

Музыкальный театр

Научная статья

УДК 782

<https://doi.org/10.56620/2587-9731-2025-2-134-150>

EDN LJCFSH



Традиционные региональные черты  
в музыкальной драме Сянтун-Си

Ли Цзяньфу<sup>1, 2</sup>

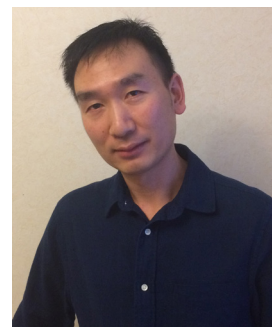
<sup>1</sup>Люпаньшуйский педагогический университет,  
г. Люпаньшуй, провинция Гуйчжоу,  
Китайская Народная Республика,

<sup>2</sup>Московский государственный университет  
имени М. В. Ломоносова,

г. Москва, Российская Федерация,

✉ [jefflee99887766@gmail.com](mailto:jefflee99887766@gmail.com),

<https://orcid.org/0009-0004-9378-8462>



**Аннотация.** Статья посвящена музыкальной драме Сянтун-Си (香童戏) – традиционному музыкальному театрализованному представлению, исполняемому в районе Баошань китайской провинции Юньнань. Драма Сянтун-Си возникла из народных религиозных и мистических обрядов юго-западных регионов Китая. В ней органично сочетаются такие элементы, как пение, декламация, актерская игра и владение приемами боевых искусств, характерные для музыкальной культуры региона. Этот жанр имеет свою

культовую музыку и традиционный стиль исполнения. В то же время, поддерживая и сохраняя традиции своего искусства, артисты Сянтун-Си на протяжении всей истории его существования развивали и в настоящее время продолжают развивать музыку Сянтун-Си, изучая певческие мелодии и музыкальные стили других культур, музыкальных жанров и течений и внедряя их элементы в свои представления. Основой для таких заимствований в первую очередь служат местная народная музыка и песни, а также другие традиционные музыкальные жанры региона.

**Ключевые слова:** Сянтун-Си, музыкальная драма, ритуальная музыка, религиозная музыка, напев принца, ровный напев, универсальный напев, напев черного бога, напев бога чумы, ударные инструменты

**Для цитирования:** *Ли Цзяньфу*. Традиционные региональные черты в музыкальной драме Сянтун-Си // Современные проблемы музыкознания. 2025. Т. 9, № 2. С. 134–150. <https://doi.org/10.56620/2587-9731-2025-2-134-150>

*Musical Theatre*

Original article

**Traditional Regional Features  
in *Xiangtong Xi* Musical Drama**

*Li Jianfu*<sup>1, 2</sup>

<sup>1</sup>Liupanshui Normal University,  
Liupanshui, Guizhou, People's Republic of China,

<sup>2</sup>Lomonosov Moscow State University,  
Moscow, Russian Federation,

✉ [jefflee99887766@gmail.com](mailto:jefflee99887766@gmail.com),

<https://orcid.org/0009-0004-9378-8462>

**Abstract.** This article presents a discussion about *Xiangtong Xi* (香童戏), a traditional musical theatrical form associated with the Baoshan area of China's Yunnan province. *Xiangtong Xi* drama originated from the folk religious and mystical rites of the southwestern regions of China. It organically combines elements such as singing, recitation, acting and martial arts techniques that are characteristic of the musical culture of the region. This genre has its own cult music and traditional performance style. At the same time, supporting and preserving the traditions of their art, *Xiangtong Xi* artists throughout the history of its existence have developed and continue to develop *Xiangtong Xi* music by studying the singing melodies and musical styles of other cultures, musical genres and movements and introducing their elements into their performances. The basis for such borrowings is primarily local folk music and songs, as well as other traditional musical genres of the region.

**Keywords:** *Xiangtong Xi*, musical drama, ritual music, religious music, Prince's Chant, Even Chant, Universal Chant, Chant of the Black God, plague god's chant, percussion instruments

**For citation:** Li Jianfu (2025). Traditional Regional Features in *Xiangtong Xi* Musical Drama. *Contemporary Musicology*, 9(2), 134–150. <https://doi.org/10.56620/2587-9731-2025-2-134-150>

*Введение*

**В** Китае форма и содержание различных музыкально-драматических представлений в сельской местности с древности часто были связаны с обрядами колдовства и религиозными ритуалами жертвоприношений. Особенно ярко это проявляется в традициях населения юго-западных приграничных регионов Китая. Согласно «Хроникам округа Баошань», еще в I веке до нашей эры примитивное религиозное колдовство было очень популярно в китайской провинции Юньнань, обряды жертвоприношений проводились так называемыми «шаманами» [1, с. 45]. С конца династии Восточная Хань (начало III века н.э.) и по сегодняшний день колдовские и жертвенные ритуалы широко распространены в Баошане [2].

Танцы и театрализованные представления, сопровождающие древние ритуалы, существуют в различных регионах Китая. Все они возникали под влиянием первобытных религиозных верований [3]. Одно из типичных ответвлений такого сценического искусства — музыкальная драма Сянтун-Си, зародившаяся в районе Баошань в юго-западном приграничном регионе Китая. Ее название происходит от религиозного культа Сянтун (сянтун — курительница для возжигания благовоний) и «Си», означающего музыкальный спектакль. Искусство Сянтун-Си вобрало в себя местные традиции представлений района Баошань, буддийские жертвенно-ритуальные обряды народности Бай, популярные во времена династии Тан в районе Дали, расположенном по соседству, а также элементы народных музыкальных праздничных традиций, пришедших с Центральных равнин, и распространившихся в Баошане во времена династии Мин. На протяжении всей истории развития искусства Сянтун-Си все эти элементы были тесно связаны между собой и в настоящее время продолжают влиять друг на друга, заимствовать друг у друга различные приемы, постепенно формируя самобытную местную музыкальную драму [4, с. 19].

Представители культа «Сянтун» — своего рода шаманы, которые существовали в районе Баошань с древних времен и помогали людям молиться, выполнять религиозные обряды и общаться с богами, принося им жертвы для устранения бедствий и решения различных жизненных проблем.

Сянтун-Си — это форма драматического представления, в котором мужчины, держа благовония, поют, исполняют ритуальные действия и игры во время жертвоприношения. Музыка в этом случае становится как бы мостом общения между людьми и богами. Спектакли культа «Сянтун» играют роль главного носителя культурных традиций и наследника местной истории.

Основная церемония в Сянтун-Си, широко известная как «додзё», имеет и другое название — «божественный ритуал». Это религиозное ритуальное поведение, используемое верующими для искупления грехов, молитвы о благословениях, предотвращения бедствий, развития морального облика и спасения душ умерших. Жертвенный ритуал Сянтун-Си, помимо различных элементов местных народных обычаев и особенностей пения, исполнительства и инструментальной музыки, также впитал в себя некоторые формы и традиции китайского даосского ритуального пения и инструментального музыкального исполнения. Можно сказать, что без жертвенных ритуалов не было бы Сянтун-Си.

Музыкальная драма Сянтун-Си имеет долгую историю. Согласно «Путешествиям Марко Поло», прототип Сянтун-Си сформировался в начале династии Юань, а более зрелые формы этого искусства появились во времена династии Мин. Период между династиями Цин и Мин был временем активного развития и расцвета Сянтун-Си [5, с. 174]. Как местный знаковый художественный и культурный символ, в 2017 году Сянтун-Си был внесен в «Четвертый список охраняемого нематериального культурного наследия провинции Юньнань, Китай» [6].

#### *Характеристика репертуара Сянтун-Си*

Драма Сянтун-Си славится своими певцами, каждый из которых становится сянтунгом, то есть шаманом культа Сянтун. Как правило, это мужчины. В старые времена они практиковали магию для достижения определенных целей и имеют среди местных этнических групп репутацию «сверхъестественной силы», способной помочь в различных жизненных ситуациях. Обычно исполнение Сянтун-Си у шаманов заказывали жители общины, чтобы умиловать богов и получить от них помощь в решении своих проблем. Для пения Сянтун-Си не существовало определенного периода или сезона, и его можно исполнять круглый год.

Представлению Сянтун-Си обязательно предшествовала так называемая «церемония открытия». Шаманы Сянтун при помощи молитв, ритуального гадания и в соответствии с пожеланиями людей, заказавших представление, определяют благоприятный день для его исполнения. Таковыми считаются

дни весеннего праздника по лунному календарю, а также первый и второй месяцы года. Как правило, представления Сянтун-Си редко устраиваются после конца марта, поскольку в даосской теологической системе наиболее благоприятные месяцы — январь, февраль и март [7]. Сегодня это искусство стало чисто театральным, «развлекательным» феноменом, лишенным своей магической функции.

Всего в Сянтун-Си существует тридцать шесть традиционных пьес. Они передаются артистами устно из поколения в поколение, письменных записей не существует. В связи с этим, по утверждению мастеров Сянтун-Си, до наших дней дошло только около тридцати.

Согласно рассказам исполнителей, требования жителей к постановке различаются в зависимости от их материального положения. Если доход семьи достаточно высок, то в процессе представления будут показаны все пьесы Сянтун-Си. Представления при этом длятся не менее шести дней, как правило, играют по три или четыре спектакля днем и один — ночью. Если доход семьи средний или низкий, то для постановки может быть выбрано несколько пьес или даже только одна, разыгрываемая не более трех дней. Ограничение по количеству дней может также быть связано с благоприятными числами в даосизме — три и шесть [8]. Представления обычно проходят во дворе дома, где проживают заказавшие его люди. Обычно посмотреть спектакль приходят жители всей деревни, и двор становится не только сценой, на которой происходит театральное действие и религиозные ритуалы, но и местом общения соседей, которое помогает объединить общину и сделать отношения между людьми более тесными и дружественными.

По тематике пьесы Сянтун-Си можно разделить на три типа.

Первый тип — пьесы, основанные на исторических событиях и рассказах о китайских правящих династиях. К ним относятся такие произведения, как «Чайная гостиница» (茶房酒店), «Принц с овесью головой» (羊头太子), «Брат Цзинь Ленг Инь Ленг» (金灯银灯哥哥) и другие. Второй тип основан на сюжетах китайской классической литературы, например, на рассказе о южной экспедиции премьер-министра Чжугэ Ляна в «Романе о трех королевствах» (三国演义) и некоторых сюжетных линиях из «Романа о богах» (封神演义). К этому типу можно отнести такие пьесы, как «Пятый Мастер Черного Ветра» (黑风五爷), «Буйный генерал» (猖狂猛将), «Экзамен на маршала» (考兵元帅). Третий тип использует содержание мифов и легенд, например, «Наследный принц» (哪叱太子), «Фея Белого Журавля» (白鹤仙娘), «Бог-Дракон барин Дуань» (段爷龙神) и так далее.

Подбор репертуара подчиняется ряду правил. Содержание спектакля не может быть выбрано произвольно, оно обычно определяется исходя из пожеланий хозяина, той жизненной ситуации, для разрешения которой он решил обратиться к помощи служителей культа Сянтун, а также зависит от различных внешних факторов, таких как исполнение спектакля в дни тех или иных праздников или в дни проведения различных обрядов. Например, если в этот день проводятся ритуалы благодарения почвы и открытия ворот богатства, то вечером, перед ритуалами поклонения богам и танцами, обычно устраиваются такие спектакли, как «Император Дракона Богатства» (财龙天子), «Император Черного Бога» (黑神大帝) и «Горный Бог Земли» (土地山神). Если у заказавшего представление человека нет наследников и молит о продолжении рода, то для него исполняют пьесу «Чайная гостиница». Если принимающая семья стала виновницей чрезвычайного происшествия или несчастного случая и имеет намерение искупить вину, то исполняют «Судью-первопроходца» (先锋判官). При желании получить хороший урожай поставят спектакль «Зерновой человек» (五谷郎君). Если кто-то из членов семьи страдает от боли в глазах или серьезного заболевания зрения, будет представлена «Дама с глазами» (眼光娘娘), в случае природных бедствий предпочтение отдается «Третьему магистру армии» (统兵三爷) и «Пятому мастеру золотого копья» (金枪五爷).

### *Сценические роли*

Сценические роли в Сянтун-Си сходны с ролями в пекинской опере, персонажи Сянтун-Си также делятся на четыре основных амплуа: «шэн», «дань», «цзин» и «чоу» [9].

В Сянтун-Си амплуа «шэн» — это мужская роль, исполняющий ее артист должен обладать высоким ростом и мощной фигурой. Обычно это положительный персонаж — дворянин, герой. «Дань» — женский персонаж. «Цзин» используется для мужских ролей, демонстрирующих открытый и смелый характер [10, с. 76]. К амплуа «чоу» относятся комические, но добродушные персонажи, а также коварные, хитроумные, но при этом глуповатые злодеи. «Чоу» — самое широкое по охвату характеров и ролей амплуа [11, с. 93]. Оно изображает как мужчин, так и женщин, простолюдинов и дворян, добряков и злодеев, героев любого возраста и людей с физическими недостатками [12].

Например, Доу Му в «Пчелиной фее» (蜜蜂小姐) — это роль «дань». Ее образ полон нежности и очарования, голос высокий и сладкий, а танцевальные



позы изящны и трогательны, она демонстрирует мягкую и нежную сторону амплуа. Амплуа «шэн» представлено в роли принца в «Принце персикового цвета» (桃花太子). Представление такого персонажа обычно отличается энергичным, темпераментным сценическим поведением, текст произносится громким голосом, движения актера быстрые и стремительные. Роль принца демонстрирует красоту, мужественность и силу — качества, характерные для «шэн». К амплуа «цзин» относятся роли Короля Черного Ветра и Шуйси Манзи в «Пяти Мастерах Черного Ветра». Эти образы обычно загадочны, сдержанны, их исполнители обладают глубокими и спокойными голосами, но в то же время превосходно владеют боевыми искусствами, а их движения быстры и энергичны. Персонажи «Чоу» — это владелец лавки и уездный судья из пьесы «Чайная гостиница», а также земельный чиновник и Чжэнцай Ланд в «Горном Боге Земли». Их образы гротескно уродливы и смешны, имеют карикатурные черты, актеры говорят пронзительными голосами, а их действия подчеркнута нелепы и забавны. Эти четыре актерских амплуа составляют основу исполнительского искусства Сянтун-Си.

#### *Музыкальное сопровождение: ударные инструменты*

Основу музыкального сопровождения Сянтун-Си составляют ударные инструменты, обычно включающие деревянных рыб — муюй (木鱼), гонги (钹), барабаны (鼓), колокольчики (铃), маленькие и большие тарелки (小钹、大钹). Среди них наиболее важны гонги и барабаны, которые могут звучать во время ритуала и в драматических эпизодах вне него. Иногда к ударным добавляются духовые и струнные инструменты, такие как сона (唢呐), рожок (号角), эрху (二胡) и прочие. Их использование придает музыке многослойность и полноту звучания, еще больше подчеркивает самобытность музыкального стиля Сянтун-Си. Однако в большинстве представлений струнные и духовые отсутствуют, сопровождение ограничивается только гонгами и барабанами. Это также одно из важных отличий Сянтун-Си от других религиозных музыкальных драм.

Древние китайцы верили, что звук барабана способен достигать небес, он может изгонять призраков, пугать врагов, приветствовать богов и служить средством общения с ними. В традиционных верованиях часто присутствует Бог грома, издающий громкие звуки при помощи барабана [13, р. 36]. В «Книге гор и морей» он описан как существо с телом дракона и человеческой головой, «живот у него выпирает, и он ударяет в него» [14, р. 153].

Этот образ присутствует и в других источниках; иногда изображается как сильный человек, держащий в левой руке барабан, а в правой — колотушку. Такой персонаж призван вызывать у человека уважение, благоговение и трепет [15, р. 43], а раскаты грома, которые он производит с помощью ударного инструмента, причисляются к божественному звучанию. Барабан играл важную роль в древних жертвоприношениях и войнах, служа, в частности, средством общения между людьми и богами. При этом древние считали, что гонги и барабаны представляют собой два противоположных, но взаимодействующих артефакта, одно из проявлений начал «инь» и «ян» в ритуальной музыке [14, р. 136].

В Сянтун-Си удары в гонги и барабаны подчиняются строгим правилам, и порядок исполнения мелодии с использованием этих инструментов не может быть изменен по желанию исполнителя или кого-либо другого. Цель представления состоит не только в том, чтобы подчеркнуть торжественность и священность жертвенной церемонии, но и в том, чтобы в полной мере соответствовать традициям китайской культуры, которые вобрало в себя это искусство, таким как вера в силу природы и концепция баланса между Инь и Ян. В то же время, изменения ритма, интенсивности и громкости ударных инструментов допустимы; они могут изменить атмосферу спектакля. Например, звучание ударных инструментов при исполнении напряженных сцен особенно усиливает их эмоциональность, увеличивает драматизм, подчеркивает артистизм исполнителей, а также привносит в представления больше сценических эффектов.

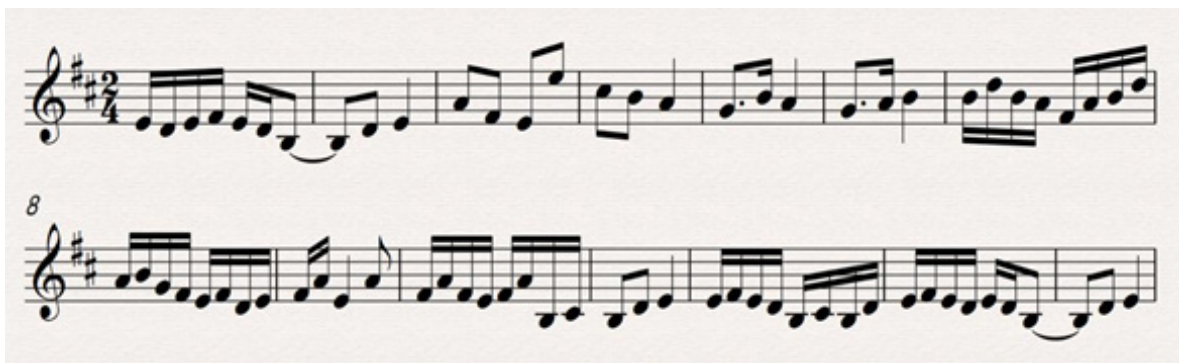
Таким образом, гонги и барабаны составляют основу музыкального сопровождения Сянтун-Си, а исполнители, играющие на этих инструментах, становятся важнейшими участниками спектакля. Именно ритм, задаваемый ударными, можно назвать «душой» музыки Сянтун-Си.

#### *Напевы в спектаклях*

Что касается вокальных партий, то музыка Сянтун-Си имеет свои уникальные традиционные напевы, существующие в разных вариантах, такие как «Тайцзы-цян» (太子腔, «напев принца»), «Пин-цян», (平腔, «ровный напев»), «Цысюн-цян» (雌雄腔, «универсальный напев»), «Хэйшен-цян» (黑神腔, «напев черного бога»), «Вэншэн-цян» (瘟神腔, «напев бога чумы») и другие.

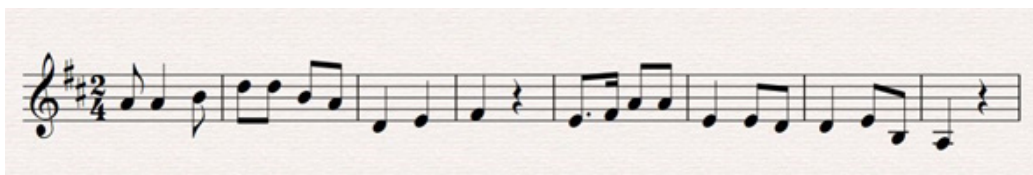
Выразительная мелодия «напева принца» обладает большим диапазоном и ритмическим разнообразием (*Пример 1*). Она обычно встречается в партиях героев — членов королевской семьи или придворных. Словесный текст в напеве

строгий по стилю, близкий письменному языку классических литературных источников. Исполнение «напева принца» требует от артиста особых навыков: умения петь высокие ноты, держаться соответствующим образом, изображая благородство, величие, уверенность, изящество знатных персонажей. Примеры его использования — партии Яна Сюэвэня из «Принца с овечьей головой» и главного героя из «Принца Ван Линя» (王林太子).



Пример 1. «Напев принца»  
(фрагмент пьесы «Принц с овечьей головой»)

«Ровный напев» отличается простотой ритма и мелодического движения, четкостью строения (Пример 2). Диапазон узкий, не выходящий за границы малой и первой октав, с небольшим количеством высоких и низких звуков. Мелодия фактически составлена из нескольких нот; типичный размер — 2/4. Исполнение включает в себя пение и речитатив, медленные и быстрые фрагменты. В пении часто встречаются повторяющиеся фразы и слова, которые призваны точнее выразить эмоции персонажа. Наиболее яркие примеры использования «ровного напева» — пьесы «Пятый мастер золотого копья» и «Императрица Доуму» (斗姆娘娘).



Пример 2. «Ровный напев»  
(вокальная партия крестьянина из пьесы «Императрица Доуму»)

«Универсальный напев» подходит для выражения страсти, смелости и решительности героев или воинов (*Пример 3*). Пение его кантиленной мелодии подчеркивается совершенной пластикой одновременно исполняемого танца. Развитая мелодическая линия построена на чередовании плавных подъемов и спадов, в ней ощущается ладовая переменность. Стиль пения — мощный и энергичный — богат местными этническими особенностями, обладает неповторимым очарованием. Универсальный напев используется в спектаклях «Пятый Мастер Черного Ветра» и «Пчелиная фея».



*Пример 3.* «Универсальный напев» (ария Мастера Чёрного Ветра)

При исполнении «напева черного бога» часто используется вибрато и глиссандо, что способствует мягкости и утонченности стиля (*Пример 4*). Широко применяются выдержанные тоны, один слог в каждом слове распевается, как правило, дольше остальных. Высота тона часто меняется от низкой к высокой или наоборот, что создает ощущение взлетов и падений. Характерный пример — мелодия из пьесы «Император Черного Бога».

«Напев бога чумы» напоминает о простых и незатейливых народных мелодиях, старинных песнях (*Пример 5*). В аккомпанементе чаще всего используются традиционные инструменты, такие как дизы, цзинху, банху, гонги, барабаны, которые придают музыке неповторимую яркость и привлекательность. От исполнителя требуется четкое произношение и использование горловых звуков. «Напев бога чумы» представлен произведением «Дуань Лао Цзун Бин» (段老总兵).



Пример 4. «Напев черного бога»  
(ария Императора из пьесы «Император Черного Бога»)



Пример 5. «Напев бога чумы»  
(фрагмент пьесы «Дуань Лао Цзун Бин»)

Некоторые представления Сянтун-Си включают в себя музыкальные стили, заимствованные из оперы провинции Юньнань, местных музыкальных произведений, спектакля фонарей провинции Баошань и народных песен. Например, в пьесе «Чайная гостиница» часть музыкального материала взята из «мелодии катящегося фонаря» и «мелодии резиновой ленты», звучащих в спектакле фонарей. Кроме того, в Сянтун-Си может использоваться религиозная музыка разных жанров, включая буддийские, даосские, а также различные местные духовные напевы. Во многих вокальных номерах ощущается слияние и смешение, например, «напева плача», «божественного напева», «напева Человека-бодхисаттвы» и некоторых других. Заимствованные стили и элементы обогащают музыку Сянтун-Си и одновременно отражает разнообразие музыкально-театральной культуры провинции Юньнань.

### *Речитатив*

Важная часть представления Сянтун-Си — церемония «божественного ритуала», заключающаяся в чтении ритуальных текстов при принесении жертвы богам. Она имеет особые правила, присутствует во всех представлениях Сянтун-Си как неотъемлемая часть каждой из пьес. Во время церемонии сянтунуны с благовониями в руках читают речитативом священные тексты. Это основная форма религиозного поведения, которая практикуется в культе Сянтун и используется его служителями во время молитв богам и жертвоприношений. Интонации чтецов при этом постоянно сменяются с низких на высокие, с быстрых на медленные, они наполнены эмоциональными взлетами и падениями, что придает самому процессу молитвы особую экспрессию, привлекает внимание верующих и заставляет их вдумываться в смысл произносимого текста. Священные тексты произносятся дословно в соответствии с канонам, регламентирующим в том числе ритм чтения и выражение тех или иных эмоций. Такое исполнение всегда находит живой отклик у верующих и усиливает ощущение торжественности и одухотворенности всей церемонии.

### *Заключение*

История существования и развития искусства Сянтун-Си демонстрирует, таким образом, постоянное взаимодействие и интеграцию ханьской культуры с музыкальной культурой этнических меньшинств в приграничных регионах, олицетворяет тесную связь традиций даосизма с местной культурой. Форма и содержание представления Сянтун-Си служат ярким выражением местного культурного наследия и народных обычаев и связаны с практикуемыми населением магическими ритуалами и жертвоприношениями. Однако с течением времени этот вид искусства из жанра «развлечения богов» постепенно превращался в искусство, «развлекающее людей». Слушая и наблюдая за драмой, люди получают духовное удовлетворение и обретают чувство единения и этнической идентичности.

Список литературы

1. 杨学政. 云南原始宗教 / 北京: 宗教文化出版社. 2003 [*Ян Сюэчжэн. Первобытная религия в Юньнани. Пекин: Издательство религиозной культуры, 2003*].
2. 倪开升. 祭祀文化与香童戏 // 贵州大学学报(艺术版)(02). 2022. P. 31–40 [*Ни Кайшэн. Культура жертвоприношений и Сянтун-Си // Журнал Университета Гуйчжоу (Искусство). 2022. № 2. С. 31–40*].
3. 陈月娥. 雉戏文化研究 // 延安职业技术学院学报(05). 2014. P. 115–116 [*Чэнь Юээ. Исследование культуры ритуального театра // Журнал Яньаньского профессионально-технического колледжа. 2014. № 5. С. 115–116*].
4. 倪开升. 保山香童戏研究. 北京: 中国戏剧出版社, 2019 [*Ни Кайшэн. Исследование Сянтун-Си в Баошань. Пекин: Издательство Китайской драмы, 2019*].
5. 马可·波罗. 译者余前帆. 马可·波罗游记. 北京: 中国书籍出版社. 2009. [*Марко Поло. Путешествия Марко Поло / пер. Юй Цяньфаня. Пекин: Китайское книжное издательство, 2009*].
6. 倪开升. 云南保山香童戏 // 中华戏曲(02). 1996. P. 69–76 [*Ни Кайшэн. Особенности Сянтун-Си в Баошань // Китайская опера. 1996. № 2. С. 69–76*].
7. 陈骁雄. 云南道教音乐文化研究设想 // 阜阳职业技术学院学报(04). 2015. P. 89–91 [*Чэнь Сяосюн. Исследование даосской музыкальной культуры Юньнани // Журнал Фуянского профессионально-технического колледжа. 2015. № 4. С. 89–91*].
8. 倪开升. 道教文化融入香童戏之管见 // 贵州大学学报(艺术版)(02). 2020. P. 27–36 [*Ни Кайшэн. Мнения об интеграции даосской культуры в оперу Сянтун // Журнал Университета Гуйчжоу (Искусство). 2020. № 2. С. 27–36*].
9. *Ли Цзяньфу. Театральный грим в традиционной китайской культуре // Теория и история искусства. 2020. Вып. 3/4. С. 201–205.*
10. *Ли Цзяхуэй. Музыкальная драма куньцзюй в контексте национальных традиций: дис. ... канд. искусствоведения. СПб., 2023.*
11. *Дин Яо. Китайская драма Юйцзюй как музыкальный феномен: звуковое пространство и практика исполнения: дис. ... канд. искусствоведения. М., 2024.*

12. Алябьева А. Г., Дин Яо. Китайская опера провинции Хэнань: проблемы анализа // Южно-Российский музыкальный альманах. 2020. № 2 (39). С. 104–111. <https://doi.org/10.24411/2076-4766-2020-12013>
13. Дин Яо. Китайская опера провинции Хэнань: историко-теоретический аспект // Искусство и образование. 2021. № 3 (131). С. 32–38. [https://doi.org/10.51631/2072-0432\\_2021\\_131\\_3\\_32](https://doi.org/10.51631/2072-0432_2021_131_3_32)
14. 刘歆. 山海经. 北京: 天地出版社. 2019 [Лю Синь. Книга гор и морей. Пекин: издательство Тианди, 2019].
15. 陈冲. 早期宗教对中国戏剧起源的影响. 北京: 中国戏剧出版社. 2010 [Чен Чун. Влияние ранней религии на истоки китайской драмы. Пекин: Издательство Китайской драмы, 2010].

### References

1. Yang Xuezheng. (2004). *Yún nán yuán shǐ zōng jiào* [Primitive Religion in Yunnan]. Religious Culture Publishing House. (In Chinese).
2. Ni Kaisheng. (2022). Jì sì wén huà yǔ xiāng tóng xì [Sacrificial Culture and Xiangtong Si]. *Journal of Guizhou University: Art Edition*, (02), 31–40. (In Chinese).
3. Chen Yuee. (2014). Nuó xì wén huà yán jiū [Research on the Culture of Ritual Theater]. *Journal of Yan'an Vocational and Technical College*, (05), 115–116. (In Chinese).
4. Ni Kaisheng. (2019). *Bǎo shān xiāng tóng xì yán jiū* [Research on Xiangtong Si in Baoshan]. China Drama Publishing House. 2019. (In Chinese).
5. Marco Polo. (2009). [Trans. by Yu Qianfan]. *Mǎ kě bō luó . Yì zhě yú qián fān . Mǎ kě · bō luó yóu jì* [The Travels of Marco Polo]. China Books Publishing House. (In Chinese).
6. Ni Kaisheng. (1996). Yún nán bǎo shān xiāng tóng xì [Xiangtong Xi in Baoshan Yunnan Province]. *Chinese Opera*, (02), 69–76. (In Chinese).
7. Chen Xiaoxiong. (2015). Yún nán dào jiào yīn yuè wén huà yán jiū shè xiǎng [Research on Yunnan Taoist Music Culture]. *Journal of Fuyang Vocational and Technical College*, (04), 89-91. (In Chinese).
8. Ni Kaisheng. (2020). Dào jiào wén huà róng rù xiāng tóng xì zhī guān jiàn [Opinions on the Integration of Taoist Culture into Xiangtong Opera]. *Journal of Guizhou University: Art Edition*, (02), 27–36. (In Chinese).



9. Li Jianfu. (2020). Theatrical Makeup in Traditional Chinese Culture. *Theory and History of Art*, (3/4), 201–205. (In Russ.).

10. Li Jiahui. (2023). *Muzykal'naya drama kun'tsyuj v kontekste natsional'nykh traditsij Kunqu* [Musical Drama in the Context of National Traditions] [Unpublished doctoral dissertation]. Herzen University. (In Russ.).

11. Ding Yao. (2024). *Kitajskaya drama Yujtszyuj kak muzykal'nyj fenomen: zvukovoe prostranstvo i praktika ispolneniya* [Chinese Drama Yuju as a Musical Phenomenon: Sound Space and Performance Practice]. [Unpublished doctoral dissertation]. Rostov State Rachmaninov Conservatory. (In Russ.).

12. Alyabyeva, A. G., & Ding Yao. (2020). Chinese Opera of Henan Province: Problems of Analysis. *South-Russian Musical Almanac*, 39(2), 104–111. (In Russ.). <https://doi.org/10.24411/2076-4766-2020-12013>

13. Ding Yao. (2024). Henan Opera: Genre and Stylistic Specifics. *Art and Education*, (3), 77–81. (In Russ.).  
[https://doi.org/10.51631/2072-0432\\_2021\\_131\\_3\\_32](https://doi.org/10.51631/2072-0432_2021_131_3_32)

14. Liu Xin. (2019). *Shān hǎi jīng* [The Book of Mountains and Seas]. Tiandi Publishing House. (In Chinese).

15. Chen Chong. (2010). *Zǎo qī zōng jiào duì zhōng guó xì jù qǐ yuán de yǐng xiǎng* [The Influence of Early Religion on the Origins of Chinese Drama]. China Drama Publishing House. (In Chinese).

Сведения об авторе:

**Ли Цзяньфу** — кандидат искусствоведения, доцент, кафедра музыкального искусства; доцент, факультет искусств, кафедра музыкального искусства.

Information about the author:

**Li Jianfu** — Cand. Sci. (Art Studies), Assistant Professor, Music Art Department, Associate Professor, Faculty of Arts, Music Art Department.

Статья поступила в редакцию 29.11.2024;  
одобрена после рецензирования 25.03.2025;  
принята к публикации 16.04.2025.

The article was submitted 29.11.2024;  
approved after reviewing 25.03.2025;  
accepted for publication 16.04.2025.