. В результате создание оперы как вида художественного искусства укоренилось в культурной почве Китая.

Заключение

Китайская опера, основанная на многовековых традициях, продолжает развиваться, сохраняя свою глубинную связь с культурными корнями. Современные авторы, как настоящие новаторы, сочетают древние легенды, философские идеи и народные мелодии с новыми технологиями. Например, электронная музыка переплетается со звучанием старинных инструментов вроде колоколов, а классические литературы обретают новую жизнь в современных постановках. Это не просто смешение старого и нового — каждый творческий эксперимент раскрывает скрытые грани традиции, делая её понятной даже молодым поколениям. Сегодня китайская опера стала мостом между культурами. Она объединяет Восток и Запад: традиционное горловое пение звучит вместе с электронными композициями, а цифровые технологии оживляют классические сюжеты на сцене. Такой подход не только сохраняет наследие, но и показывает, как национальное искусство может стать частью мирового диалога.

Библиография

1. Ютин, Х. Анализ национальных особенностей создания красной оперы / Х. Ютин // Звук Желтой реки. – 2022. – № 4. – С. 34–36. 何雨婷 浅析红色歌剧创作的民族性特征 黄河之声, 2022, (04):34-36.
2. Радзевская, О. В. Региональные особенности камерно-инструментальной музыки композиторов Волго-Уралья / О. В. Радзевская // Теория и практика общественного развития. – 2013. – № 12. – С. 87.
3. Земцовский, И. И. Фольклор и композитор. Теоретические этюды / И. И. Земцовский. - Ленинград; Москва: Советский композитор, 1978. - 174 с. – ISBN 978-5-85285-249-7.
4. У, Т. Стилевые тенденции в китайской опере XX–XXI столетий в контексте интеграции европейской и китайской музыкальных культур / Т. У, В. В. Шулин // Университетский научный журнал. – 2024. – № 80. – С. 143–151.
5. Абаев, Н. В. Духовная культура Китая: энциклопедия в 5 томах / Н. В. Абаев, М. В. Анашина, С. Р. Белоусов [и др.]; Российская академия наук, Институт Дальнего Востока. Том 1. – Москва: Восточная литература, 2006. –

727 с. – ISBN 5-02-018431-4.

6. Ван, Ц. Применение и новаторство этнических элементов в творчестве китайской оперы / Ц. Ван // Обзорение искусства. – 2023. – № 24. – С. 147–152. 王建树 民族元素在中国歌剧创作中的应用与创新 艺术评鉴,2023,(24):147-152.
7. Магеррамова, И. Творчество народа - основа национального своеобразия азербайджанских опер / И. Магеррамова // Вестник культуры. – 2014. – № 1(25). – С. 30 -34.
8. Пи, Ш. Исследование национальной и культурной самобытности современной китайской оригинальной оперы / Ш. Пи. // Современная музыка. – 2021. – № 12. – С. 27–30. 皮晟. 当代中国原创歌剧的民族性与文化认同研究. 当代音乐,2021,(12):27-30.
9. Ван, Я. Экономические, культурные и психологические факторы, повлиявшие на формирование разнообразного и интегрированного образа китайской нации / Я. Ван. // Журнал Юго-Западного национального университета. – 2021. – № 9. – С. 1–9. 王延中. 中华民族多元一体格局形成的经济、文化、心理因素析论.西南民族大学学报,2021(09):1-9.
10. Чжан, Ч. Дневник сумасшедшего: Возвышенная эстетика медленного строительства / Ч. Чжан // Пекин Дэйли. – 2022. - № 1. – 004170. 张冲.《狂人日记》:缓慢建构的崇高美学.北京日报,2022-07-22(009).
11. Сюй, В. Анализ культурных особенностей и композиционных приемов национальной музыки. / В. Сюй // Новости культуры Китая. – 2024. - № 7. 徐文佳.民族音乐的文化特色及作曲技术分析[N].中国文化报,2024-08-08(007).
12. Гаврилова, Ю. В. Особенности исторических форм религиозного синкретизма / Ю. В. Гаврилова. // Гуманитарный вектор. – 2019. – № 2. – С. 73–80.

Traditional Cultures as the Foundation of the National Identity of Chinese Opera

Cheng Yan

Graduate Student,
Vaganova Academy of Russian Ballet,
191023, 2 Zodchego Rossi str., Saint Petersburg, Russian Federation;
e-mail: acen5330@gmail.com

Abstract

This article analyzes the development characteristics of Chinese opera in the context of traditional culture. The national features of opera are examined through typical representative works from the perspectives of literature, folklore, and music. The role and significance of traditional culture in the formation and development of Chinese opera have been profound across all periods. It is the diverse layers of folk art, in its most aesthetically elevated forms—such as folk songs, melodies, performance techniques, and others—used by composers in their original works, that have endowed Chinese opera with its distinctive, vivid, and memorable identity, constituting its unique character.

For citation

Cheng Yan (2025) Traditsionnyye kul'tury – osnova natsional'nogo svoeobraziya kitayskoy opery [Traditional Cultures as the Foundation of the National Identity of Chinese Opera]. *Kul'tura i tsivilizatsiya* [Culture and Civilization], 15 (6A), pp. 347-354.

Keywords

Chinese opera, folk music, Peking opera, traditional Chinese musical drama, traditional culture.

References

1. Yutin, H. Analysis of the national peculiarities of the creation of the red opera / H. Yutin // *The sound of the Yellow River*. - 2022. - No. 4. - pp. 34-36. 何雨婷 浅析红色歌剧创作的民族性特征 *黄河之声*, 2022, (04):34-36.
2. Rajecka, O. V. Regional characteristics chamber instrumental music composers Volga-Ural / O. V. Ruzicka // *Theory and practice of social development*. - 2013. - No. 12. - p. 87.
3. Zemtsovsky, I. I. Folklore and composer. Theoretical studies / I. I. Zemtsovsky. - Leningrad; Moscow: Soviet Composer, 1978. - 174 p. - ISBN 978-5-85285-249-7.
4. Wu, T. Stylistic trends in Chinese opera of the XX–XXI centuries in the context of the integration of European and Chinese musical cultures / T. Wu, V. V. Shulin // *University Scientific Journal*. - 2024. - No. 80. - pp. 143-151.
5. Abaev, N. V. Spiritual culture of China: encyclopedia in 5 volumes / N. V. Abaev, M. V. Anashina, S. R. Belousov [and others]; Russian Academy of Sciences, Institute of the Far East. Volume 1. Moscow: Oriental Literature, 2006. 727 p. ISBN 5-02-018431-4.
6. Wang, C. Application and innovation of ethnic elements in the work of Chinese opera. Van // *Review of art*. - 2023. - No. 24. - P. 147-152. 王建树 民族元素在中国歌剧创作中的应用与创新 *艺术评鉴*, 2023, (24):147-152.
7. Maharramov, and Creativity of the people - the basis of national identity Azerbaijani operas / I. Maharramov // *Bulletin of Culture*. - 2014. - № 1(25). - Pp. 30-34.
8. Pi, S. A study of the national and cultural identity of modern Chinese original opera / S. Pi. // *Modern music*. - 2021. - No. 12. - pp. 27-30. 皮晟. 当代 当代音乐, 2021, (12):27-30.
9. Wang, Ya. Economic, cultural and psychological factors that influenced the formation of a diverse and integrated image of the Chinese nation / Ya. Wang // *Journal of the Southwestern National University*. - 2021. - No. 9. - pp. 1-9. 中华民族多元一体格局形成的经济、文化、心理因素析论. *西南民族大学学报*, 2021(09):1-9.
10. Zhang, C. diary of a madman: the Sublime aesthetics of slow build / H Zhang // *Beijing daily*. - 2022. - № 1. - 004170. 张冲.《狂人日记》:缓慢建构的崇高美学. *北京日报*, 2022-07-22(009).
11. Xu, V. Analysis of cultural features and compositional techniques of national music. / V. Xu // *Chinese Cultural News*. - 2024. - No. 7.[N].2024-08-08(007).
12. Gavrilova, Yu. V. Features of historical forms of religious syncretism/ Yu.V. Gavrilova. // *Humanitarian Vector*, 2019, No. 2, pp. 73-80.