DOI: 10.48647/ICCA.2025.79.48.005

Н.А. Брылева

Репертуар традиционной музыкальной драмы в романе Цао Сюэциня «Сон в красном тереме»

Аннотация. Театр всегда играл большую роль в жизни китайского общества, сопровождая все значимые события и являясь неотъемлемой его частью. Роман Цао Сюэциня «Сон в красном тереме» представляет впечатляющее количество сведений, посвященных традиционному музыкальному театру. В романе отражен многообразный жанровый спектр театральных постановок, которые были популярны в обществе. Однако сложность этого феномена заключается в том, что хотя информация о театре, актерах, представлениях показана в романе широко, для современного читателя эти сведения неочевидны. В статье систематизированы жанровые разновидности традиционной музыкальной драмы, упоминаемые в романе, представлены особенности ее исполнения, а также показан репертуар, раскрывающий многообразие изображенных в романе театральных постановок. Результат исследований показал, что разнообразие жанровых разновидностей музыкальных драм и пьес раскрывает картину бытования традиционного театра во времена написания романа, проясняет вкусы общества середины XVIII в. и позволяет лучше понять удивительную глубину романа «Сон в красном тереме».

Ключевые слова: «Сон в красном тереме», традиционная музыкальная драма, репертуар, пьеса, театр, период Мин-Цин

Автор: Брылёва Наталья Анатольевна, кандидат культурологии, старший научный сотрудник, Институт Китая и современной Азии РАН (ИКСА РАН). E-mail: nusferatu09@mail.ru

N • A • 布雷廖娃

曹雪芹小说《红楼梦》中的传统戏曲剧目

摘要：戏曲在中国社会生活中始终扮演着重要的角色，它伴随着一切重大事件，并构成社会不可分割的一部分。曹雪芹的小说《红楼梦》提供了丰富的传统戏曲信息，反映了当时社会流行的戏曲作品的多样性。然而，这种现象的复杂性在于，尽管小说中广泛呈现了关于剧院、演员和表演的信息，但这些信息对于现代读者来说并非一目了然。本文系统梳理了小说中提到的传统戏曲体裁，并介绍了它们的表演特点，并展示了一个表现小说中戏曲作品多样性的剧目。本研究表明，戏曲体裁的

多样性揭示了小说创作时期传统戏曲的面貌，阐明了 18 世纪中期的社会品味，并有助于更好地理解《红楼梦》令人惊叹的深度。

关键词：《红楼梦》；传统戏曲；剧目；戏剧；明清时期

作者：纳塔利娅·阿纳托利耶夫娜·布雷廖娃，文化学副博士，俄罗斯科学院中国与现代亚洲研究所高级研究员。E-mail：nusferatu09@mail.ru

Natalia A. Bryleva

The Repertoire of Traditional Musical Drama in Cao Xueqin's Novel «The Dream of the Red Chamber»

Abstract: Theatre has always played a significant role in Chinese society, accompanying all important events and being an integral part of social life. Cao Xueqin's novel «The Dream of the Red Chamber» provides a wealth of information about traditional musical theatre. The novel reflects a diverse range of theatrical genres that were popular at the time. However, the complexity of this phenomenon lies in the fact that although the novel contains extensive information about the theatre, actors, and performances, much of it is not immediately apparent to the modern reader. The article systematizes the genre varieties of traditional musical drama mentioned in the novel, describes their performance features, and highlights the repertoire that reveals the diversity of theatrical productions depicted in the text. The research shows that the variety of musical drama and play genres illustrates the landscape of traditional theatre during the period in which the novel was written, sheds light on the tastes of mid-18th-century society, and offers a deeper understanding of the remarkable depth of «The Dream of the Red Chamber».

Keywords: “The Dream of the Red Chamber”, traditional musical drama, repertoire, play, theatre, Ming-Qing period

Author: Natalia A. Bryleva, Candidate of Cultural Studies, Senior Research Fellow, Institute of China and Contemporary Asia of the Russian Academy of Sciences. E-mail: nusferatu09@mail.ru

Театр всегда являлся неотъемлемой частью жизни китайского общества. Любое большое событие в семье и городе, встреча важных гостей, религиозные праздники, частные застолья — все это сопровождалось театральными представлениями. Как в императорском дворце, так и для чиновничества, городского населения, даже в глухих захолустьях, театральные постановки были главным развлечением, оказывая большое влияние на жизнь населения. Французский миссионер аббат Гюк (Huc Évariste Régis, 1813–1860) очень колоритно описал свои впечатления от путешествия по Китаю и его знакомства с театром. Он писал, что нет такой нации, у которой так ярко проявляется страсть к театральным развлечениям. Он называл китайцев «нацией актеров», так как простой люд и даже чиновники с легкостью могли перевоплощаться в героев пьес. Удивляло его и то, насколько заблуждаются европейцы, считая

«…что Китай — это своего рода огромная академия, населенная мудрецами и философами» [Huc, 1855, p. 263]. По мнению аббата, Поднебесная гораздо больше похожа на огромную ярмарку, где среди постоянного потока покупателей и торговцев, бездельников и воров, во всех кварталах можно увидеть сцены, шутов и комедиантов, непрерывно развлекающих публику. Везде в городах и деревнях богатые и бедные, чиновники и простые люди, все китайцы без исключения, страстно увлекаются драматическими представлениями. Даже в маленькой деревне будет театральная сцена, а ежели ее нет, то для выступления построят временную [Huc, 1855, p. 264]. Для того, чтобы организовать представление подходил любой повод: богатый урожай или просьба о таковом, повышение по службе или опасность, которую необходимо предотвратить. Ради театрального представления, деревенские жители после трудового дня готовы были пройти долгий путь, а суета и шум, которые сопровождают представление, напоминали ярмарку. [Huc, 1855, p. 266–267]. Подобную картину мы можем встретить и в романе.

Роман Цао Сюэциня «Сон в красном тереме» — одна из вершин китайской литературы. Написанный в середине восемнадцатого века, уже на протяжении более чем двухсот лет заслуженно носит имя «энциклопедии китайского быта и культуры» и является предметом многочисленных исследований. Тема театра органично вплетена в повествование, что открывает нам прекрасную возможность не только взглянуть на жизнь семьи Цзя изнутри, но и позволяет рассмотреть театральную и околотеатральную жизнь в романе.

В «Сне в красном тереме» более чем 40 главах в той или иной форме упоминаются театральные постановки, тексты классических пьес, представлены обширные сведения о внутреннем устройстве «домашних театральных трупп», воспитании актеров и вообще жизни и судьбе «домашних» актеров. Изложенные сжато, эти знания были понятны современникам и требовался лишь небольшой намек для понимания происходящего. Нам же требуются обширные материалы для того, чтобы заполнить лакуны. Так как музыкальные драмы и пьесы, сюжетные перипетии и персонажи романа тесно связаны между собой, это дает нам возможность взглянуть на роман Цао Сюэциня с совершенно иной позиции — как на источник сведений о культурных особенностях того времени. Благодаря этому мы можем определить популярность тех или иных типов музыкальных драм или репертуара, особенности исполнения и специфику пьес, распространенную в период написания романа.

Говоря о театральной теме, невозможно не отметить влияние южных регионов Китая для формирования особой культурной среды. Во второй половине эпохи Мин (1368–1644) и начале эпохи Цин (1644–1912) культурная жизнь в значительной мере сосредоточилась к югу от Янцзы. Район Цзяннани давно славился как центр литературы и искусства, место подготовки певцов для музыкальной драмы. Кроме того, это был центр экономического развития Китая, т.к. производимые здесь зерно, шелк, ткани, фарфор, предметы роскоши, соль, чай, рис и пр. шли не только на внутренний рынок, но и на экспорт. Неслучайно самые богатые торговцы были из этого региона. А благодаря развитой сети каналов, рекам и озерам торговые отношения по стране только расширялись. Вследствие этого, торговцы для ведения дел расселялись в северные регионы Китая, привозя с собой не только товары, но и культуру, театр.

Собираясь вдали от родины в землячествах[1] (*хуй гуань,* 會館), торговцы зачастую привозили театральные труппы из своих родных мест и устраивали представления. Эти факторы способствовали распространению региональных трупп и региональных музыкальных драм на Север. Об этом же пишет Ли Доу[2] (李鬥, 1749–1817) в сборнике «Записи о расписных лодках из Янчжоу» (*Янчжоу хуафан лу*, 楊洲畫舫錄) отмечая, что «соляные короли» содержали большие театральные труппы, используя их в рекламных целях и в целях привлечения могущественных покровителей. Известно, что когда по императорскому повелению в округ (Янчжоу) приезжал с инспекцией проверяющий, торговцы не только ставили грандиозные спектакли, но и строили изысканные павильоны-сцены, возводили театральные сцены на водной поверхности для увеселения высоких гостей [Li Dou, Wang Jun, 2007, p. 10–13]. Таким образом, региональные музыкальные драмы *иян цян* 弋陽腔, *кунь цян* 昆腔, *банцзы цян* 梆子腔 и пр. быстро распространились вдоль Янцзы и стали популярны.

Какие же разновидности музыкальных драм были представлены до и во время создания романа?[3] Одна из ранних — южная музыкальная драма *нань-цюй/нань-си* 南曲/南戲. Она возникла на юге Китая и закрепилась как новый вид театрального искусства в период Южной Сун (примерно 1127–1279) и развивалась до начала эпохи Мин, то есть с XII по XIV в. Место ее зарождения — город Вэньчжоу 温州 (совр. пров. Чжэцзян), поэтому одно из названий южной музыкальной драмы — «вэньчжоуские смешанные представления» (*вэньчжоу цзацзюй*, 溫州雜劇)[4]. В основе нань-си лежали южные народные мелодии, однако с начала периода Юань (1271–1368) стали вплетаться мелодии северной цзацзюй. Большинство авторов пьес для южной музыкальной драмы были анонимными. Будучи важной вехой в системе формирования музыкальных драм на Юге, нань-си оказала большое влияние на возникновение и развитие более поздних региональных музыкальных драм, таких как кунь цян, иян цян и пр.

Другой формой драмы, популярной с эпохи Сун (960–1280), были юаньские смешанные представления (*юань цзацзюй*, 元雜劇), или северные смешанные представления (*бэй цзацзюй*, 北雜劇). Эта музыкальная драма достигла своего апогея в период Юань. Цзацзюй того времени сопровождалась игрой на струнных инструментах и, в соответствии с более смелым духом северного региона, была более живой и энергичной, чем мягкая и мелодичная южная драма. Постепенно ее популярность уменьшалась и к началу правления Цин она практически сошла со сцены.

[1] Землячество (хуй гуань, 會館) — организация людей по принципу принадлежности к одной профессии (тун-е, 同業) либо к одной местности (тун-сян, 同鄉). Самые ранние землячества были основаны при Юнлэ («Вечная радость», 永樂 1402–1424 девиз правления императора Мин Чжу Ди 朱棣) в Пекине, для чиновников, приехавших сдавать экзамены. В периоды правления под девизами Цзяцзин («Чудесное умиротворение», 嘉靖 1522–1566) и Ваньли («Бесчисленные годы», 萬曆 1572–1620) широко распространились по стране, а в эпоху Цин достигли максимального количества [Wang Haiyun, 2019].

[2] Ли Доу (李鬥, 1749–1817) имя Бэй-ю (北有), прозвание Ай-тан (艾塘) либо (艾堂), уроженец Цзянсу, цинский драматург, литератор. Основная работа «Записи о расписных лодках из Янчжоу» (Янчжоу хуафан лу, 楊洲畫舫錄).

[3] Напомним, что роман был написан где-то с 1742/44 по 1749 г.

[4] Кроме вэньчжоуских смешанных представлений (вэньчжоу цзацзюй, 溫州雜劇), можно встретить такие названия, как южные пьесы (нань си, 南戲), театральные тексты/тексты [для] представлений (си вэнь, 戲文).

Еще одна разновидность музыкальной драмы появилась в конце эпохи Юань — начале периода Мин — драма *чуаньци* 傳奇. Она, наравне с северной цзацзюй, была популярна на юге Китая на протяжении всего периода Мин и раннего периода Цин. Отличительной особенностью чуаньци было сочетание южных и северных мелодий, а также бóльшая продолжительность спектакля [Mei Sun, 1998]. Сюжетная линия в основном строилась на приключениях героев либо на любовных приключениях с включением фантастических персонажей. Драма чуаньци была весьма популярны у слушателей.

Следующие разновидности драмы можно обозначить как региональные музыкальные драмы: *иян цян* 弋陽腔 (позднее в Пекине ее именовали *гао цян* 高腔), *кунь цян* 崑腔, *бан цзы цян* 梆子腔 и пр. Их отличала народная основа в музыке, яркие сюжеты, диалектный язык. В силу своей новизны и эффектности они быстро распространились на север Китая. По мере совершенствования стиля, мелодий, техники исполнения сформировались два направления: это «изящная драма» (*я бу*, 雅部) то, что больше известно как куньшаньская музыкальная драма (*кунь цюй*, 崑曲), и «пестрая драма» (*хуа бу*, 花部) — представленная рядом региональных драм, в том числе *иян цян* 弋陽腔 (*гао-цян*, 高腔). На протяжении долгого времени между этими направлениями существовало соперничество. Начиная с правления под девизом Ваньли (1572–1620) и до начала правления под девизом Канси (1661–1722) куньшаньская музыкальная драма занимала ведущее положение на театральных подмостках. Однако постепенно становясь все более рафинированной, она утрачивает свои ведущие позиции и на смену ей приходит «пестрая» хуа бу с ее простым и живым языком, понятными и популярными сюжетами. Известный цинский знаток театра, Цянь Юн[5] (錢泳, 1759–1844) в своих заметках «Собрание бесед из “Сада изобилия”» (*Люй юань цун хуа*, 履園叢話) в 12 цзюане «Театральные представления» писал: «Во время инспекции императора Хунли[6] на юг, театральное исполнительское искусство достигло высшего расцвета. Особенно были развиты “изящная драма” я бу — это кунь цян и “пестрая драма” хуа бу — это пекинские напевы, циньские напевы, иянские напевы, напевы бан цзы, напевы лоло, напевы эр хуан — все относится к смешанному (простонародному) классу луань тань. Когда мне было семь-восемь лет, в Сучжоу были труппы “Цзи-сю” 集秀, “Хэ-сю” 合秀, лучшие в куньшаньской драме. Сейчас они давно забыты» [Qian Yong, 1979，p. 332].

Как мы видим, на рубеже эпох Мин и Цин палитра музыкальных драм, представленных в Китае, была весьма разнообразна. Такое многообразие, как отмечал уже упомянутый аббат Гюк, представляло возможность выбрать выступление по своему вкусу. Подобную картину мы обнаруживаем и в романе «Сон в красном тереме».

Музыкальные драмы, представленные в романе, условно можно разделить на три категории. Первая — пьесы для развлечения на официальных приемах и юбилейных торжествах в честь старших представителей семейств. Во время таких празднеств

[5] Цянь Юн (錢泳, 1759–1844), имя Ли-цюнь 立群, прозвание Тай-сянь 台仙, Мэй-си 梅溪. Уроженец Цзянсу 江苏. Цинский писатель, каллиграф, учtный. Долго был письмоводителем, объездил все окрестности Янцзы.

[6] Айсинь Цзюэло Хунли (愛新覺羅 弘曆, 1711–1799), пятый император эпохи Цин, правил под девизом Цяньлун (乾隆, 1736–1759).

готовились определенные музыкальные пьесы, составлялись программы, потом уже из этих программ важные гости или юбиляры выбирали отдельные сцены. В романе мы видим несколько таких событий: официальный прием в честь приезда Юаньчунь 元春 в 19 главе. В 11 главе Цзя Цзин 賈敬, глава дома Нинго, празднует свой день рождения (*шоу чэнь*, 壽辰)[7] :

> *«Наступил день рождения Цзя Цзина…*
> *….— А развлечения какие-нибудь будут?*
> *— Господа вначале думали, что старый господин сам пожалует, и потому не решились устраивать развлечения, — последовал ответ. — Но когда узнали, что старый господин не придет, пригласили актеров и музыкантов. Они в саду, готовят сцену для представления»*[8] [Цао Сюэцинь, 1995, т.1, с. 159].

Следует напомнить, что Цзя Цзин занимается даосскими методами самосовершенствования, «…плавит киноварь, прокаливает ртуть…» [Цао Сюэцинь, 1995, т. 1, с. 38], ищет рецепт продления жизни, ведет аскетичный образ жизни и ничто «земное» его уже не привлекает. Однако это не значит, что семья не может пышно отметить его юбилей.

Вторая категория — это домашние праздники и религиозные ритуалы, где по собственному желанию слушатели выбирали акты из любимых пьес. К примеру: празднование дня рождения Фэнцзе в 43 главе, жертвоприношение перед Новым годом в 53 главе, ночная пирушка из 63 главы и пр. Третья категория — разнообразные игры *винные приказы* (*цзю лин*, 酒令), загадки, сочинение стихов, и пр., где можно увидеть отсылки или аллюзии на известные пьесы, стихи. Весьма показательна, на наш взгляд, глава 40, где играют в винный/застольный приказ и можно встретить аллюзии на Ду Фу, Тан Сянь-цзу, «Ши-цзин».

Обращает на себя внимание то, что в романе в большинстве случаев упоминания музыкальных драм — это отдельные выходы/акты (*чу*, 出), так называемые избранные фрагменты музыкальной драмы (*чжэ-цзы си,* 折子戏). Подобная практика зародилась в театральной среде в конце эпохи Мин начале периода Цин и была весьма распространена среди любителей музыкальной драмы. Зачастую извлекались наиболее популярные и законченные акты и исполнялись самостоятельно. А так как зритель был знаком с содержанием, то он мог в полной мере оценить мастерство актеров. Подтверждение этому во множестве можно найти на страницах романа. К примеру:

[7] Время долголетия (шоу чэнь, 壽辰) — в традиционном Китае так обозначалась юбилейная дата пожилого человека, как правило от семидесяти лет и больше. Семья обычно устраивала большой праздник с банкетом, выражая почтение имениннику, дарили подарки с благопожелательной символикой и пожеланием длинной жизни. Сейчас на таких празднованиях можно заметить цифру десять, означающую то, что именинник празднует десять лет после шестидесяти, т.е. семидесятилетие. Кроме того, есть еще один термин для обозначения дня рождения пожилого человека — это шоу дань 壽誕 — не круглая дата после шестидесяти. В романе, в 25 главе как раз говорится о таком дне рождения жены Ван Цзытэна: «Прошли еще сутки. Наступил день рождения супруги Ван Цзы-тэна» [Цао Сюэцинь, 1995, т. 1, с. 351].

[8] Здесь и далее автор в качестве иллюстрации будет использовать русский текст из трехтомного издания «Сна в красном тереме» 1995 г., с устоявшимся переводом, выполненным В.А. Панасюком.

глава 54, пир в саду по случаю праздника фонарей. Матушка Цзя зовет актрис из своего домашнего театра.

> *Пусть Фангуань в сопровождении флейты и свирели споет «Поиски сна».*
>
> *— Вы совершенно правы, почтенная госпожа, — заметила Вэньгуань. — Может быть, наши представления и не понравятся госпожам Ли и Сюэ, но все же послушайте нас.*
>
> *— Конечно, — кивнула матушка Цзя.*
>
> *— Как умна эта девочка! — воскликнули восхищенные тетушки Сюэ и Ли. — Не иначе как, следуя вашему примеру, она решила посмеяться над нами!*
>
> *— Так ведь театр — это у нас так, между делом, — возразила матушка Цзя. — Дохода не приносит. — И, обратившись затем к Куйгуань, сказала:*
>
> *— Пусть исполнят акт «Хуэймин относит письмо»*[9]*. Я хочу, чтобы каждый высказал свое мнение об игре актрис. Но смотри, играй с чувством, не то пеняй на себя!* [Цао Сюэцинь, 1995, т. 1, с. 212].

В 18 главе, Юаньчунь (гуйфэй) в новогодние праздники приезжает навестить родителей. Для ее развлечения тоже были исполнены несколько отдельных сцен из спектаклей: «Веселый пир» («*Хао янь»*, 豪宴), «Моление о ниспослании мастерства в шитье» («*Ци цяо»*, 乞巧), «Судьба бессмертного» (*«Сянь юань»*, 仙緣), «Блуждающая душа» («*Ли хунь»*, 離魂). Все эти четыре акта представляют собой выборку из четырех пьес: «Пригоршня снега»[10] (*«И пэн сюэ»*, 壹捧雪), «Дворец вечной жизни»[11] (*«Чан шэн дянь»*, 長生殿), «Сон в Ханьдане»[12] (*«Хань дань мэн»*, 邯鄲夢), «Пионовая беседка»[13] (*«Му дань тин»*, 牡丹亭) — соответственно приведенным выше сценам. Как известно, эти сцены трактуются исследователями как предсказание судьбы семейства Цзя и самой гуйфэй.

---

[9] Эпизод с письмом можно найти в добавочной сцене (се цзы, 楔子) во второй части «Как Цуй Ин-ин внимала ночью звукам циня», драмы Ван Шифу «Западный флигель» в переводе Л. Меньшикова [Китайская классическая драма, 2003, с. 193–195].

[10] «Пригоршня снега» («И пэн сюэ», 壹捧雪) — пьеса чуаньци, написанная минским драматургом Ли Юем (李玉, 1591?–1671?), в которой повествуется история о драгоценной нефритовой чаше под названием «Пригоршня снега».

[11] «Дворец вечной жизни» («Чан шэн дянь», 長生殿) — пьеса чуаньци, написанная цинским драматургом и поэтом Хун Шэном (洪升, 1645–1704), в которой рассказывается история любви танского императора Сюань-цзуна (685–762) и его наложницы Ян гуй-фэй.

[12] «Сон в Ханьдане» («Ханьдань мэн», 邯鄲夢), или «Записи о Ханьдане» («Ханьдань цзи», 邯鄲記) — пьеса чуаньци, написанная в 1601 г., последняя из «четырех снов» минского драматурга Тан Сянь-цзу (湯顯祖 1550–1616). Входит в цикл «Четыре сна [в] Линьчуане» («Линьчуань сы мэн», 臨川四夢). В пьесе рассказывается о том, что бедный ученый Лу Шэн 盧生 уснул в гостинице Ханьданя и ему приснился сон, в котором он прожил счастливую жизнь. Проснувшись, понял, что за время сна даже каша не сварилась. «Сон в Ханьдане» был написан на основе новеллы танского писателя Шэнь Цзи-цзи (沈既濟 750–800) «Записки в изголовье» («Чжэнь чжу цзи», 枕中记). Русский текст новеллы «Изголовье» опубликован в сборнике «Танские новеллы» в переводе О.Л. Фишман. [Танские новеллы, 1955, с. 9–14].

[13] «Пионовая беседка» («Му дань тин», 牡丹亭), или «Записи о возвращении души» («Хай хунь цзи», 還魂記) — пьеса чуаньци, была написана Тан Сянь-цзу в 1598 г. Одна из «Четырех снов [в] Линьчуане».

Свидетельства о практике исполнения отдельных сцен можно увидеть в заметках современников Цао Сюэ-циня. Зачастую случалось так, что певец искусно исполнял одну или две роли, и его приглашали на выступление только с этой ролью. В своем сборнике заметок Ли Доу 李 鬥 писал, что в периоды правления под девизами Тяньлун[14] и Цзяцин[15] жил исполнитель куньцюй, некто Цзинь Дэ-хуэй 金德辉, уроженец Сучжоу, который виртуозно исполнял амплуа молодых героинь (*сяо дань*, 小旦), но особенно он прославился исполнением роли Ду Линян в сцене «В поисках грезы/поисках сна» (*«Сюнь мэн»*, 寻梦) из пьесы Тан Сянь-цзу «Пионовая беседка» [Li Dou, Wang Jun, 2007, pp. 152-153]. Или же можно вспомнить известнейшего исполнителя пекинской музыкальной драмы — Мэй Лань-фана (梅蘭芳 1894–1961) с его знаменитой ролью из «Опьяневшей наложницы» (*«Гуй-фэй цзуй цзю»*, 贵妃醉酒). Подобные примеры выбора отдельных актов спектаклей можно встретить в 11, 16, 22, 53 и других главах, это говорит о том, что явление было весьма распространено и нашло отражение в романе.

Следует заметить, что в романе описано множество разнообразных праздников и увеселений. Все это многообразие развлечений представлено наиболее популярными жанрами музыкальных драм.

Первая из них и самая многочисленная — репертуар куньшаньской драмы. Куньцюй 崑曲 — музыкальная драма, которая с середины эпохи Мин до середины Цин (боле 300 лет) занимала ведущее место среди музыкальных драм. Благодаря усовершенствованиям драматурга и певца эпохи Мин Вэй Лян-фу (魏良辅, 1489?–1566?) куньцюй являлась одной из самых популярных традиционных музыкальных драм, имела наибольшее влияние на музыкально-театральную среду того периода. Она отличалась певучестью и изящностью мелодий; высокохудожественной литературной основой; оркестром, состоящим в основном из струнных и духовых инструментов. Наиболее популярная сюжетная фабула — «счастливое воссоединение». Куньцюй была распространена от Сучжоу до Пекина и любима среди всех категорий слушателей.

В «Сне в красном тереме» мы видим пьесы классического репертуара: «Пионовая беседка» (*«Мудань тин»*, 牡丹亭), «Дворец вечной жизни» (*«Чан шэн дянь»*, 长生殿), «Парный приказ о назначении на должности» (*«Шуан гуань гао»*, 雙官诰), или «Воспитанник третьей госпожи»[16] (*«Сань нян цзяо цзы»*, 三娘教子), «Горсть снега» («*И пэн сюэ»*, 壹捧雪), «Путешествие на Запад» (*«Си ю цзи»*, 西遊記), «Записи о зо-

[14] Император Цяньлун (乾隆, 1711–1799), император династии Цин, личное имя Хунли (弘历), годы правления 1735–1796.

[15] Император Цзяцин (嘉慶, 1760–1820), император династии Цин, личное имя Юнъянь (永琰), годы правления 1796–1820.

[16] «Парный приказ о назначении на должность» («Шуан гуань гао», 雙官诰) или «Воспитанник третьей госпожи» («Сань нян цзяо цзы», 三娘教子) пьеса написанная по мотивам рассказа из сборника «Безмолвные пьесы» («У шэн си», 無聲戲) или «Драгоценная яшма» («Лянь чэн би», 連城璧) [Буквально: яшмовый диск [ценой] в несколько городов. По преданию это драгоценная яшма, в обмен на которую циньский ван предлагал пятнадцать городов. Образное значение: исключительно драгоценная вещь]. Автор — драматург конца эпохи Мин, начала Цин Ли Юй (李漁 1611–1680) [Zhao Shanlin, 2003]. История о Сюэ Гуане 薛廣, его верном слуге Сюэ Бао 薛保, третьей наложнице Ван 王 (Сань нян Ван ши 三娘王氏) и сыне наложницы Лю 劉氏, по имени Брат И 倚哥. Несмотря на трудности, Ван вырастила сына и была вознаграждена за это [Wu Xinlei, 2002, p. 125].

лотистом соболе»[17] (*«Цзинь дяо цзи»*, 金貂記), «Лампа девяти лотосов»[18] (*«Цзю лянь дэн»*, 九莲灯), «Полное ложе дощечек»[19] (*«Мань чуан ху»*, 滿床笏), «Сон в Нанькэ»[20] (*«Нанькэ мэн»*, 南柯梦) и целый ряд других пьес. Все эти пьесы представляют собой классический репертуар музыкальной драмы куньцюй.

Выступления театральной труппы семейства Цзя главным образом представляли собой драму куньцюй. Это объясняется тем, что матушка Цзя не любила шумных постановок, а так как это «домашняя труппа», то и репертуар, соответственно, подбирается под предпочтения хозяев. Кроме того, для этого в Сучжоу специально были куплены 12 маленьких девочек-актрис [Брылева, 2023]. А Сучжоу, как известно, являлся одним из центров по обучению куньцюй. Куньшаньская драма была весьма популярна, особенно в среде ученых, чиновников и при императорском дворе. Не стоит забывать, что матушка Цзя принадлежит к чиновничьей среде, а там большой известностью пользовалась именно куньцюй.

Вторая разновидность — это репертуар иянской музыкальной драмы. Музыкальная драма *иян цян* 弋陽腔 это региональная музыкальная драма уезда Иян (*Иян сянь*, 弋陽縣, пров. Цзянси 江西). Является одной из старейших, сформировалась как местная южная драма во второй половине периода Юань (1271–1368), а своего расцвета достигла в эпоху Мин (1368–1644) — начале Цин (1644–1912). Отличительной особенностью этой музыкальной драмы является то, что голоса исполнителей — сильные, звонкие; мелодическая основа — популярные городские и деревенские мелодии и песенки; пение сопровождают только ударные инструменты — гонги и барабаны; сюжеты для выступлений в большей степени основаны на известных историях и народных сюжетах, знакомых и понятных простым крестьянам и городским жителям. Язык изобилует местными диалектными словами, что делает ее еще ближе простым слушателям. А обилие шуточных сцен и большое количество акробатики сделало ее очень популярной в городской среде. Можно сказать, что это народная музыкальная драма. Среди образованного чиновничества она считалась грубой, вульгарной, шум-

[17] «Записи о золотистом соболе» («Цзинь дяо цзи», 金貂記) История о том, как Сюэ Дин-шань 薛丁山, исправил несправедливость своего отца, генерала Сюэ Жэнь-гуя 薛仁貴. Написана в середине эпохи Мин, автор неизвестен. [Wu Xinlei, 2002, p. 72].

[18] «Лампа девяти лотосов» («Цзю лянь дэн», 九莲灯). Пьеса, написанная драматургом начала эпохи Цин Чжу Цзо-чао (朱佐朝, ?-?) История о том, как при помощи волшебной лампы Девяти лотосов была оправдана императрица Ши 史皇后 и верный министр Минь Юань 闵遠 [Wu Xinlei, 2002, p. 118–119].

[19] «Полное ложе дощечек [для записей]» («Мань чуан ху», 滿床笏). История о знаменитом танском полководце Го Цзы-и 郭子儀, участвовавшем в подавлении мятежа Ань Лу-шаня 安祿山, за что был обласкан императором. На 60-летие к Го Цзы-и собрались его сыновья и зятья, все они были высокопоставленными чиновниками и преподнесли в дар дощечки [для записей] (ху, 笏). Написана в начале эпохи Цин драматургом Фань Си-чжэ (範希哲, ?-?). [Wu Xinlei, 2002, p. 127–128]. 滿床笏 — метафора достатка и процветания семьи.

[20] «Сон в Нанькэ» («Нанькэ мэн», 南柯夢) или «Заметки о Нанькэ» («Нанькэ цзи», 南柯記) пьеса Тан Сянь-цзу. В ней повествуется о том, как во сне, некий господин Чунь Юй-фэнь 淳于棼, выпив лишнего, уснул и попал в царство Хуай-ай го 槐安國, где прожил 20 лет. После пробуждения оказалось, что он уснул под деревом, где был муравейник. Пьеса написана на сюжет новеллы литератора эпохи Тан Ли Гун-цзо (李公佐, 778-848) «Повествование о правителе области Нанькэ» («Нанькэ тай шоу чуань», 南柯太守傳). [Wu Xinlei, 2002, p. 88–89].

ной и была совсем не популярна. Однако период маньчжурского владычества для иянской музыкальной драмы стал звездным часом: она приобрела популярность в Пекине, как среди простых жителей, так и у аристократов.

В романе постановок иянской музыкальной драмы не так много. Здесь ее исполняют во время торжеств на Чуньцзе 春節, как в 19 главе, или в честь дня рождения Сюэ Бао-чай, как в 22 главе.

В 22 главе это сцена под названием «Одежда, заложенная у Лю Эра»[21] (*«Лю эр дан и»*, 劉二當衣), а в 19 главе были исполнены небольшие пьесы «Дин Лан узнает отца»[22] (*«Дин-лан жэнь фу»,* 丁郎认父), «Хуан Бо-ян выстраивает магический лабиринт»[23] (*«Хуан Бо-ян да бай ми хунь чжэнь»*, 黄伯揚大擺迷魂陣), «Сунь Си-чжэ устраивает переполох в небесных чертогах»[24] (*«Сунь Син-чжэ да нао тянь гун»,* 孫行者大鬧天宫).

> *…Актеры толпами появлялись на сцене, размахивали знаменами, пировали, воскуривали благовония и взывали к Будде. Далеко вокруг разносились удары в гонги и барабаны. А братья, сыновья и племянники из рода Цзя угощали друг друга, смеялись и шутили с сестрами, наложницами, служанками* [Цао Сюэцинь, 1995, vol. 1, p. 266].

Из текста понятно, что это время веселья и репертуар соответствует моменту. По сравнению с куньцюй, иян цян совершенно другой тип музыкальной драмы — шумный, веселый, с многочисленными персонажами, акробатическими номерами в сопровождении ударных инструментов. Такой тип драмы больше подходит для празднования торжества в многолюдной веселой компании, нежели для наслаждения изысканными мелодиями и стихами в камерной обстановке. Таким образом, даже небольшой пример репертуара указывает на то, что в быту большой популярностью

[21] «Одежда, заложенная у Лю Эра» («Лю эр дан и», 劉二當衣) — сцена из пьесы минского драматурга Шэн Цая (沈采, ?–?) «Записи о возвращенном поясе» («Хай дай цзи», 還帶記). История о танском министре Пэй Гу 裴度. Еще до своего возвышения, по пути на экзамен он был вынужден заложить свою одежду в лавке Лю Эра 劉二. [Wu Zonghui, 2021]

[22] «Дин Лан узнает отца» («Дин лан жэнь фу», 丁郎认父), другое название «Отражение в зеркале» («Дуй лин хуа», 對菱花). Автор неизвестен. История сына опального министра Ду Луаня 杜鸾. После смерти отца, Ду Вэнь-сюэ 杜文學 был отправлен в ссылку в Хугуан 湖廣. Там он меняет имя на Ху Вэнь-сюэ 胡文學 и женится на дочери бывшего премьер-министра. Обстоятельства вынуждают его оставить семью. Через несколько лет сын Ху Вэнь-сюэ, Дин Лан 丁郎 отправляется искать отца. Несмотря ни на что, в скором времени отец и сын узнают друг друга, и семья воссоединяется.

[23] «Хуан Бо-ян выстраивает магический лабиринт» («Хуан Бо-ян да бай ми хунь чжэнь», 黄伯揚大擺迷魂陣)-пьеса неизвестного автора начала периода Цин. Литературной основой послужили «Сказы о веснах и осенях семи царств» («Ци го чуань цю пин хуа», 七國春秋平話). Повествует о том, как в период Воюющих царств военачальник царства Янь 燕國 Юэ И 樂毅 неоднократно терпел поражения от стратега Сунь Биня 孫臏 из царства Ци 齊國. Юэ И решает призывать своего наставника Хуан Бо-яна 黄伯揚 помочь в битве. При помощи магии наставник помогает Юэ И. Однако Сунь Бин и его наставник Гуй Гу-цзы 鬼谷子 разрушают магию, захватывают в плен Юэ И и Хуан Бо-яна.

[24] «Сунь Си-чжэ устраивает переполох в небесных чертогах» («Сунь Син-чжэ да нао тянь гун», 孙行者大闹天宫), или «Переполох в Небесных чертогах» («Нао тянь гун», 鬧天宫), основан на 5 и 6 главах из знаменитого романа У Чэн-эня (吳承恩 1500–1582) «Путешествие на Запад» («Си ю цзи», 西遊記), в которой рассказывается как Сунь У-кун расстроил Персиковый пир.

пользовался жанр «изящной» музыкальной драмы *я-бу* 雅部, к которой относится куньцюй, и «пестрой» *хуа-бу* 花部, включающей иян-цян и прочие региональные драмы. Однако отношение к жанрам в романе неоднозначное. Так, Бао-юй, Матушка Цзя, Дай-юй, Бао-чай и большинство сестер не любят шумных драм, в то время как мужская часть молодого поколения семейства Цзя (Цзя Чжэнь, Цзя Жун, Цзя Лянь, Цзя Цян) — отдают предпочтение веселым и шумным пьесам. Такое положение нашло отражение и в записях современников Цао Сюэ-циня.

Так, представитель императорского дома, знаток литературы, истории, маньчжурского фольклора Айсинь Цзюэло Чжао Лянь[25] (愛新覺羅·昭槤 1776–1830), рассуждая о музыке в «Записях на разные темы из павильона Сяо» (*Сяо тин цза лу*, 嘯亭雜錄), писал, что «…только куньцюй сохранила дух древности… Неизвестно, когда возникла и[ян] цян, большие тарелки гремят, пение крикливое — это подлинное бедствие для слуха и зрения утонченного человека» [Zhao Lian, 2012, p. 167].

Другой маньчжур, чиновник Фуча Дуньчун (富察敦崇, 1855–?) в «Записях о сезонах в Яньцзине» (*«Яньцзин суй ши цзи»*, 燕京歲時記) писал: «Что касается столичного театра, то вкусы здесь различны. Перед годами правления под девизом Сяньфэн[26] самыми важными были кунь цян и гао цян 高腔 (то же, что и иян цян. — *Н.Б.*). Гао цян [используют] гонги-*цзинь* 金 и барабаны-*гу* 鼓, нет струнных и духовых[27] [музыкальных инструментов], поют торжественно-печально, это старинный обычай земли Янь[28] 燕» [Fucha Dunchong, 1981, p. 94].

Как мы видим, все представленные пьесы из 18, 19, 22 глав весьма популярные у зрителей — это произведения известных авторов конца эпохи Мин и начала Цин (периодов Ваньли 1573–1620; Шуньчжи 1644–1661; Канси 1661–1722), т.е. самого расцвета куньцюй, иян цян и театрального искусства в целом.

Третья категория — это смешанные представления цзацзюй. Известный исследователь и знаток романа Дэн Юн-сян (邓云乡, 1924–1999) в книге «Беседы о нравах и вещах в красном тереме» отмечал, что во времена написания романа среди того, что ставилось на сцене, в репертуарах больше всего значилось пьес чуань-си и цзацзюй. Существовало огромное количество неполных пьес, отдельных актов, множество неполных сценариев, которые существовали только в рукописном варианте и потому не сохранились [Deng Yunxiang, 2006, p. 25]. Но в данном случае это не только музыкально-драматические произведения, но и аллюзии, упоминания их литературных прототипов. В «Сне в красном тереме» упоминаются такие произведения, как «Записки о за-

[25] Айсинь Цзюэло Чжао Лянь（愛新覺羅·昭槤 1776–1830) — второе имя Цзи Сю 汲修, прозвание «Хозяин сандалового сосуда» (Тянь цзунь чжу жэнь, 檀樽主人), член императорской семьи, знаток литературы, истории, поэт, коллекционер. Основной труд «Записи на разные темы из павильона Сяо» (Сяо тин цза лу, 嘯亭雜錄) в десяти цзюанях и «Продолжения Записей» (Сюй лу, 續錄) в пяти цзюанях.

[26] Сяньфэн («Всеобщее изобилие», 咸豐) — девиз правления императора Айсинь Цзюэло И Чжу (愛新覺羅·奕詝, 1831–1861). Период правления с 1850 по 1861 г.

[27] В тексте оригинала технический термин «шелк и бамбук» (丝竹).

[28] Земли Янь (燕) — княжество в древнем Китае, существовавшее в эпоху Восточного Чжоу, в периоды Чуньцю и Чжаньго. Столица Янь находилась в городе Цзи 薊 на территории современного Пекина. Царство занимало территорию примерно современной провинции Хэбэй и далее к северо-востоку, включая Ляодунский полуостров.

падном флигеле» (*«Си сян цзи»*, 西廂記) Ван Ши-фу[29] (王實甫, 1260–1316/1336?); «Ба-ван поднимает треножник»[30] (*«Ба ван цзюй дин»*, 霸王舉鼎); «Меряться сокровищами в Линьтуне»[31] (*«Линьтун доу бао»*, 临潼斗宝); «Белая змея» (*«Бай шэ цзи»*, 白蛇記) и т.д. К примеру, услышав про «Белую змею», мы с большой вероятностью вспомним «Историю о Белой змее», описанную Фэн Мэнлуном в *«Повести о Белой змейке»* [Проделки Праздного Дракона, 1989]. Однако в тексте романа дается подсказка.

> *Через некоторое время Цзя Чжэнь поднялся к матушке Цзя и сказал:*
> *— Мы только что тянули жребий, и он выпал на сцену из пьесы «Белая змея».*
> *— А о чем пьеса? — поинтересовалась матушка Цзя. — О том, как основатель династии Хань — Гаоцзу — отрубил голову Белой змее и воссел на трон, — ответил Цзя Чжэнь* [Цао Сюэцинь, 1995, vol. 1, p. 425].

Здесь речь идет о сюжете, взятом из «Исторических хроник» (*«Ши цзи»*, 史記), о том, как Лю Бан (будущий император Гаоцзу, основатель Западной Хань 西漢) убил Белую змею, а позже основал новую династию. К сожалению, точно сказать, что это была за пьеса, невозможно. Однако есть некоторые сведения в «Записях об умерших драматургах»[32] (*«Лу гуй бу»*, 錄鬼簿) о пьесе «Рассечь белую змею» (*«Чжань бай шэ»*, 斬白蛇) или «Ханьский Гаоцзу на болоте рассекает Белую змею» (*«Хань Гаоцзу цзэ чжун чжань бай шэ»*, 漢高祖澤中斬白蛇) [Zhong Sicheng, 2024]. В «Реестре образцовых звуков великой гармонии»[33] (*«Тай хэ чжэн инь пу»*, 太和正音

[29] Ван Ши-фу (王實甫, 1260–1316/1336?) второе имя Дэ Синь 德信. Родился в Хэбэе 河北省. Известный драматург эпохи Юань. Автор пьесы «Записки о западном флигеле»

[30] К сожалению, бывает невозможно точно идентифицировать произведение, особенно эпох Юань — начала Мин. Так, «Ба-ван поднимает треножник» («Ба ван цзюй дин», 霸王舉鼎) — предположительно, сцена из пьесы юаньского драматурга Гао Вэнь-сю (高文秀, ?). Однако пьеса утеряна, а записи о нем в «Записях об умерших драматургах» («Лу гуй бу», 錄鬼簿) очень скудны (комментарий №146, 385) [Zhong Sicheng, 2024].

[31] В 75 главе романа «меряться сокровищами в Линьтуне» используется как идиома, означающая «хвастовство богатством», характеризуя поведение Цзя Чжэня, его родни и знакомых во время траура по отцу. Основана на истории периода Чжоу. Кроме того, была анонимная юаньская драма «Меряться сокровищами в Линьтуне» («Линьтун доу бао», 临潼斗宝), или «[Правители] восемнадцати княжеств собрались в Линьтуне» («Ши ба го хуэй линьтун», 十八國會臨潼), повествующая о том, что в период Вёсен и Осени, циньский Му гун 穆公, в борьбе за господство, приглашает правителей восемнадцати княжеств в Линьтун. Там они хвастаются сокровищами своих княжеств. Чуский сановник У Цзы-сюй 伍子婿, разгадав намерения Му гуна, подняв треножник, продемонстрировал свою силу и усмирил Му гуна. На сегодня существуют постановки хэнаньской юй-цзюй 豫劇, пекинской цзин-цзюй 京劇.

[32] «Записи об умерших драматургах» («Лу гуй бу», 錄鬼簿), или «Записи о духах» в двух цзюанях — единственные в своем роде записи, где кратко описаны биографии, произведения и другая информация о драматургах, начиная с последних лет периода Цзинь до середины эпохи Юань. Позднее записи были расширены и дополнены. Автор «Записей об умерших драматургах» литератор и театральный драматург периода Юань Чжун Сы-чэн (鍾嗣成, 1279?–1360?), второе имя Цзи-сянь 繼先, прозвание Чоу-чжай 醜齋, уроженец города Бяньцзин 汴京 (ныне город Кайфэн 開封, пров. Хэнань 河南).

[33] «Реестр образцовых звуков великой гармонии» («Тай хэ чжэн инь пу», 太和正音譜) составлен примерно в 1398 г. минским драматургом, либреттистом Чжу Цюанем (朱權, 1378–1448), семнадцатым сыном первого императора эпохи Мин Тай-цзу 太祖. В реестре говориться об образцовых юаньских драмах цзацзюй, о талантливых исполнителях, об основных типовых мелодиях и правилах композиции и пр.

譜) говорится, что драматург и поэт Бо Пу[34] (白樸, 1226–1306) написал пьесу цзацзюй «Рассечь белую змею» [Zhong Sicheng, 2024]. Сам текст пьесы был утерян, но, опираясь на роман, можно предположить, что это может быть она.

«Записки о западном флигеле» Ван Ши-фу упоминаются в романе чаще всего. Появляются они в двух воплощениях: музыкальном и литературном. Если говорить о музыкальном воплощении пьесы, стоит сделать уточнение. Дело в том, что драма Ван Ши-фу имеет два музыкальных воплощения: одно из них — это пьеса цзацзюй «Западный флигель» (*«Си сян»*, 西廂), также известная как северная музыкальная драма (*бэй цюй*, 北曲) «Северный западный флигель» (*«Бэй си сян»*, 北西廂). Есть еще пьеса «Южный западный флигель» (*«Нань си сян»*, 南西廂), которая является переработанной примерно в 1522 г. драматургом эпохи Мин Ли Жи-хуа 李日華[35] драмой Ван Ши-фу. Китайские исследователи отмечают, что в 54 главе, где матушка Цзя обсуждает исполнение актрисами из домашней труппы сцены «Хуэймин относит письмо»[36] и вспоминает себя в молодости, как раз говорится о «Южном западном флигеле» [Liu Yuwei, 2017, p. 27]. Отсылку к «Западному флигелю» можно встретить в 23 главе, где Бао-юй и Дай-юй читают строки из пьесы. Пьеса упоминается в 35, 51, 40, 42, 49, 54, 58, 62, 63 главах, когда Бао-юй, Дай-юй, Бао-чай, Тань-чунь вспоминают в той или иной форме стихотворные строки.

Четвертая категория — южная музыкальная драма (*нань си*, 南戲). Наиболее важные пьесы репертуара нань-си, представленные в романе это «Записи о пипе»[37] (*«Пипа цзи»*, 琵琶记) Гао Мина[38] (高明 1305–?) и «Записи о терновой шпильке»[39] (*«Цзин чай*

[34] Бо Пу (白樸, 1226–1306) — первое имя Хэн 恒, второе имя Жэнь-фу 仁甫, которое он поменял на Пу 樸, неофициальное имя Тай-шу 太素, прозвание Лань-гу 蘭谷. Один из четырех великих юаньских драматургов в жанре цзацзюй и поэт в жанрах цы и цюй.

[35] Ли Жи-хуа (李日華, ?) — драматург эпохи Мин, переработал пьесу Ван Ши-фу (王實甫, 1260–1316/1336?) «Записи о западном флигеле» («Си сян цзи», 西廂記), переписав текст, написал чуаньци 傳奇 «Западный флигель на южные мотивы» («Нань дьяо си сян цзи», 南调西厢记), более известная как «Южный западный флигель» («Нань си сян цзи», 南西厢记) в 36 картинах/выходах. Фабула была во многом основана на пьесе Ван Ши-фу, а стихи были адаптированы для южных мелодий, что широко практиковалось. Позднее, в период Цзяцзин (1521–1567) другой драматург Лу Цай (陸采, 1497–1537), не удовлетворенный работой Ли Жи-хуа, написал еще один «Южный западный флигель», который известен как «Западный флигель Лу Тянь-чи» («Лу Тянь-чи сисян цзи», 陸天池西廂記) в 27 актах. Придерживаясь общей фабулы, Лу Цай написал новый текст, более подходящий для исполнения в стилистике южной музыкальной драмы [Liu Yuwei, 2017, p. 25–27].

[36] «Хуэймин относит письмо» («Хуэймин ся шу», 惠明下書) — сцена из чуаньци 傳奇 «Западный флигель на южные мотивы» («Нань дьяо сисян цзи», 南调西厢记) в 36 картинах/выходах автор, Ли Жи-хуа.

[37] «Записи о пипа» («Пипа цзи», 琵琶记) история об ученом Восточной Хань Цай Бо-цзе 蔡伯諧 и его верной жене Чжао У-нян 趙五娘. Написана примерно в 1350 г. В научной литературе Китая считается «родоначальницей южных пьес». Основой для пьесы Гао Мина стала народная драма «Добродетельная Чжао» («Чжао чжэнь нюй», 趙貞女). Подробнее об истории написания пьесы можно прочитать в книге «Гао Цзэчэн и его пьеса «Пипа цзи» [Маяцкий, 2015].

[38] Гао Мин (高明 1305–?) второе имя Цзэчэн 則誠, Хуэйшу 晦叔, прозвание Цайгэнь даожэнь 菜根道人, прозвище Господин из Дунцзя (Дунцзя сянь шэн, 東嘉先生), Дунцзя 東嘉- другое название Вэньчжоу 溫州. Родился в уезде Жуйань 瑞安, городского округа Вэньчжоу 溫州 (ныне провинция Чжэцзян 浙江). Драматург эпохи Мин. Автор пьесы «Пипа цзи», см. [Маяцкий, 2015].

[39] «Записи о терновой шпильке» (Цзин чай цзи, 荊釵記) драма нань-си, автор неизвестен. По одной из версий ее написал юаньский драматург Кэ Даньцю (柯丹丘, ?–?) для куньцюй. Ван Говэй

цзи», 荊釵記). Упоминание о «Пипа цзи» можно увидеть в главах 42, 62. В 44 главе описывается празднование дня рождения Фэнцзе, где исполняют сцену «Муж [совершает] жертвоприношение» (*«Нань цзи»*, 男祭) из пьесы «Записи о терновой шпильке». В 85 главе, где празднуют повышение по службе отца Баоюя и день рождения Дайюй, упоминается сцена под названием «Поедая мякину» (*«Чи кан»*, 吃糠). Это 21 акт из пьесы Гао Мина «Пипа цзи», в котором говорится о том, как после отъезда в Пекин Цай Боцзе, его жена Чжао Унян, исполняя свой долг и содержа родителей, вынуждена много трудиться и испытывать невзгоды. Что же касается конкретного музыкального воплощения, то в данном случае трудно идентифицировать театральное воплощение, т.к. пьеса Гао Мина приобрела колоссальную популярность, и сюжет, либо отдельные картины, стали прототипами музыкальных драм различных направлений [Маяцкий, 2015, с. 74–76].

Подводя некоторые итоги, следует отметить то, что хотя в тексте статьи представлен общий обзор репертуара традиционной музыкальной драмы романа, это позволяет сделать некоторые выводы. Можно сказать, что в «Сне в красном тереме» в большом количестве представлены разнообразные музыкальные драмы, большая часть репертуара которых это классические драмы периодов Юань, Мин и начала Цин. Музыкальные драмы, представленные в романе, это постановки исполнявшиеся в период правления Канси-Юнчжэн-Цяньлун, т.е во времена расцвета музыкальной драмы. Наибольшее количество пьес в романе — это пьесы куньшаньской и иянской музыкальных драм, которые были популярны в конце периода Мин и начале периода Цин. Хотя в романе встречаются северные цзацзюй и южные чуаньси, есть отсылки к музыкальным драмам нань-си, они представлены лишь небольшим количеством отдельных актов. В основном репертуар состоит из любовной лирики куньцюй, что ярко отражает не только предпочтения аристократии в выборе пьес, но и ситуацию в театральной сфере эпохи в целом. Изящная куньшаньская драма для образованных аристократов была предпочтительнее, чем шумная и самобытная иянская драма. Следует добавить, что в романе отчасти представлена картина жизни и бытования музыкальной драмы начала периода Цин. Таким образом, литературное произведение выступает не только проводником в мир персонажей и их чаяний, но и становится источником информации о наиболее популярных направлениях театрального искусства этого периода, репертуаре и особенностях исполнения китайской музыкальной драмы.

Библиографический список

Брылева Н.А. Китайский театр сицюй на страницах романа «Сон в красном тереме»: феномен «домашнего театра» в период Цин // Проблемы литератур Дальнего Востока: труды X международной научной конференции / Отв. Ред А.А. Родионов. СПб: Изд-во С.-Петерб. ун-та, 2023. С. 202–213.

王国维 считал, что пьесу написал Чжу Цюань (朱權, 1378–1448), семнадцатый сын первого императора эпохи Мин Тай-цзу 太祖. В пьесе повествуется о бедном ученом Ван Шипэне 王十朋 и его жене Цзянь Юйлянь 錢玉蓮. Вскоре после свадьбы Ван Шипэн отправляется в Пекин. Там он блестяще сдает экзамены и получает должность. Премьер-министр хочет выдать за него свою дочь, но Ван Шипэн отказывается. До его жены доходят ложные сведения о том, что Ван умер. Сам Ван Шипэн тоже слышал, что его жена умерла. Через несколько лет, направляясь к новому месту службы, Шипэн встречает Юйлянь, и пара воссоединяется [Wu Xinlei, 2002, p. 65–66].

Китайская классическая драма / Перевод с китайского, предисловие, комментарий Л.Н. Меньшикова. Предисловие В.В. Петрова. СПб.: «Северо-Запад Пресс», 2003.

Маяцкий Д.И. Гао Цзэчэн и его пьеса «Пипа цзи». СПб.: Изд. С.-Петерб. Ун-та, 2015.

Проделки Праздного Дракона: Двадцать пять повестей XVI-XVII веков / Пер. с кит. Д. Воскресенского; ред. кол.: Г. Гац [и др.]. М.: Художественная литература, 1989.

Танские новеллы / Пер. с китайск., послесл. и примеч. О. Л. Фишман. М.: Изд-во Акад. Наук СССР, 1955.

Цао Сюэцинь. Сон в красном тереме. В 3 т.; т. 1, т. 2, т. 3 / Пер. скит. В. Панасюка; Редкол.: Л. Делюсин и др.; Вступ. ст. Гао Мана; Ред. пер. С. Хохловой; Стихи в пер. И. Голубева; Примеч. И. Голубева и В. Панасюка. М.: Худож. лит., Ладомир, 1995.

References

Bryleva, N.A. (2023). Kitayskiy teatr sitsyuy na stranitsakh romana “Son v krasnom tereme”: fenomen “domashnego teatra” v period Tsin [The Chinese Sijiu Theater in the pages of the novel “Dream of the Red Chamber”: the phenomenon of “home theatre” during the Qing period]. Problems of Literature of the Far East: Proceedings of the X International Scientific Conference. Ed. Edited by A.A. Rodionov. St. Petersburg: Publishing House of St. Petersburg University, 2023. pp. 202-213. (In Russian).

Kitayskaya klassicheskaya drama. (2003). [Chinese Classical Drama]. Translated from Chinese, preface, commentary by L.N. Menshikov. Preface by V.V. Petrov. SPb.: “Severo-Zapad Press”. (In Russian).

Mayatskiy. D.I. (2015). Gao Tszechen i ego pyesa “Pipa tszi” [Gao Zhecheng and His Play “Pipa Ji”]. SPb.: Izd. S.-Peterb. Un-ta. (In Russian).

Prodelki Prazdnogo Drakona: Dvadtsat pyat povestey XVI-XVII vekov. (1989). [Pranks of the Idle Dragon: Twenty-Five Tales of the 16th-17th Centuries]. Translated from the Chinese and notes by D. Voskresensky; edited by G. Gats [and others]. Moscow: Khudozhestvennaya literatura. (In Russian).

Tanskiye novelly. (1955). [Tang Novellas]. Translated from the Chinese by O.L. Fishman. Moscow: Izd-vo Akad. Nauk SSSR. (In Russian).

Tsao Syuetsin. (1995). Son v krasnom tereme. V 3 t.; t. 1. t. 2. t. 3 [The Dream of the Red Chamber. In 3 volumes; vol. 1., vol. 2, vol. 3]. Translated from the Chinese by V. Panasyuka; Redkol.: L. Delyusin et al.; Preface by S. Gaoman; Edited by S. Khokhlova; Poems translated by I. Golubev; Notes by I. Golubev and V. Panasyuk. Moscow: Khudozh. lit., Ladomir. (In Russian).

* * *

Deng Yunxiang 邓云乡 (2006). Hong lou feng su ming wu tan 红楼风俗名物谭 [Conversations about morals and things in the Red Chamber]. Beijing: Wen hua yi shu chubanshe. (In Chinese).

Fucha Dunchong 富察敦崇 (1981). Yanjing sui shi ji 燕京岁时记 [Records of the seasons in Yangjing]. Beijing: Beijing guji chubanshe. (In Chinese).

Huc Evariste Régis. (1855). The Chinese empire: forming a sequel to the work entitled “Recollections of a journey through Tartary and Thibet”. Vol. 1. London: Longman, Brown, Green and Longmans.

Li Dou 李鬥, Wang, Jun 王军 (2007). Yang zhou hua fang lu. 楊洲畫舫錄 [The Painted Boats from Yangzhou]. Beijing: Zhonghua shuju. (In Chinese).

Liu Yuwei 刘玉伟 (2017). Qing dai xiao shuo zhong de xiqu cai liao yan jiu (boshi xue wei lun wen) 清代小说中的戏曲材料研究 (博士学位论文) [A study of materials on traditional Chinese musical drama in Qing era novels (Doctoral dissertation)]. Shanghai da xue wen xue. (In Chinese).

Mei Sun. (1998). The Division between Nanxi and Chuanqi, *American Journal of Chinese Studies*. Vol. 5. No. 2. P. 248–256.

Qian Yong 錢泳. (1979). Lü yuan cong hua 履園叢話 [A collection of talks from the Garden of Plenty]. Beijing: Zhonghua shuju chuban. (In Chinese).

Wang Haiyun 王海云. (2019). Ming qing zhi ji jiang nan di qu min jian ci shan shi ye liu bian tan xi (shuo shi xue wei lun wen) 明清之际江南地区民间慈善事业流变探析 (硕士学位论文) [An Analysis of the Flux of Folk Philanthropy in Jiangnan Area during the Ming and Qing Dynasties (Master's thesis)]. Shanxi shifan daxue. (In Chinese).

Wu Xinlei 吴新雷. (2002). Zhongguo kunju da ci dian 中国昆剧大辞典 [A large dictionary of Chinese drama kunqiu.]. Nanjing: Nanjing da xue chubanshe. (In Chinese).

Wu Zonghui 吴宗辉. (2021). “Hong lou meng” zhi “Liu er dang yi” kao lun — cong hong yan suo jiao zhu ben zhu shi xiu ding shuo qi «红楼梦»之«刘二当衣»考论 - 从红研所校注本注释修订说起 [A Study of “The Dream of the Red Chamber” and “The Clothes laid by Liu Er” on the Annotation and Editing of the Hunyan University Collated and Commented Edition]. *Hong lou meng xue kan*. No. 4. P. 257-271. (In Chinese).

Zhao Lian 昭槤. (2012). Xiao ting za lu， xu lu 萧亭杂录，续录 [Notes on various topics from the Xiao Pavilion]. Shanghai: Shanghai guji chubanshe. (In Chinese).

Zhao Shanlin 赵山林. (2003). Da xue sheng zhong guo gu dian wen xue ci dian 大学生中国古典文学词典 [Dictionary of Chinese Classical Literature for Students]. Guangzhou: Guangdong jiaoyu chubanshe. (In Chinese).

Zhong Sicheng 鍾嗣成 (2024). Lu gui bo 錄鬼簿 [Records of deceased playwrights]. URL: https://ctext.org/wiki.pl?if=en&chapter=506039 (accessed: 23.07.2024). (In Chinese).

Zhu Quan 朱權 (2024). Taihe zheng yin pu 太和正音譜 [Formulary for the correct sounds of great harmony]. URL: https://ctext.org/wiki.pl?if=en&chapter=557215 (accessed: 27.07.2024). (In Chinese).

Поступила в редакцию: 25.07.2025. Received: 25 July 2025.
Принята к публикации: 10.09.2025. Accepted: 10 September 2025.