

Министерство образования и науки Российской Федерации  
Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение  
высшего образования

АМУРСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ  
(ФГБОУ ВО «АмГУ»)

Факультет международных отношений  
Кафедра китаеведения  
Направление подготовки 41.03.01 – Зарубежное регионоведение  
Направленность (профиль) образовательной программы Азиатские исследования

ДОПУСТИТЬ К ЗАЩИТЕ

Зав. кафедрой

*А.В. Шатравка*

А.В. Шатравка

« 23 » июня 2018 г.

### БАКАЛАВРСКАЯ РАБОТА

на тему: Жанр «куайбань» в истории театрального искусства Китая

Исполнитель

студент группы 431об2

*Е.О. Коробочкина* 16.06.2018

(подпись, дата)

В. О. Коробочкина

Руководитель

доцент, канд. филол. наук

*Ю.Г. Лемешко* 18.06.2018

(подпись, дата)

Ю. Г. Лемешко

Нормоконтроль

*Е.В. Калита* 16.06.2018

(подпись, дата)

Е.В. Калита

Благовещенск 2018

Министерство образования и науки Российской Федерации  
Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение  
высшего образования  
АМУРСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ  
(ФГБОУ ВО «АмГУ»)

Факультет международных отношений  
Кафедра Китаеведения

УТВЕРЖДАЮ

Зав. кафедрой

А.В. Шатравка И.О. Фамилия

подпись

« 27 » октября 2017 г.

ЗАДАНИЕ

К выпускной квалификационной работе студента Коробожкиной  
Вероники Александровны

1. Тема выпускной квалификационной работы: жанр "Куагбань" в  
истории театрального искусства Китая  
(утверждена приказом от 29.04.18 № 112-У2)

2. Срок сдачи студентом законченной работы (проекта): 16.06.18

3. Исходные данные к выпускной квалификационной работе: \_\_\_\_\_

4. Содержание выпускной квалификационной работы (перечень подлежащих

разработке вопросов): Характеристики песенно-драматического искусства Китая,  
анализ видов песенно-драматического искусства Китая анализ текстов в

5. Перечень материалов приложения: (наличие чертежей, таблиц, графиков,  
схем, программных продуктов, иллюстративного материала и т.п.) \_\_\_\_\_

6. Консультанты по выпускной квалификационной работе (с указанием отно-  
сящихся к ним разделов): \_\_\_\_\_

7. Дата выдачи задания 27.10.2017.

Руководитель выпускной квалификационной работы: Мелишко Юлия  
Геннадьевна доцент, канд. социол. наук  
(фамилия, имя, отчество, должность, ученая степень, ученое звание)

Задание принял к исполнению (дата): 27.10.17 ежед  
(подпись студента)

## РЕФЕРАТ

Бакалаврская работа содержит 64 с., 37 источников.

### ПЕСЕННО-СКАЗИТЕЛЬСКОЕ ИСКУССТВО КИТАЯ, МУЗЫКАЛЬНЫЕ ИНСТРУМЕНТЫ, УДАРНЫЕ ИНСТРУМЕНТЫ, ЖАНР, СЯНШЭН, АНЕКДОТ, КУАЙБАНЬ

«Куайбань» представляет собой вид китайского традиционного песенно-повествовательного искусства, относящийся к типу эстрадного комического жанра выступлений, выполненных в форме речитатива под аккомпанемент инструмента, похожего на трещотку. Во времена династии Сун происходило бурное развитие и демонстрация выступлений в жанре «куайбань». После образования КНР жанр стал выступать, как один из видов театрального искусства, который существует и в настоящее время. Этот вид искусства, вовремя своего развития имел территориальную специфику, и представления демонстрировались в разных жанрах и на разных диалектах. В настоящее время, данный вид искусства встречается редко. В связи с этим, в последние годы, Ассоциация деятелей песенного сказительского искусства Китая предпринимает различные меры, вследствие которых данный вид искусства не прекратит своего развития.

Цель работы – дать характеристику китайского жанра «куайбань».

На материалах китайских авторов в работе будут представлены основные региональные особенности, а также даны описания жанра «куайбань».

## СОДЕРЖАНИЕ

Введение	5
1 Основные характеристики песенно-сказительского искусства Китая	9
1.1 Характеристика жанров сказительского искусства	19
1.2 Характеристика жанров песенно-сказительского искусства	28
2 Основные характеристики жанра «куайбань»	34
2.1 Особенности выступления артистов	43
2.2 Музыкальное сопровождение	52
Заключение	58
Список использованных источников и литературы	60

## ВВЕДЕНИЕ

«Куайбань» представляет собой вид китайского традиционного песенно-повествовательного искусства, относящийся к типу эстрадного комического жанра выступлений, выполненных в форме речитатива под аккомпанемент инструмента похожего на трещотку. Во времена династии Сун происходило бурное развитие и демонстрация выступлений в жанре «куайбань». Изначально «куайбань» был неким способом заработка денег для бродячих просящих милостыню людей. После образования КНР жанр стал выступать как один из видов театрального песенно-повествовательного искусства, который существует и в настоящее время. Этот вид искусства, во время своего развития имел территориальную специфику. Представления демонстрировались в разных жанрах и на разных диалектах. Художественная особенность рассматриваемая в работе жанра проявляется в краткости, ясности и быстроте представления. Развитие данного искусства является важной составляющей, где воспитываются профессиональные артисты, обладающие умением игры на «куайбань». В XX в. жанр приобрел рекламную и агитационную, а затем и развлекательную направленность. К концу 70-х и началу 80-х годов многие деятели культуры и искусства выступали с песнями на сценах, после чего искусство «куайбань» получило новые возможности для развития. В настоящее время данный вид искусства встречается редко. В связи с этим в последние годы Ассоциация деятелей песенного сказительского искусства Китая предпринимает различные меры, вследствие которых данный вид искусства сможет продолжать свое развитие. Это создание творческих коллективов, работающих в жанре «куайбань», проведение тематических конференций, организация различного рода соревнований и конкурсов, относящихся к этому эстраднему жанру.

Актуальность бакалаврской работы обусловлена недостаточной изученностью жанра «куайбань». Основным актуальным вопросом является проблема классификации инструмента, на котором играют артисты. Несмотря на то, что песенно-сказительские жанры востребованы на материковом Китае и выступ-

ления в жанре «куайбань» транслируются на центральном телевидении, однако в настоящее время все меньше и меньше наблюдается артистов и художественных коллективов, предпочитающих это традиционное искусство.

Новизна бакалаврской работы заключается в том, что в нее будут включены материалы, посвященные песенно-повествовательному искусству, не опубликованные ранее.

Цель бакалаврской работы – дать характеристику китайского жанра «куайбань».

Для достижения поставленной цели необходимо решить следующие задачи:

- 1) рассмотреть основные характеристики песенно-сказительского искусства Китая;
- 2) охарактеризовать жанры сказительского искусства Китая;
- 3) проанализировать виды песенно-сказительского искусства Китая;
- 4) проанализировать тексты жанра «куайбань».

В качестве источников были использованы, видео- и аудио материалы, размещенные на китайских онлайн-платформах; видеоматериалы, представленные на сайтах: «Песенно-сказительное искусство Китая»<sup>1</sup>, «Культура и искусство»<sup>2</sup>, «Музыка, танцевальное и песенно-сказительное искусство Китая»<sup>3</sup>, «Развитие песенно-сказительного искусства Китая»<sup>4</sup>, «Сицюй-онлайн (Эстрадное искусство Китая)»<sup>5</sup>. Эти материалы дают возможность познакомиться со

---

<sup>1</sup> Песенно-сказительное искусство [Электронный ресурс]: Культура Китая. Генеральное Консульство Китайской Народной Республики в г. Хабаровске.,2004. URL: <http://www.chinaconsulate.khb.ru/rus/gyzg/zg3/t118224.htm>. (дата обращения: 20.04.2018).

<sup>2</sup> Культура и искусство. Энциклопедия Китая [Электронный ресурс]: Абирус. Ру : офиц. сайт. – 12.05.2008. URL: <http://www.abirus.ru/user/files/Ebooks/Kitai/culture3.pdf>. (дата обращения: 21.03.2018).

<sup>3</sup> Музыка, танцевальное и песенно-сказительное искусство Китая [Электронный ресурс]: Магреф. Ру : офиц. сайт. – 21.08.2004. URL: <http://www.aup.ru/articles/marketing>. (дата обращения: 01.04.2018).

<sup>4</sup> Развитие песенно-сказительного искусства Китая [Электронный ресурс]: Международное радио Китая. – 10.03.2008. URL: <http://russian.cri.cn/202/2008/03/10/1@222493.htm>. (дата обращения: 12.03.2018).

<sup>5</sup> Сицюй-онлайн (Эстрадное искусство) [Электронный ресурс] // Есицюй. Ком : офиц. сайт. URL:<http://so.exiqu.com/cse/search?s=17004295740613793016&entry=1&ie=gbk&q=%BF%EC%B0%E5>. (дата обращения: 29.01.2018).

звучанием «куайбань», проанализировать тексты, рассмотреть внешний вид артистов.

При написании бакалаврской работы были активно использованы монографии и статьи отечественных ученых: книга Н. А. Спешнева «Китайская простонародная литература»<sup>6</sup> и его статья «Песенно-повествовательное искусство»<sup>7</sup>, в которых подробно рассказывается о разнообразии жанров сказительского и песенно-сказительского искусств. Опираясь на эту работу, мы смогли более полно и четко дать описание некоторым видам сказов и песен. «История искусства Китая» М. Е. Кравцовой<sup>8</sup>, И. В. Гайда<sup>9,10</sup>, диссертация «Китайский комический дискурс (на примере жанров «сяншэн», «куайбань», «анекдот»)» и статьи специалиста в области изучения китайских комических жанров Л. В. Косиновой<sup>11, 12, 13, 14, 15, 16, 17</sup> послужили основными материалами для написания

---

<sup>6</sup> Спешнев, Н. А. Песенно-повествовательное искусство / Н. А. Спешнев // Духовная культура Китая: энциклопедия : в 5 т. + доп. том / гл. ред. М. Л. Титоренко. – М. : Восточная литература, 2008. Т. 3 : Литература. Язык и письменность. С. 110-119.

<sup>7</sup> Спешнев, Н. А. Китайская простонародная литература. / Н. А. Спешнев. М. : Наука, 1986. 320 с.

<sup>8</sup> Кравцова М. Е. История искусства Китая. СПб. 2004. С. 924-941.

<sup>9</sup> Гайда, И. В. Национальный театр сицзюй и его судьба сегодня // Китайская культура 20 – 40-х годов и современность / И. В. Гайда. М. : Наука, 1993. 126 с.

<sup>10</sup> Гайда, И. В. Театральная политика и практика деятельности театра КНР на современном этапе // Информационный бюллетень. Культура КНР на современном этапе / И. В. Гайда. М. 1985. 124 с.

<sup>11</sup> Косинова, Л. В. Национальная специфика китайского комического жанра «Куайбань» / Л. В. Косинова // Вестник Нижегородского государственного лингвистического университета им. Н.А. Добролюбова. 2013. № 24. С. 33-42.

<sup>12</sup> Косинова, Л.В. Китайский комический дискурс (на примере жанров «сяншэн», «куайбань», «анекдот»): диссертация ... канд. филол. наук: 10.02.19 / Косинова Лариса Валерьевна; Место защиты: Волгоградский государственный социально-педагогический университет. Волгоград, 2014. 198 с.

<sup>13</sup> Косинова, Л. В. Влияние общественно-политической ситуации в Китае на юмористические тексты (на примере китайского юмористического жанра «сяншэн») / Л. В. Косинова // Известия Волгоградского государственного педагогического университета. Волгоград, 2013. С. 106-110.

<sup>14</sup> Косинова, Л. В. Образ исполнителя в китайском комическом жанре «сяншэн» / Л. В. Косинова // Взаимодействие языков и культур. Волгоград, 2015. С. 150-153.

<sup>15</sup> Косинова, Л. В. Специфика жанра «китайский анекдот» / Л. В. Косинова // Лингвокультурология. Волгоград, 2014. С. 107-116.

<sup>16</sup> Косинова, Л. В. Конститутивные признаки китайских комических нарративных жанров / Л. В. Косинова // Язык и культура: сб. статей XXVII Международной научной конференции. Волгоград, 2017. С. 330-334.

второй главы. Для классификации музыкального инструмента «куайбань» мы обратились к книге В.В. Малявина «Китайская цивилизация», одна из глав которой предлагает полную характеристику о разнообразии ударных музыкальных инструментов Китая<sup>18</sup>.

Хотелось бы отметить работу «Чжунго гудай юэци байту» (Изображения музыкальных инструментов Древнего Китая) автора Цзинь Цзясяня. В этой книге содержатся сведения о многообразии и уникальности китайских музыкальных инструментов<sup>19</sup>. Для анализа искусства «куайбань» была активно использована статья «Куайбань ишу цзичэн фачжань фэньси» (Анализ развития и исследование искусства «куайбань»), под. ред. автора Гэн Чжи<sup>20</sup>. Данная работа помогла дать классификацию жанра «куайбань». Статья «Цяньтань куайбань ишудэ синши юй цзичэнфачжань» (Краткий анализ развития эстрадного искусства «куайбань») под редакцией знаменитого деятеля сценического искусства и руководителя эстрадного ансамбля в Китае Юй Чжундэ<sup>21</sup> предлагает материалы об исполнении в жанре «куайбань», которые были использованы в качестве примера во второй главе.

Выпускная квалификационная работа состоит из введения, двух глав, заключения и списка использованных источников и литературы.

---

<sup>17</sup> Леонтович, О. А. Лингвокультурная специфика китайских нарративных жанров / О. А. Леонтович, Л. В. Косинова, Н. Ю. Симоненко // Жанры речи. Волгоград, 2016. № 2. С. 87-95.

<sup>18</sup> Малявин, В.В. Китайская цивилизация. М., 2001. С. 435-442.

<sup>19</sup> Чжунго гудай юэци бай ту (Изображения музыкальных инструментов Древнего Китая) / Цзинь Цзясян чжу. Хэфэй: Аньхой мэйшу чубаньшэ, 1993. 100 с.

<sup>20</sup> Гэн Чжи. Куайбань ишу цзичэн фачжань фэньси (Анализ развития и исследование искусства «куайбань»). Бэйцзин, 2012. № 9. С. 176-177.

<sup>21</sup> Юй Чжундэ. Цяньтань куайбань ишудэ синши юй цзичэнфачжань (Краткий анализ развития театрального искусства «куайбань»). Ляонин: Шэньян чубаньшэ, 2009. № 12. С. 138-139.



# 1 ОСНОВНЫЕ ХАРАКТЕРИСТИКИ ПЕСЕННО-СКАЗИТЕЛЬНОГО ИСКУССТВА КИТАЯ

Традиционное песенно-сказительское искусство Китая – особый вид искусства, который представляет собой один из видов древнего китайского искусства, является общим названием искусства песенных сказов. Этот традиционный вид китайского искусства развивался на основе народного устного творчества и передавался из поколения в поколение<sup>22</sup>. В середине династии Тан (618 – 907 гг.) песенно-сказительское искусство начало приобретать черты самостоятельного жанра. Его специфика заключалась в универсальности: в литературе известны «бяньвэнь» 变文 – буддийские проповеди или «суцзянь» 俗讲 (букв. «просторечные проповеди для мирян»), которые являлись сочетанием прозы и семисложного или пятисложного рифмованного стиха. К слову, они бытовали не только при монастырях, но и в народе, где исполнялись совместно с танцевальными ариями «дацюй» 大曲 и народными мелодиями «миньцзянь цюйдяо» 民间曲调 при большом скоплении публики, например, на рынке<sup>23</sup>.

Кроме того, родившиеся при династиях Тан и Сун сказы «шохуа» 说话 и сказ-декламация с пением под барабан «гуцзыцы» 鼓子词 получили развитие при династиях Юань, Мин и Цин<sup>24</sup>.

Данный вид искусства на протяжении длительного периода развития и эволюции соединил в себе устное народное литературное творчество и вокальное искусство. Его характерная особенность – изложение истории, создание образов героев, выражение мыслей и отражение общественной жизни в форме песни и жестикюляции. Номера песенно-сказительского искусства, как правило,

---

<sup>22</sup> Песенно-сказительное искусство [Электронный ресурс]: Культура Китая. Генеральное Консульство Китайской Народной Республики в г. Хабаровске., 2004. URL: <http://www.chinaconsulate.khb.ru/rus/gyzg/zg3/t118224.htm>. (дата обращения: 20.04.2018).

<sup>23</sup> Ишутина, Ю. А. К вопросу о развитии народного сказа эржэньчжуань в КНР в конце XX – начале XXI в // Россия и АТР. 2015. С. 212.

<sup>24</sup> Песенно-сказительное искусство [Электронный ресурс]: Культура Китая. Генеральное Консульство Китайской Народной Республики в г. Хабаровске., 2004. URL: <http://www.chinaconsulate.khb.ru/rus/gyzg/zg3/t118224.htm>. (дата обращения: 20.04.2018).

исполняют на сцене 1 – 3 актера. Они используют чрезвычайно простой реквизит и не надевают специальных костюмов<sup>25</sup>.

Произведения китайского песенно-сказительского искусства в содержательном плане могут быть условно разделены на традиционные и новые. К первым относятся сказы, которые имеют длительную историю бытования, используют факты и события, описанные в исторических хрониках, а также сюжеты из известных литературных произведений различных эпох, судебные и бытовые истории из старых времен. Ко вторым относятся произведения, созданные и отражающие перемены в жизни Китая после 1949 г. Большинство произведений песенно-сказительского искусства отличается сложными динамическими сюжетами с запутанной интригой. Это связано с тем, что сказы рассчитаны на постоянное внимание слушателей. Однако встречаются и небольшие лирические произведения с незатейливым сюжетом<sup>26</sup>.

С некоторыми эстрадными номерами актеры выступают сидя на стульях, к ним относятся «таньцы» 弹词 – один из видов народных напевов Китая, «чжуйцы» 坠子 – музыкальные сказы и другие. Такие номера, как северовосточные «эржэньчжуань» 二人转 – фольклорный жанр и фэнянский «хуагу» 花鼓 – фольклорные песенки или сценки (исполняемые женщинами под аккомпанемент маленького барабана), актеры исполняют в танцевальной манере. Номера, в которых главная роль принадлежит пению, исполняются под музыкальное сопровождение. Главными музыкальными инструментами для аккомпанирования являются китайская балалайка, «сыху» 四胡 – род китайской скрипки, цимбалы, барабан и трещотка.

Основную роль в передаче сказов играли исполнители, которые последовательно дорабатывали и шлифовали текст и музыкальное сопровождение.

---

<sup>25</sup> Музыка, танцевальное и песенно-сказительное искусство Китая [Электронный ресурс]: Культура и Искусство / отв.сост. В. Рябенко; Образовательный портал., 2014. URL: <http://magref.ru/muzyika-tantsevalnoe-i-pesenno-skazitelnoe-iskusstvo-kitaya/> (дата обращения: 01.04.2018).

<sup>26</sup> Спешнев, Н. А. Песенно-повествовательное искусство // Духовная культура Китая. М. : Восточная литература, 2008. Т.3 : Язык и письменность. С. 110.

Большинство традиционных китайских сказовых произведений являются анонимными, выросшими из живого фольклора. Имя автора либо утеряно, либо сознательно не названо, что объяснялось непрестижностью творческой деятельности в искусстве «второго сорта», а также социальным происхождением самих сказителей. Несмотря на это, авторских произведений в простонародном китайском искусстве довольно много. Нередко их создателями были сами сказители<sup>27</sup>.

Таким образом, песенно-сказительское искусство можно разделить на следующие семь жанров:

«Дагу» 大鼓 – «сказ под большой барабан» – и его многочисленные вариации, распространенные в Северном и Северо-Западном Китае. В музыкальном сопровождении используются барабан и трехструнный щипковый инструмент саньсянь.

«Юйгу даоцин» 鱼鼓道情 – «рассказ о чувствах под барабан юйгу». Старинный жанр, распространенный как на севере, так и на юге Китая. Кроме барабана в музыкальном сопровождении используются бамбуковые дощечки и струнные инструменты.

«Циньшу» 琴书 – «сказ под цитру». Существуют его разновидности – пекинские, шаньдунские, сюйчжоуские, сычуаньские циньшу. В настоящее время к цитре еще добавлено несколько разновидностей скрипок. В основе перечисленных выше сказов лежит семисложная стихотворная строка<sup>28</sup>.

«Таньцы» 弹词 – «сказ под струнный щипковый инструмент». Распространен главным образом в провинциях Цзянсу и Чжэцзян. Главный инструмент музыкального сопровождения – лютя пипа, на которой играет сам исполнитель. Стихотворная строка может быть различной длительности, в том числе семисложной.

---

<sup>27</sup> Спешнев, Н. А. Песенно-повествовательное искусство // Духовная культура Китая. М. : Восточная литература, 2008. Т.3 : Литература. Язык и письменность. С. 110.

<sup>28</sup> Там же. С. 112.

«Пайцзыщюй» 牌子曲 – сочетание разных мелодий. В качестве музыкального инструмента используется «саньсянь» 三弦. Исходный жанр «даньсяр» 单弦儿 распространен в Северном Китае, в частности в Пекине. Особенность «пайцзыщюй» состоит в том, что музыкальной основой сказа являются несколько (около десятка) коротких народных мелодий, которые выбираются в зависимости от содержания сказа, это своеобразное попурри из народных мелодий. Стихотворные строки имеют различную длину.

«Шидяо сяоцзюй» 时调小曲 – «напевы наших дней и песенки». Имеют хождение в Северном Китае. Исходные жанры – пекинские и «тяньцзиньские шидяо». Текст подбирается под мелодии, длина строки не регламентирована.

«Цзоучан» 走唱 – «пение, сопровождаемое танцевальными движениями». Этот вид распространен на северо-востоке страны, а также в провинциях Сычуань «танец-сказ при зажженных фонарях» и Аньхой «сказ под пестрые барабаны из Фэнъяна»<sup>29</sup>.

Фактически данный вид искусства является одним из наиболее распространенных. Учитывая традиционно невысокий уровень грамотности среди китайцев, именно песенно-сказительское искусство стало основной формой творческой активности низших слоев общества, способствовало распространению культуры и развитию духовного потенциала страны. Произведения в этом жанре и поныне чрезвычайно колоритны, отражая всю национальную самобытность китайской культуры. Большинство образцов песенно-сказительского искусства передаются из поколения в поколение, воплощают вековое стремление народа к справедливости, воспевают национальных героев, честных чиновников и преданность любви, всегда с одобрением встречается слушателями и зрителями<sup>30</sup>.

---

<sup>29</sup> Спешнев, Н. А. Песенно-повествовательное искусство // Духовная культура Китая. М. : Восточная литература, 2008. Т.3 : Литература. Язык и письменность. С. 113.

<sup>30</sup> Музыка, танцевальное и песенно-сказительское искусство Китая [Электронный ресурс]: Культура и Искусство / отв.сост. В. Рябенко; Образовательный портал., 2014. URL: <http://magref.ru/muzyika-tantsevalnoe-i-pesenno-skazitelnoe-iskusstvo-kitaya/> (дата обращения: 01.04.2018).

Музыка песенно-сказительского искусства неразрывно связана с текстом произведения и является его неотъемлемой частью. Как известно, музыка с давних времен имеет важное, сакральное значение для китайского народа.

Музыкальное искусство Китая насчитывает несколько тысячелетий. Оно развивалось под воздействием музыкальных традиций Среднего Востока, Центральной и Южной Азии. В нее вошли элементы музыки народов, живущих в Китае: тибетцев, монголов, чжурчженей, маньчжуров. Также большое влияние на традиционную китайскую музыку оказали два философско-религиозных учения: конфуцианство и буддизм. К примеру, музыка в конфуцианстве – это инструмент воспитания людей, достижения гармонии с собой и с окружающим миром; в буддизме – инструмент для самосовершенствования<sup>31</sup>.

Помимо народной обрядовой и внеобрядовой музыки, она представлена светской и церемониальной дворцовой, а также храмовой культовой. Для традиционной музыки Китая характерны все известные формы исполнительства – вокальная (сольная, ансамблевая и хоровая), инструментальная (сольная, ансамблевая и оркестровая) и смешанная, выступающая в различных вариантах, включая театральные представления<sup>32</sup>. Таким образом, выделим ряд особенностей присущих традиционной китайской музыки:

- китайская мелодика отличается гибкостью, чуткостью, большой силой выразительности;
- для китайской музыки характерны быстрые переходы из высокого регистра в низкий, и наоборот;
- важной особенностью китайской музыки является единство музыки, поэтического текста, мимики, жеста и танца;
- для китайской музыки характерна одноголосная мелодика, в отличие от многоголосной европейской;

---

<sup>31</sup> Лю Лу. Особенности традиционной китайской музыки / Лю, Лу, О. Ю. Горбачкая // Диалог культур - диалог о мире и во имя мир. 2016. № 1. С. 81-84.

<sup>32</sup> Сяо Ин. Духовность народной музыки Китая в контексте национально-характерных философско-эстетических воззрений и традиций жизни / Сяо, Ин. // Вестник культуры и искусств. 2008. № 2 (14). С. 56-61.

- в китайской традиционной музыке своеобразно сочетание вокала с инструментальной музыкой. Инструменты создают только шумовой фон, который сопровождает пение.

Китайскую традиционную музыку принято исполнять на традиционных китайских инструментах<sup>33</sup>.

Уже в древности китайцы выделили отдельные классы музыкальных инструментов, различавшихся по материалу и звучанию. Четыре основных класса инструментов включали в себя:

- а) звенящие (колокола и каменные пластины и др);
- б) струнные (гуцинь, эрху, пипа и др);
- в) духовые (бамбуковая флейта, сюнь и др);
- г) ударные (гонг, барабаны, цимбалы и др).

Разумеется, четыре вида инструментов соотносились с четырьмя временами года, сторонами света и прочими явлениями. Барабан соответствовал зимнему солнцестоянию (рождению ян в недрах инь), а на войне возвещал о наступлении. Весне – времени цветения – соответствовали инструменты из бамбука – растения очень жизнестойкого. Инструменты с шелковыми струнами соответствовали лету – времени появления шелковых коконов. Наконец, осени соответствовали инструменты из металла, – застывшей жидкости – которые на войне оповещали об отступлении. Кроме того, барабаны традиционно символизировали Небо, колокола и гонги – Землю, каменные инструменты – воду, духовые – Небесные светила<sup>34</sup>.

Самая полная классификация инструментов включала в себя «ба инь» 八音 (восемь тембров), используемых для изготовления инструментов материалам: «сы» 丝 шелковые (струнные инструменты), «ши» 石 каменные, «цзинь» 金 металлические, «чжу» 竹 бамбуковые, «му» 木 деревянные, «ту» 土 глиняные, «пао» 匏 тыквенные, «гэ» 革 кожаные.

---

<sup>33</sup> Лю Лу, О. Ю. Горбацкая. Особенности традиционной китайской музыки // Диалог культур – диалог о мире и во имя мир. 2016. № 1. С. 82.

<sup>34</sup> Малявин, В.В. Китайская цивилизация. С. 438.

Некоторые классы древних инструментов – например, изготовленные из тыквы или глины – со временем исчезли или почти вышли из употребления. Остальные сохранились до наших дней и при этом, в значительно расширенном составе. Существовали также и другие музыкальные инструменты, такие как «чжу» 竹 – флейта, изготавливаемая из бамбука, «вокунхоу» 卧箏篪 – горизонтальная (лежачая) арфа и др. Все они получили широкое распространение в истории Китая, однако в дальнейшем были утеряны<sup>35</sup>.

Среди китайских национальных музыкальных инструментов можно выделить наиболее известные: «эрху» 二胡 или восточная скрипка, «пипа» 琵琶 – четырехструнный щипковый инструмент, бамбуковая флейта, «бяньчжун» 编钟 – колокола, «гуцинь» 古琴 – старинная китайская арфа, цимбаллы, «гучжэн» 古筝 – щипковый музыкальный инструмент, домра, барабаны и др.

Рассмотрим класс ударных инструментов. Ударные инструменты, каждая отдельная группа которых может составлять самостоятельный ансамбль, подчеркивают ритм музыки, придают ей большую силу и разнообразие. Китайские народные ударные инструменты широко используются в китайских оркестрах, исполняющих европейскую музыку.

Ударные инструменты бывают:

1. медные – это гонги, тарелки, колокола «бяньчжун»;
2. деревянные – «пайбань» (трещотки), колотушки «банцзы» и «муйю»;
3. кожаные – большой и малый барабаны, барабан «сянцзяогу».

Подробно охарактеризуем несколько наиболее известных видов ударных инструментов:

«Бяньчжун» 编钟 – что означает китайские упорядоченные колокола: разные по форме и размеру колокола подвешивают на деревянную подставку группами. Как правило, на подставку подвешивают пятьдесят два колокола. Выделяют девять видов колоколов: пин, до, нао, юнчжун, бо, нючжун, чжэн, гоудяо, чунью. Разные виды колоколов имеют разные формы, размеры, срезы

---

<sup>35</sup> Чжунго гудай юэци бай ту (Изображения музыкальных инструментов Древнего Китая) / Цзинь Цзясян. Хэфэй, 1993. С.2.

отверстий, их подвешивают отверстием вниз или вверх. Колокола «пин» и «до» имеют языки, другие колокола нет – звук из них извлекают с помощью специального жезла или молота с длинной ручкой.

«Муюй» 木鱼 (колотушка) – традиционный китайский ударный инструмент, история которого насчитывает не одно тысячелетие. Первоначально использовался как аккомпанемент при исполнении буддийских мелодий, впоследствии нашел распространение в народе. В наши дни «муюй» является незаменимым ударным инструментом в китайском оркестре народной музыки.

«Муюй» представляет собой полый деревянный музыкальный инструмент обычно круглой или прямоугольной формы, высота варьируется от 5 до 15 см. Звонкие, резкие и ритмичные звуки извлекаются ударами деревянной палочки. При игре часто используется комплект колотушек различной величины и высоты звука<sup>36</sup>.

«Цзяньбань» 简板 – плоские деревянные дощечки или как их называют кастаньеты. Это вид ритмичного музыкального инструмента похожий на инструмент «пайбань» 拍板. В древности его называли «цзяньцзы» 简子. Его появление приходится на времена правления династии Юань. В «Саньцай тухуэй» 三才图会 («Иллюстрированный сборник трёх миров») записано, что в г. Цзяоцзо провинции Хэнань были найдены погребальные статуэтки и одна музыкантская погребальная статуэтка прямоугольной формы, на самом деле, это и были те самые плоские деревянные дощечки. В настоящее время, плоские деревянные дощечки по-прежнему остаются одним из основных музыкальных инструментов, выступающие в качестве аккомпанемента хэнаньским сказам «чжуицзы» 坠子<sup>37</sup>.

«Цзяньбань» представляет собой две длинные тонкие палочки, изготовленные из бамбука или красного дерева. Во время игры, артист держит в правой руке взаимно расположенные друг к другу палочки и издает ими звук. Ча-

---

<sup>36</sup> Чжунго гудай юэци бай ту (Изображения музыкальных инструментов Древнего Китая) / Цзинь Цзясян. Хэфэй, 1993. С.71.

<sup>37</sup> Там же. С.71.



ще всего, исполнитель сам играет и поет. Обычно «цзяньбань» исполняется вместе с народным инструментом «юйгу» 鱼鼓 – барабанчик с натянутой кожей.

«Пайбань» 拍板. В исторических записках, про «пайбань» 拍板 или как их называют кастаньеты говорилось, что некий Цзинь Вэй из царства Суй умел превосходно отбивать такт, с помощью кастаньет, изготовленных из дерева. По большому счету, кастаньеты с этого времени и берут свое начало. В записях «Вэнь сянь тун као» 文献通考 (Литературная энциклопедия «Исследование всех главных разделов истории Китая») говорилось: «Длина дощечек подобна длине руки. Они представляют собой девять больших и шесть маленьких бамбуковых дощечек с записями, связанные ремешками, которыми задается музыкальный ритм или такт, при помощи постукиваний». В литературных памятниках династии Сун, говорилось, что в (придворной) школе актеров, певцов и музыкантов использовали шесть дощечек длиной в несколько цунь. Сверху дощечки были тонкие и заостренные, а снизу круглые и толстые, выступали в качестве сопровождения пяти или семистопных стихов с двумя чередующимися в строках рифмами. Кастаньеты уже во времена династии Сун получили широкое распространения, и используются до настоящего времени. По причине того, что кастаньеты очень легки и удобны в использовании, найти их можно практически везде. Также в эпоху Хань существовал «барабанный рудимент» 击鼓, состоящий из: «чжу и юй» 柷敔 (резонирующего ящика и трещотки для подачи сигналов о начале и прекращении музыки), управляющий ритмом музыкальных инструментов, который после был утерян на ранее существующих местах<sup>38</sup>.

Мы считаем, что к ударным музыкальным инструментам, также можно отнести бамбуковые дощечки 快板. Однако для данного вида инструмента не приведено четкой классификации.

Что касается начала XX века, китайская музыка оказалась под существенным влиянием европейской музыки. Значительные перемены в обществе,

---

<sup>38</sup> Чжунго гудай юэци бай ту (Изображения музыкальных инструментов Древнего Китая) / Цзинь Цзясян. Хэфэй, 1993. С. 69.

влиятельность левых идей способствовали появлению массы произведений в народном стиле, отражающих народные настроения.

Развитие исполнительского искусства в годы после образования КНР было тесно связано с созданием профессиональных музыкальных коллективов и широким развертыванием концертной деятельности. Практически по всей стране создавались ансамбли песни и танца, оперные труппы, симфонические оркестры и оркестры народных инструментов. Появилось много известных композиторов, дирижеров, вокалистов и исполнителей<sup>39</sup>.

С середины XX века западная музыка и музыкальные инструменты вошли в китайскую традиционную музыку, что во многом содействовало историческому сдвигу во всех направлениях музыкального творчества в Китае. Композиторы создали высокохудожественные произведения с ярко выраженным национальным колоритом.

Китайские музыканты, хоры и оркестры принимают все более активное участие в различных международных музыкальных конкурсах, многие из них завоевывают первые места. Китайские исполнители и музыкальные коллективы выступают во многих странах и районах мира. В свою очередь, перед китайской публикой выступали многие зарубежные мастера и коллективы с мировым именем<sup>40</sup>.

В целях обогащения культурной жизни народа, во многих городах страны регулярно проводятся крупные музыкальные фестивали, такие, как «Шанхайская весна», «Фестиваль музыки и цветов» г. Гуанчжоу, «Пекинский фестиваль хоровой музыки», «Неделя музыки Северо-востока Китая», «Неделя музыки Северного Китая», «Неделя музыки Северо-запада Китая», «Музыкальный фестиваль города весны» г. Куньмин, «Харбинское лето», «Осень города источников» г. Цзинань, в которых принимают участие самые знаменитые исполни-

---

<sup>39</sup> Музыка, танцевальное и песенно-сказительное искусство Китая [Электронный ресурс]: Культура и Искусство / отв.сост. В. Рябенко; Образовательный портал., 2014. URL: <http://magref.ru/muzyika-tantsevalnoe-i-pesenno-skazitelnoe-iskusstvo-kitaya/> (дата обращения: 01.04.2018).

<sup>40</sup> Культура и искусство. Энциклопедия Китая [Электронный ресурс]: Китай., 2008. URL:<http://www.abirus.ru/user/files/Ebooks/Kitai/culture3.pdf>. (дата обращения: 21.03.2018).

тели и художественные коллективы. Видное место в музыкальной жизни населения занимает также художественная самодеятельность. Ежегодно организуются смотры «Майские цветы» в Пекине, «Октябрьское пение» в Шанхае, «Концерты учебных заведений» в провинции Фуцзянь, «Фестиваль хоровой музыки учащейся молодежи» в Гуанчжоу и др.<sup>41</sup>.

### 1.1 Характеристика жанров сказительского искусства

Жанры сказительского искусства разделяются на устные, письменные, а также те, которые могут существовать как в устном, так и письменном виде (например, анекдот). Среди них, помимо универсальных, существующих в разных культурах, можно выделить и национально-специфические жанры:

- «сяншэн» 相声 – комические эстрадные комедийные выступления;
- «пиншу» 评书 – юмористические рассказы, чаще всего основанные на известных произведениях или исторических событиях в форме монолога;
- «пинтань» 评弹 – прозаический и песенный сказы;
- «сяохуа» 笑话 – анекдот;
- «пинхуа» 评话 – сучжоуские и янчжоуские музыкальные сказы;

Охарактеризуем несколько жанров, относящихся к типу сказительского искусства:

«Сяншэн» 相声 – это разновидность китайских сценических комедийных выступлений, которая может существовать в виде монолога, диалога или полилога. Этот жанр имеет огромное влияние на зрителей и считается одним из самых популярных в Китае<sup>42</sup>. Слово «сяншэн» изначально выглядело как «сяншэн» 像生 – похожий на жизнь, но постепенно оно претерпело трансформацию и стало называться «сяншэн» 象声 – похожий на звук, то есть подражающий. С течением времени за жанром закрепилось название «сяншэн» 相声 (так его называют и сегодня). Звучание названия осталось прежним, но измени-

---

<sup>41</sup> Культура и искусство. Энциклопедия Китая [Электронный ресурс]: Китай., 2008. URL:<http://www.abirus.ru/user/files/Ebooks/Kitai/culture3.pdf>. (дата обращения: 21.03.2018).

<sup>42</sup> Косинова, Л.В. Китайский комический дискурс (на примере жанров «сяншэн», «куайбань», «анекдот»): диссертация ... канд. филол. наук: 10.02.19. Волгоград, 2014. С. 78.

лось его написание, и оно стало означать «совместный разговор», поскольку на смену монологическому исполнению пришло диалогическое<sup>43</sup>.

Традиционные «сяншэны» возникли в конце династии Цин. В то время многие были недовольны действиями чиновников, но только сяншэнисты не боялись выразить свое негативное отношение к политике государства. Шутки нередко принимали форму грубых оскорблений по отношению к другим артистам жанра «сяншэн» или посторонним людям. В то время женщины не допускались к прослушиванию «сяншэнов». Если мимо исполнителей шла женщина, выступление останавливалось, пока она не удалится из зоны слышимости. Во времена войны с Японией тексты артистов жанра «сяншэн» были преисполнены антияпонскими настроениями. После 1949 года, тексты изменились и носили патриотический характер. Современные «сяншэны» обладают увеселительным характером на нейтральные темы, не связанные с политикой, а юмор этого жанра близок к универсальному – при переводе на иностранный язык не теряется комический эффект<sup>44</sup>. А комедийное начало – это неотъемлемая черта «сяншэнов». Это смеховой жанр, все его многочисленные составляющие служат одной-единственной цели – через смех раскрыть основное содержание произведения.

В зависимости от числа исполнителей жанр «сяншэн» подразделяется на три вида: «данькоу» 单口 – один исполнитель, «дуйкоу» 对口 – два исполнителя и «цюньхао» 群号 – три исполнителя. Обычно представление вне зависимости от числа участников длится не более двадцати минут. В сяншэнах, где выступает один актер, повествование ведется от третьего лица, что не мешает при необходимости актеру входить в образы различных персонажей и вести разговор от их имени. «дуйкой» 对口 «сяншэн» построен в форме диалога и напоми-

---

<sup>43</sup> Косинова, Л. В. Образ исполнителя в китайском комическом жанре «сяншэн». Волгоград, 2015. С. 151.

<sup>44</sup> Косинова, Л. В. Влияние общественно-политической ситуации в Китае на юмористические тексты (на примере китайского юмористического жанра «сяншэн»). Волгоград, 2013. С. 107.

нает парный конферанс, когда актеры разыгрывают маленькую сценку. Роли между ведущими и подыгрывающим строго разграничены<sup>45</sup>.

«Сяншэны» как художественные произведения имеют автора и название. Обычно артист выступает с «сяншэном», написанный специально для него. Классический «сяншэн» существует в устной форме: для достижения максимального комического эффекта необходимо видеть игру артистов или хотя бы слышать их голоса. Написанный на бумаге «сяншэн» теряет свою неповторимую специфику.

- Внешний вид. Артисты жанра «сяншэн», как правило, одеты в традиционные костюмы: длинные халаты до пола с вышивкой или отделкой. Рукава, воротники и пуговицы выполнены в китайском стиле. Иногда артисты выступают в повседневной форме одежды. В диалогических парах чаще всего один артист полный, другой худощавый, что является своеобразной антитезой, способствующей созданию комического эффекта<sup>46</sup>.

Каждый артист жанра «сяншэн» имеет своё амплуа: он выполняет активную доминирующую роль «доугэн» 逗哏 или пассивную роль «пэнгэн» 捧哏, т.е роль «подпевалы».

Принято говорить о четырех умениях, которыми должен обладать исполнитель этого жанра:

- 1) «шо» 说 – умение увлекательно рассказывать историю;
- 2) «сюэ» 学 – умение подражать различным персонажам, диалектам и воспроизводить разнообразные звуки, петь известные отрывки китайской оперы и других произведений. При этом речь артиста должна быть плавной, громкой, раскованной, утрированной;
- 3) «доу» 逗 – умение шутить и находить смешной материал, владение стилистическими приёмами комического;
- 4) «чан» 唱 – чувство ритма (мелодичность речи).

---

<sup>45</sup> Спешнев, Н. А. Песенно-повествовательное искусство // Духовная культура Китая. М. : Восточная литература, 2008. Т.3 : Литература. Язык и письменность. С. 118.

<sup>46</sup> Косинова, Л.В. Китайский комический дискурс (на примере жанров «сяншэн», «куайбань», «анекдот»): диссертация ... канд. филол. наук: 10.02.19. Волгоград, 2014. С. 79.

• Атрибутика. В руках у артистов веер и белое полотенце. Эта традиция закрепилась с древности. Раньше выступления проводились перед толпой, выступающего окружало много народа, от этого ему становилось жарко, и он обмахивался веером, чтобы охладиться, а платком вытирал пот со лба. Кроме того, во время выступления на сцене нередко стоит стол, что создает ощущение трибуны и способствует тому, чтобы артист жанра «сяншэн» чувствовал себя оратором<sup>47</sup>.

Обычно выступления проводятся в чайных, оформленных в традиционном стиле, с преобладанием красного цвета и специальным образом расставленными столами. Кроме того, выступления «сяншэн» можно увидеть в концертных залах и по телевизору.

Особенности жанра «сяншэн» проявляются не только в содержании текстов, форме их преподнесения, атрибутике, но и в поведении зрителей. Когда им нравится шутка, они издают звук, который передается иероглифом 噫 (yì), несколько похожий на звук недовольства в русской лингвокультуре. Для артиста это большая похвала, в отличие от аплодисментов<sup>48</sup>.

Ниже проанализируем отрывок китайского сценического комедийного выступления «есинцзи» 夜行记.

Передвигаться ночью:

乙: 怎么啦, 民警对你态度不好啦?

甲: 啊, 站那儿就嚷嚷:

“喂 – 便道走! 便道走!” “喂.”

我有名有姓没有?

乙: 人家知道你是谁呀?

甲: 我知道他那是喊谁哪?

– *Что такое, тебя не устроило отношение милиционеров к тебе?*

– *Ой, стоят там, кричат: «Эй, переходите на пешеходную дорогу! Переходите на пешеходную дорогу!». – «Эй» – у меня что, нет имени и фамилии?*

– *Ну как же они узнают, кто ты*

<sup>47</sup> Косинова, Л.В. Китайский комический дискурс (на примере жанров «сяншэн», «куайбань», «анекдот»): диссертация ... канд. филол. наук: 10.02.19. Волгоград, 2014. С. 79.

<sup>48</sup> Там же. С. 80.

乙: 那就是喊你哪!		<i>такой?</i>
甲: 噢, 我姓“便”, 叫“道走”?!		<i>– А я как узнаю, к кому они</i>
乙: 这叫什么人!		<i>обращаются?</i>
		<i>– К тебе, к кому же еще!</i>
		<i>– Эх, разве моя фамилия</i>
		<i>«Напешеходную», а имя</i>
		<i>«Дорогупереходите»?!</i>
		<i>– Ну что ты за человек!</i>

В этом отрывке продемонстрированы невежественное отношение людей к правилам дорожного движения и пренебрежение указаниями милиционеров<sup>49</sup>.

Сделаем вывод о вышесказанном и отметим характерные признаки, касающиеся исполнителя в жанре «сяншэн»:

а) традиционно, исполнителем был мужчина, однако в современных «сяншэнах» иногда исполнителями могут быть женщины;

б) одеты в традиционные халаты до пола; в диалоге часто один артист полный, другой худощавый, что является своеобразной антитезой;

в) атрибутикой является веер, стол, белое полотенце;

г) положение на сцене: в центре сцены, за столом или рядом с ним<sup>50</sup>.

Самым известным объединяющим жанром прозаического сказа стал жанр «пиншу» 评书, который распространен в Северном и Северо-Восточном Китае, а также в провинциях Сычуань и Хубэй («хубэйские и сычуаньские пиншу»). К югу от р. Янцзы, главным образом в провинциях Цзянсу, Цзянси, Чжэцзян и Фуцзянь. Как правило, сказы в жанре «пиншу» – это произведения эпического плана, исполняемые сказителем в течение нескольких дней, а порой и десятков дней.

<sup>49</sup> Косинова, Л. В. Влияние общественно-политической ситуации в Китае на юмористические тексты (на примере китайского юмористического жанра «сяншэн»). Волгоград, 2013. С. 107.

<sup>50</sup> Косинова, Л. В. Образ исполнителя в китайском комическом жанре «сяншэн». Волгоград., 2015. С. 152.

Исполнители прозаических сказов выступают, сидя за квадратным столиком, покрытым скатертью, на которой написано или вышито имя исполнителя и название исполняемого им произведения. Из реквизита у актера лишь небольшой брусок, которым он громко стучит по столу в тех случаях, когда необходимо переключить внимание зрителя на новый поворот в сюжете, а заодно и разбудить задремавшего посетителя представления. Он так и называется «синму» 醒木 – дощечка для побудки<sup>51</sup>.

Прозаический сказ «пиншу» возник в Северном Китае в конце XVII в., отличается крупными размерами, четкой и строгой композицией. Каждое произведение делится на большие отрезки, в которых ведется рассказ о каком-либо одном событии: например, эпизоды под названием «Три похода на деревню Чжуцзячжуан» из романа «Речные заводи». Каждый отрезок, в свою очередь, делится на так называемые «малые кульминации», в которых применяются различные приемы остросюжетных построений, приковывающих внимание слушателей. Сказители в жанре «пиншу» используют до 40 крупных традиционных произведений.

Нередко сказ «пиншу» объединяется с песенным сказом «таньцы» 弹词. В этом случае объединение двух жанров приводит к появлению в прозаическом сказе вкраплений стихотворных строк и даже стихотворных отрывков, которые в этом случае поются. Такой жанр именуется «пинтань» 评弹 и имеет хождение только в провинции Цзянсу (г. Сучжоу) и в Шанхае<sup>52</sup>.

Что касается, комического жанра «сяохуа» 笑话 – китайский анекдот. Его рассматривают, как короткую смешную историю, обладающую юмористической, сатирической или саркастической тональностью, созданную в контексте китайской лингвокультуры, отражающую особенности китайского менталитета и иллюстрирующую динамику исторической, социальной, политической, бытовой и других сфер китайской действительности. По своим базовым характери-

---

<sup>51</sup> Спешнев, Н. А. Песенно-повествовательное искусство // Духовная культура Китая. М. : Восточная литература, 2008. Т.3 : Язык и письменность. С. 117.

<sup>52</sup> Там же. С. 117.



стикам сходный с анекдотами других стран, однако, благодаря тесной привязке к китайской лингвокультуре он обладает рядом национально-специфических особенностей. К таким жанрообразующим признакам анекдота относят:

- Коммуникативная цель анекдота – рассмешить собеседника. При этом необходимо отметить, что часто анекдот содержит в себе социальную оценку явлений действительности. Анекдоты, как правило, не имеют авторов и рассказываются одним исполнителем.

Анекдоты трактуются как «юмористические рассказы, в основном короткие, не имеющие установленной формы», «некие сжатые рассказы, которые строятся по той же структуре, как и повествование лица, переживающего какой-либо опыт: (необязательное) начало, время и место действия, языковое взаимодействие персонажей». Исследователи отмечают, что анекдот существует как в устной, так и письменной форме<sup>53</sup>.

Содержание анекдота (персонажи, место и время действия, языковое оформление и т.д.) может варьироваться в зависимости от коммуникативной ситуации и личности рассказчика. «Как правило, анекдоты рассказываются с различными вариантами: в одних случаях вариативность оказывается издержкой устной передачи содержания, в других – следствием преднамеренной импровизации рассказчика, который стремится приспособить анекдот к актуальной ситуации или улучшить его на свой вкус. Более того, некоторые анекдоты в процессе репродукции приобретают различные варианты продолжения, развития содержания»<sup>54</sup>.

Языковая специфика китайских анекдотов заключается в использовании маркеров национально-культурной принадлежности (китайских топонимов и антропонимов, названий политических реалий, известных произведений искусства, марок, прецедентных имен и цитат, наименований китайских реалий), иероглифического юмора, игры тонами, обыгрывания диалектных различий, юмора чисел.

---

<sup>53</sup> Косинова, Л.В. Китайский комический дискурс (на примере жанров «сяншэн», «куайбань», «анекдот»): диссертация ... канд. филол. наук: 10.02.19. Волгоград, 2014. С. 122.

<sup>54</sup> Там же. С. 125.

- Место и время исполнения. Желание рассказать анекдот, как правило, возникает спонтанно, адресат привязывает его к теме разговора. Иногда адресант заранее готовит анекдот, например, когда он продумывает текст публичного выступления или личной беседы, однако для адресата рассказ анекдота является неожиданным. Анекдоты могут быть рассказаны повсеместно, в то время как «сяншэн» и «куайбань» исполняются в чайных или на специальных концертных площадках<sup>55</sup>.

1. По комической тональности разграничиваются анекдоты, в которых превалируют юмор, ирония, сатира или сарказм. Рассмотрим некоторые из них:

а) «мягкий» юмор 软幽默 – анекдоты, лишённые сарказма, сатиры, иронии; характеры персонажей не являются негативно окрашенными; мягкий юмор вызывает «лёгкие, положительные эмоции».

б) «чёрный» юмор 黑色幽默 – разновидность юмора, в которой сопрягаются такие эмоции, как смех, угнетенность, слезы, горечь. Этот вид юмора является заимствованным и появился в Китае относительно недавно;

в) «желтый» юмор 黄色幽默 – вид юмора, соотносим с сексуальной тематикой (желтый цвет в китайском языке символизирует интимные отношения);

г) «холодные» анекдоты 冷笑话 – китайцы называют «холодными» абсурдные анекдоты, порой имеющие оттенок «плоского» или «чёрного» юмора;

д) «грустные» анекдоты 囧笑话 – имеют оттенок «чёрного» юмора; в них часто употребляется грубая лексика, а также описываются неприятные происшествия, нередко связанные со смертью<sup>56</sup>.

е) «отвратительные» анекдоты 恶心笑话 – тексты анекдотов содержат кровавые сцены; действия персонажей злые или асоциальные, вызывающие отвращение;

ж) «устрашающие» анекдоты 恐怖笑话 – их сюжеты основаны на «страшных» историях и т. д.

---

<sup>55</sup> Косинова, Л.В. Китайский комический дискурс (на примере жанров «сяншэн», «куайбань», «анекдот»): диссертация ... канд. филол. наук: 10.02.19. Волгоград, 2014. С. 131.

<sup>56</sup> Там же. С. 132.

Приведем пример анекдота, относящегося к разновидности «холодных» анекдотов.

从前有个人钓鱼，钓到了只鱿鱼。鱿鱼求他：你放了我吧，别把我烤来吃啊。那个人说：好的，那么我来考问你几个问题吧。鱿鱼很开心说：你考吧你考吧！然后这人就把鱿鱼给烤了。

*Один мужчина ловил рыбу и поймал кальмара. Кальмар попросил не жарить его, а отпустить, на что мужчина ответил: «Хорошо, тогда я задам тебе несколько вопросов». Кальмар радостно ответил: «Давай, задавай!» (что созвучно со словом, в значении «жарить»). После этого, Мужчина зажарил кальмара.*

Если сравнивать русские и китайские анекдоты, то можно найти некие сходства в том, что в обоих языках могут быть использованы сходные приемы языковой игры, однако по количеству приемов языковая игра в русских анекдотах является более разнообразной, чем в китайских анекдотах. Для языковой игры используются ресурсы всех уровней русского и китайского языков. Однако степень участия различна. Например, в китайском языке задействованы преимущественно фонетический и лексический уровни, в русском языке – лексический и синтаксический уровни<sup>57</sup>.

Следующим видом прозаического сказа выступают «янчжоуские пинхуа» 评话, которые возникли в середине XVII в., исполняются на янчжоуском диалекте и имеют хождение в провинции Цзянсу и в Шанхае. Их отличает особая тщательность и детализация в описании внешнего облика героев и построении сюжета, а также строгость композиции. Существуют целые династии исполнителей. Самым известным из них был Лю Цзинтин (1587 – 1670). Среди современных исполнителей ведущей является династия Ван – Ван Шаотан (1889 – 1968) и Ван Сяотан (1918 – 2000). Сказы «янчжоуских пинхуа» всегда отличала

---

<sup>57</sup> Калачинская, Е. В. Языковая игра в русских и китайских анекдотах // Территория новых возможностей. Вестник Владивостокского государственного университета экономики и сервиса. 2016. № 3. С. 165.

героическая тематика, во многом сходная с «пиншу». Однако главными произведениями у исполнителей остаются все же отрывки из романов «Речные заводы» и «Троецарствие»<sup>58</sup>.

## 1.2 Характеристика жанров песенно-сказительского искусства

В настоящее время в Китае насчитывается свыше трехсот эстрадных жанров песенно-сказительского искусства широко распространенных по всей стране. Рассмотрим наиболее популярные жанры, исполняемые с музыкальным сопровождением. К таким относят:

- «куайбань» 快板 – комический речитатив, сопровождаемый аккомпанементом инструмента, похожего на трещотку;
- «шулайбао» 数来宝 – краткие комические выступления, также исполняемые под аккомпанемент китайского инструмента, похожего на трещотку;
- «дань сянь» 单弦 – песенные выступления, исполняемые под музыкальный аккомпанемент одиночного инструмента;
- «пинтань» 评弹 – прозаический и песенный сказы, исполняемые под аккомпанемент двух инструментов: «саньсянь» 三弦 и «пипа» 琵琶;
- «дагу» 大鼓 или «дагушу» 大鼓书 – декламация с пением под барабан. Этот жанр территориально подразделяется на пекинские сказы под барабан «цзинюнь дагу» 京韵大鼓 и «мэйхуа дагу» 梅花大鼓 – сказ-декламация с пением под барабан;
- «чжуйцзы» 坠子 – песенные сказы, исполняемые под музыкальный аккомпанемент одиночного инструмента;
- «циньшу» 琴书 – сказы под аккомпанемент цитры.
- «шидяо» 时调 – популярные напевы;
- «эржэньчжуань» 二人转 – танцевально-песенный дуэт, исполняемый двумя актерами;

---

<sup>58</sup> Спешнев, Н. А. Песенно-повествовательное искусство // Духовная культура Китая. М. : Восточная литература, 2008. Т.3 : Язык и письменность. С. 117.

- «таньцы» 弹词 – сказание, сопровождаемое песнями под аккомпанемент;
- «пайцзыцзюй» 牌子曲 – сказы «с составной мелодией».

Кроме того, в Китае существуют комические жанры, имеющие территориальную специфику (тексты обладают тематикой, актуальной для определенной территории, и имеют фонетическое и лексическое наполнение, свойственное конкретному диалекту). К ним относятся «цзинцзюнь дагу» 景钧大鼓 – пекинские сказы и «мэйхуа дагу» 梅花大鼓 – сказ-декламация с пением под барабан, тянцзиньские сказы, «хаолайбао» 好来宝 – монгольские сказы и др.<sup>59</sup>.

Происхождение понятия «пекинские дагу» – большие барабаны восходит к северным «выступлениям под барабаны «гуцы» 鼓词, в которых использовались пекинские говоры. В конце XIX века традиция пения в сопровождении деревянных барабанов стала популярной среди обычных горожан, жителей Тяньцзиня и Пекина, благодаря деятельности профессиональных музыкантов.

Наиболее влиятельной среди направлений исполнения «пекинских дагу» стала школа Лю Баоцяня (1869 – 1942). Особенности ее стиля – сочетание пекинского диалекта и мастерства исполнения на деревянных барабанах, звучность голоса при пении, узость звуковых диапазонов, проникновенность звучания в верхних регистрах. Также включение музыкантами этой школы в свое исполнение приемов, характерных для театральных постановок, позволило объединить пение и игру, форму и дух, добиться истинного эстетического удовольствия для публики<sup>60</sup>.

Бай Юаньпэн (1874 – 1962) – основатель школы Бай исполнения пекинских дагу. С 1900 года на протяжении ряда лет он выступал в Пекине, Тяньцзине, Нанкине, Шанхае и др., создав в соответствии с собственными голосовыми данными оригинальный стиль исполнения. Особенности школы Бай

---

<sup>59</sup> Леонтович, О. А. Лингвокультурная специфика китайских нарративных жанров / О. А. Леонтович, Л. В. Косинова, Н. Ю. Симоненко // Жанры речи. Волгоград, 2016. № 2. С. 87-95.

<sup>60</sup> Ли, Эрюн. Вокальная традиция «Цюй и»: Исполнительские школы и жанровая специфика в Китае // Кант. 2016. №3(3). С. 57.

связаны с взаимодействием пения и речитатива, ритмическим многообразием, изысканными мелодическими оборотами, акцентированием пекинского диалекта и сохранением звуковых позиций своего родного наречия<sup>61</sup>.

Все жанры являются массовым зрелищем благодаря простоте реквизита, ограниченному числу инструментов для музыкального сопровождения и, главное, наличию одного, максимум двух исполнителей. Исключение составляет распространенный на северо-востоке Китая жанр «эржэньчжуань» – танцевальные «движения двух человек», когда каждый исполнитель ведет свою роль; сценическое действие сопровождается танцем с веерами<sup>62</sup>. Дадим характеристику нескольким видам:

«Эржэньчжуань» 二人转 – это основная и наиболее распространенная форма песенного сказа, популярная на Северо-Востоке Китая. Как видно из самого названия, в номере участвуют два актёра – «эржэнь» 二人 между которыми происходит искромётное стремительное общение, подобное вращению веретена или танцевального вихря «чжуань» 转. Музыкальное сопровождение обеспечивают смычковый инструмент «баньху» 板胡 – разновидность китайской скрипки и кастаньеты «чжубань» 竹板, задающие необходимый темп.

В китайском устном сказе, как и в пекинской и южной операх, исполнитель действует среди минимального количества декораций, где обыкновенный предмет, например, стул, превращается в коня, а прохождение действующего лица с одного края сцены на другой означает долгодневное путешествие. Актёр также способен воплощать сразу несколько персонажей – главного и второстепенных. Значим и контакт со зрителем, чувствующим себя включённым в действие и имеющим возможность принимать участие в актёрских импровизациях. В игре устного рассказчика важное место занимает целая система отработанных жестов, с помощью которых он показывает раздражение, гнев, горе.

---

<sup>61</sup> Ли, Эрюн. Вокальная традиция «Цюй и»: Исполнительские школы и жанровая специфика в Китае // Кант. 2016. №3(3). С. 57.

<sup>62</sup> Спешнев, Н. А. Песенно-повествовательное искусство // Духовная культура Китая. М.: Восточная литература, 2008. Т.3 : Язык и письменность. С. 111.

Северная школа «эржэньчжуань» территориально располагалась в районе Линьцуй пров. Хэйлунцзян, её влияние на развитие жанра заключается в обширном песенном материале, который северяне подарили народному сказу. Западная школа базировалась в с. Хэйшань пров. Ляонин, и её исполнение характеризовалось быстрым темпом<sup>63</sup>.

До 1949 г. песенный сказ был больше известен как «бэнбэн» 蹦蹦, он возник как результат слияния северо-восточных народных танцев с песнями под названием «янгэ» 秧歌, народных песен и песенного искусства «ляньхуало» 莲花落. Под последним подразумевается песня с рефреном под аккомпанемент кастаньет. Этот жанр возник только при династии Цин (1644 – 1911 гг.). Именно «ляньхуало» постепенно распространился из Пекина в Тяньцзинь, затем на северо-восток Китая и далее на север в Харбин. В дальнейшем «эржэньчжуань» получил широкую известность в китайских провинциях Ляонин, Цзилинь, Хэйлунцзян, а также в некоторых районах Внутренней Монголии<sup>64</sup>.

Традиция пения «сучжоуские пинтань» появилось на основе сучжоуского диалекта в период ранней Цин. Это форма вокального искусства, сочетающая особенности двух жанровых разновидностей: традиции «пинь» и «тань» – «пинхуа» 评话 и «таньцы» 弹词, в которых исполнитель аккомпанирует себе на «пипе» 琵琶 или трехструнном инструменте «саньсян» 三弦<sup>65</sup>.

«Хэнаньские чжуйцзы» берут свое начало в провинции Хэнань и представляют собой соединение техник «даоцин», «ин гэлю» и «сансань шу» в сопровождении аккомпанирующего инструмента «чжуйцзы» 坠胡 – цитра «чжуй». Тексты исполняются на хэнаньском диалекте, что и обуславливает название «хэнаньские чжуйцзы». Традиционно в исполнении этих песен задей-

---

<sup>63</sup> Ишутина, Ю. А. К вопросу о развитии народного сказа эржэньчжуань в КНР в конце XX – начале XXI в // Россия и АТР. 2015. С. 213.

<sup>64</sup> Там же. С. 213.

<sup>65</sup> Ли, Эрюн. Вокальная традиция «Цюй и»: Исполнительские школы и жанровая специфика в Китае // Кант. 2016. №3(3). С. 57.

ствован еще один исполнитель, который левой рукой отбивает такт на деревянных дощечках<sup>66</sup>.

«Пайцзыщюй» 牌子曲 – сказы «с составной мелодией». Их музыкальная основа представляет собой чередование нескольких последовательно звучащих народных мелодий при одной или не скольких ведущих, которые используются в начале и в конце сказа. Это своеобразное попури. Мелодии отличаются друг от друга и ритмом, и темпом, и оттенками. В качестве музыкального инструмента используется «саньсянь» 三弦. Исходный жанр «даньсяр» 单弦儿 распространен в Северном Китае, в частности в Пекине<sup>67</sup>.

«Тяньцзиньские куайбань» 快板 – это новый вид сказов 50-х годов прошлого века, которые создавались и развивались спонтанно. Эта мелодия исполнялась полностью на Тяньцзиньском диалекте, в виде подсчета и пения схожего на вид частушки 数来宝, под аккомпанемент кастаньет. В основе «Тяньцзиньских куайбань» лежит местный напев «дашуцзыдяо» 大数字调 – большой ритмизованный напев, который входит в состав поэтического сказа. Этот вид тяньцзиньских напевов получил широкое распространение за счет ритмичности и сочетания, где главным требованием выступает ритмико-мелодическая парность построения предложений и рифмование слов на конце предложений. Исполнение может быть полностью мелодичным, и может в любом месте изменяться рифма. Жанр исполняется в резком, живом и юмористическом стиле, его наивысший уровень исполнения представлен рядом особенностей: ровный подобно «безветренной водной поверхности», резкий подобно «удару грома и сверкания молнии», звонкий подобно «падению жемчугов на яшмовую тарелку», превосходный подобно «пьяной душе». И все четыре характерные особенности, присущие данному жанру связаны в одно целое. Он очень популярен в Тяньцзине и других провинциях Китая. Туристы, приезжающие в Тяньцзинь

---

<sup>66</sup> Ли, Эрюн. Вокальная традиция «Цюй и»: Исполнительские школы и жанровая специфика в Китае // Кант. 2016. №3(3). С. 57.

<sup>67</sup> Ишутина, Ю. А. К вопросу о развитии народного сказа эржэньчжуань в КНР в конце XX – начале XXI в // Россия и АТР. 2015. С. 213.



могут понимать язык жанра, так как он исполняется не только на Тяньцзиньском диалекте, но и на языке путунхуа.

Таким образом, мы пришли к следующим выводам:

Во-первых, мы выяснили, что в настоящее время учеными выделено свыше четырехсот разнообразных китайских сказов, которые подразделяются на песенные, поэтические и прозаические. Во-вторых, критериями их различий являются: география распространения, место возникновения, наличие или отсутствие музыкального сопровождения, способы исполнения, соотношения стихотворного и музыкального начала, наличие сценических движений и т.д. В-третьих, важным аспектом является культурная специфика жанров, которая включает в себя внешний вид и пол артиста, атрибутика, владение специальными коммуникативными навыками.

С помощью анализа жанров песенно-сказительского искусства, было выявлено несколько присущих им особенностей, к примеру: быстрый темп речи, что вызывает смех и бурную реакцию у китайских слушателей; юмор, основанный как в устной, так и в письменной форме; игра тонами, когда тон слова меняет его смысл; диалектное различие; фразеологический юмор: идиомы, пословицы и поговорки, недоговорки, крылатые выражения, афоризмы.

## 2 ОСНОВНЫЕ ХАРАКТЕРИСТИКИ ЖАНРА «КУАЙБАНЬ»

Рассмотрим жанр «куайбань», который, по свидетельству китайских социологических исследований, является одним из самых популярных жанров наряду с «сяншэном».

«Куайбань» 快板 на русский язык дословно можно перевести как «быстрая доска» или «стихотворный быстрый речитатив» и представляет собой китайский эстрадный жанр комических выступлений, выполненных в форме речитатива под аккомпанемент китайского инструмента, похожего на трещотку. Существует легенда, согласно которой один обедневший человек, по причине эпидемии оставшийся без родственников и крова, ходил по домам просить милостыню. В дом к людям он заходить не хотел: они могли прогнать его из-за боязни заразиться. Чтобы привлечь к себе внимание, он начал стучать бычьими костями, оказавшимися у него в кармане, и просить милостыню таким образом. Люди слышали стук костей, и, боясь, что он подойдет ближе к дому, выносили ему еду. Со временем жанр приобрел рекламную и агитационную, а затем и развлекательную направленность<sup>68</sup>.

Термин «куайбань» имеет более широкий и более узкий смысл. В широком смысле – это вся система жанров быстрого сказа. В узком значении «куайбань» – это один из объединяющих жанров поэтического сказа, один из многих, имеющих свои индивидуальные отличительные черты<sup>69</sup>. Он охватывает несколько сходных по характеру поэтических сказов: «сяокуайбань» 小快板 – малый стихотворный быстрый речитатив, или «куайбаньши» 快板诗 – стихи в стиле быстрого речитатива. Как правило, названные жанры отличаются друг от друга лишь своими размерами. Так, «сяокуайбань» 小快板 и «куайбаньшу» 快板书 являются количественной модификацией жанра «куайбань». Между ними такая же разница, как, например, между небольшим стихотворением в несколько строк и поэмой. Однако есть в них и иные различия, не формального плана.

---

<sup>68</sup> Косинова, Л. В. Национальная специфика китайского комического жанра «Куайбань». 2013. № 24. С. 135.

<sup>69</sup> Спешнев, Н. А. Китайская простонародная литература. С. 182.

Подробнее проанализируем характеристики «сяокуайбань» 小快板 и «куайбаньшу» 快板书:

«Сяокуайбань» 小快板 или «малые куайбань» содержат обычно от 8 – 10 до нескольких десятков строк. Малые «куайбань» исполняются, прежде всего, как самостоятельные произведения. Иногда их можно использовать в качестве перебивок между другими выступлениями. От обычных «куайбань» их отличает малый размер и более мелкая тема. Если же, наоборот, тема в «куайбань» достаточно развита и имеется сложный сюжет, то тогда он перерастает в сказ «куайбаньшу». «Малые куайбань» обычно представляют собой рифмованный текст, по содержанию напоминающий агитационные стихи, призывающие к чистоте и гигиене, к овладению научными знаниями и т. п. В какой-то мере малые «куайбань» напоминают русскую частушку, которая, однако, значительно короче (в Китае жанр частушки отсутствует)<sup>70</sup>.

В современном Китае наиболее популярным жанром, относимым к охватываемому жанру «куайбань», является «куайбаньшу» 快板书 – поэтический сказ в стиле «куайбань». Это крупноформатный поэтический жанр, который появился в Китае только после 1949г. В короткий срок произведения в этом жанре получили широкое распространение по всей стране. В своем развитии «куайбаньшу» отталкивался от обычных «куайбань», переняв у них главным образом ритмическую основу. В остальном, как в содержании, так и в форме, новый жанр приобрел ряд качеств, отличавших его от всех остальных жанров поэтического сказа. Основной отличительной чертой сказа «куайбаньшу» является его размер. Появившиеся сказы порой насчитывали несколько тысяч строк. Тематика их была самой различной, например: рассказы о жизни национальных меньшинств Китая. В сказах находила свое отражение революционная история страны. Достойное место в крупных сказах занимала и классика<sup>71</sup>.

«Куайбаньшу» исполняются обычно 10 – 20 минут. Быстрота исполнения позволяет включать в текст сказа до трехсот и более стихотворных строк, в то

---

<sup>70</sup> Спешнев, Н. А. Китайская простонародная литература. С. 197.

<sup>71</sup> Там же. С. 201.

время как в песенном сказе их бывает за то же время в среднем около ста пятидесяти. Для «куайбаньшу» характерно наличие достаточно длинных прозаических отрывков, которые чаще всего носят описательный характер. Однако место их в композиции всего произведения весьма важно. В «куайбаньшу» в отличие от «шулайбао» наличествует сплошная сквозная рифма, которая может изменяться только лишь при условии художественно-смысловой необходимости. Прозаические перебивки поэтому оживляют и предупреждают возникновение монотонности в сказе, позволяют сменить темп повествования, сместить акцент в изложении происходящих событий<sup>72</sup>.

Процесс выделения жанра «куайбань» в отдельный вид искусства был достаточно длительным. Прежде чем сформировался термин «куайбань» 快板, китайские комические выступления в форме речитатива имели множество названий, среди них «шулайбао» 数来宝 – стихотворный ритмизованный юмористический быстрый сказ-речитатив, «шунькоулю» 顺口溜 – народные рифмованные частушки без пения, «ляньцзыцзуй» 练子嘴 – прибаутка-скороговорка, «люкоучжэ» 流口辙 – готовые выражения. Считается что жанр «куайбань» 快板 эволюционировал из вокальных представлений «Опадающие цветки лотоса» 莲花落, исполнявшихся во время династии Сун (960 – 1279 гг.) бедняками<sup>73</sup>. Итак, выделим следующие этапы развития жанра:

1) миниатюры, исполняемые для выпрашивания милостыни – в основном характерны для периода империи Сун (960 – 1279 гг.) и династии Юань (1279 – 1368 г), когда на улицах было большое количество бездомных людей.

2) торговые речевки, произносимые в рекламных целях для привлечения клиентов – выполненные в рекламных целях для привлечения клиентов, использовались во времена становления жанра и сохраняют свою актуальность в настоящее время. Реклама с использованием «куайбаня» до сих пор может встретиться на улицах города, когда человек идёт по дороге, напевает реклам-

---

<sup>72</sup> Спешнев, Н. А. Китайская простонародная литература. С. 202.

<sup>73</sup> Косинова, Л.В. Китайский комический дискурс (на примере жанров «сяншэн», «куайбань», «анекдот»): диссертация ... канд. филол. наук: 10.02.19. Волгоград, 2014. С. 111.

ные строчки и отбивает ритм при помощи инструмента «куайбань» или ударов по любому предмету, издающему громкий звук. Кроме того, аудиорекламы в форме «куайбань» передаются по радио и телевидению, а также применяются в Интернете и проецируются на светодиодные экраны.

3) сценические выступления, созданные для увеселения публики – созданные для увеселения публики, составляют большую часть «куайбаней». Они имеют юмористическую и ироническую тональности; реже встречаются сатирические и саркастические произведения<sup>74</sup>.

Приведём пример отрывка из монологического «куайбаня» на актуальную тему современности о вреде курения: в своём выступлении артист описывает проблемы курящих людей и завуалированно агитирует курильщиков закончить с этим пагубным пристрастием.

«Бросить курить»

说一个同志本姓侯，他  
是一天到晚把烟抽，要  
问他和烟瘾有多大，一  
盒烟抽不了两钟头，他  
是越抽越瘾越没够，烟  
瘾越大越想抽。

*Расскажу вам об одном товарище по фамилии Хоу, он курит с утра до вечера, я захотел спросить его, давно ли у него эта пагубная привычка, он выкуривает пачку меньше чем за час, и чем больше курит, тем больше привыкает, тем больше ему требуется сигарет.*

Коммуникативная цель жанра состоит в рекламной агитации, прославлении, ироническом освещении общественных событий либо простое увеселение, в связи с чем «куайбань» может быть свойственна юмористическая, ироническая, реже – сатирическая или саркастическая тональность<sup>75</sup>.

Особый интерес представляют языковые особенности рассматриваемого жанра. В качестве примера приведём отрывок из «куайбаня» 酒迷.

<sup>74</sup> Косинова, Л.В. Китайский комический дискурс (на примере жанров «сяншэн», «куайбань», «анекдот»): диссертация ... канд. филол. наук: 10.02.19. Волгоград, 2014. С. 111.

<sup>75</sup> Там же. С. 113.

«Одержимый спиртным».

不大会儿有人来找酒迷到了门口，

他老婆出来问贵姓，

来人回答：“我叫张九。”

只见他怀里把着个大酒篓，

说：“我跟酒迷大哥是朋友，

请他九月九到我家里去喝酒”

张九说罢转身走，

又来了酒迷的朋友叫李九，

手里提着一捆马莲韭，

说：“我的名字叫李九，

也是请他九月九到我家里去

喝酒。”

李九说完转身走，

酒迷架着大斑鸠，

从外面走进屋里头。

问老婆：“哎，是不是有人来找我？

他姓字名谁什么朋友？

手里拿着什么东西？

请你赶快说出口。”

他老婆说：“先来一个张三六。”

（白）啊，张三六？

“啊，怀里抱着个大个儿二七

*Через некоторое время человек пришел к Цзю Ми, подошел к его воротам. Его жена вышла, спросила имя пришедшего.*

*Человек ответил: «Меня зовут Чжан Цзю».*

*Он держал в руках бамбуковую корзину для спиртного.*

*Он сказал: «Цзю Ми – мой друг, передай ему, чтобы он девятого сентября пришел ко мне домой пить спиртное». Сказав это, Чжан Цзю развернулся и ушел.*

*Вскоре пришел ещё один друг Цзю Ми, его звали Ли Цзю, в руках он держал связку душистого лука.*

*Он сказал: «Меня зовут Ли Цзю», он также попросил жену Цзю Ми передать мужу, чтобы тот пришел к нему в гости выпить спиртного девятого сентября, и, сказав это, развернулся и ушел.*

*Цзю Ми вошел в дом, держа в руках горлицу, спросил жену, не приходил ли кто-нибудь к нему и если приходил, то как его звали и что было у него в руках.*

*Жена ответила:*

*– Сначала пришел Чжан три плюс шесть.*

*– Что? Чжан три плюс шесть???*

*– Да, а в руках у него была бамбуковая корзина два плюс семь.*

*– О! Бамбуковая корзина два плюс семь!*

篓。”

(白) 噢，二七篓啊！  
“恩，又来了一李四五，  
手里拿着扁叶葱，  
这两人是你的老朋友。  
请你喝俩二加一个五，  
重阳节那天到他们家里头。”  
酒迷一听伸了舌头，  
我这辈子算甬喝酒喽！

– Ага, а потом пришел Ли четыре плюс пять, в руках у него была связка ароматного лука. Они оба твои друзья, приглашали тебя к себе в гости выпить дважды два плюс пять на Праздник хризантем.

Когда Цзю Ми услышал это, то аж язык от удивления высунул:

– Теперь мне, считай, всю жизнь не выпить спиртного!

В данном тексте используется целый спектр разнообразных стилистических приемов. Муж объясняет жене, что он выпивает только из-за того, что слышит в речи слишком много слов, созвучных слову «спиртное» (jiu). Жена обещает ему, что больше не произнесет подобных слов; тогда мужчина подговаривает своих друзей, в именах, которых содержится слог «jiu» (цзю), чтобы они пришли к его жене и попросили ему кое-что передать. Замысел заключается в том, что жена невольно должна произнести это слово. Однако она при помощи смекалки выходит из данной ситуации, избегая произнесения имен «Чжан Цзю», «Ли Цзю», а также слов «бамбуковая корзина для спиртного», «душистый лук», «девятое сентября» созвучных со словом «спиртное» (jiu), она находит аналоги этим словам. Имена друзей Цзю Ми и слово «спиртное», созвучное с цифрой «девять», женщина заменяет цифрами «три плюс шесть», «два плюс семь», «четыре плюс пять», «дважды два плюс пять». Слово «малыньцзю» 马莲韭 – «душистый лук», также содержащее слог jiu, она заменяет синонимом без данного звука «бяньецун» 扁叶葱; число «девятое сентября» жена называет в соответствии с лунным календарём «Праздник хризантем», что приводит в изумление её мужа<sup>76</sup>.

<sup>76</sup> Косинова, Л. В. Национальная специфика китайского комического жанра «Куайбань». 2013. № 24. С. 37.

В следующем примере описывается бедственное состояние солдат го-миньдановской армии того времени, высмеивается и критикуется работа офицеров. Для описания внешнего вида солдат используются метафора (худощавое тело называется доской) и сравнение (солдаты сравниваются с креветками)<sup>77</sup>.

«Решительный бой северо-восточной армии»

甲: 当官的, 手头拮,  
光让士兵喝稀粥。

乙: (白) 净喝粥哇? !

甲: 当兵的饿坏了身子板儿,  
面黄肌瘦没人色儿,  
弯着腰, 耷耷着眼儿,  
一个个活像大虾杆儿。

乙: (白) 什么模样呀!

– *Офицеры скупые, только и делают, что заставляют солдат есть жидкую кашу.*

– *Только кашу?*

– *Солдаты голодны до изнеможения, тело – настоящая доска, лицо бледное, впалые глаза, они выглядят голодными и болезненными, выполняют свой труд, скрюченные, как креветки.*

– *Ну и вид у них!*

Рассмотрим историческое развитие искусства «куайбань».

В КНР жанр «куайбань» получил огромную популярность в первые годы народной власти и стал самой распространенной формой массовой пропаганды среди населения. Исполнители «куайбань» обычно объединялись в агитбригады и ездили, а чаще ходили из деревни в деревню и исполняли произведения на актуальную тематику. Новый жанр получил наибольшее развитие в самодеятельном творчестве. Он легко запоминался, нравился простому люду, прежде всего своей занятностью и простотой сюжета, своей ритмичностью<sup>78</sup>.

Как говорят, деятели культуры и искусства, с помощью искусства приходят общественно-моральные облики, прославляемые в песнях, а также развиваются главные темы общественной жизни.

<sup>77</sup> Косинова, Л. В. Национальная специфика китайского комического жанра «Куайбань». 2013. № 24. С. 38.

<sup>78</sup> Спешнев, Н. А. Китайская простонародная литература. С. 197.



В прошлом веке в конце 60-х культурное движение дало платформу для быстрого развития искусства «куайбань». «Куайбань» тут же стало самым привлекательным и притягивающим публику видом искусства, которое заняло очень важное место в области театрального искусства. На тот момент, искусство «куайбань» получило широкое распространение во многих домах и семьях. Люди часто могли слышать звуки «куайбань» по радиовещательным передачам и радиоприемникам. Большинство людей, того времени, уже освоили игру на музыкальном инструменте, который изготавливали из бамбука.

К концу 70-х и началу 80-х годов многие деятели культуры и искусства выступали с песнями на сценах. После этого, искусство «куайбань» получило новую ступень для развития<sup>79</sup>.

По территориальному происхождению различаются «куайбани», исполняемые на местных диалектах, например «тяньцзиньский куайбань» 天津快板, «куайбань» провинции Шэньси 陕西快板, «сычуаньский цзиньцзяньбань» 四川金钱板, «шаосиньский лянхуало» 绍兴莲花落 и т. д. В них отражены значимые для провинции явления, места, личности. Их главные различия проявляются в лексическом и фонетическом своеобразии, поскольку они исполняются на местном диалекте<sup>80</sup>.

Способ языкового выражения «куайбань», в большей степени является своего рода эстетическим наслаждением, его художественное мастерство выражается в простоте и сложности взаимопроникновения, демонстрируя лишь необычайно богатый внешний вид. Под ясностью подразумевается его простое содержание, без уклонений, и возможность четкого понимания у зрителей, произведения, где демонстрируется главный сюжет; быстрота «куайбань» объясняется, формулировкой его главного сюжета и отражение содержания, идущего в ногу со временем, а также способность отображать новых людей, новые события и новый облик. Применяя эти пункты, можно во время игры на сцене

---

<sup>79</sup> Гэн Чжи. Анализ развития и исследование искусства «куайбань» // Народное искусство и литература. 2012. № 9. С. 176.

<sup>80</sup> Косинова, Л.В. Китайский комический дискурс (на примере жанров «сяншэн», «куайбань», «анекдот»): диссертация ... канд. филол. наук: 10.02.19. Волгоград, 2014. С. 114.

произвести мощный отклик публики. Несмотря на степень художественного воздействия, а именно: краткость, ясность и быстрота, искусство «куайбань» все же популярен среди простого народа, этот вид искусства все же достиг некоторых пунктов, которые получили одобрения<sup>81</sup>.

К художественным особенностям жанра «куайбань» относятся любые поэтические сказы: «куайбань», «куайбаньшу». Особенностью этого жанра является то, что в его структуре нескольких композиционных единств, называемых «ло» есть четкое выделение:

а) «шипянь» 诗篇 – восемь семисложных строк, являющих собой своеобразный зачин. Этот композиционный элемент может встречаться и в жанре «дагу» и в «чжугундяо». В современных «куайшу» «шипянь» может и не быть;

б) «чжутуо» 柱头 – краткое изложение содержания всего произведения несколькими стихотворными строками. Часто «чжутуо» начинается со слов «бяоди ши...», означающих «рассказывается о...». Аналогичное введение есть и в других жанрах простонародной китайской литературы;

в) «чуньюньбань» 春云般 – «весенние облака», экспозиция произведения. Это первая главная часть произведения, которая исполняется еще в достаточно медленном темпе;

г) «люшуйбань» 流水般 – «журчащий поток». Это вторая главная часть произведения, исполняемая в более быстром темпе. Здесь излагаются основные события повествования;

д) «хуабай» 话白 или «шибай» 诗白 – прозаические или стихотворные вставки разного размера для передачи диалогической речи или авторских отступлений, комментариев рассказчика;

е) «ляньчжудяо» 连住掉 – «связка праздничных хлопушек», последняя часть, нередко кульминация всего произведения, в которой ряд длинных фраз произносится на одном дыхании, скороговоркой<sup>82</sup>.

---

<sup>81</sup> Гэн Чжи. Анализ развития и исследование искусства «куайбань» // Народное искусство и литература. 2012. № 9. С. 176.

<sup>82</sup> Спешнев, Н. А. Китайская простонародная литература. С. 208.

Однако выделение элементов условно, так как четкого критерия для определения количества фраз нет.

Текст выступления отличается емкостью и четкостью изложения мысли, лаконичными грамматическими конструкциями, ритмичностью, рифмованными окончаниями. Объем текста «куайбань», как правило, достаточно велик: устное выступление длится от десяти до тридцати минут и более, а в письменной фиксации включает более одной тысячи знаков<sup>83</sup>.

В некоторых районах с разной языковой средой выступления «куайбань» исполняются на диалектах, относящиеся к данной местности, к ним относят: Тяньцзинь, Ланьчжоу, провинцию Шэньси и другие.

Форма представления жанра «куайбань».

«Куайбань» существует в устной форме: для достижения максимального комического эффекта необходимо видеть игру артистов или хотя бы слышать их голоса вместе с музыкальным сопровождением. Не все приёмы создания комического эффекта в данном жанре можно отразить на бумаге<sup>84</sup>. «Куайбани», как и «сяншэны», могут представлять собой монолог, диалог или полилог; тексты выступлений продумываются заранее для каждого артиста и составляется в соответствии со следующими принципами:

- а) наличие идеи;
- б) целостность (есть тема и сюжет, персонажи, у которых имеются характерные особенности
- в) законченность;
- г) лаконичность;
- д) прямое изложение мысли;
- е) смена персонажей;
- ж) рифма и ритм.

## **2.1 Особенности выступления артистов**

---

<sup>83</sup> Косинова, Л. В. Национальная специфика китайского комического жанра «Куайбань». 2013. № 24. С. 37.

<sup>84</sup> Косинова, Л.В. Китайский комический дискурс (на примере жанров «сяншэн», «куайбань», «анекдот»): диссертация ... канд. филол. наук: 10.02.19. Волгоград, 2014. С. 110.

Артистичность.

Требования к актёрским способностям исполнителей очень высокие. Во время выступления они должны выражать эмоции и передавать характер персонажа при помощи мимики, телодвижений, темпа, тембра голоса. Некоторые приёмы пересекаются с теми, которые традиционно используются в китайской драме или пекинской опере. Все действия артиста должны быть отлажены и взаимосвязаны<sup>85</sup>. В настоящее время трудности с диалектным произношением артиста решены, так как существуют бегущие строки на светодиодном экране, которые транслируются на экране во время происходящих действий на сцене, а внизу экрана идут субтитры, при помощи которых отражаются слова артиста.

Исполнители (адресанты)

Пол и количество участников. Традиционно артистами данного жанра были мужчины, однако в настоящее время женщины иногда принимают участие в выступлениях. Как правило, в жанре принята форма монолога, но диалоги и полилоги тоже достаточно распространены. В одном полилоге обычно выступает не более десяти участников<sup>86</sup>.

Ораторское мастерство.

Требования к актерским способностям очень высокие. Артист должен уметь удерживать внимание зрителя, его речь должна быть быстрой, ровной, чёткой, а дикция – безупречной. Слова нужно произносить точно и правильно, по нормам путунхуа (так, как их принято произносить согласно пекинскому диалекту). Артисты пользуются специальными правилами дыхания, позволяющими не сбиться с ритма выступления. Звуки вдохов и выдохов артистов жанра «куайбань» не должны быть слышны, это считается грубой ошибкой. Важно обладать артистичной мимикой, выразительным взглядом, и жестикуляцией, умело взаимодействовать со зрителем, реалистично входить в образ<sup>87</sup>.

---

<sup>85</sup> Гэн Чжи. Анализ развития и исследование искусства «куайбань» // Народное искусство и литература. 2012. № 9. С. 176.

<sup>86</sup> Косинова, Л.В. Китайский комический дискурс (на примере жанров «сяншэн», «куайбань», «анекдот»): диссертация ... канд. филол. наук: 10.02.19. Волгоград, 2014. С. 101.

<sup>87</sup> Гэн Чжи. Анализ развития и исследование искусства «куайбань» // Народное искусство и литература. 2012. № 9. С. 176.

Знаменитых артистов, исполняющих в жанре «куайбань» было не так уж и много. На примере рассмотрим биографию нескольких знаменитых исполнителей в жанре «куайбань» XX века: Гао Фэншань, Ван Фэншань, Ли Жуньцзе, Чжан Чжикуань, Лай Баоган и др.

Ван Фэншань (1916 – 1992) – пекинец, артист в жанре «куайбань», основоположник школы искусства «куайбань». С детства он был обездоленным и нуждающимся ребенком, который с семи лет начал заниматься пением и стал певцом-попрошайкой на улице, который исполнял частушки под аккомпанемент кастаньет для выпрашивания подачки. В возрасте шестнадцати лет стал демонстрировать выступления на надземном переходе. В это период начал ставить выступления вместе со своими товарищами, такими же известными исполнителями Чжао Юйгуй, Ло Жуншоу, Тан Цзиньчэн. Позже они стали выступать в Цзинани, Чжанцзякоу, Нанкине, Ухане и других городах и провинциях. В сентябре 1995 года Ван Фэншань присоединился к Тяньцзиньскому коллективу национального эстрадного искусства, и получил огромную популярность, благодаря умениям игры на «куайбань». После этого, он учредил собственную школу искусства «куайбань». В это же время он выделил три способа правильного дыхания при выступлениях в жанре «куайбань»:

1) перед началом выступления важно сделать глубокий вдох, чтобы накопить воздух, а затем постепенно его расходовать;

2) во время выступления артисту необходима передышка, поэтому он должен четко знать в какой момент он сможет ею воспользоваться для того, чтобы восстановить дыхание;

3) короткий вдох, который допускается, в случае, если реплики артиста непрерывны и больше нет возможности сделать паузу<sup>88</sup>.

Кроме того, он изобрел новый вид деревянных дощечек, изготовленных из бамбука, теперь это были дорогие и красивые в красном и черном цветах де-

---

<sup>88</sup> Косинова, Л.В. Китайский комический дискурс (на примере жанров «сяншэн», «куайбань», «анекдот»): диссертация ... канд. филол. наук: 10.02.19. Волгоград, 2014. С. 105.

ревянные дощечки, которые стали применять для выступления в «шулайбао» и получили хороший успех и процветание.

Ли Жуньцзе (1917 – 1990) – родом из Тяньцзиня, реформатор, артист в жанре «куайбань», основатель школы искусства игры на «куайбань» и рассказов, написанных в аккомпанемент под названием «куайбаньшу». В младших классах обучался «пинси» 评戏 – хэбэйская музыкальная драма, а также играл на духовых музыкальных инструментах. В возрасте восемнадцати лет был захвачен Японскими агрессорами на Северо-востоке Китая и стал выполнять трудовые поручения. По причине производственной травмы у Ли Жуньцзе не мог выполнять физическую работу, поэтому стал бродяжничать по улицам и просить милостыню, чтобы хоть как-то прокормить себя. Бродя по школам он овладел чтением частушек в жанре «шулайбао», научился показывать фокусы и давать традиционные китайские комедийные представления в жанре «сяншэн» 相声. В манерах его выступления включены нововведения и преобразования, которые позже он смог отобразить в новом виде театрального искусства «куайбаньшу» 快板书. Он обладал звонким голосом, свободно владел техникой речи и умел изменять тональность голоса. Выражения лица, манера игры, настроение носили в себе простой, содержательный, грандиозный и величественный характер исполнения.

Гао Фэншань (1921 – 1993) – учредитель высшей школы искусств, родом из провинции Хэбэй. Его отец умер, когда он был еще ребенком, после чего он остался один скитаться по Пекину. Знаменитый артист Дэ Куй взял его под опеку и научил петь. Будучи подростком, его таланты приносили успехи, и после этого он стал знаменитым артистом традиционного китайского комедийного представления в жанре «сяншэн». Стал преподавать теорию и базовые навыки исполнения сатирического диалога. В 1949 году принимал участие в реорганизации театрального коллектива, где после активно играл в музыкальных номерах. Занимал должность руководителя Пекинского коллектива театрального искусства, заместителя руководителя коллектива национального эстрадного искусства, являлся членом Ассоциации музыки Китая.

Еще один знаменитый деятель сценического искусства Чжан Чжикуань. Родился в 1945 году в Тяньцзине. С детства любил заниматься искусством «куайбаньшу», а в ноябре 1960 года учился у знаменитого мастера искусств Цзи Жуньцзе. В начале 70-х годов он вместе с преподавателем Цзи Жуньцзе давал выступления в «дуйкоу куайбань» 对口快板 – парных «куайбань» под названием «вертикальный колодец» и его одиночное выступление именуемое, как «сунькун саньда байгуцзин» 孙悟空三打白骨精 – царь обезьян трижды прогоняет духа трупы. Эти выступления демонстрировались в пределах страны и получали большое влияние и многочисленные положительные отзывы слушателей.

Мы можем сделать вывод, что знаменитые исполнители жанра «куайбань» и деятели сценического искусства внесли огромный вклад в развитие данного жанра.

Типы «куайбань».

Традиционные «куайбани» подразделяются на «данькоу» 单口 – одиночные «дуйкоу» 对口 – парные, а также «цюнькоу» 群口 – групповые рассказы, записанные в аккомпанемент «куайбань». Подробнее о каждом виде:

Другое название одиночных «куайбань» – рассказ стихотворения под быстрый темп, исполняемый одним актером (содержание, как правило, ограничивается фактами, сюжетности мало, в основном используются повествующие стихотворные формы народного искусства). Таким образом, человек, одновременно ударяет дощечки друг о друга, т.е. играет на «куайбань» и поет. Такой вид «куайбань» обладает небольшим содержательным объемом, обычно от восьми до десяти предложений, на вид очень простых, поэтому люди очень легко им овладевают. Рассмотрим такого рода жанр на примере рассказа под названием «куасюэсяо» 夸学校.

«Расхваливать школу».

打竹板, 笑开怀,

| Я играю на деревянных дощечках и безза-

高高兴兴走上台，  
今天不把别的表，  
夸一夸咱们学校就是好。  
就是好，就是棒，  
学校一片新气象，  
就是好，就是美，  
我爱这里的山和水。  
教学设施数一流，  
教职员工有追求，  
一流学校就是好，  
学生家长都夸好。  
我爱学校和老师，  
整天教我学知识，  
我爱他们的好品行，  
为我成长献真情，  
爱同学，爱文化，  
爱比学赶帮大步跨。

*ботно смеюсь,  
Радостно поднимаюсь на сцену,  
Сегодня не будет других выступлений,  
Похвалю лучше нашу школу.  
Это хорошо, и это здорово,  
Школа это новая обстановка,  
Это хорошо, и это превосходно,  
Я люблю здесь горы и реки.  
Учебные заведения высшего класса,  
Преподаватели стремятся быть лучше,  
И первоклассные школы это хорошо,  
Все студенты и преподаватели превос-  
ходны.  
Я люблю школу и учителей,  
Целыми днями они дают мне знания,  
Я люблю их за хорошие качества,  
Я вырос, и от чистого сердца говорю,  
Я люблю школьных товарищей, люблю  
культуру,  
Люблю учиться у них, догонять их, помо-  
гать другим и быть на шаг впереди.*

Это пример поэтического текста с рифмой, где рифмуется каждое второе, четвертое и шестое предложение. Мы можем заметить, что в одиночных «куайбань» очень детально рассказывается о высоких устремлениях и чувствах<sup>89</sup>.

В парных «куайбань» – «дуйкоу» 对口 обычно выступают два исполнителя, в народе это называется, как «шулайбао» 数来宝, также является вновь появившимся видом комического диалога или парного «сяншэна». Посредством

---

<sup>89</sup> Юй Чжундэ. Краткий анализ развития театрального искусства «куайбань» // Теория горизонта. 2009. № 12. С. 138.



этого вида стали рифмовать. Обычно, выступающих двое, и они являются равноправными участниками диалога, которые поддерживают и продолжают реплики друг друга<sup>90</sup>. А в «шулайбао» присутствует ведущий и подыгрывающий, что сближает данный жанр с прозаическим сказом «сяншэн». Однако в «шулайбао» главный и подыгрывающий могут меняться ролями, в то время как в «сяншэне» роли распределены заранее и строго фиксированы. В «дуйкоу куайбань» имеется сквозная рифма или по крайней мере достаточно большой отрезок сказа должен иметь такую рифму, при этом рифмуются лишь четные строки. В «шулайбао», как известно, наличествует пестрая рифма и обязательно в соседних строках. Общей, для этих двух жанров является, пожалуй, лишь тематика произведений, в основном касающаяся политических, социальных и житейских проблем. Художественные средства, используемые в «дуйкоу куайбань», в основном те же, что и в «куайбань», рассчитанных на одного исполнителя<sup>91</sup>.

В основном во время выступления используют письменный стол, и выступление начинают с шуток. Исполнители выходят на сцену и поочередно начинают рассказ. Зачастую, это те люди, которые обладают неким энтузиазмом и особой силой воодушевления<sup>92</sup>. Ниже рассмотрим выступление под названием «Учись у Лэй Фэна<sup>93</sup>», исполненное двумя преподавателями.

甲：学雷锋，学雷锋，  
党的号召要响应！  
乙：学雷锋，学雷锋，  
学习马列下苦功！

— Учись у Лэй Фэна, учись у Лэй Фэна,  
Откликнись на призыв партии!  
— Учись у Лэй Фэна, учись у Лэй Фэна,  
Усердно учи марксизм-ленинизм!

---

<sup>90</sup> Гэн Чжи. Анализ развития и исследование искусства «куайбань» // Народное искусство и литература. 2012. № 9. С. 176.

<sup>91</sup> Спешнев, Н. А. Китайская протонародная литература. С. 206.

<sup>92</sup> Гэн Чжи. Анализ развития и исследование искусства «куайбань» // Народное искусство и литература. 2012. № 9. С. 176.

<sup>93</sup> Лэй Фэн – был солдатом Народно-освободительной армии Китая, после его смерти Лей был охарактеризован как самоотверженный и скромный человек, который посвятил свою короткую жизнь коммунистической партии Китая, Председателю Мао Цзэду, и народу Китая.

甲：学雷锋，学雷锋， 革命路上打先锋！	– Учись у Лэй Фэна, учись у Лэй Фэна, Во время революции сражайся в авангар- де!
乙：学雷锋，学雷锋， 敢向困难作斗争！	– Учись у Лэй Фэна, учись у Лэй Фэна, Будь готов к трудностям и борись!
甲：学雷锋，学雷锋， 严格要求练好兵！	– Учись у Лэй Фэна, учись у Лэй Фэна, Серьезно относись к боевым учениям!
乙：学雷锋，学雷锋， 自觉培养好作风！	– Учись у Лэй Фэна, учись у Лэй Фэна, Сознательно воспитывай в себе харак- тер!
甲：学雷锋！	– Учись у Лэй Фэна!
乙：学雷锋！	– Учись у Лэй Фэна!
甲：学雷锋！	– Учись у Лэй Фэна!
乙：学雷锋！	– Учись у Лэй Фэна!
合：看祖国处处有雷锋， 雷锋精神万年青！	– Учись у Лэй Фэна! Посмотри на родину, повсюду есть Лэй Фэна, душа Лэй Фэна вечная <sup>94</sup> !

В подобных произведениях есть вдохновляющая и воздействующая сила, которая заслуживает долгих воспоминаний у зрителя.

«Цюнкоу «куайбань» 群口快板 также именуется, как групповой «куайбань», то есть с большим количеством исполнителей, где каждый выступает с соответствующим номером в ритмичной и живой обстановке. Во время пения на сцене можно выступать как совместно, так и разделится на несколько групп, и выступать поочередно. Количество выступающих в этом жанре варьируется от трех до десяти человек, а иногда даже выступает целый хор. Актеры не должны вести себя на сцене неподвижно, поскольку выступая на сцене с песней необходимо вжиться в роль, и вести себя подобно рассказчику. Такого типа

<sup>94</sup> Юй Чжундэ. Краткий анализ развития театрального искусства «куайбань» // Теория горизонта. 2009. № 12. С. 139.

«куайбань» часто получает зрительскую славу и восхищение, ввиду этого, групповой «куайбань» проходит в достаточно оживленной обстановке<sup>95</sup>.

В случае участия в выступлении двух или более артистов их взаимодействие на сцене должно быть гармоничным и соответствующим ситуации. В зависимости от сценария это взаимодействие может осуществляться в следующих формах:

- стимул – реакция (форма выступления, которая сначала стала использоваться в жанре «сяншэн», а затем была перенята артистами жанра «куайбань»). Существует в двух видах: в первом случае артисты делятся на доминирующего и вспомогательного, то есть первый больше говорит, жестикулирует, его речь насыщена комическими моментами, а второй в основном «поддакивает» активному, у него менее выражена жестикуляция, речь насыщена междометиями, вопросительными словами и формулами, выражающими согласие; во втором случае оба артиста равноправны<sup>96</sup>.

- вживание в образ – сюжет некоторых выступлений требует того, чтобы артисты перевоплотились в определённых персонажей; в этих случаях взаимодействие артистов на сцене должно соответствовать их сценическому образу так же, как и мимика, жесты, телодвижения, тембр голоса, темп речи, и т. д.

«Куайбаньшу» 快板书 или рассказы, записанные в аккомпанемент «куайбань» схожи с одиночными «куайбань», точно также выступающий одновременно играет на дощечках и поет песни. Однако разница между одиночными «куайбань» и рассказами в аккомпанемент «куайбань» заключается в содержательном объеме. Он сравнительно длиннее и имеет законченный вид<sup>97</sup>. Ввиду гибкости, многообразия и формы представления, искусство «куайбань» может исполняться таким образом: один артист исполняет рассказы, записанные в ак-

---

<sup>95</sup> Гэн Чжи. Анализ развития и исследование искусства «куайбань» // Народное искусство и литература. 2012. № 9. С. 176

<sup>96</sup> Косинова, Л.В. Китайский комический дискурс (на примере жанров «сяншэн», «куайбань», «анекдот»): диссертация ... канд. филол. наук: 10.02.19. Волгоград, 2014. С. 113.

<sup>97</sup> Гэн Чжи. Анализ развития и исследование искусства «куайбань» // Народное искусство и литература. 2012. № 9. С. 176.

компанемент, два артиста исполняют частушки под названием «шулайбао» и трое артистов выступают в жанре «куайбань», что также носит название «цюнькоу куайбань» 群口快板 или групповые «куайбань». Ниже приведем пример:

甲：我爱祖国更富强，  
中华民族挺脊梁。  
乙：我爱长江黄河水，  
万里长城更雄伟。  
丙：我爱江山美如画，  
一日千里大步跨。  
丁：我爱和谐新时代，  
神州大地春常在。  
合：伟大的党庄严时刻我最爱，  
立党为公，执政为民百姓拥护和爱戴。  
满怀豪情爱心头，与时俱进上层楼。

– Я люблю родину за богатство и могущество, и китайскую нацию за ее мощь.  
– Я люблю реки Янцзы и Хуанхэ, и Великую китайскую стену за ее величественность.  
– Я люблю реки и горы, пейзажи, хожу пешком тысячу ли в день  
– Я люблю гармонию новой эры, чудесные земли, вечную весну.  
– Великую партию величайшего времени, очень люблю, ведь партия создана для того, чтобы служить народу, правление осуществляется во имя народа, а народ должен поддерживать и уважать. Быть наполненным безграничной гордостью, любовью и идти в ногу со временем.

Место проведения.

Традиционно выступления проводятся в чайных или на уличных площадях. В наше время их также можно увидеть в концертных залах и по телевизору. Рекламная разновидность жанра «куайбань» встречается на улицах городов Китая: торговец, идя по дороге, одной рукой катит телегу со своим товаром, другой отбивает ритм на трещотке и выкрикивает короткие рифмованные фразы, призывающие покупать товар<sup>98</sup>.

## 2.2 Музыкальное сопровождение

<sup>98</sup> Гэн Чжи. Анализ развития и исследование искусства «куайбань» // Народное искусство и литература. 2012. № 9. С. 176.

1. Атрибутика. Отличительным признаком выступлений является использование деревянных дощечек именуемых «куайбань» 快板, а также разнообразных деревянных трещеток. В рекламной разновидности «куайбаня» в качестве аккомпанемента может быть использован любой предмет, издающий громкий звук: удар палкой по тазу, ведру, кастрюле и т.д.<sup>99</sup>. Музыкальное сопровождение выполняет три функции:

- а) привлекает внимание слушателя;
- б) создает настроение;
- в) задает ритм.

Обычно ритм удара дощечками составляет 144 – 160 ударов в минуту. Звучащая мелодия может не изменяться на протяжении всего выступления. Но звук должен быть ровным и плавным, а мелодия может подстраиваться под сюжет выступления. Если же выступление исполнено двумя или более инструментами, значит, в сценарии должны быть прописаны партии игры для каждого инструмента по отдельности, мелодии должны гармонировать друг с другом. Более того, в данном жанре могут быть использованы разные атрибуты, например, такие как стол, веер и другие предметы, которые четко передают атмосферу выступления. Обычно декораций на сцене мало, так как главным является образ и подача выступления артиста<sup>100</sup>.

Предполагается, что оно должно гармонировать с текстом произведения и игрой артиста. Кроме того, могут быть использованы некие атрибуты, как стол, веер и другие предметы. Однако большинство деталей обыгрывается артистами самостоятельно, поэтому количество декораций на сцене минимальное<sup>101</sup>.

Внешний вид. Обычно артисты, выступающие на сцене, одеты в традиционные китайские халаты до пола. В рекламной разновидности жанра форма

---

<sup>99</sup> Косинова, Л.В. Китайский комический дискурс (на примере жанров «сяншэн», «куайбань», «анекдот»): диссертация ... канд. филол. наук: 10.02.19. Волгоград, 2014. С. 102.

<sup>100</sup> Там же. С. 102.

<sup>101</sup> Косинова, Л. В. Национальная специфика китайского комического жанра «Куайбань». 2013. № 24. С. 35.

одежды не имеет значения, это может быть повседневный вид, иногда весьма неряшливый.

Немаловажным аспектом в жанре «куайбань» является выражение лица, мимика и жестикация. Мимика, особенно эмоции, выраженные с помощью окулесики, – важные составляющие китайского сценического мастерства в разных китайских сценических жанрах, таких как драма, пекинская опера, «сяншэн» и т. д. В пособиях, обучающих мастерству «куайбаня», в частности в книге «Сяншэн, «пиншу», «куайбань»: написание, выступление изложены специальные правила, касающиеся взгляда:

а) сосредоточенность (если взгляд будет сосредоточен на зрителях, значит, зритель будет сосредоточен на выступлении);

б) отображение событий взглядом: чувства персонажа, окружающая обстановка;

в) взаимодействие с публикой во время своего выступления.

Выделяют несколько правил жестикации: синхронные движения, точность движения, гармония жестикации и мимики и т.д.<sup>102</sup>.

Развитие и наследие искусства «куайбань»:

Развитие искусства «куайбань» продолжается, и по сей день, его начало вытекает из многочисленных форм искусства. Например, на сцене часто демонстрировали пляски под музыкальный аккомпанемент «куайбань». Но, несмотря на то, что типы выступлений изменялись, искусство, по-прежнему считается «вечнозеленым деревом» культуры и искусства Китая<sup>103</sup>.

Начиная со времен Чжу Юаньчжана и вплоть до начала 50-х годов прошлого века, бродячие и просящие милостыню люди использовали кости крупнорогатого скота, в качестве ударного инструмента, под который исполняли народные рифмованные поговорки. В эти годы, Мастером Ли Жуньцзе был эволюционирован музыкальный инструмент из бамбука, состоящий из семи

---

<sup>102</sup> Косинова, Л.В. Китайский комический дискурс (на примере жанров «сяншэн», «куайбань», «анекдот»): диссертация ... канд. филол. наук: 10.02.19. Волгоград, 2014. С. 103.

<sup>103</sup> Гэн Чжи. Анализ развития и исследование искусства «куайбань» // Народное искусство и литература. 2012. № 9. С. 177.

прямоугольных дощечек. Они выступали в качестве, аккомпанемента во время выступлений рассказчика. После чего появились новые книги об искусстве «куайбань». В настоящее время, мы сталкиваемся с новой проблемой преемственности и развития искусства «куайбань». Данный вид театрального искусства тоже стоит на пути нового прорыва. Вследствие этого, мы должны продолжать развитие этого драгоценного вида искусства, которое было оставлено нам предшествующим поколением, т.к в дальнейшем это приведет к тому, что данный вид искусства никогда не придет в упадок, и действительно окажет реальную помощь. За последние несколько лет, мы обнаружили, что искусство «куайбань» как раз находится на пике возрождения, и все больше и больше появляется талантливых людей, обладающих этим видом искусства. Государство и правительство предоставили для любителей искусства «куайбань» сцену, на которой будут проводиться театральные представления. Также свое развитие получили различные соревнования по игре на «куайбань», в результате чего, большое количество выдающихся молодых актеров приняли участие в соревнованиях, где показали все свои способности игры на данном инструменте. Тем самым, став важной силой нового поколения в мире искусства «куайбань». Если постепенно внедрять такой вид искусства в народные массы, то, возможно, появится еще большее количество любителей, которые будут принимать участие в соревнованиях. Сейчас мы на стадии создания гармоничного общества, культурно-массовые мероприятия становятся потребностью в распространения искусства «куайбань», предоставляющую возможность для развития духовной культуры<sup>104</sup>.

В то время, когда искусство «куайбань» получало широкое распространение, уже появилась масса замечательных произведений, такие как «Саньда Байгуцзин» (Три удара демона белой кости), «Циси Байху» (Неожиданное нападение белого тигра) и др. Однако, сейчас подобные произведения очень редко встречаются. Главной причиной этого является недостаточная степень ценно-

---

<sup>104</sup> Гэн Чжи. Анализ развития и исследование искусства «куайбань» // Народное искусство и литература. 2012. № 9. С. 177.

сти произведений. Стремительно быстро развивается рыночная экономика, большинство авторов думают лишь о том, как бы заработать больше денег, не обращая внимания на основное свойство произведений, связанных с искусством «куайбань». За неимением хороших произведений, конечно, и не обнаруживается людей, которые бы выступали на сценах, в связи с этим, данное искусство, в настоящее время встречается редко. Поэтому, за последние годы, Ассоциация деятелей песенного-сказительского искусства Китая предприняла различные методы, вследствие которых данный вид искусства не прекратит своего развития. К примеру: создание творческого кружка по «куайбань», проведение конференций на тему: «куайбань», а также организация различного рода соревнований, относящихся к эстраднему жанру и др. Однако, считается, что таких методов не вполне достаточно, и именно поэтому Ассоциация музыки из разных уголков земли ежегодно устраивает различные встречи, посвященные эстраднему творчеству, собрания по обмену опытом театральных произведений и другие мероприятия<sup>105</sup>.

Проанализировав развитие и характерные признаки, присущие жанру «куайбань» можно выделить его жанрообразующие признаки. Такие как:

Во-первых, исторически сложилось как выпрашивание милостыни, в настоящее время это рекламная агитация, прославление, ироническое освещение общественных событий или увеселение;

Во-вторых, у сценических «куайбань» есть автор и он известен обществу, однако в рекламных текстах не зафиксирован;

В-третьих, жанр может быть представлен в виде монолога, диалога, полилога. Количество артистов варьируется от одного до десяти. И в полилоге также число выступающих обычно не превышает десяти человек;

В-четвертых, как правило, артисты, выступающие с концертами, одеты в традиционные китайские халаты до пола, и в рекламной разновидности жанра

---

<sup>105</sup> Гэн Чжи. Анализ развития и исследование искусства «куайбань» // Народное искусство и литература. 2012. № 9. С. 177.



форма одежды не имеет значения; Традиционно выступления проводятся на улицах города, торговых площадях, чайных, концертных залах;

В-пятых, музыкальное сопровождение выступает в виде разнообразных инструментов, в частности инструмента «куайбань» 快板, кроме того, в рекламной разновидности жанра может быть использован любой предмет, издающий громкий звук (ведро, таз, кастрюля и т. д.);

В-шестых, коммуникативные роли связаны с выбором персонажей, поэтому артист, выступающий в жанре «куайбань», должен иметь хорошую дикцию, владеть дыханием, передавать характер персонажа при помощи мимики, телодвижений, темпа и тембра голоса, а также аккомпанировать себе на музыкальном инструменте «куайбань».

## ЗАКЛЮЧЕНИЕ

К национально-специфическим китайским комическим жанрам, кроме «сяншэн», «дань сянь», «пинтань», «дагу» или «дагушу», «чжуйцзы», «циньшу», также относят и «куайбань». В настоящее время учеными выделено свыше четырехсот разнообразных китайских сказов, которые подразделяются на песенные, поэтические и прозаические. Критериями их различий являются: география распространения, место возникновения, наличие или отсутствие музыкального сопровождения, способы исполнения, соотношения стихотворного и музыкального начала, наличие сценических движений и т.д.

К заключению относительно содержательной стороны текстов мы пришли на основании подробного анализа сорока пяти текстов. В большинстве своем в них отражена общественно-политическая ситуация, существующая сегодня в Китае. Во времена династии Цин, когда жанр получил широкое развитие и популярность, тексты были наполнены сатирой и сарказмом, после образования КНР стали популярны тексты, где высмеивалось «старое общество» и прославлялся коммунизм. Теперь же в современных текстах присутствует «черный юмор», к которому артист прибегает, чтобы обозначить актуальные проблемы Китая. В текстах часто встречаются неологизмы.

Нами были выявлены некоторые проблемы, касающиеся развития театрального искусства «куайбань». Они заключаются в следующем:

Во-первых, последователи «куайбань» для дальнейшего развития этого искусства уже более десяти лет уделяют особое внимание формированию и развитию коллективов по территории всей страны. Проводятся разнообразные соревнования, конкурсы, фестивали, создаются платформы для любителей этого жанра. Все это способствует появлению новых трупп и молодых и талантливых актеров. Но данный вид искусства не должен признаваться лишь профессиональными артистами, в связи с этим деятели культуры считают, что его необходимо продвигать в народные массы, чтобы заинтересовать еще большее количество людей.

Во-вторых, есть необходимость воспитывать новых талантливых артистов-профессионалов, т.к. таких замечательных произведений в жанре «куайбань» как: «Хищение тюремной машины», «Трое дерутся с демоном белой кости», «Неожиданное нападение на Байху», «Учись у Лэй Фэна», «Вертикальный колодец» очень мало. Причина заключается в том, что в недостаточной мере придается значение воспитанию профессионалов. Хороших творческих произведений в жанре «куайбань», исполнителей, и, разумеется, подлинную форму искусства можно увидеть крайне редко. В связи с этим за последние годы было проведено целый ряд методов решения этих задач. Ассоциация музыки Китая организовала обучающие курсы, семинары, провела множество мероприятий в области театрального искусства и т.д. Все это нацелено на постоянное создание новых произведений в этом жанре, а также их распространение в массы.

В-третьих, каждый год оказывается большая помощь в проведении концертных выступлений, для того чтобы культура имела регулярное развитие, привлекала поклонников данного искусства, которые в дальнейшем могли бы обучаться и быть задействованными в художественной самодеятельности и создавать новые произведения.

В работе нами были рассмотрены основные характеристики песенно-сказительского искусства Китая, дана характеристика жанров песни и сказа, их сравнительные характеристики, а также проанализированы тексты разных жанров. Жанр «куайбань» отличают: коммуникативная цель, музыкальное сопровождение, внешний вид артиста, языковые особенности и др. Старание, настойчивость и стремительная подача артиста приносят смех и радостный отклик зрителя.

## СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ И ЛИТЕРАТУРЫ

### ИСТОЧНИКИ

#### *На русском языке*

1 Культура и искусство. Энциклопедия Китая [Электронный ресурс] // Абирус. Ру : офиц. сайт. – 12.05.2008. – Режим доступа : <http://www.abirus.ru/user/files/Ebooks/Kitai/culture3.pdf>. – 21.03.2018.

2 Музыка, танцевальное и песенно-сказительное искусство Китая [Электронный ресурс] // Магреф. Ру : офиц. сайт. – 21.08.2004. – Режим доступа : <http://www.aup.ru/articles/marketing>. – 01.04.2018.

3 Развитие песенно-сказительного искусства Китая [Электронный ресурс] // Международное радио Китая. – 10.03.2008. – Режим доступа : <http://russian.cri.cn/202/2008/03/10/1@222493.htm>. – 12.03.2018.

#### *На китайском языке*

4 Куайбань бяоянь (Выступление в жанре «куайбань») [Электронный ресурс] // Ю. ку : офиц. сайт. – Режим доступа : [http://v.youku.com/v\\_show/id\\_XMzQwNDE0Mjg2MA==.html?spm=a2h0k.8191407.0.0&from=s1.8-1-1.2](http://v.youku.com/v_show/id_XMzQwNDE0Mjg2MA==.html?spm=a2h0k.8191407.0.0&from=s1.8-1-1.2). – 13.05.2018. 快板表演.

5 Куайбань бяоянь (Исполнение в жанре «куайбань») [Электронный ресурс] // Ю. ку: офиц. сайт. – Режим доступа : [http://v.youku.com/v\\_show/id\\_XMzY2NTc2OTE2.html?from=y1.2-1-87.4.1-1.1-1-2-0-0%26source%3Dautoclick](http://v.youku.com/v_show/id_XMzY2NTc2OTE2.html?from=y1.2-1-87.4.1-1.1-1-2-0-0%26source%3Dautoclick). – 13.05.2018. 快板表演.

6 Куайбань дафа (Способы игры на «куайбань») [Электронный ресурс] // Ю. ку: офиц. сайт. – Режим доступа : [http://v.youku.com/v\\_show/id\\_XNDYyMzY5Nzcy.html](http://v.youku.com/v_show/id_XNDYyMzY5Nzcy.html). – 21.01.2018. 快板打法.

7 Сицюй-онлайн (Эстрадное искусство) [Электронный ресурс] // Есицюй. Ком : офиц. сайт. – Режим доступа : <http://so.exiqu.com/cse/search?s=17004295740613793016&entry=1&ie=gbk&q=%BF%EC%B0%E5>. – 29.01.2018. 戏曲 online.

8 Сяншэн цюньин хуи (Собрание выдающихся артистов в жанре «сяншэн») [Электронный ресурс] // Ю. ку : офиц. сайт. – Режим доступа : [http://v.youku.com/v\\_show/id\\_XMzU4NzM5NDU3Mg==.html?spm=a2h0k.8191407.0.0&from=s1.8-1-1.2](http://v.youku.com/v_show/id_XMzU4NzM5NDU3Mg==.html?spm=a2h0k.8191407.0.0&from=s1.8-1-1.2). – 12.05.2018. 相声群因会.

9 Сяохуа (Китайский анекдот) [Электронный ресурс] // Ю. ку : офиц. сайт. – Режим доступа : [https://v.youku.com/v\\_show/id\\_XMzU2NTQxODQ0MA==.html?spm=a2h0k.11417342.soresults.dposter](https://v.youku.com/v_show/id_XMzU2NTQxODQ0MA==.html?spm=a2h0k.11417342.soresults.dposter) – 10.06.2018. 笑话.

10 Шулайбао бяоянь (Выступление в жанре «шулайбао») [Электронный ресурс] // Ю. ку : офиц. сайт. – Режим доступа : [http://v.youku.com/v\\_show/id\\_XMzQyMjY5OTM0OA.html?spm=a2h0j.11185381.listitem\\_page1.5!15~A](http://v.youku.com/v_show/id_XMzQyMjY5OTM0OA.html?spm=a2h0j.11185381.listitem_page1.5!15~A). – 13.05.2018. 数来宝表演.

## ЛИТЕРАТУРА

### *На русском языке*

11 Ван, Пэйи. Популяризация местных пьес традиционного китайского театра сицуй в современной культуре / Ван Пэйи // В мире науки и искусства: вопросы филологии, искусствоведения и культурологи : сб. статей по материалам XLVII междунар. науч.-практ. конф. – Новосибирск : СибАК, 2015. – № 4(47). – С. 160-164.

12 Гайда, И. В. Национальный театр сицуй и его судьба сегодня // Китайская культура 20 – 40-х годов и современность / И. В. Гайда. – М. : Наука, 1993. – 126 с.

13 Гайда, И. В. Театральная политика и практика деятельности театра КНР на современном этапе // Информационный бюллетень. Культура КНР на современном этапе / И. В. Гайда. – М., 1985. – 124 с.

14 Ишутина, Ю. А. К вопросу о развитии народного сказа эржэньчжуань в КНР в конце XX – начале XXI в / Ю. А. Ишутина // Россия и АТР. – 2015. – С. 210-221.

15 Калачинская, Е. В. Языковая игра в русских и китайских анекдотах / Е. В. Калачинская // Территория новых возможностей. Вестник

Владивостокского государственного университета экономики и сервиса. – Владивосток, 2016. – № 3. – С. 158-166.

16 Китайский национальный театр [Электронный ресурс] // Байду. кам : офиц. сайт. – Режим доступа : <https://baike.baidu.com/item/%E6%88%8F%E6%9B%B2%E8%89%BA%E6%9C%AF/5916314?fr=aladdin>. – 21.04.2018.

17 Косинова, Л. В. Влияние общественно-политической ситуации в Китае на юмористические тексты (на примере китайского юмористического жанра «сяншэн») / Л. В. Косинова // Известия Волгоградского государственного педагогического университета. – Волгоград, 2013. – С. 106-110.

18 Косинова, Л.В. Китайский комический дискурс (на примере жанров «сяншэн», «куайбань», «анекдот») : диссертация ... канд. филол. наук: 10.02.19 / Косинова Лариса Валерьевна; Место защиты : Волгоградский государственный социально-педагогический университет. – Волгоград, 2014. – 198 с.

19 Косинова, Л. В. Конститутивные признаки китайских комических нарративных жанров / Л. В. Косинова // Язык и культура : сб. статей XXVII Международной научной конференции. – Волгоград, 2017. – С. 330-334.

20 Косинова, Л. В. Национальная специфика китайского комического жанра «куайбань» / Л. В. Косинова // Вестник Нижегородского государственного лингвистического университета им. Н.А. Добролюбова. – 2013. – № 24. – С. 33-42.

21 Косинова, Л. В. Образ исполнителя в китайском комическом жанре «сяншэн» / Л. В. Косинова // Взаимодействие языков и культур. – Волгоград, 2015. – С. 150-153.

22 Косинова, Л. В. Специфика жанра «китайский анекдот» / Л. В. Косинова // Лингвокультурология. – Волгоград, 2014. – С. 107-116.

23 Леонтович, О. А. Лингвокультурная специфика китайских нарративных жанров / О. А. Леонтович, Л. В. Косинова, Н. Ю. Симоненко // Жанры речи. – Волгоград, 2016. – № 2. – С. 87-95.

- 24 Ли, Эрюн. Вокальная традиция «Цюй и»: Исполнительские школы и жанровая специфика в Китае / Ли, Эрюн // Кант. 2016. – № 3(3). – С. 56-59.
- 25 Лю Лу. Особенности традиционной китайской музыки / Лю Лу, О.Ю. Горбацкая // Диалог культур – диалог о мире и во имя мир. – 2016. – № 1. – С. 81-84.
- 26 Малявин, В.В. Китайская цивилизация / В.В. Малявин. – М. : Астрель, АСТ, 2001. – 632 с.
- 27 Песенно-сказительное искусство [Электронный ресурс] // Чайнаконсулет. кхб : офиц. сайт. – Режим доступа : <http://www.chinaconsulate.khb.ru/rus/gyzg/zg3/t118224.htm>. – 20.04.2018.
- 28 Спешнев, Н. А. Китайская простонародная литература. / Н. А. Спешнев. – М. : Наука, 1986. – 320с.
- 29 Спешнев, Н. А. Песенно-повествовательное искусство / Н. А. Спешнев // Духовная культура Китая: энциклопедия: в 5 т. + доп. том/гл. ред. М. Л. Титоренко. – М. : Восточная литература, 2008. – Т.3 : Литература. Язык и письменность. – С. 110-119.
- 30 Сяо Ин. Духовность народной музыки Китая в контексте национально-характерных философско-эстетических воззрений и традиций жизни / Сяо Ин // Вестник культуры и искусств. – 2008. – № 2 (14). – С. 56-61.
- 31 Чорбэ, Е. Г. Способы передачи комического эффекта с китайского языка на русский язык (на примере китайских комических жанров «сяншэн», «куайбань», «анекдот») / Е. Г. Чорбэ, Ю. А. Семешко // Вестник научного общества студентов, аспирантов и молодых ученых. – Комсомольск-на-Амуре, 2017. – № 3. – С. 166-174.
- На китайском языке*
- 32 Гэн Чжи. Куайбань ишу цзичэн фачжань фэньси (Анализ развития и исследование искусства «куайбань») / Гэн Чжи // Народное искусство и литература. – 2012. – № 9. – С. 176-177. 耿直。快板艺术继承发展分析/ 耿直 // 群文天地, 2012。 – № 9。 – 176-177 页。

33 «Куайбань» [Электронный ресурс] // Байду. кам : офиц. сайт. – Режим доступа : <https://wapbaike.baidu.com/item/%E5%BF%AB%E6%9D%BF/3329373?>. – 20.02.2018. 快板.

34 Куайбаньдэ цзибэнь дафа (Основные способы игры в жанре «куайбань» [Электронный ресурс] // 360 док. кам : офиц. сайт. – Режим доступа : [http://www.360doc.com/content/12/0922/19/2021784\\_237610006.shtml](http://www.360doc.com/content/12/0922/19/2021784_237610006.shtml). – 29.03.2018. 快板的基本打法.

35 Куайбаньдэ чжицзо фанфа (Методы изготовления деревянных дощечек «куайбань» [Электронный ресурс] // 360 док. кам : офиц. сайт. – Режим доступа : [http://www.360doc.com/content/14/0506/11/9186740\\_375136659.shtml](http://www.360doc.com/content/14/0506/11/9186740_375136659.shtml). – 20.02.2018. 快板的制作方法.

36 Цзинь Цзясян чжу. Чжунго гудай юэци бай ту (Изображения музыкальных инструментов Древнего Китая) / Хэфэй: Аньхой мэйшу чубаньшэ, 1993. – 100 с. 金家翔著. 中国古代乐器百图 /合肥: 安徽美术出版社, 1993. – 100 页。

37 Юй Чжундэ. Цяньтань куайбань ишудэ синшиюй цзичэн фачжань (Краткий анализ развития театрального искусства «куайбань») / Юй Чжундэ // Теория горизонта. – 2009. – №12. – С. 138-139. 于忠德. 浅谈快板艺术的形式与继承发展 / 于忠德// 理论界, 2009. – № 12. – С. 138-139 页。