

МУЗЫКА В ТРАДИЦИОННОМ ТЕАТРЕ КУКОЛ КИТАЯ: ИСТОРИОГРАФИЯ ВОПРОСА

В статье анализируется широкий круг литературы, содержащей сведения о музыкальном компоненте традиционного китайского театра кукол, определяется проблематика, наиболее и наименее разработанная в китайских и зарубежных исследованиях.

Ключевые слова: Китай, кукольный театр, традиционный театр, куйлэйси, театральная музыка.

MUSIC IN CHINA'S TRADITIONAL PUPPET THEATER: HISTORIOGRAPHY OF THE ISSUE

The article analyzes a wide range of literature containing information about the musical component of the traditional Chinese puppet theater and identifies the issues that are most and least developed in Chinese and foreign studies.

Key words: China, puppet theatre, traditional theatre, kuileixi, theatrical music.

В Китае существует несколько сотен разновидностей традиционного кукольного театра *куйлэйси* – национальных, региональных, локальных, – а его история развития насчитывает, как минимум, 2000 лет. Это дает поистине богатейший материал для ученых, и потому про китайские кукольные театры написано множество научных трудов в самых разных направлениях. Однако, в то время как одни составляющие *куйлэйси* препарированы в мельчайших деталях, относительно других до сих пор существуют пробелы в знаниях.

Восточный театр нельзя представить без музыки. Здесь она не только аккомпанирует пению и создает общую атмосферу, но и характеризует личность каждого конкретного персонажа, его настроение, руководит скоростью его движений, оповещает о его выходе на сцену и уходе с нее, разграничивает эпизоды, заполняет паузы и выполняет еще множество других функций. В отношении кукольного театра это особенно актуально. Он может существовать без слов и даже без драматургии, но не мыслит своего существования без музыкальности, которой проникнуты речь, движения и все другие средства художественной выразительности. Ведь кукла, лишённая, в отличие от живого актера, мимики, полагается именно на эти средства.

В традиционном *куйлэйси* музыкальный компонент представлений имеет тесную связь с традиционным театром *сицюй*. Р. Шапиро, описывая чаочжоуский театр стержневых кукол, отмечает: «фактически кукольная опера является китайской оперой в миниатюре <...>: музыкальный и литературный материал, костюмы, исполнительские приемы (пение, декламация, жесты, боевые искусства) полностью совпадают» [3, с. 381]. А один из основоположников китайского театроведения Оуян Юйцян утверждает, что «различие между китайскими локальными видами театра состоит главным образом в музыке» [цит. по: 1, с. 9]. Т.е. именно она является основным стилевым маркером *сицюй*. При изучении же и классификации *куйлэйси* на первый план выходят визуальные различия, в основном связанные со способом манипулирования куклами. И это лишь один из примеров того, что теоретики уделяют непростительно мало внимания музыкальному компоненту *куйлэйси*.

В данной работе мы проанализируем, что и в каком ключе писали о нем китайские и зарубежные исследователи, впервые введя в научный оборот на русском языке многочисленные китайские источники, и отметим наиболее и наименее разработанную проблематику. При этом мы сфокусируемся на музыке кукольных театров материкового Китая, оставив пока за скобками Тайвань и многочисленные диаспоры в разных странах мира.

Поскольку в традиционном театре всегда существовал (и до сих пор превалирует) только устный способ передачи знаний из поколения в поколение, от учителя к ученику, в древних письменных источниках можно обнаружить данные лишь о времени, месте, тематике постановок *куйлэйси*, имена знаменитых кукольников и т.п., а единственные сведения о музыке – это информация о составах инструментальных ансамблей, сопровождающих выступления, и названия арий, исполняемых персонажами. Ситуация не скоро меняется даже с развитием современного театроведения. Представители этой отрасли науки в основном уделяют внимание визуальному, а не звуковому компоненту кукольных представлений, лишь упоминая те или иные факты об их музыкальном сопровождении.

На русском языке такие данные впервые приводит знаменитый советский кукольник С. Образцов¹. Он отмечает факт различия местных форм традиционного кукольного театра в мелодиях и инструментовке, отмечает разницу в функциях китайского музыканта и обязательного для русского театра Петрушки шарманщика, удивляется огромному множеству пьес и народных мелодий, которое инструменталист помнит наизусть, описывает музыкальный компонент нескольких представлений и репетиционный процесс. Но все это – лишь наблюдения и личные впечатления кукловода-практика.

Подойти к проблеме с теоретической точки зрения первым попытался Жэнь Чжаосюэ в статье «Мнение о куклах и музыке», написанной в 1962 г. Она, по современным меркам, не претендует на глубину и, по сути, лишь также фиксирует впечатления автора от наблюдения за кукольными спектаклями «за последние годы <...> в более чем в десяти провинциях и городах» [5, с. 31]. Однако она ценна тем, что автор описывает традиционный театр в его почти первозданном виде, еще не подвергшийся реформам и современным веяниям.

Следующие статьи китайских авторов о музыке в *куйлэйси* появляются только четверть века спустя. Чень Мэй², Линь Чуньцин³, Ван Айцюнь⁴ и Хэ Минсяо⁵ – этномузыкологи и используют соответствующую методологию исследований: производят фиксацию материала и его музыковедческий анализ.

Первые трое пишут о театре марионеток Цюаньчжоу из провинции Фуцзянь – самой древней и репрезентативной региональной разновидности театра кукол в Китае, сформировавшей собственную уникальную театральную музыку – кукольную мелодию *куйлэй дяо*. Авторы прослеживают роль в ее формировании интонационных систем народной музыки и музыки, распространенных в этом регионе в разное время традиционных драм, а также обратные влияния, рассматривая особенности вокального и инструментального сопровождения.

¹ Образцов, С. В. Театр китайского народа. М.: Искусство, 1957.

² 陈枚: 闽南傀儡戏音乐 = Мэй, Чень. Музыка театра марионеток в Миннане / Чень Мэй. 泉州木偶艺术, 1986.

³ 林春晴. 漫谈泉州提线木偶戏音乐 = Чуньцин, Линь. О музыке цюаньчжоуского театра марионеток [J] / Линь Чуньцин. 泉州木偶艺术, 1986.

⁴ 王爱群. 续论泉腔 = Айцюнь, Ван. Продолжение изучения цюаньчжан / Ван Айцюнь. 泉州地方戏曲(内部版), 1987.

⁵ 何明孝. 木偶戏音乐现状初探 = Минсяо, Хэ. Предварительное исследование статус-кво музыки для кукольных спектаклей [J] / Хэ Минсяо. 四川戏剧, 1991 (6).

Хэ Минсяо пишет о представлениях марионеток и кукол на стержне из провинции Сычуань. Отдельно отметим его попытку связать используемую музыку с жанром кукольных представлений, выделяя музыкальные различия в пьесах на историческую, мифологическую и современную тематику, в пьесах для детей и в пьесах-аллегориях.

Еще одна работа того же периода¹ имеет историко-теоретическую направленность и не имеет четкой региональной привязки. Помимо прочего, ее автор Дан Чжэнгань приводит сведения, где конкретно в спектаклях используется пение, и впервые сопоставляет *куйлэйси* и *сицюй* в этом контексте.

На этом размещенные в Китайской национальной базе знаний (CNKI) работы по теме за XX в. и заканчиваются. Впрочем, западных исследований – еще меньше. Даже в фундаментальной монографии французского театроведа Ж. Пэмпано «Куклы в тени»² касательно музыки приводится совсем немного сведений: характеристика обстоятельств исполнения арий, описания музыкального сопровождения представления кукловода-одиночки из провинции Фуцзянь и инструментов ансамбля гуандунских кукольников, данные о расположении музыкантов во время представления и об использовании магнитофонных записей. Также в работе прослеживается связь мелодического материала с событиями и состоянием героев.

Через 20 лет после Ж. Пэмпано этномузыколог Л. Ролт, также из Франции, публикует аннотацию к записям музыки театра марионеток Цюаньчжоу. Она подчеркивает ее коннотацию со свадебной музыкой и связь с магическими ритуалами, отмечая также, что «музыкальное сопровождение <...> выражает как поведение, так и мысли персонажей, <...> стимулирует эмоции зрителей, захватывает их внимание и переносит в параллельную Вселенную» [4].

Из русскоязычных работ некоторые научные сведения о музыке *куйлэйси* содержатся в монографии «Традиционный театр кукол Востока» этнотеатроведа И. Соломоник. Но за редкими исключениями автор лишь ретранслирует тезисы Ж. Пэмпано, либо исследователей китайской музыкальной культуры С. Зунг, М. Шнеерсона, Л. Эрлингтона и др., экстраполируя их на кукольный театр. Например, в отношении кантонских представлений она отмечает, что «музыкальное сопровождение кукольников переняли у [кантонской] музыкальной драмы» [2, с. 71].

Значительный всплеск интереса китайских исследователей к музыке театра кукол происходит уже в XXI в. О данном явлении появляются десятки научных работ. Однако в подавляющем большинстве случаев это работы музыковедческого, а не театроведческого профиля, изучающие «музыку в себе», а не как один из компонентов театрального синтеза в его тесном взаимодействии с другими. Такой подход свойственен как обзорным исследованиям, в которых, например, Линь Чуньчунь³ и Сюй Цзыминь⁴ рассматривают происхождение, эволюцию, художественную специфику и музыкальные характеристики театра марионеток Цюаньчжоу, так и сконцентрированным на узкой проблематике.

¹ 党正干. 线腔音乐形成初探 = Чжэнгань, Дан. Предварительное исследование формирования музыки марионеток / Дан Чжэнгань. 西岳藝苑, 1988 (3).

² Pimpaneau, J. Des pourceps a l'ombre. Paris, 1977.

³ 林纯纯. 泉州傀儡戏及其音乐特质 = Чуньчунь, Линь. Кукольный театр Цюаньчжоу и его музыкальные особенности [J] / Линь Чуньчунь. 新余学院学报, 2015 (20).

⁴ 许子铭. 探究泉州傀儡戏的传统音乐 = Цзыминь, Сюй. Изучение традиционной музыки кукольного театра Цюаньчжоу [J] / Сюй Цзыминь. 戏剧之家, 2016 (24).

Так, Чэнь Чжицзе в трех своих работах¹ и Линь Цзяньюй² описывают инструменты, которые используются для музыкального сопровождения представлений марионеток Цюаньчжоу. Авторы отмечают, что в *куйлэй дяо* задействованы редкие древние инструменты, как, например, ножной «марионеточный» барабан, и рассказывают об их ролях в музыкальной партитуре и о техниках исполнения. В другой работе³ Линь Цзяньюй проводит мелодический и ладовый анализ типовых мелодий *цюйпай*, которых в *куйлэй дяо* насчитывается более трехсот. Чэнь Чжицзе в дополнение рассматривает вопросы взаимного влияния инструментального сопровождения кукольных спектаклей Цюаньчжоу и местной народной музыки, а также музыки традиционных драм *дачэнси*, *гаоцзяси* и *лиуаньси*.

Рассматривая тот же объект, но более углубленно, подобного же рода сравнительные исследования с музыкальным жанром *наньинь* и древней южной драмой *наньси* проводят в своих диссертациях Чжан Иньинь⁴ и Линь Цзинь⁵. Чэнь Синьфэн, исследуя происхождение и специфику хорового сопровождения *банцянь*, приходит к выводу, что «человеческий голос и инструментальная музыка объединяются, образуя двойственную структуру типовых мелодий *наньси* и *куйлэй дяо*» [7, с. 126].

В похожем ключе в основном рассматривается музыкальный компонент театра марионеток и из других регионов. Так, Сюй Инь в своей диссертации⁶, пишет, что музыка кукольного представления *чжуаньцзы* из фуцзяньского уезда Пучэн имеет характерные черты народной музыки, используется интонационная система *гаоцянь* и такие инструменты как сона, эрху, гонги и барабаны. Фу Ли и Тан Гуанхуа в совместной статье⁷ отмечают, что музыкальные особенности и культурные коннотации театра марионеток из районов проживания субэтнической группы хакка, в частности, в уезде Шанхан, оставили сильный след в истории развития драматической культуры Фуцзяни.

¹ 陈志杰: 泉州傀儡戏打击乐器及演奏技法 = Чэнь Чжицзе. Ударные инструменты и техника исполнения кукольной драмы Цюаньчжоу [J] / Чэнь Чжицзе. 福建艺术, 2002 (06); 泉州“傀儡调”与闽南“鼓”, “吹”的关系 (Связь между «кукольной мелодией» из Цюаньчжоу и логуцин из Миннань) [J]. 福建艺术, 2011 (06); 泉州“傀儡调”音乐的继承与保护 (Наследование и защита музыки «кукольной мелодии» в Цюаньчжоу) [J]. 大众文艺, 2013 (08).

² 林建裕. 浅谈泉州傀儡戏的主要古乐器 = Цзяньюй, Линь. Основные древние музыкальные инструменты Цюаньчжоуской кукольной драмы [J] / Линь Цзяньюй. 大众文艺, 2012 (13).

³ 林建裕. 普天乐舞千秋岁太平歌唱万年欢—浅谈对泉州傀儡调曲牌内涵的理解 = Цзяньюй, Линь Цзяньюй. Тысяча лет мирной музыки и пения для десяти тысяч лет радости: понимание смысла кукольных мелодий Цюаньчжоу [J] / Линь Цзяньюй. 艺苑, 2013 (04).

⁴ 张盈盈. 福建南音泉州派, 厦门派“曲”之比较研究 = Иньинь, Чжан. Сравнительное исследование стиля наньинь Фуцзянь-Цюаньчжоу и стиля Сямынь “Цю” [D] / Чжан Иньинь. – 福建师范大学, 2004.

⁵ 林静. 泉州高甲戏音乐与乡土艺术音乐关系初探 = Цзинь, Линь. Предварительное исследование взаимосвязи между музыкой драмы Цюаньчжоу гаоцзя и музыкой народного искусства [D] / Линь Цзинь. 福建师范大学, 2007.

⁶ 徐莹. 浦城提线木偶戏的音乐调查与文化功能研究 = Инь, Сюй. Изучение и исследование культурной функции кукольного представления Пучэн [D] / Сюй Инь. 新疆师范大学, 2012.

⁷ 傅丽, 汤光华. 闽西提线木偶戏的音乐特色及文化意蕴 = Ли, Фу. Музыкальные характеристики и культурные последствия кукольного театра западной Фуцзянь / Фу Ли, Тан Гуанхуа [J]. 艺海, 2006 (06).

Ци Чжэнь, ведя в диссертации¹ этномузыкологический дискурс о музыкальном компоненте театра кукол на стержне *цзяцзява* из провинции Шаньдун, также сравнивает стиль его пения, музыку гонгов и барабанов и мелодии *цуйпай* с местной традиционной драмой *банцзы* на примере произведений из общего репертуара. На сходные методы (этномузыкологические) и контекст (традиции местных *сицзюй*) опираются Сян Сыюй при изучении кукольных спектаклей в округе Луншань провинции Хунань², Ван Сяовань и Чэнь Сяофан, исследующие музыку кукольного театра на северо-востоке провинции Цзянси³, Ли Синь анализирующий музыкальный компонент представлений ее юго-восточной части⁴ и Хуан Вэньдин, рассматривающий спектакли марионеток в округе Хэнфэн, также в Цзянси⁵.

Хуан Данни и Чжуан Найчжэнь⁶ выявляют сходства и различия между кукольными театрами в Шанхане и в Цюаньчжоу, в том числе и в музыке, затрагивая как исторический контекст, так и современное состояние, и делая акцент на изучении певческого компонента. Чжоу Юньцзе проводит сравнительный анализ песенных и инструментальных характеристик театра марионеток *луантань* из округа Лишуй провинции Чжэцзян, с аналогичными в представлениях театра из округа Куньмин провинции Юньнань, а после – с местной драмой *уцзюй луантань*⁷.

Цянь Линь⁸ отмечает сосуществование в музыке театра марионеток уезда Шанхан двух интонационных систем: древней *гаоцян* и более поздней *луантань*, которая представляет собой мелодический стиль ханьской драмы, появившийся в этом регионе только в конце XIX в. Автор определяет взаимоотношение этих двух музыкальных пластов в певческих номерах спектаклей как одновременно независимое и взаимосвязанное. Анализируя вокальную музыку народного кукольного представления уезда Шицян в провинции Гуйчжоу, к выводу о

¹ 元珍. 贾家洼傀儡戏调查研究 = Чжэнь, Ци. Исследование кукольного театра цзяцзява [D] / Ци Чжэнь. – 陕西师范大学, 2013.

² 向思宇. 湘西龙山县“木偶戏”考察研究 = Сыюй, Сян. Исследование кукольного театра в уезде Луншань [J] / Сян Сыюй. – 歌海, 2018 (06).

³ 汪晓万, 陈晓芳 (Чэнь Сяофан). 赣东北木偶戏音乐探析 = Сяовань, Ван. Исследование музыки кукольного театра в Северо-Восточном Китае [J] / Ван Сяовань, Чэнь Сяофан. – 上海戏剧, 2014 (12).

⁴ 李歆. 会昌县福瑞堂木偶戏音乐考察与研究 = Синь, Ли. Исследование и изучение музыки кукольных представлений фужуйтан уезда Хуйчан [D] / Ли Синь. 赣南师范大学, 2020.

⁵ 黄文婷. 江西横峰提线木偶戏田野调查与研究 = Вэньдин, Хуан. Полевое исследование и изучение кукольного театра границы Цзянси Хэнфэн [D] / Хуан Вэньдин. 浙江师范大学, 2016.

⁶ 黄丹妮, 庄乃祯. 论闽西上杭提线木偶戏与闽南泉州提线木偶戏的异同态 = Данни, Хуан О сходствах и различиях между кукольным театром Шанхан в Западной Фуцзяни и кукольным театром Цюаньчжоу в южной Фуцзяни [J] / Хуан Данни, Чжуан Найчжэнь. 剑南文学(经典教苑), 2013 (04).

⁷ 周云杰. 丽水乱弹提线木偶戏的戏曲音乐特征分析 = Юньцзе, Чжоу. Анализ характеристик музыки театра марионеток Лишуй луантань [J] / Чжоу Юньцзе. 艺术百家, 2016 (32); 处州乱弹与婺剧乱弹主曲调的比较分析 (Сравнительный анализ основных мелодий чучжоу луантань и уцзюй луантань). 音乐探索, 2018 (03); 处州乱弹提线木偶戏与菇民提线木偶戏声腔之比较 (Сравнение интонационных систем театров марионеток луантань из Чучжоу [Лишуй] и Куньмин) [J]. 丽水学院学报, 2019 (03).

⁸ 钱琳. 闽西上杭傀儡戏高腔音乐初探 = Линь, Цянь. Предварительное исследование музыки гаоцян кукольной драмы в Шанхане, западная Фуцзянь [J] = Цянь Линь. 中国戏剧, 2020 (09).

сосуществовании двух интонационных систем приходит и Чжан Инхуа¹. В данном случае это *гаоцян* и *пинтань* – стиль местных сказителей, заимствованный артистами театра марионеток. Тем же путем следуют Лу Чжоу при изучении традиционных кукольных представлений из округа Цзинси Гуанси-Чжуанского автономного района² и Се Сяона при анализе элементов музыкальной композиции спектакля *наньчжуан* из провинции Хэнань³.

Лань Лэянь в своей диссертации⁴ отмечает, что интонационная система *гаоцян* была очень популярна в районах расселения хакка до позднего периода династии Цин, а сегодня представляет собой «живое ископаемое», и подчеркивает важность сохранения ее как культурного наследия. Ма Чуньянь прослеживает трансформации музыкального компонента театра кукол на стержне *наньчжуан* в современном контексте и также замечает, что «музыка стала более разнообразной, но потеряла свою связь с культурной средой» [8, с. 74]. Схожие проблемы волнуют Ван Даньхуэй, затрагивающую вопрос функционирования вокальной музыки представлений кукол на стержне в уезде Янсянь провинции Шэньси⁵, и Гао Шу, автора ряда работ⁶ о театре перчаточных кукол из городского округа Чжанчжоу, Фуцзянь. Музыкальный аспект последний затрагивает с позиции антропологии и выделяет в отдельную проблему – реформы и сохранение традиции. Для нашего исследования также значимо, что он выделяет музыкальные символы и метафоры как часть диады «символическое искусство сюжетной музыки – действие кукольного типа». Еще одно музыкально-антропологическое исследование проводит Ван Цзычэн, вторая глава диссертации⁷ которого посвящена музыкальному компоненту представлений кукольников-одиночек из города Гаою провинции Цзянсу.

Фан Ин в диссертации⁸ подходит к изучению представления из округа Суйчан провинции Чжэцзян с точки зрения музыкальной социологии. Он говорит об исторических изменениях, организационной структуре трупп, экономических моментах, условиях выступления, повседневной жизни актеров и музыкантов, социальных функциях театра кукол и их освещении в СМИ.

¹ 张应. 石阡民间木偶戏常用唱腔音乐探析 = Инхуа, Чжан. Анализ общей певческой музыки народного кукольного театра Шицян [J] / Чжан Инхуа. 贵州大学学报(艺术版), 2006 (03).

² 陆洲. 靖西壮族提线木偶戏的音乐类型分析 = Чжоу, Лу. Анализ музыкального жанра представления струнных кукол из Цзинси, Чжуан / Лу Чжоу [J]. 歌海, 2010 (02).

³ 谢晓娜. 论南庄木偶戏音乐构成的唱腔要素及其结构功能 = Сяона, Се. О певческих элементах и структурных функциях музыки кукольного театра Наньчжуан / Се Сяона [J]. – 艺术品鉴, 2019 (21).

⁴ 蓝乐妍. 非物质文化遗产视域下的上杭傀儡戏研究 = Лэянь, Лань. Исследование театра кукол Шанхан с точки зрения нематериального культурного наследия [D] / Лань Лэянь. – 广西, 2013.

⁵ 王丹慧. 陕南洋县杖头木偶戏的考察研究 = Даньхуэй, Ван. Исследование кукольного спектакля на стержне уезда Ян южного Шэньси [D] / Ван Даньхуэй. 西安音乐学院, 2020.

⁶ 高舒: 八寸戏偶 五指乾坤 ——漳州布袋木偶戏研究 = Шу, Гао. Исследование кукольного театра Чжанчжоу / Гао Шу [D]. 南京航空航天大学, 2009; 消失的唱腔 – 漳州市木偶剧团剧目改革解读 = Исчезающие мелодии – объяснение репертуарной реформы кукольного театра Чжанчжоу [J]. 中国音乐学, 2011 (3). 北调南腔: 漳州布袋木偶戏的执守与嬗变 = Северный напев и южная мелодия: сохранение и преобразование кукольного театра Чжанчжоу [M]. – 暨南大学出版社, 2016.

⁷ 王梓承. 一根扁担一台戏——江苏卸甲扁担木偶戏的音乐人类学研究 = Цзычэн, Ван. Один плечевой шест и одна драма – музыкально-антропологическое исследование кукольных представлений сецзяньдань в Цзянсу [D] / Ван Цзычэн. – 扬州大学, 2021.

⁸ 方莹. 遂昌木偶戏的调查与研究 = Ин, Фан. Исследование и изучение кукольного театра Суйчан [D] / Фан Ин. 中国艺术研究院, 2007.

Ли Я рассматривает тот же объект, но в первую очередь как ритуальную традицию, интегрированную в контекст народных праздников и храмовых представлений. Также это – единственный автор, концентрирующийся на взаимосвязи музыкального компонента и двигательного аспекта, говоря, что «исполнители создают пластическую и звуковую сеть ритуального театра» [6, с. 68]. Другие искусствоведы не уделяют должного внимания этим важным взаимосвязям.

Например, Е Миншэн рассматривает более десятка разновидностей кукольных спектаклей из провинции Фуцзянь на более чем 1200 страницах монографии¹, но параллели с *муляньси* и другими местными разновидностями театра *сицюй* – это единственное, что касается музыкальной специфики явления. Ян Фэйфэй² предпринимает попытку рассмотреть музыкальный компонент параллельно со спецификой конструкции марионеток, но последовательно, в отдельных частях статьи, не связывая. Подобное в целом свойственно китайским исследователям.

Отдельно отметим статьи практиков – артистов театра Цюаньчжоу. Кукольник с 20-летним опытом Чень Луаньчжи погружает нас в искусство создания женских образов в представлениях марионеток, задействующее все средства выразительности, в т.ч. музыкальные³, а инструменталист Хуан Чжунлин, принявший наследие *куйлэй дяо* от предыдущих поколений, анализирует 30-летние изменения в данной области⁴.

Зарубежных исследований по теме в XXI в. практически не появляется. Единственное исключение – монография доктора Фан Пен Ли Чен из Университета штата Нью-Йорк в Олбани, посвященная театру марионеток из уезда Хэян провинции Шэньси⁵ – единственного места, где он сохранился в северном Китае. Основной акцент в работе сделан на драматургии, о музыке же приводятся совсем общие факты.

Таким образом, обзор источников, посвященных музыке *куйлэйси*, выявляет следующую ситуацию: несмотря на все богатство разновидностей китайского театра кукол, на протяжении многих десятилетий его музыка остается на периферии научного знания. Существуют лишь единичные публикации на французском, русском и английском языках. Китайские авторы обращаются к этой теме гораздо чаще, но многие вопросы все равно остаются непроработанными.

Сведения о музыкальном компоненте представлений *куйлэйси* мы находим в основном в работах этномузкологов. Чаще всего они сконцентрированы на той или иной региональной разновидности кукольного театра и связях его музыкального компонента с таковым в местной разновидности *сицюй* и с народной музыкой региона. Обобщающий характер носят лишь единичные работы, написанные уже более 30 лет назад.

¹ 叶明生. 福建傀儡戏史论 = Миншэн, Е. Об истории кукольного театра Фуцзянь / Е Миншэн. – 北京, 2004.

² 杨菲菲. 浅谈泉州提线木偶的艺术特色 = Фэйфэй, Ян. Краткий разговор о художественных особенностях кукол Цюаньчжоу [J] / Ян Фэйфэй. – 艺苑, 2017 (03).

³ 陈奎治. 泉州提线木偶戏旦角表演今昔 = Луаньчжи, Чень. Настоящее и прошлое амплуа дань в театре марионеток Цюаньчжоу [J] / Чень Луаньчжи. – 戏剧之家, 2015 (05).

⁴ 黄仲凌. 泉州“傀儡调”音乐的特点及发展与创新 = Чжунлин, Хуан. Характеристика музыки Цюаньчжоу: «кукольная мелодия», ее развитие и инновации [J] / Хуан Чжунлин. 艺术评鉴, 2018 (24).

⁵ Chen, F. L. Marionette Plays from Northern China. New York, 2017.

Музыковеды также используют музыкально-антропологический, инструментоведческий, историко-теоретический, музыкально-социологический и интерпретологический подходы.

Подавляющее большинство публикаций посвящено кукольным театрам из провинции Фуцзянь. Они фигурируют в десятках работ, в то время как представлениям из провинций Чжэцзян и Цзянси посвящены по три работы, из провинций Хэнань и Шэньси – по две, из провинций Гуйчжоу, Хунань, Цзянсу, Шаньдун, Юньнань и Гуанси-Чжуанского автономного района – по одной. При этом работ сравнительного плана нам удалось обнаружить всего две.

О связях музыки *куйлэйси* с драматургией, характером сценического действия, техникой исполнения и другими объектами театроведения рассуждают лишь единичные авторы (Ж. Пэмпано, И. Соломоник, Ли Я, Хэ Минсяо, Чень Луаньчжи). При этом даже их работам местами свойственны недостаточность или вторичность данных и узость взгляда.

Таким образом, следующим этапом изучения музыки традиционного театра кукол Китая закономерно представляется появление работ, которые подняли бы дискурс на новый уровень обобщения, сделав выводы из различий и общности региональных разновидностей *куйлэйси*, а также – исследований, рассматривающих взаимодействие музыкального компонента театрального синтеза с его другими слагаемыми.

ЛИТЕРАТУРА

1. Будаева, Т. Б. Пекинская опера цзинцзюй: музыка, актер и сцена китайского традиционного театра / Т. Б. Будаева; РАН; Институт востоковедения. – М.; СПб: Нестор-История, 2019. – 309 с.
2. Соломоник, И. Н. Традиционный театр кукол Востока: Основные виды театра объемных форм / И. Н. Соломоник. – М.: Наука; Вост. лит., 1992. – 311 с.
3. Шапиро, Р. Г. Южнокитайские традиции театра кукол и теней / Р. Г. Шапиро // Духовная культура Китая: энциклопедия: в 5 т. / РАН; Ин-т Дальнего Востока; гл. ред.: М. Л. Титаренко. – М.: Вост. лит., 2010. – Т. 6 (дополнительный): Искусство. – С. 381–384.
4. Rault-Leyrat, L. Chine. Ka-lé. La Cérémonie du Bonheur, Musique des marionnettes à fils de Quanzhou (Fujian) [Ressource électronique] / L. Rault-Leyrat // Cahiers d'ethnomusicologie. – 1997. – №10. – Mode d'accès: <http://journals.openedition.org/ethnomusicologie/935>. – Date d'accès: 06.01.2023.
5. 任兆学. 对木偶戏, 音乐的意见[J]. 人民音乐, 1962 (10): 31 = Жэнь, Ч. Мнение о куклах и музыке / Чжаосюэ Жэнь // Народная музыка. – 1962. – №10. – С. 31.
6. 李亚. 表演场域中的遂昌傀儡戏——以金坤木偶剧团为个案[D]. 上海音乐学院, 2012: 89 = Ли, Я. Кукольный спектакль из Суйчан на сцене — на примере кукольной труппы «Цзинкунь»: дисс. ... маг. искусств / Я Ли; Шанхайская консерватория. – Шанхай, 2012. – 89 л.
7. 陈新风. 论析泉州傀儡调里所保留的南戏“合(唱)”结构[J]. 音乐研究. 2020(03): 66–73 = Чэнь, С. Анализ структуры «хоп (пение)» южной оперы, сохранившейся в кукольных мелодиях Цюаньчжоу / Синьфэн Чэнь // Музыкальные исследования. – 2020. – №3. – С. 66–73.
8. 马春莲. 河南汝阳南庄木偶戏音乐调查与研究[J]. 四川戏剧, 2014(01): 71–74 = Ма, Ч. Исследование и изучение музыки кукольного театра наньчжуан в Хэнань / Чуньянь Ма // Сычуаньская драма. – 2014. – №1. – С. 71–74.