

ВОПРОСЫ ЭТНОМУЗЫКОЛОГИИ

Актуальные проблемы высшего музыкального образования. 2025. № 1 (76). С. 44–49.

Actual problems of high musical education. 2025. No 1 (76). P. 44–49.

Научная статья

УДК 78.045

DOI: 10.26086/NK.2025.76.1.006

Традиционная музыкальная драма *наньмутэ* китайской провинции Ганьсу

Татарина Татьяна Леонидовна¹, Чэнь Яньшу²

^{1,2} Нижегородская государственная консерватория имени М. И. Глинки,
Нижний Новгород, Россия

¹ E-mail: demestvo@mail.ru, ORCID: <https://orcid.org/0009-0001-0978-2454>

² E-mail: 1048080980@qq.com, ORCID: <https://orcid.org/0009-0000-1350-1742>

Аннотация. В статье речь идет о синтетическом виде народного искусства китайской провинции Ганьсу — тибетской музыкальной драме, или традиционной опере *наньмутэ* (南木特). В работе прослеживаются степень изученности вопроса в русской и китайской науке, история появления, развития и распространения традиционной оперы в Тибете, выделяются смежные с изучаемым явления, которые подготовили формирование этого нового вида — оперы *адзиламу*, *ланда* (сяньнью), *лхамо*. В них сложились основные сюжеты, типы героев, их маски, способы раскрытия противостояния добра и зла. Рассматриваются различные жанры, вошедшие в состав спектаклей или повлиявшие на оригинальный стиль *наньмутэ*. В числе таковых называются тибетские религиозные элементы богослужений — мантра и сутра, декламационные жанры *шосюн* и *даобай*, звучание инструментов *тунцин*, *цойбингу*, тарелок, религиозный танец *цянму*, фольклорные по происхождению круговые танцы *чжо*, *гочжо*. Выявляются черты пекинской оперы, выраженные в сценическом воплощении, реквизите, костюмах, гриме, музыкальном сопровождении и хореографии. Делается вывод о том, что именно тибетские фольклорные песенные и танцевальные компоненты, элементы шаманизма делают стиль *наньмутэ* неповторимым.

Ключевые слова. Пекинская опера, Ганьсу, *чжо*, *гочжо*, тибетская опера, *наньмутэ*, фольклор, буддизм, шаманизм

Для цитирования: Татарина Т. Л., Чэнь Яньшу. Традиционная музыкальная драма *наньмутэ* китайской провинции Ганьсу // *Актуальные проблемы высшего музыкального образования*. 2025. № 1 (76). С. 44–49. <http://doi.org/10.26086/NK.2025.76.1.006>

QUESTIONS OF ETHNOMUSICOLOGY

Original article

Nanmute traditional musical drama of the Chinese province of Gansu

Tatarinova Tatiana L.¹, Chen Yanshu²

^{1,2} Glinka Nizhny Novgorod State Conservatoire,
Nizhny Novgorod, Russia

¹ E-mail: demestvo@mail.ru, ORCID: <https://orcid.org/0009-0001-0978-2454>

² E-mail: 1048080980@qq.com, ORCID: <https://orcid.org/0009-0000-1350-1742>

Abstract. The article deals with a synthetic form of folk art in the Chinese province of Gansu — Tibetan musical drama, or traditional opera Nanmute. The work traces the degree of research of the issue in Russian and Chinese science, the history of the emergence, development and dissemination of traditional opera in Tibet, and identifies related phenomena that prepared the formation of this new type. These are the operas of *adzilamu*, *landa* (*xiannyuwu*), *lhamo*. In them the basic plots, types of heroes, their masks, the way of revealing the confrontation of good and evil were formed. Various genres that were included in the performances or influenced the original style of Nanmute are considered. Among them are Tibetan religious elements of worship — mantra and sutra, declamatory genres of *shosyun* and *daobai*, the sound of instruments *tunqin*, *tsyubingu*, cymbals, religious dance *tsiangmu*, folkloric in origin circular dances *zho*, *gozho*. The features of Beijing opera expressed in the stage realization, props, costumes, make-up, musical accompaniment and choreography are revealed. It is concluded that Tibetan folklore song and dance components and elements of shamanism make the style of Nanmute unique.

Keywords. Peking opera, Gansu, *zho*, *gozho*, Tibetan opera, nanmute, folklore, Buddhism, shamanism

For citation: Tatarinova T. L., Chen Yanshu. Nanmute traditional musical drama of the Chinese province of Gansu. *Aktualnye problemy vysshego muzykal'nogo obrazovaniya* = *Actual problems of high musical education*. 2025; 1(76); 44–49 (In Russ.). <http://doi.org/10.26086/NK.2025.76.1.006>

Провинция Ганьсу (甘肃) расположена на северо-западе Китая. Ее история связана с формированием Великого Шелкового и чайного путей, соединивших территории Китая, стран Азии и Европы, и строительством Великой китайской стены. Эти земли имеют сложный этногенез. Здесь проживает наибольшее, чем в других частях Китая, число национальных меньшинств, из которых доминируют тибетцы. Именно в их среде появилась опера *наньмутэ*.

Приступая к изучению этого явления, авторы статьи ознакомились с некоторыми российскими источниками, касавшимися других региональных видов этого искусства [1]. У китайских авторов была почерпнута информация о *наньмутэ* о танцевальной культуре *наньмутэ*, пении и игре актеров, о связях с пекинской оперой пишут Ли Юнь (李云) [2] и Ли На (李娜) [3], о *наньмутэ* в районе Амдо сообщает Чэнь Фэй (陈飞) [4]. Однако в их работах не проводится анализ музыкального материала, не говорится о связи с религиозными корнями, что позволяет авторам углубиться в указанные вопросы.

В августе 2023 года состоялась экспедиция Чэнь Яньшу в деревню Синьси (新寺) Тибетского автономного округа Ганьнань. Здесь произошло ее знакомство с жителем деревни Няньцзюхуцзя (娘去乎加) и тибетским монахом Чэньлаем (陈来) из Красного храма, знающими *наньмутэ*. Ими были сообщены подробности о традиции игры, о местных сюжетах «Сонгцэн Гампо», «Принц Носан», «Адэламу», «Чизун Дэцзань», «Чжимэйгэндэн», сделаны записи спектаклей, которые ранее никем не описывались. Впоследствии был проанализирован состав номеров, выявлена структура спектаклей, что позволило расширить представления о *наньмутэ*.

Тибетская традиционная опера зародилась в Тибете в VIII веке, к XIV–XV векам приобрела основные черты жанра, а к XVIII — стала самостоятельным видом театрального искусства. На тибетском языке она называется *адзиламу* (阿吉拉姆), *ланда* (朗达), или *сяньнюйу* (仙女舞), что означает «танец небесной девы», и представляет собой новое относительно возраста китайской музыкальной культуры синтетическое искусство, основанное на музыке, поэзии, танце, песнях-сказах и драматической игре. В Ганьсу есть другое название тибетской оперы — *наньмутэ*. В переводе с тибетского языка это означает «рассказывать истории». Спектакль *наньмутэ* представляет собой совокупность различных явлений традици-

онной тибетской культуры, включает в себя элементы мифологии, религии, истории, философии, этики, тибетской музыки, танцев, сказок, живописи, ваяния, народных обычаев и имеет непреходящую культурную ценность для этого региона.

Корни *наньмутэ* уходят к древним тибетским шаманским ритуалам, в которых обязательным атрибутом был танец, вводящий в транс, а также к церемониям религиозного содержания, проводившимся в буддийских монастырях в присутствии паломников. Известно, что с такими религиозными драмами во время праздников познакомился в своих поездках и смог их описать Николай Рерих. Мистерии игрались по распоряжению ламы самими монахами, которые переодевались в костюмы и маски, чтобы рассказать об истории и буддийском учении. Подобные мистерии имели место и в Европе. Их цель — доведение сути религиозного учения до народа, установление контакта с духовным миром. Представления начинались с молитвенного ритуала и жертвенного подношения духам. Чтение молитв присутствовало в самой драме и сопровождалось звучанием огромных труб *тунцин* (筒钦), раковин и ударных инструментов [5].

В самом Тибете известен прототип *наньмутэ* — опера *лхамо* (阿吉拉姆). Она зародилась в XIV веке в местечке Чушул (曲水) и представляла собой религиозную мистерию для восхваления Будды, получая по мере возрастания популярности в народе признаки бытовых жанров (песен и танцев, мифов и сказок). Первая труппа, организованная ламой Тхантонгом Гьялпо (唐东杰布), исполняла песни, прославляющие учение Будды. В качестве платы зрители приносили железные цепи для строительства горных мостов. Герои оперы *лхамо* — тибетские правители, противостоящие им злые персонажи, божества, небесные девы дакини, оракулы и мудрецы [6]. Указанные признаки можно найти и в тибетской опере, бытующей в Ганьсу.

Формирование *наньмутэ* началось в секте тибетского буддизма *гелугпа*, которая в настоящее время располагается в монастыре Лабранг (拉卜楞寺, *Лабулэнсы*) в Тибетском автономном округе Ганьнань провинции Ганьсу. Монастырь Лабранг был построен в XVIII веке как религиозный, политический и культурный центр тибетского региона Амдо. Основание монастыря способствовало созданию *наньмутэ*. Буддийская литература и искусство монастыря, а также живое звучание народных жанров *гочжо* (果卓, «песня с танцем»),

гуэрлу (古尔鲁, «песня с декламацией»), *даогэ* (道歌, «песня-напутствие»), *гээр* (格尔, «петь, исполнять»), *гэсарадяо* (格萨尔调, «мелодия о герое Гэсаре»), *сицундяо* (喜庆调, «праздничная песня»), *цянму* (羌姆, религиозный танец «пляска духов», по-другому *тяошэнь* (跳神)) оказались важны для появления оперы *наньмутэ*.

В 1946 году в монастыре Лабранг была официально представлена первая тибетская опера *наньмутэ* о первом правителе Тибета Сонгцэн Гампо (松赞干布), в которой роли исполняли монахи монастыря. Опера быстро распространилась в близлежащих монастырях в Сычуане (四川) и Цинхэе (青海) и стала жанром с местными региональными чертами.

С началом «культурной революции» религиозная деятельность в стране была приостановлена, монастыри были закрыты, монахи вернулись к мирской жизни, а выступления с *наньмутэ* были запрещены. Только с 1980-х годов этот вид тибетского театра возродился снова. Причинами для этого стали большая востребованность в религии и осуществленные в то время реформы открытости, способствовавшие возрождению и сохранению традиционной культуры.

Репертуар монастыря Хунцзяо, расположенного рядом с Лабрангом, с того времени включает несколько спектаклей: «Сонгцэн Гампо», «Дабба Даньбао» (达巴丹保, мифологическая фигура в школе буддизма *кадам*, персонаж из тибетских сказок), «Чжимэй Гэндэн» (智美更登, персонаж из сказок Будды, которые он рассказывал людям, передавая суть учения), «Ванцзы Носан» (мифологический персонаж).

Наньмутэ игралась прежде каждый год в течение седьмого месяца по лунному календарю, с 11 по 16 января, на тибетских фестивалях *маоланьмуцзе* (茂兰木节, «молитва о счастье, мире и здоровье»), проходящих в январе, *няннайцзе* (娘乃节, «фестиваль поста и молчания»), проводящемся в апреле, и *сянланцзе* (乡浪节, «сельский праздник»), характерном для июня. В настоящее время *наньмутэ* играют в ночь с 5 по 10-й день первого лунного месяца после встречи Нового года, что сближает его с новогодними танцами-обрядами *бадан* (巴当), *янгэ* (秧歌), *цзецзы* (节子舞).

Новый год является самым важным праздником для китайского народа, в том числе и для тибетцев. Утром первого дня Нового года в монастыре проходит пуджа (богослужение), во время которой читают священное писание, совершают паломнические подношения статуе Будды ради

получения от нее благодати. Статуя выставляется под открытым небом, рядом с ней организуются религиозный танец *цянму* для изгнания злых духов и молитвы об удаче в Новом году. Спектакль *наньмутэ* тоже входит в комплекс религиозных мероприятий.

В своем развитии этот вид театрального искусства испытал влияние пекинской оперы *цзинцзюй* (京剧). С 1928 года лама Ланцанхофо (琅仓活佛) из монастыря Лабранг в течение десяти лет ездил на зиму в Пекин для обучения у знаменитых исполнителей пекинской оперы — Мэй Ланьфана (梅兰芳), Шан Сяюня (尚小云), Ма Ляньляна (马连良). Он изучил классические произведения пекинской оперы, особенности исполнительского искусства в ней [7]. В итоге спектакль *наньмутэ* впитал из пекинской оперы: костюмы, антураж, сценический шаг и движения, в том числе жест *шуйшю* (甩袖, «бросать рукава», подразумевающий использование длинных рукавов костюма для увеличения эмоционального воздействия), вращения, медленные и быстрые шаги, шаг назад и поворот по кругу, прыжки на одной ноге и приветствия с поворотом головы и другие характерные способы изображения персонажей.

Тибетские же танцы в *наньмутэ* имитируют некоторые движения людей и животных в соединении с особой эстетикой хореографии, в которой реализм танца сочетается с условностью. В итоге сложилось сценическое действо, содержание которого взято из жизни, но более изящно воплощено в постановке, а в результате специфического сплава местной и пекинской традиции родился особенный стиль хореографии представлений.

Музыка в пекинской опере основывается на устоявшихся формулах, связанных с типажам персонажей, действием. Существуют определенные правила и для создания инструментальных интерлюдий. Это есть и в *наньмутэ*, где персонажам свойственны особые мелодии, а музыку интерлюдий нельзя менять по своему усмотрению. Поскольку тибетская опера — искусство устное, ассоциативность музыки и образов способствует запоминанию материала.

Первоначально тибетская опера исполнялась на открытом пространстве. Затем под влиянием пекинских спектаклей задняя часть игровой площадки стала закрываться занавесом, меняющимся в соответствии с картинами. Появились реквизит, сцена, а над ней — навес. Костюмы в постановках *наньмутэ* также частично заимствованы из пекинской оперы (официальная одежда с изо-

бражением драконов, обувь на высокой подошве эпох Мин и Цин). В дополнение к традиционному реквизиту-оружию, тибетским лукам, стрелам, ножам и мечам в *наньмутэ* используется также унаследованный от пекинской оперы хлыст, означающий езду на лошади.

Музыка в *наньмутэ* — это пение и игра на инструментах. С народной традицией связано сольное исполнение, а также запев и следующий за ним припев небольшим составом. Совместное пение означает движение к самой захватывающей части. В процессе пения в опере любого сюжета добавляется множество припевок *хэйцзыцян* (嘿字腔, «язык междометий») и *чжунгу* (仲古, «старый, находящийся в середине»), которые готовят выход героя на сцену и встречаются только в тибетской опере. Ансамблевые припевки основаны на имитационном многоголосии. Исполнитель главной роли начинает, остальные вступают последовательно. В припевках присутствует ритмика, заимствованная из чтения священных текстов. Для нее характерно чередование короткой и долгой длительностей. Этот прием — одно из средств погружения в состояние транса.

Можно выделить несколько типов мелодий для характеристики героев или момента в сюжете. *Доэрдуньянда* (朵尔顿央达, «радостная мелодия, драгоценная, как сокровище») в унисонном звучании с пунктирными ритмами используется в сценах празднеств для создания эмоционального подъема. *Бэйгэдяо* (悲歌调, «грустная мелодия») поется медленно, печально, с носовыми призвуками в голосе в сценах расставания и плача. *Манидяо* (嘛呢调, «драгоценная мелодия»), называемая «мантрой лотоса», поется монахами в сценах моления. Тибетская *манидяо* отличается изощренной мелизматикой и ритмикой.

На *наньмутэ* оказывает влияние местный жанр *гээр* (格尔), или *цзэжю* (则柔, «петь, исполнять»), — сопровождаемая танцевальными движениями застольная песня, которую исполняют хором во время пира. Ее появление подчеркивает единение героев. А жанры *шосюн* (说雄, «декламировать, восхвалять») и *даобай* (道白, «декламировать») выполняют функцию рассказа, комментария к действию и связаны с богослужением.

Танцевальные номера в *наньмутэ* тесно взаимодействуют с фольклорной традицией Тибета, с шаманскими ритуалами. Один из таких круговых танцев — *чжо* (卓, «прыжок»), исполняемый под пение а *саррелла*. В нем мелкие движения — шаги, тряска тела, как в шаманской практике, или

размашистые — прыжки, махи ногами. Большое значение имеют танцы *гочжо* (果卓) и *гуэрлу* (古尔鲁). Метр их двухдольный, в ритмическом рисунке присутствуют синкопы и пунктиры. Сопровождающие круговые движения песни основаны на малозвучных ладах — тетрахордах. Под влиянием танца *цянму* из шаманских обрядов экзорцизма и богослужebной практики тибетского буддизма родились многие движения в хореографии *наньмутэ*. Танцуется *цянму* под аккомпанемент двадцати барабанов *цюйбингу* (曲柄鼓) с изогнутыми как лук колотушками, двадцати больших тарелок и двух *тунциней*. Танцоры скрывают свое лицо под масками.

В спектаклях тибетской оперы в Ганьсу применяются цирковые акробатические движения и трюки. Техника владения ими называется *жэ-цзэ* (热则, «горячий, энергичный»). Например, актер должен лечь на спину и вращать тело, создавая вихрь.

Инструментальная музыка в *наньмутэ* зависит от появления персонажа и сопровождает пение. Каждому инструменту свойственна своя символика. По мнению верующих, барабаны могут отгонять демонов, передавать голос Будды, предсказывать удачу, устанавливая близкие отношения с духом. Барабан ассоциируется с громом, а гром соответствует силе, разрушающей тьму. Тарелки соотносимы с молнией, которая символизирует энергию природы.

Репертуар, существующий в Ганьсу, устно хранят жители деревни Синьси и отчасти письменно — монахи монастыря Хунцзяо. Сюжеты спектаклей связаны с историей и мифологией, показывают борьбу с человеческими пороками, религиозную концепцию представлений о жизни и смерти, стремление к достижению идеального состояния в буддизме.

В результате традиционная тибетская опера *наньмутэ* имеет коннотации синтетического вида народного искусства Китая — музыкальной драмы, но, в то же время, соединяет в себе элементы тибетской религиозной мистерии и шаманского обряда, песенное и танцевальное искусство, музыкальную декламацию и акробатику. В систему сцен входят сольные, сольные с ансамблевым припевом, массовые эпизоды. Один из важных приемов — ритмизованное чтение сутр, встречающееся в декламационных эпизодах и молитвах. В хореографии и типах движения соединяются прыжки и круг из народных танцев, броски рук, вращения, медленные и быстрые шаги из

пекинской оперы, позы Будды со скульптурных изображений. Уникальным этот вид делает проникновение фольклорных тибетских элементов, которые не встречаются в других разновидностях китайской оперы.

Искусство *наньмутэ* живо и в настоящее время.

Список источников

1. Будаева Т. Б. Пекинская опера *цзинцзюй*: музыка, актер и сцена китайского традиционного театра. М.; СПб.: Нестор-История, 2019. 312 с.
2. Ли Юнь, Чжоу Цюаньгэнь. Устная нематериальная культура человечества — герои тибетской оперы. Ханчжоу: Чжэцзянское народное издательство, 2005. 209 с. (李云, 周泉根 人类口头与非物质文化遗产 — 藏戏).
3. Ли На. Ганьнаньская *наньмутэ*: дисс. ... магистра: Университет Ланьчжоу. Ланьчжоу, 2011. 54 с. (李娜:甘南南木特探析 (《兰州大学》2011年54页)).
4. Чэнь Фэй. Исследование тибетской музыки в районе Амдо: дисс. ... магистра: Северо-Западный национальностей университет. Ланьчжоу, 2016. 53 с. (陈飞:安多地区藏族音乐研究《西北民族大学》2016年53页).
5. Рерих Ю. Н. Тибетская драма. 1930-е // Вестник Ариаварты. 2002. № 2 (3). URL: <https://etikavomne.ru/trydu-rerihov/gn-rerih/nauchnue-statii/tibetskaya-drama> (дата обращения: 24.05.2024).
6. Фромэж А. Тибетская опера *лхамо*. URL: http://savetibet.ru/2010/12/24/lhamo_opera.html (дата обращения: 09.12.2024).
7. Санцзидунчжи. Создание *наньмутэ* «Амдо» // Исследование искусства Сицзана. 2007. № 2. С. 67–71. (桑吉东智:安多“南木特”剧种的形成 — 拉卜楞寺藏戏《西藏艺术研究》2007年第2期).

References

1. Budaeva, T. B. (2019), *Beijing Opera Jingju: music, actor and stage of the Chinese traditional theater*, Nestor-Istoriya, Moscow, St. Petersburg, Russia.
2. Li, Yun and Zhou, Quangen (2005), *The oral intangible culture of mankind — the heroes of the Tibetan opera*, Zhejiang People's Publishing House, Hangzhou, China.
3. Li, Na (2011), “Exploration of Gannan Nannut”: Master's Thesis, Lanzhou University, Lanzhou, China.
4. Chen, Fei (2016), “Research on Tibetan Music

in Amdo Region: Master's Thesis, Northwestern University of Nationalities, Lanzhou, China.

5. Roerich, Y. N. (2002), “*Tibetan drama. 1930s*”, *Bulletin of Ariavarta*, vol. 2 (3), available at: <https://etikavomne.ru/trydu-rerihov/gn-rerih/nauchnue-statii/tibetskaya-drama> (Accessed 24 May 2024).
6. Fromage, A. (2010), “The Tibetan opera Lhamo”, available at: http://savetibet.ru/2010/12/24/lhamo_opera.html (Accessed 09 December 2024).
7. Sangjidongzhi (2007), “The Formation of the “Nammut” Opera in Amdo” — Tibetan Opera in Labrang Monastery”, *Xizang Art Research*, [Xizang yishuyanjiu], no. 2, pp. 67-71.

Информация об авторах

Татаринова Т. Л. — кандидат искусствоведения, доцент кафедры теории музыки
Чэнь Яньшу — соискатель кафедры теории музыки

Information about the authors

Tatarinova T. L. — Candidate of Art History, Associate Professor of the Department of Music Theory
Chen Yanshu — Postgraduate student of the Department of Music Theory

Вклад авторов

Татаринова Т. Л. — редактирование текста, корректировка грамматических и стилистических аспектов академического русского языка, внесение предложений по улучшению структуры статьи, консультирование по содержательным аспектам, включая уточнение терминологии.

Чэнь Яньшу — разработка концепции исследования, проведение анализа источников, сбор и обработка данных, написание текста, структурирование и оформление статьи, оформление окончательного варианта.

Авторы заявляют об отсутствии между ними конфликта интересов.

Contribution of the authors

Tatarinova T. L. — text editing (correction of grammatical and stylistic aspects of academic Russian), making suggestions for improving the structure of the article, consulting on content-related aspects.

Chen Yanshu — participation in the development of the research concept (conducting source analysis, collecting and processing data), writing the text (drafting the manuscript, structuring and for-

matting the article), approval of the final version of the article (taking responsibility for all aspects of the work, the integrity of all parts of the article, and its final version).

The authors declare no conflict of interests.

Статья поступила в редакцию 03.12.2024; одобрена после рецензирования 13.01.2025; принята к публикации 13.01.2025.

The article was submitted 03.12.2024; approved after reviewing 13.01.2025; accepted for publication 13.01.2025.