

Хуай Зу стала первой китайской джазовой группой, удостоившейся чести играть в знаменитом зале Шанхая – «Paramount Ballroom» [3].

В течение 1930-х и 1940-х годов Шанхай был главным центром распространения джаза в Китае. Здесь проводились значительные по масштабу концерты джазовых музыкантов довольно высокого уровня. Одним из таких исполнителей был выходец из России и будущий король джаза Олег Леонидович Лундстрем.

Таким образом, распространению джаза в Китае способствовало взаимовлияние западных и национальных традиций, в рамках которых происходило не только формирование культуры джаза в Китае, но и становления китайского джазового исполнительства.

#### Список литературы:

1. Аспект исследования джазовой музыки в Китае // 中国音乐史学网 (Сайт История китайской музыки) [электронный ресурс] — Режим доступа. — URL: <http://www.zgyysxw.com/templates/zgyy/second.aspx?nodeid=7&page=ContentPage&contentid=497>
2. Джаз в Шанхае // 豆瓣网 (Сайт Доубэн) [электронный ресурс] — Режим доступа. — URL: <http://site.douban.com/xgh/widget/notes/1475798/note/167061603/>
3. Джазман Цзин Хуай Зу (Jimmy Jin) // 新浪博客 (Сайт Синлан блог) [электронный ресурс] — Режим доступа. — URL: [http://blog.sina.com.cn/s/blog\\_4aba2161010006yp.html](http://blog.sina.com.cn/s/blog_4aba2161010006yp.html)
4. Знаете ли вы история джазовой музыки в Китае? // 爵士音乐百科 (Сайт Байкэ джазовой музыки) [электронный ресурс] — Режим доступа. — URL: <http://jazz.baike.com/article-307264.html>
5. История джазовой музыки в Китае // 吉他中国 (Сайт Гитара Китай “Guitar China”) [электронный ресурс] — Режим доступа. — URL: <http://www.guitarchina.com/news/fb/fb08/20050110/012948.htm>

*Хуан Шаохэн*

#### СОХРАНЕНИЕ И ПЕРЕДАЧА НАСЛЕДИЯ КИТАЙСКОГО ДРАМАТИЧЕСКОГО ИСКУССТВА

Наш современный мир все больше попадает под влияние глобализации. Глобализация означает не только быстрое обращение капитала по всему миру, межгосударственное внедрение новейших технических средств и интеграционные процессы в экономике, но и глобализацию кругозора, с которой приходит осознание, что каждое государство, каждый район нашего мира тесно связаны между собой. И все же, только при развитии информации и укреплении глобального сознания мы можем по-настоящему использовать этот взгляд для того, чтобы увидеть все, что происходит в каждом уголке нашей планеты. Этот взгляд позволяет нашему миру действительно стать единым целым, или, как это принято называть в китайской традиции, «то, что именуется Поднебесной, не может состоять из разрозненных кусочков земель, а представляет собой единое целое, каждая органическая часть которого связана с другими внутренней связью» [1, с.709].

Именно поэтому мы сегодня все больше и больше похожи на граждан мира в полном смысле этого слова: каждый день мы заботимся не только о хлебе насущном и наших собственных радостях и бедах, нас также волнует кризис в Украине, затонувший южнокорейским корабль и многое другое. Неизбежным является проникновение глобализации в сферу духовной культуры; у изголовья наших кроватей висят фотографии Элвиса Пресли, мы сходим с ума от афроамериканской музыки, а на стенах наших квартир развешены маорийские амулеты. Предположим, что среди нас даже есть некоторое количество лже-эстетов или тех, кто лишь слепо следует моде, не имея собственного мнения, и все же наш эстетический вкус постепенно выходит за рамки национального и государственного и становится все более глобальным.

Глобализация позволила нам получить универсальный взгляд, добавив новое содержание в наше культурное мышление. Это заставляет нас с каждым днем все больше понимать важность «мира» для нас, и положение вещей в других уголках света, изменения, которые там происходят, уже не могут быть вещами, которые абсолютно нас не касаются. Какой мир является «хорошим» миром, какое из происходящих событий или тех, что случатся в будущем, можно считать «хорошими» для человечества, а какие – «плохими» - это очень важные для нас вопросы, которые требуют тщательного размышления. Если бы мы сконцентрировали наш взгляд только на сфере культуры, в контексте глобализации формулировкой и обозначением некоего «хорошего» мира, прежде всего, стало бы разнообразие, которая эта культура выражает. Другими словами, только безгранично богатый мир, который является таким из-за своего разнообразия, является хорошим миром, тем миром, где стоит жить, и который стоит любить.

Мы обладаем доступом к информации со всего мира, а глобализация дала нам огромное количество возможностей, позволив нам наслаждаться различными видами искусства из разных уголков света. Однако из-за влияния глобализации мировая культура и эстетические вкусы жителей каждой страны мира стали все больше сливаться, становиться похожими. С тех пор, как мы получили доступ к обзору всего мира, наши

предпочтения в искусстве и эстетический вкус быстро перешли через государственные и национальные пределы, мы увидели, что реальная обстановка сильно отличается от идеала; за пышной оболочкой наших культурных развлечений скрывается монотонность и однообразие. Это происходит оттого, что сейчас общемировой эстетический вкус формируется небольшой кучкой транснациональных корпораций, которые извлекают выгоду из нашего культурного досуга. Культура и произведения искусства после тщательного проектирования транснациональными корпорациями искусственно выпускаются партиями на линиях индустриализированного поточного производства, а затем транспортируются в любую страну мира [2, с. 196]. В результате, люди в разных уголках планеты в одно и то же время бессознательно гонятся за искусственно сфабрикованной, «штампованной» модой; а так как за этим производством стоит такой стимул, как огромные прибыли, это производство не является творением культуры, а всего лишь бизнесом. Этот бизнес должен вестись согласно экономической логике транснациональных корпораций, в надежде, что люди во всем мире в одно и то же время полюбят одинаковые вещи, и не важно, что это будет – «Властелин колец», «Мулан», Мадонна или Гарри Поттер.

Транснациональные компании искусно используют наше непреодолимое стремление к прекрасному. Чередуя различные уловки, они поставляют людям свежую духовную пищу, однако единственное, что мешает людям тщательно разобраться в этом вопросе, делая их уверенными в том, что они «передовые» и «индивидуальные» – это как раз мода. На самом деле транснациональные корпорации не могут предоставить нам «прогрессивность» и «индивидуальность», потому что эти понятия обозначают нечто собственное, уникальное, по-настоящему оригинальное, а такие вещи не могут быть модными и популярными, наоборот, это именно то, что является прямо противоположным моде, ее заклятым врагом, то, что идет наперекор индустрии культуры транснациональных корпораций, которые все свои инвестиции в производство делают лишь для того, чтобы получить еще большую прибыль.

Поэтому, если мы с помощью глобализации, экономическая сфера которой представлена транснациональными корпорациями, будем стремиться окинуть взглядом весь мир, мы утратим разнообразие нашего мира – разнообразие, которое как раз выражается в культуре. Глобализация ворвалась в наш мир так стремительно, что ей трудно сопротивляться. Если взять Китай в качестве примера, еще тридцать лет назад в Большой театр приходило столько людей, что там яблоку было негде упасть, люди с огромным энтузиазмом шли насладиться пекинской оперой, шаосинской оперой или цинским ариями, сычуаньской оперой, и эти выступления переполняли сердца людей радостными впечатлениями. Начиная с середины 80-х годов XX века театральный бизнес начал приходить в упадок, и театр, который на протяжении многих столетий оставался одним из самых распространенных увлечений китайцев различного социального происхождения, внезапно ушел из нашей повседневной жизни и был заменен пришедшим из Гонконга, Тайваня и стран Запада популярным искусством. Традиционная драма попала в безвыходное положение, господствующие в обществе эстетические вкусы, в значительной степени повлиявшие на эстетический выбор людей, абсолютно не поддерживали его существование и развитие. Все это стало результатом глобализации экономики под ежедневным воздействием транснациональных корпораций, а не естественного изменения эстетических вкусов простых людей, и огромную роль здесь играет «невидимая рука» культурной индустрии, развиваемой Западом.

В эпоху существования культурной индустрии традиционное искусство развивающихся стран все больше вытесняется на периферию, лишаясь возможности выразить себя. И если даже, по счастливой случайности, ему удастся завоевать благосклонность зрителей в процессе выбора эстетических пристрастий, происходящем под покровительством транснациональных компаний, его форма, внутреннее содержание и стиль – то есть те аспекты, через которые раскрывается его сущность – все равно должны быть изменены так, чтобы принять форму, соответствующую «глобальному» вкусу в том виде, как это понимают транснациональные корпорации. Получается, что традиционное искусство перестает быть самим собой и включается в процесс колонизации искусства развивающихся стран развитыми странами, становясь азиатским, африканским или латиноамериканским вариантов западного искусства. В «хорошем» мире культура является разнообразной, и люди, проживающие в разных культурных ареалах, должны иметь разные культурные традиции, разные увлечения и разные образы жизни. Если теряется богатство эстетических вкусов, и способы выражения культуры людей всего мира становятся одинаковыми как в плане искусства, так и в плане культурного досуга, тогда мир превращается в «культурную пустыню» в полном смысле этого слова. А если существует пустыня, то она всегда одного цвета, и не важно, какой это цвет, в любом случае он не будет ярким.

Человеческая культура сама по себе обладает безграничным богатством; различные коллективы людей, живущие раздельно, в процессе своего развития постепенно сформировали различные «культурные круги», культурные модели и образы жизни [3, с. 144]. За этими различными культурными моделями скрывается реакция людей на особенности естественного окружения и культурного контекста, ответ на вызов, которые это окружение им бросает, особая жизненная мудрость. Каждое культурное сообщество на протяжении длительного периода существует во взаимодействии с окружающей средой и проживающими рядом народами; попадая в разные географические, природные и культурные условия, сообщества людей сталкиваются с различными проблемами и вызовами, что заставляет их изобретать различные способы решения этих проблем. Эти успешные способы на протяжении многих лет аккумулируются в привычки и обычаи людей различных культурных сообществ, и в этом человеческом культурном разнообразии содержатся особые способы сопротивления войнам и бедствиям, с которыми сталкивается человечество. В процессе развития цивилизации

часто возникает необходимость во взаимном стимулировании культурных сообществ; бытовое, идеологическое и эмоциональное содержание различных видов культур может вдохновлять смежные с ними культурные сообщества, вливать в них новую жизненную силу.

Искусство – это важное средство выражения чувств и обмена эмоциями в процессе взаимной коммуникации людей, важная форма выражения, которую человечество получило в процессе взаимодействия с природой, один из самых главных носителей культуры [4, с. 285]. Это особенно касается театра. В процессе развития человеческой цивилизации театр всегда был органичной частью жертвоприношений и различных религиозных ритуалов. Множество выглядящих абсолютно нелепо церемоний и религиозных предписаний содержатся глубоко в подсознательной коллективной памяти людей. Китайские театральные традиции очень богаты, в разное время театр состоял из более 300 видов жанров, среди них, по меньшей мере, около 100 обладают высокой ценностью для культуры в целом благодаря своему длительному историческому существованию, а также совершенной музыке, постановке и репертуару. Китай располагает на обширной территории, и для каждого района свойственен различный рельеф, топографические особенности и погодные условия, что создает большие расхождения в природной среде; а богатый исторический опыт, накопленный за многие годы, появился во многом благодаря театру и церемониям, связанным с театральным действием. Этот опыт можно назвать огромным богатством человеческой цивилизации.

Вопросы, связанные с культурой, можно решить только с помощью культурных средств: долгосрочные цели защиты и развития разнообразия, выражаемого культурой, нужно реализовывать лишь с помощью собственных сил культуры. Для того чтобы сохранить и передать по наследству богатый, состоящий из различных жанров китайский театр, нельзя опираться исключительно на критику, протестные взгляды и противодействие глобализации. Более важным является то, что нам необходимо опираться на культурное сознание интеллектуалов и народных масс, находящихся внутри нашего культурного сообщества; под влиянием идей о культурном разнообразии мы должны в полной мере раскрыть внутреннюю значимость традиционной драмы, восстановить ее классическую позицию и основную ценность. Конечно, что касается любого простого китайца, любого студента, все, что они должны сделать, является чрезвычайно простым: необходимо всего лишь изменить одностороннее и равнодушное отношение к китайскому театру как к временно непопулярному виду искусства, чаще обращать внимание на собственный традиционный театр, восхищаться им, полюбить его. Нужно лишь начать интересоваться им, и он естественным образом начнет нравиться и приносить удовольствие.

Для того чтобы верно отреагировать на опасное положение культурного наследия в развивающихся странах, в 1997 году на конференции организации ЮНЕСКО была принята «Декларация о выдающихся произведениях из наследия устной и нематериальной культуры человечества»; кроме нее принимались также «Рекомендации по охране устного народного наследия» 1989 года, «Декларация о разнообразии мировой культуры» 2001 года и «Истамбульская декларация» 2002 года. В то же время, начиная с апреля 2000 года, официально был запущен механизм отбора произведений, относящихся к наследию устной и нематериальной культуры. Его цель – сделать эти произведения известными во всем мире, дать возможность наиболее достойным из них получить свое культурное пространство, не забывая при этом о традиционном способе культурного отображения. Это делается также с целью поощрения руководящей роли правительственных и неправительственных организаций и местных сообществ в деле защиты и передачи по наследству устного и нематериального культурного наследия. 8 мая 2001 года ЮНЕСКО обнародовала первую группу из 19 объектов, признанных экспертами общемировым устным и нематериальным культурным наследием. В эти 19 объектов вошла китайская опера кунцзюй, заняв достойное место в списке устного и нематериального культурного наследия. 7 ноября 2003 года искусство игры на китайском гуцине вошло во вторую группу объектов устного и нематериального наследия, составляющих список из 28 пунктов.

17 октября 2003 года на 32-ом съезде ЮНЕСКО была принята «Международная конвенция об охране нематериального культурного наследия». Эта конвенция обеспечила законодательную базу для охраны нематериального наследия и культурного разнообразия; ее основная цель – поощрение и стимулирование правительств всех стран, а также неправительственных организаций на использование еще больших человеческих и материальных ресурсов в деле охраны нематериального культурного наследия, а также применение реальных мер для охраны существующего наследия, в особенности того, которое находится в опасности [5, с. 176]. В то же время, он направлен на рост уважения к культурным традициям различных стран и народов, развитие различных видов международного сотрудничества и предоставление международной помощи. Руководствуясь данной конвенцией, многие государства-участники уже провели инвентаризацию существующего нематериального культурного наследия, составили список объектов, которым необходима срочная помощь, а также тех объектов нематериального наследия, которые имеют важное для страны значение; Китай уже также приступил к составлению своего перечня объектов нематериального культурного наследия. Исчезновение и истребление традиционной китайской драмы также, возможно, имеет губительное влияние на всю человеческую культуру. Ввиду этого, защита и сохранение китайской традиционной драмы во всем ее богатстве – это проявление ответственности китайских интеллектуалов перед всей человеческой цивилизацией. Китайский народ несет ответственность перед всем человечеством за передачу этого драгоценного культурного наследия потомкам. В условиях глобализации повторное признание ценности и значимости китайского театра сделает Китай органической частью общемировой культурной системы. Именно так и следует рассматривать

реальность и будущее китайского театра с точки зрения мировой культуры, ибо это и есть тот подход и отношение, которые должны быть присущи настоящему гражданину мира.

#### Список литературы:

1. 吴同宾, 《京剧知识手册》, 天津: 天津教育出版社. 2000—923页 = У Тон Бин. Справочник по знанию пекинской оперы Тяньцзинь / Тон Бин У. – Тяньцзинь, Издательство тяньцзиньского образования, 2000. – 923с.
2. 张赣生, 《中国戏曲美学初探》2009 — 329页= Чжан Гань Шэн. Начальное исследование по эстетике китайской музыкальной драмы. – Пекин, Народное издательство, 2009. – 329 с.
3. 李梦德, 《中国戏剧简史》, 成都: 四川文艺出版社. 2005—439页 = Ли, Мендэ. Краткая история китайской драмы / Мендэ Ли. – Чэнду: Издательство литературы, искусства и образования, 2005. – 439 с.
4. 汪毓和, 《中国近代戏剧史》, 北京: 人民出版社. 2003—397页 = Ван, Люхэ. История современного китайского театра. / Люхэ Ван. – Пекин: Народное издательство, 2003. – 397 с.
5. 孟昭毅, 《印象-东方戏剧叙事-东方文化集成》, 西宁: 昆仑出版社. 2006—199页= Мэн, Чжаои. Впечатление – восточная драма – исследование восточной культуры / Чжаои Мэн. – Синин: Хуньлунь, 2006. – 199 с.

Чжао Дундун

#### ОСОБЕННОСТИ ИСПОЛЬЗОВАНИЯ ФОЛЬКЛОРА НАЦМЕНЬШИНСТВ КИТАЯ (НА ПРИМЕРЕ МУЗЫКАЛЬНЫХ ФИЛЬМОВ «ПЯТЬ ЦЗИНЬХУА» И «ТРЕТЬЯ СЕСТРА ЛЮ»)

Музыкальные фильмы «Пять Цзиньхуа» (1959 г.) и «Третья сестра Лю» (1960 г.) – выдающиеся произведения китайского киноискусства. Особенность этих киноработ заключается в том, что в них авторы обратились к культурам нацменьшинств страны. (Основную часть населения Китая составляют ханьцы, поэтому все остальные народы называют национальными меньшинствами.) В них звучит характерная музыка, и показываются региональные обычаи.

Музыкальный фильм «Пять Цзиньхуа» (другой перевод названия – «Пять золотых цветов», 1959 г., «Чанчунская киностудия») режиссера Ван Цзяи показывает особенности народа Бай, живущего на юго-западе Китая, преимущественно в Дали-байском автономном округе. Сюжет кинокартины «Пять Цзиньхуа» разворачивается в городе Дали провинции Юньнань и рассказывает красивую историю любви трудящейся доменной цеха, молодой девушки Цзиньхуа (Ян Ликун) и кузнеца А Пэна (Мо Цыцзян). Они знакомятся во время традиционной ярмарки. У них возникает симпатия, и они договариваются встретиться через год. Не увидев Цзиньхуа в назначенный срок, А Пэн отправляется на ее поиски, в котором ему предстояло встретить четырех девушек с таким же именем Цзиньхуа (в переводе – «золотой цветок», традиционное имя народа Бай.) Пятая Цзиньхуа (отсюда и название фильма) оказывается его возлюбленной. Фильм заканчивается встречей главных героев у Источника Бабочки, куда приходят и другие четыре Цзиньхуа со своими парнями.

На этапе подготовки к съемкам кинокартины сценаристы Чжао Цзикан и Ван Гунпу совершили поездку в город Дали провинции Юньнань для сбора фактического материала. Поводом для написания сценария стала передовая деятельность нескольких девушек народа Бай во времена «Большого скачка» (1958 – 1960 гг.). Для того чтобы облечь повествование в красивую декоративную форму, сценаристы решили показать традиционную культуру бойцов.

Центральным местом событий в фильме становится ярмарка на Улице Саньюэ, которая проводится у подножья горы Чжунхэ в третьем месяце по лунному календарю и длится около недели. По легенде, ярмарки в этом месте проводят с эпохи Тан (627 – 649 гг.), в честь вознесения на небеса богини Благоденствия, почитаемой буддистами. Помимо показа Улицы Саньюэ в музыкальном фильме «Пять золотых цветов» представлен традиционный для народа Бай ритуал «Жаосаньлин» – церемония молитвы народа нации Бай о благоприятном ветре и обильном дожде.

Место для съемок было выбрано неслучайное. Им стал Источник Бабочки, который находится у подножья вершины горной цепи Цаншань – Юньнун. По легенде, здесь когда-то жила прекрасная и трудолюбивая девушка по имени Вэньгу. Она не захотела стать наложницей местного богача и сбежала от него. Охрана помещика настигла девушки и ее возлюбленного Сялана. Тогда они решают утопиться. После их смерти из водоема вылетело несколько бабочек, символизовавших души влюбленных. Близ источника в описываемой местности действительно водится много бабочек и ежегодно в пятнадцатый день четвертого месяца по лунному календарю проводится Праздник Бабочек. В 1960-е гг. территория источника была превращена в заповедник.

Над воссозданием национального колорита в фильме «Пять Цзиньхуа» особо поработал композитор Лэй Чжэньбан, который горячо полюбил музыку народа Бай и посетил с экспедициями ареал их расселения