

УДК 347.785.6(513.21)
ББК 85.317.4(5Кит-4Юнь)
DOI 10.25281/2072-3156-2018-15-1-106-111

ЛИ ЦЗЯНЬФУ

СТАНОВЛЕНИЕ И РАЗВИТИЕ НАЦИОНАЛЬНОГО ВИДА МУЗЫКАЛЬНОЙ ДРАМЫ ЧУЙЧУЙ-ЦЯН В ОБЛАСТИ ДАЛИ ПРОВИНЦИИ ЮНЬНАНЬ

Ли Цзяньфу,

Московский государственный университет
им. М.В. Ломоносова,
факультет искусств,
кафедра семиотики и общей теории искусства,
аспирант
Ленинские горы, д. 1, ГСП-1, Москва, 119991, Россия

Люпаньшуйский педагогический университет,
лектор
Юйсай ул., д. 21, Люпаньшуй, провинция Гуйжоу,
553001, Китай

E-mail: jefflee99887766@gmail.com

Реферат. Китай, как и Россия — многонациональная страна, где каждый народ имеет свою уникальную историю и культуру. Сохранение культурной идентичности малых народов часто является проблематичным из-за процессов ассимиляции. Именно поэтому в перегруженном информацией XXI в. выживание и обретение популярности различных видов национального искусства отдельно-го малого народа является большим достижением с точки зрения сохранения богатства культуры

многонациональной страны. Данная статья посвящена истории развития музыкально-театрального искусства **чуйчуй-цян** (吹吹腔) малого народа бай (白族), проживающего в юго-западной части Китая в округе Дали провинции Юньнань. Отмечается, что генетически драма **чуйчуй-цян** восходит к юаньской драме XIII–XIV вв., на которую в последующем оказали влияние также такие разновидности оперы, как **сицинь-цян** (西秦腔) и **си-дяо** (西调). В статье отражены как отличительные, индивидуальные особенности жанра, так и более общие характеристики китайской музыкальной драмы (оперы), находящие свое воплощение в том числе в **чуйчуй-цян**. Автор обосновывает вывод о том, что присутствие в **чуйчуй-цян** свойственной всем китайцам любви к четкой регламентации процессуального действия, церемониальному этикету, использованию определенных традиционных символов определяется взаимопроникновением культур в ходе исторического развития. В то же время данному жанру свойственны определенные уникальные характеристики, которые также отражены в работе. Исследование может быть полезно для аудитории, интересующейся культурой многонационального Китая, а также для тех, кто

считает важным вопрос сохранения самобытных видов искусства малых народов как в Китае, так и в России.

Ключевые слова: чуйчуй-цян, музыкальная драма, народность бай, традиции исполнения чуйчуй-цян, народные традиции.

Для цитирования: Ли Цзяньфу. Становление и развитие национального вида музыкальной драмы чуйчуй-цян в области Дали провинции Юньнань // Обсерватория культуры. 2018. Т. 15, № 1. С. 106–111. DOI: 10.25281/2072-3156-2018-15-1-106-111.

Театральная жизнь Китая в прошлом была очень разнообразна, и почти в каждой провинции центральной части страны существовали свои варианты музыкальной драмы, которые к настоящему времени достаточно хорошо изучены в Китае, но не в России. Гораздо меньше известно о музыкально-театральном искусстве окраин государства. Примером может служить национальная драма провинции Юньнань, где проживало 25 малых народов. Однако особый интерес вызывает музыкальное творчество народности бай чуйчуй-цян (吹吹腔) — вид музыкального искусства, где доминирует гобой *сона* (唢呐) [1, с. 24]¹, получивший распространение в XVII в. в округе Дали.

Музыкальное театральное искусство Китая приобрело мировую известность благодаря пекинской опере *цзинцзюй* (京剧), которая зародилась в конце XVIII в. и получила законченную форму и известность к середине XIX века. Необходимо заметить, что сам вид искусства — китайская музыкальная драма — появился в период правления Хань (202 г. до н. э. — 220-е гг. н. э.) и получил распространение в период Юань (1271–1368 гг.), т. е. задолго до возникновения пекинской оперы. Следует подчеркнуть, что и драма чуйчуй-цян, о которой идет речь в данной статье, также имеет более долгую историю, чем пекинская опера, так как достигла своего расцвета уже в XVIII в. — в период зарождения пекинской оперы. Генетически драма чуйчуй-цян, сочетающая в себе пение, инструментальную музыку и художественную пластику, а также ряд других зрелищных элементов, восходит в основном к юаньской драме XIII–XIV веков.

Первые ростки музыкально-театрального искусства народности бай провинции Юньнань появились еще в период существования на этой территории государства Наньчжао (738–902) — ныне округ

Дали — и получили название *хайдун-си* (海东戏), где *хайдун* — географическое название небольшого поселения, расположенного в округе Дали близ озера Эрхай, *си* — музыкальный спектакль [2, с. 35]. К сожалению, содержание и форма этого музыкального спектакля не сохранились до наших дней.

В понятие культуры входит все, что создал человек своим умом и талантом, все, что выражает его духовную сущность, взгляд на мир, взаимоотношения людей. Безусловно, социально-культурная ментальность, так же как и эстетическая традиция, связаны с религией, со своеобразием природы определенной местности, гуманитарной атмосферой. Говоря о возникновении драмы чуйчуй-цян, необходимо вспомнить, что в Китае с давних времен искусство театра распространялось вдоль торговых путей, по рекам и дорогам. Провинция Юньнань находилась в стороне от основных торговых путей, так как была расположена далеко от Великой Китайской равнины. Из-за своего географического положения она оказалась достаточно изолированной от остального Китая, таким образом, здесь сложилась своеобразная культурная среда, подвергавшаяся лишь ограниченному влиянию извне.

Вместе с тем испокон веков древние мудрецы бай интересовались духовными достижениями других национальностей. В период Наньчжао широкое распространение в Дали получили книги на китайском языке. В периодах Мин (1368–1644) и Цин (1644–1912), в связи с колонизационной политикой китайских императоров и планами развития экономики в провинциях, из центрального Китая в Дали переселилось много представителей народа хань. Так, музыкально-театральное искусство бай, являясь самобытным, впитало в себя китайскую, а с развитием древнего торгового чайного пути и тибетскую культуры, благодаря чему образовалась глубокая, яркая и живая культура народности бай. Ярким примером тому может служить музыкально-театральное представление чуйчуй-цян. Сформировавшись в округе Дали и получив свое наименование по мелодиям, которые исполнялись здесь на духовых инструментах, и прежде всего на гобое *сона*, музыкально-театральная драма чуйчуй-цян стала овеществленным носителем концепции жизни и чувств народности бай, опорой их гармоничного существования. Музыка праздников, свадеб и похоронных церемоний, где звучали народные песни на языке бай, исполнялись танцы в сопровождении духовых и ударных инструментов, а также своеобразие интонаций их вокальной речи стали основой позднейшей драмы чуйчуй-цян, испытавшей в своем дальнейшем развитии значительное внешнее воздействие.

В середине правления династии Мин (1368–1644) самым распространенным видом драматического музыкального искусства в Центральном Ки-

¹ Заимствованный из Ирана и Средней Азии инструмент *сона* (персидский сурнай), как известно, попал в Китай в эпоху Хань (3 в. до н. э. — 3 в. н. э.) и активно использовался в китайских военных ансамблях.

тае была древняя китайская музыкальная драма *иан-цян* (弋阳腔), которая в 1640-х гг., во времена колонизационной политики китайских императоров, проникла в юго-западную часть провинции Юньнань, в область Дали и, впитав в себя местное народное искусство, положила начало музыкально-театральной драме *чуйчуй-цян*. Примером может служить драма под названием «Кровавая нижняя рубашка», которая, как утверждают исследователи китайской оперы, была написана для *иан-цян*, но впоследствии стала традиционным репертуаром *чуйчуй-цян* [3, с. 58].

Предполагается, что в основе *чуйчуй-цян* заложены также разновидности опер *сицин-цян* (西秦腔)² и *си-дяо* (西调)³, ввезенные повстанческой армией во главе с генералом Чжан Сяньчжуном в 1640-е годы [4, с. 37]. Таким образом, постепенно соединялись культура и искусство центральной части Китая с жизнью, языком, обычаями и этническими танцами народности бай, формировался новый вид оперы — *чуйчуй-цян*, достигший своего расцвета в XVIII веке.

Во времена императора Канси периода Цин в начале XVIII в. правительство предприняло решительные и разумные меры в сфере просвещения провинции Юньнань. Народы хань и бай в это время уже проживали вместе в уездах Эрьюань, Юньлун, Хэцин, Цзяньчуань и др. Представители народа хань ставили музыкальные пьесы, привезенные из своих мест, на сценах Юньнань и эти пьесы полюбились местному населению бай, которое стало устраивать свои театральные постановки на основе пьес народа хань⁴.

В монографии «Китайская национальная музыкальная история» авторы упоминают о том, что «в селе Чжаочжоу люди народности бай часто выступают на сцене. Духовая музыка сопровождает их спектакли. Напев, который используют музыканты, называется *чуцзянцю* (楚江秋). А музыкальный спектакль поется на языках хань и бай, смешанных вместе» [5, с. 274]. Становится ясным, что уже в начале XVIII в. в области Дали музыкальные спектакли имели две составляющие: игру на духовых инструментах и использование артистами двух языков в спектакле, в результате чего наблюдается появление народной версии *чуйчуй-цян*. Такое смешение двух языков в одном спектакле по-китайски называется «хань-цзя-бай» (汉夹白). Мелодия *чуцзян-*

цю, используемая в спектаклях, сохранилась в области Дали до настоящего времени. В начале XVIII в. *чуцзянцю* исполнялась только на флейте *ди* (笛)⁵, а позднее вместо *ди* стал использоваться китайский гобой *сона*.

В конце правления периода Цин спектакли *чуйчуй-цян* приобрели большой успех и широко исполнялись в области Дали. Ставились новые пьесы, появлялись новые театральные труппы, строились крытые театральные подмостки. Например, в книге «Исследование о юньнаньской театральной эпиграмме» [6, с. 13] упоминается, что в районе компактного проживания народности бай люди строят все новые и новые сценические площадки, что формирует благоприятную среду для процветания этого вида театрального искусства. Переселенцами из Центрального Китая создавались самодеятельные театральные труппы, исполняющие музыкальные пьесы *чуйчуй-цян*. Так, в период Гуансюй правления Цин (1871—1908) существовали любительские труппы: Тандэн *чуйчуй-цян* (汤邓吹吹腔业余剧团) и Сяю *чуйчуй-цян* (下坞吹吹腔业余剧团). Они находились соответственно в уездах Юньлун и Цзяньчуань округа Дали. Одновременно появлялись и театральные труппы *чуйчуй-цян*, организованные профессиональными артистами, например Юньлун *чуйчуй-цян* (云龙吹吹腔剧团). Выступления как профессиональных, так и самодеятельных коллективов *чуйчуй-цян* имели успех у зрителей.

Данный вид искусства продолжал процветать по нескольким причинам. Прежде всего, народность бай проявляла большой интерес к новому театральному жанру. Драма *чуйчуй-цян* была новым эстетическим опытом для местного населения, со временем она стала отражать жизнь и обычаи народности бай, впитала в себя все виды мастерства их зрелищных выступлений: этническую музыку, танцы, акробатические элементы. Зрелости жанра послужило удачное слияние фольклорного начала с внесенными из Центрального Китая и сопредельных территорий сложившимися традициями музыкальной драмы. Через сюжет, в котором содержалась конфуцианская философия, культура центральной части Китая соединялась и срачивалась с культурой народности бай и становилась частью жизни широких слоев населения. Нужно отметить также, что провинция Юньнань находится в пограничном районе Юго-Западного Китая, где не было такого многообразия искусств, как в Центральном Китае. И именно поэтому появление нового вида оперы *чуйчуй-цян* пришлось по душе местному населению и с течением времени он развился в национальный вид искусства.

² Сицин-цян (西秦腔) — популярная местная музыкальная драма в провинциях Шаньси и Ганьсу (в конце периода Мин и в начале периода Цин).

³ Си-дяо (西调) — популярная местная музыкальная драма в провинции Хэбэй (середина периода Цин).

⁴ Примером могут служить следующие музыкальные драмы: «Цуй Вэньжуй рубит дрова», «Сжигание мельницы», «Путь чиновника Доу И к карьере», рассказывающие о жизни и быте народа хань в конце XVII века.

⁵ Ди — поперечная флейта с шестью игровыми отверстиями, седьмое — прикрыто бамбуковой пленкой, благодаря чему звучание имеет характерный дребезжащий звук. См. также: [1, с. 32].

Известно, что в китайской музыкальной драме все виды искусства синтезированы: музыка и акробатика, декламация и вокал создают, таким образом, цельную исполнительскую систему, вобравшую в себя пение, речитатив, действие, искусство боя и танец. Система условностей китайского музыкального театра гораздо более сложна, чем в европейском театре. Важнейшим отличительным признаком китайской музыкальной драмы является то, что все ее компоненты: сюжет и персонажи, музыка и танцы, мимика и жесты, грим и костюмы — подчинены определенной символической, детально разработанной и непонятной для неподготовленного зрителя.

Таким образом, в музыкальном плане *чуйчуй-цян* представляет самобытное и сложное явление, обнаруживающее свойственную китайцам любовь к четкой регламентации процессуального действия. Она отличается характерным китайским церемониальным этикетом — порядком исполнения музыки, когда вокальные и инструментальные разделы строго чередуются, устанавливая определенную последовательность. Особая структура традиционной мелодии *чуйчуй-цян* сформировала у артистов оригинальный стиль пения, который заключался в следующем: только после того, как артист споет одну фразу, вступают музыкальные инструменты, звучит интерлюдия на *соне*, барабанах и гонгах. После второй вокальной фразы — короткий проигрыш тех же инструментов. Пение третьей и четвертой фраз заканчивается вновь развернутым инструментальным разделом. Звучание инструментальных частей, превышающих пение, сопровождается танцем артистов. Следует обратить внимание, что здесь очень важна манера исполнения, которую музыканты выразили в виде следующего предписания: «Во время пения — не играть (на инструментах), во время игры — не петь, во время пения — не танцевать» [7, с. 8]. Это характерно исключительно для музыкальной драмы *чуйчуй-цян* народности бай.

Другая отличительная черта — использование таких инструментов, как *ло*, *тангу* (锣鼓)⁶ и гобой *сона*, которые являются единственными инструментами, сопровождающими спектакль.

В исследованиях о народной китайской музыке говорится о том, что ко времени появления музыкальной драмы *чуйчуй-цян*, т. е. к концу XVII в. в провинции Юньнань, как и на всей территории

⁶ Ло — гонг. музыкальный инструмент, имеющий вид металлического диска с загнутыми под прямым углом краями. Диаметр диска от 50 до 80 см. Тембр звука зависит от материала, из которого изготовлен инструмент (состава медного сплава), а относительная высота — от размера (чем меньше инструмент, тем выше звук).

⁷ Тангу — китайский вид барабана. Мембрана изготавливается из кожи животных, корпус — из дерева. Высота ок. 50 см, внутренний диаметр — ок. 30 см. Во время выступления устанавливается на деревянную конструкцию, имеющую четыре ножки.

Китая, были популярны такие музыкальные инструменты, как *чжэн* (箏)⁷ и *пипа* (琵琶)⁸ — струнные щипковые инструменты, *ди* и *били* (笙簫)⁹ — духовые инструменты, *гу*, *пайбань* (拍板)¹⁰, *цзиньнао* (金铙)¹¹ — ударные инструменты и некоторые другие [8, с. 39]. Обычно они использовались во время различных народных празднеств, сопровождая пение и танцы. Однако гобой *сона* приобрел известность в округе Дали только в связи с рождением нового вида музыкальной драмы *чуйчуй-цян*. В книге Ян Инъю «Китайская древняя история музыки» автор предполагает, что инструмент был завезен в этот округ повстанческой армией Чжан Сяньчжуна.

Наряду с отличительными особенностями в *чуйчуй-цян* есть и то, что свойственно всем видам музыкальной драмы Китая. Так, для сценической манеры характерны символизм в исполнении и стилизованность пространства-времени. Например, цвет грима говорит о моральных качествах героев: красный свидетельствует о преданности, белый — о коварстве, черный — о честности. Если актер вращает руками, изображая полукруги, — плывет на лодке, если подскакивает, вытянув руку вперед, — скачет на лошади. Армию могут изображать несколько воинов, находящихся на сцене. Сражение — два или более борющихся друг с другом солдат. Такая манера игры дает возможность полету воображения зрителей.

Различают три вида напева музыкальной драмы *чуйчуй-цян*: 1) *гаоцян* (高腔) — «высокий» — взволнованный, передающий возмущение, полный эмоционального накала; 2) *пин-бань* (平板) — «ровный» — спокойный, повествовательный, характеризующий людей с высокими моральными принципами; 3) *ицзыцян* (一字腔) — «народный» — объединяющий речь и мелодию, подходящий для характеристики простолудинов, обычно он используется в комедийных представлениях. Чаще всего в одном спектакле представлены все три вида (*гаоцян*, *пин-бань*, *ицзыцян*), но встречаются и спектакли, представляющие только один вид, обычно в манере *ицзыцян*.

Большая часть мелодий китайских драматических арий не сочиняется заново каждый раз, а повторяется из одной оперы в другую, представляя,

⁷ Чжэн — щипковый струнный инструмент, родственник цитры. Имеет от 18 до 25 струн, которые традиционно делались из шелка, теперь — металлические.

⁸ Пипа — китайский 4-струнный щипковый инструмент типа лютни. Название связано со способом игры на нем: «пи» — движение пальцев вниз по струнам, «па» — обратное движение.

⁹ Били — китайский деревянный духовой музыкальный инструмент, открытая продольная бамбуковая флейта с закрытым нижним торцом.

¹⁰ Пайбань — ударный инструмент из дерева. Состоит из двух длинных прямоугольных кусков дерева или бамбуковых дощечек, которые ударяются друг о друга, издавая звук.

¹¹ Цзиньнао — ударный инструмент, изготовленный из металла. Состоит из двух тарелок.

таким образом, достаточно стабильный (иногда варьируемый) репертуар принятых музыкальных образцов. В основном это напевы, но не фольклорного происхождения, а специальные, опирающиеся на существующие со времен Средневековья ладоритмические модели, которые тесно связаны с поэтическим жанром *цы* (词). Отличительной особенностью стихов данного жанра является то, что они писались на известные, заранее установленные мелодии. Поэтому число мелодических моделей было определенным, а стихотворных текстов создавалось много. В результате стихи могли варьироваться по содержанию и подстраиваться к мелодической формуле за счет дополнительных слогов или слов. В то же время сами мелодические напевы оставались устойчивыми. Эти канонизированные мелодии сохраняются и по настоящее время и различаются и своей метrorитмической структурой, и ладотональными признаками.

Стихи, исполняемые в *чуйчуй-цян*, записываются, как правило, нечетным количеством иероглифов в строке. Мелодия арий обязательно совпадает со стихотворным размером, потому что именно она образует характерную метрическую структуру, на которую стих ложится. Полный стих состоит из определенного количества иероглифов в строке и общего количества строк. Так, в большинстве поэтических текстов выделяется фиксируемый на письме однотипный стих с нечетным количеством иероглифов в каждой строке: 7+7+7+5¹². Такой стихотворный размер носит название *шань-хуа-ти* (山花体). Примером может служить ария княгини Байцзе из третьей сцены оперы «Княгиня Байцзе», где 1 строка — 7 иероглифов: 蝴蝶泉边春光艳 («Весной над прудом в солнечном потоке танцуют бабочки») \ 2 строка — 7 иероглифов: 花飞蝶舞两翩迁 («и лепестки кружатся. О, как они друг друга любят!») \ 3 строка — 7 иероглифов: 捉对蝶儿藏君袖 («Поймаю несколько и мужу принесу, чтоб помня о моей любви и ею дорожа») \ 4 строка — 5 иероглифов: 使君长爱怜 («Он сжалился над нашей судьбою!») [9].

В заключение следует отметить, что в процессе формирования в основу театрально-музыкальной драмы *чуйчуй-цян* было положено искусство *цян-цян* и, опираясь на него, слилось с народным песенным творчеством народности бай, проживающей в округе Дали провинции Юньнань. Итак, музыкальная драма *чуйчуй-цян*, достигнув своего расцвета в XVIII в., уже в первой половине XX в. практически исчезла со сцены. Сложная политико-экономическая ситуация в стране привела к упадку театрального искусства.

¹² Могут также встречаться стихи, составленные из другого числа строк с таким же нечетным строфообразованием: 7+7+5 и 3+7+7+5.

С 1976 г. правительство Китая начало проводить новый курс в отношении культуры населяющих страну малых народов. Одной из приоритетных задач стало сохранение и развитие самобытных видов искусства многонационального государства. Музыкальная драма *чуйчуй-цян* получила новую жизнь в виде оперы бай, которая обретает все большую и большую популярность, как в провинции Юньнань, так и за её пределами.

В настоящее время все мы являемся свидетелями того, как из-за глобализации традиционная жизнь и культура народов, населяющих наши страны, забывается или находится под угрозой исчезновения. На примере самобытного вида музыкального театрального искусства маленькой китайской народности бай видно, как важны целенаправленные усилия государств для поддержания их жизнеспособности. Задачей исследователей народного искусства является привлечение внимания культурных слоев населения наших стран к уникальным и самобытным видам искусства, обогащающим как национальную, так и мировую культуру, с целью поддержания их жизнеспособности. Именно таким видом искусства со счастливой судьбой остается проанализированная в статье музыкальная театральная драма *чуйчуй-цян*, все еще являющаяся частью культурного контента.

Список источников

1. 袁静芳. 中国传统乐器. 北京: 中国电子音像出版, 2012. [172]. [Юань Цзинфан. Китайские традиционные музыкальные инструменты. Пекин: Китайское электронно-аудиовизуальное издательство, 2012. 172 с.].
2. 大理州文化局编. 白族民间舞蹈. 昆明: 云南人民出版社, 1994年版. 557]. [Сборник статей Департамента культуры префектуры округа Дали. Танцы народности бай. Куньмин: Юньнаньское народное издательство, 1994. 557 с.].
3. 杨明. 戏曲杂谈. 昆明: 云南人民出版社, 1985年版. 170. [Ян Мин. Беседы о театре. Куньмин: Юньнаньское народное издательство, 1985. 170 с.].
4. 顾峰. 试论白剧声腔源流. 昆明: 民族艺术研究. 1988.5. [Гу Фэн. Происхождение напевов музыкальной драмы байцзюй // Куньмин: Исследование национального искусства. 1988. № 5].
5. 袁炳昌, 冯光钰. 中国少数民族音乐史. 北京: 中央民族大学出版社, 1998年版. 886. [Юань Бинчан, Фэн Гуаньюй. Китайская национальная музыкальная история. Пекин: Издательство центрального национального университета, 1988. 886 с.].
6. 顾峰. 云南戏曲碑刻文告考述. 中华戏曲. 1996 (2). 共137页. [Гу Фэн. Исследование о юньнаньской театральной эпиграмме // Китайская драма. 1996. № 2. 137 с.].
7. 李建富. 文化生态学视野下的白剧音乐研究. 昆明. 云南艺术学院. 硕士. 2011. 共64页. [Ли Цзяньфу. Музыка ки-

тайской драмы байцзюй в контексте экологии культуры : дис. ... магистра музыковедения. Юньнаньский институт искусств. Куньмин, 2011. 64 с.].

8. 杨延福. 南诏大理白族史论集. 昆明: 云南民族出版社. 2004年版. 共305页. [Ян Яньфу. История области Дали

в период Наньчжао. Куньмин: Юньнаньское национальное издательство, 2004. 305 с.].

9. Джани-заде Т.М, Ли Цзяньфу. Традиционно-региональные черты китайской оперы в музыкальной драме байцзюй // Музыка и время. 2017. № 1. С. 16.

Formation and Development of the National Musical Drama of Chuichui-Qiang in the Region of Dali of Yunnan Province

Li Jianfu

Lomonosov Moscow State University, 1, Leninskie Gory, Moscow, 119991, Russia
Liupanshui Normal University, 19 Minghu Road, Zhongshan Liupanshui, 553004, Guizhou, China
E-mail: jefflee99887766@gmail.com

Abstract. *China, as well as Russia, is a multinational country, where each nation has its own unique history and culture. Preserving cultural identity of smaller nations is often problematic due to the phenomenon of assimilation. Therefore, in the overinformed 21st century, the survival and popularization of various species of smaller nations' art is a great achievement in terms of preservation of a multinational country's cultural richness. This article is devoted to the history of development of the musical and theatrical art of Chuichui-Qiang (吹吹腔) of the minor people of Bai (白族), living in the South-Western part of China in the county of Dali of Yunnan province. It is noted that, genetically, the drama of Chuichui-Qiang originates from the drama of Yuan dynasty of the 13th—14th centuries, later influenced by such varieties of opera as Siqin-Qiang (西秦腔) and Si-Diao (西调). The article reflects distinctive, individual features of the genre, as well as more general characteristics of the Chinese musical drama (opera), which are also embodied in Chuichui-Qiang. The author justifies the conclusion that the presence in Chuichui-Qiang of the things inherent to all Chinese, such as love for a clear regulation of procedural action, ceremonial etiquette, use of certain traditional symbols, is determined by the interpenetration of cultures in the course of historical development.*

At the same time, this genre has its own unique characteristics, which are also reflected in the work. This research can be useful for the audience, interested in the multinational culture of China, and for those who consider the issue of preservation of original kinds of smaller nations' art in China, as well as in Russia, to be important.

Key words: Chuichui-Qiang, musical drama, Bai people, performance of Chuichui-Qiang, people's tradition.

Citation: Jianfu L. Formation and Development of the National Musical Drama of Chuichui-Qiang in the Region of Dali of Yunnan Province, *Observatory of Culture*, 2018, vol. 15, no. 1, pp. 106–111. DOI: 10.25281/2072-3156-2018-15-1-106-111.

References

1. Yuan' Tszinfan. *Chinese Traditional Musical Instruments*. Beijing, 2012, 172 p. (in Chin.).
2. *The Collection of Articles of the Department of Culture of the Prefecture of Dali County. The Dance of the Bai People*. Kunming. 1994, 557 p. (in Chin.).
3. Yan Min. *Discussions on the Theatre*. Kunming, 1985, 170 p. (in Chin.).
4. Gu Fen. The Origin of the Tunes of Bajczûj Music Drama, *Kunming: A Study of the National Art*, 1988, no. 5. (in Chin.).
5. Yuan' Binchan, Fen Guanyui. *Chinese National Musical History*. Beijing, 1988, 886 p. (in Chin.).
6. Gu Fen. A Study on the Yunnan Theatrical Epigram, *Chinese Drama*, 1996, no. 2, 137 p. (in Chin.).
7. Li Jianfu. *The Music of Chinese Bajczûj Drama in the Context of Cultural Ecology*, Master of music studies diss., Yunnan Institute of Arts. Kunming, 2011, 64 p. (in Chin.).
8. Yan Yan'fu. *The History of Dali County in the Period of Nanzhao*. Kunming, 2004, 305 p. (in Chin.).
9. Dzhani-zade T.M, Li Jianfu. Traditional-Regional Features of China Opera in the Bajczûj Music Drama, *Muzyka i vremya [Music and Time]*, 2017, no. 1, p. 16. (in Russ.).