

Философская мысль

Правильная ссылка на статью:

Люй Ц. Обновленная концепция эстетики оперы куньюй в творчестве Кэ Цзюня // Философская мысль. 2025.

№ 2. С. 82-94. DOI: 10.25136/2409-8728.2025.2.73411 EDN: BDXDOQ URL:

https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=73411

Обновленная концепция эстетики оперы куньюй в творчестве Кэ Цзюня

Люй Цяньхао

ORCID: 0009-0000-6995-1304

аспирант, факультет искусств; Московский государственный университет им. МВ. Ломоносова

125009, Россия, г. Москва, ул. Большая Никитская, д. 3, стр. 1

✉ 1663545909@qq.com



[Статья из рубрики "Философия и искусство"](#)

DOI:

10.25136/2409-8728.2025.2.73411

EDN:

BDXDOQ

Дата направления статьи в редакцию:

18-02-2025

Дата публикации:

03-03-2025

Аннотация: В данной статье проводится глубокий анализ эстетических философских концепций, разработанных современным исполнителем оперного жанра куньюй Кэ Цзюнем на протяжении его карьеры в этой области. Являясь одним из самых выдающихся и активных представителей современного куньюй, Кэ Цзюнь, за более чем два десятилетия своей творческой деятельности, последовательно сформировал свой уникальный художественный язык, который сочетает в себе элементы как «традиционного», так и «авангардного» подходов. В процессе своего творческого пути Кэ Цзюнь опирался на изучение глубинных основ традиционного куньюй, активно перерабатывая и адаптируя элементы западной классической музыки и театрального искусства. В данной статье в основном используется сочетание методов анализа литературы и полевых наблюдений. Статья начинается с краткого знакомства с фигурой

Кэ Цзюня, акцентируя внимание на накопленном им опыте в области традиционного куньцзюй. Далее рассматривается выразительная сила авангардных опер куньцзюй, которые Кэ Цзюнь создавал и ставил на протяжении своей карьеры. В заключение статьи анализируются два ключевых элемента эстетико-философской концепции данного исполнителя: диалектическое соотношение традиции и авангарда, а также изоморфизм между авангардом и гуманистической духовностью. Новизна данной статьи заключается в многосторонней интерпретации опыта исполнения и новаторства Кэ Цзюня с точки зрения микрохудожественной истории жизни, а также его философских и эстетических размышлений между традиционным исполнением куньцзюй и современным театром куньцзюй. В статье обосновывается, что Кэ Цзюнь заслуживает высокой оценки за свои достижения в области исполнения и передачи исторического наследия традиционной оперы куньцзюй. Его авангардные произведения не только преобразуют традиционный классический колорит китайской оперы, но и стремятся гармонично соединить культурные традиции Востока и Запада. Эта инициатива представляет собой позитивное исследование возможных путей развития куньцзюй, а также служит теоретической основой для его философского взгляда на искусство. В результате, Кэ Цзюнь выступает в качестве исторической движущей силы процесса модернизации куньцзюй, что подтверждает его значимость в современном контексте китайского театрального искусства.

Ключевые слова:

Кэ Цзюнь, опера куньцзюй, традиционный театр, авангардный театр, искусство, эстетика, философия театра, межкультурная мобильность, язык искусства, национальная культура

Статья финансируется Китайским советом по стипендиям (CSC).

Введение

Куньцзюй, признанная эталоном в истории китайского театра, оказала глубокое и многогранное влияние на множество региональных театральных традиций. Это влияние затронуло не только пекинскую оперу, но и сычуаньскую оперу, а также такие жанры, как юэцзюй и хуанмэй си. Куньцзюй не только обогатила эти формы драматического искусства артистическими приемами и эстетическими концепциями, но и способствовала их адаптации к специфическим культурным контекстам, создавая тем самым уникальные синтетические традиции, которые продолжают существовать и развиваться в современном китайском театре [\[1, с. 404\]](#). В XIX веке жанр куньцзюй начал терять свои позиции в пользу тогда еще молодого театра цзинцзюй, известного сегодня как Пекинская опера, который только начинал набирать популярность. Пережив в XX веке период практически полного забвения, куньцзюй вновь обрела жизнь и стал восхищать современную публику своим высоким поэтическим слогом, утонченностью исполнения, изысканными движениями и яркими костюмами. Благодаря этим качествам куньцзюй заслужила признание ЮНЕСКО как шедевр устного и нематериального культурного наследия человечества в 2001 и 2008 годах, что подчеркивает ее значимость в мировой культурной панораме [\[2, с.37\]](#).

Куньцзюй, являясь одним из самых значительных традиционных исполнительских искусств Китая, основывается на непрерывной передаче практики от поколения к поколению. Это искусство, обладающее уникальными визуальными представлениями и характерными особенностями, часто акцентирует внимание на индивидуальных исполнителях [\[3, с.142\]](#). В

этом контексте сами исполнители, как творцы истории, занимают центральное место в формировании и изменении традиции, оказывая значительное влияние на сохранение культурных артефактов и обогащение культурной наследия. Куньцзюй служит не только средством самовыражения, но и важным звеном в цепи передачи культурных знаний, позволяя зрителям и последующим поколениям прикоснуться к богатейшему наследию китайской культуры [\[4, с. 71\]](#).

С конца XX века и до настоящего времени Кэ Цзюнь занимает исключительное положение среди исполнителей куньцзюй. Начав свою карьеру с профессионального образования в театральной школе провинции Цзянсу, он стал верным наследником и хранителем традиционной оперы куньцзюй на сцене. Однако начиная с 2000 года, Кэ Цзюнь трансформировался в символ китайского авангарда куньцзюй, активно продвигая и распространяя собственные философские концепции, связанные с эстетикой этого искусства. Важно рассмотреть, что побудило Кэ Цзюня перейти от традиционного исполнения к авангардным экспериментам внутри куньцзюй. Какие значимые изменения произошли в его исполнительском стиле и художественных концепциях? Каковы его представления о будущем куньцзюй в контексте его философского взгляда? Эти вопросы открывают простор для глубокого обсуждения.

Данное исследование стремится внести теоретические основы для дальнейшего изучения эволюции современного искусства куньцзюй. Более того, оно нацелено на предоставление необходимых сведений для поддержки распространения куньцзюй в России, что, безусловно, имеет важное значение в контексте культурного обмена.

Поэтому для достижения цели данного исследования необходимо решить следующие задачи:

1. Описать процесс наследования традиционной оперы куньцзюй, осуществляемый Кэ Цзюнем;
2. Рассмотреть художественное выражение Кэ Цзюня в контексте его обращения к авангардным формам куньцзюй;
3. Проанализировать и обобщить ядро философского взгляда Кэ Цзюня на эстетику куньцзюй, учитывая как традиционные, так и авангардные элементы.

Обсуждение и результаты

Опера куньцзюй представляет собой выдающийся и уникальный жанр китайского театра, характеризующийся специфическими особенностями и атрибутами, которые делают его неотъемлемой частью культурного наследия Китая. Этот вид искусства восходит к эпохе Мин (1368-1644) и достигает своего апогея в XVI-XVII веках, когда был сформирован новый музыкальный стиль, оказавший значительное влияние на традиционные театрализованные представления [\[5, с. 141\]](#).

Куньцзюй отличается высоким уровнем поэтической выразительности текстов и изысканностью музыкального исполнения, объединяя элементы как вокальной, так и инструментальной музыки с театральным искусством. В спектаклях данного жанра значительное внимание уделяется эмоциональному выражению, что осуществляется через использование различных музыкальных инструментов, включая флейты, лютни и ударные инструменты, что создает уникальную звуковую палитру. Это делает куньцзюй не только театрализованным представлением, но и музыкальным событием, где каждая составная часть — от вокала до инструментального сопровождения — играет решающую

роль в создании атмосферы и передаче сюжета. Помимо этого, куньцзюй выделяется своей визуальной эстетикой. Яркие костюмы и тщательно разработанный грим не только обозначают социальный статус персонажей, но и служат отражением их внутреннего мира. Каждый цвет и каждая деталь в визуальной подаче имеют символическое значение, что способствует глубине и многослойности театрализованных действий. В то время как грим зачастую используется для обозначения моральных и характерологических черт персонажей, костюмы помогают зрителям осознать контекст и культурные коды, производные от исторической эпохи и социальных условий, из которых происходят герои. Специфика куньцзюй включает в себя акцент на актерском мастерстве и хореографических движениях, которые стали важнейшими компонентами сценического искусства. Исполнители обязаны демонстрировать не только вокальное мастерство, но и способность передавать эмоции через движение, что требует значительной квалификации и практики [2].

На сегодняшний день куньцзюй, являясь объектом нематериального культурного наследия мирового уровня, продолжает сохранять свою жизненную силу и актуальность. Одним из ключевых факторов, способствующих этому, является процесс передачи и активного развития данного исполняемого искусства из поколения в поколение. В современном контексте важно отметить выдающуюся фигуру Кэ Цзюня, чье наследие не может быть упущено в обсуждении развития куньцзюй. Родившись в 1965 году в Куньшане, городе, являющемся родиной куньцзюй, Кэ Цзюнь, несмотря на отсутствие художественного контекста в семье, в 1977 году был принят в Театральную школу провинции Цзянсу для изучения данного вида искусства. В этот период его обучение находилось под значительным влиянием его наставника Чжан Цзиньлуна, что способствовало формированию его артистической индивидуальности и приверженности традициям куньцзюй.



(Рис. 1) Чжан Цзиньлун и Кэ Цзюнь

На протяжении семи лет обучения в театральной школе Кэ Цзюнь изучал множество традиционных пьес под руководством Чжан Цзиньлуна, среди которых выделяются «Ночной бег» (夜奔), «Фа цзы ду» (伐子都) и «Тяо хуа чэ» (挑滑车). Данные оперные репертуары представляют собой сложные произведения, которые требуют от исполнителя не только виртуозного владения вокальной техникой, но и развитые навыки сценического движения. Каждое слово в этих произведениях сопровождается соответствующим движением, что требует от актера исключительной точности в интерпретации, исключая любые двусмысленности в движениях. Данный период стал основополагающим для формирования сценического фундамента Кэ Цзюня как исполнителя. Например, в пьесе «Ночной бег» он исполняет роль Линь Чуна, который оказывается в сложной ситуации из-за интриг злых персонажей и спасается бегством. В

момент, когда Кэ Цзюнь исполняет фрагмент «Ань лун цюань сюе лэй са чжэн пао» (按龙泉血泪洒征袍), интенсивность его вокального исполнения, гармонично сочетающаяся с аккомпанементом флейты, глубоко передает горе и гнев Линь Чуна, а также его ненависть к коррумпированным чиновникам и тёмной династии [6, с.39]. В течение этого периода Кэ Цзюнь придерживается традиционных канонов исполнения, что, в свою очередь, позволяет ему точно интерпретировать масштаб сценических событий и эмоций, вложенных в текст спектакля.



(Рис. 2) Кэ Цзюнь «Ночной бег»(夜奔)

В 1985 году Кэ Цзюнь окончил оперную школу в Цзянсу и поступил на работу в Цзянсуский театр кунцуй. В этот исторический период Китай находился на ранней стадии реализации реформ и политики открытости, что оказало значительное влияние на состояние традиционного театрального искусства, в частности кунцуй. Развитие этого жанра и других форм китайской оперы в то время характеризовалось множеством трудностей. Государственные организации искусства существовали за счет правительственных грантов, а финансовое положение страны было сложным, поэтому средств на защиту и поддержку традиционного искусства не хватало. Некоторые из коллег Кэ Цзюня, сталкиваясь с жесткими экономическими условиями, избрали путь коммерциализации своей профессиональной деятельности или же рассматривали возможность оставить театральную практику и отказаться от искусства кунцуй в целом. Однако Кэ Цзюнь проявил стойкость и приверженность своей артистической карьере, оставаясь верным своему призванию. Он продолжал активно совершенствовать свои навыки в области сценического искусства, обучаясь у множества выдающихся мастеров театра кунцуй. В 1993 году его талант был признан знаменитым исполнителем кунцуй Чжэн Чуаньцзянем, который взял Кэ Цзюня под свое крыло в качестве ученика, что стало важным этапом в его профессиональном развитии.



(Рис. 3) Чжэн Чуаньцзянь и Кэ Цзюнь

В то время Чжэн Чуаньцзяню было уже 83 года, и он обладал значительным авторитетом в сфере китайской оперы. Его мастерство и глубокое понимание театрального искусства

оказали заметное влияние на формирование исполнительского стиля Кэ Цзюня. Под руководством Чжэна Кэ Цзюнь обучался представительным классическим произведениям, таким как «Девять лotosовых фонарей» (九蓮灯) и «Цзи цзы» (寄子). Показательно, что в традиции куньцзюй практика передачи знаний из поколения в поколение осуществляется в рамках мастерско-ученических отношений, что обеспечивает сохранение и развитие богатого опыта, накопленного артистами на протяжении многих лет. Старшие мастера, обладая устным и вербальным методом передачи знаний, делились с учениками техниками пения, особенностями сценического исполнения и интерпретацией сценариев [7,с.196]. Чжэн Чуаньцзянь является выдающимся представителем традиционного куньцзюй, обладал глубиной понимания и мастерства, характерного для классического воплощения этого театрального жанра. В контексте изменений, происходящих в культурной среде, Кэ Цзюнь, являющийся представителем нового поколения исполнителей, черпает вдохновение и знания из более современных источников, стремясь к созданию мостов между устоявшимися традициями и новыми подходами в куньцзюй. Награды, полученные Кэ Цзюнем в этот период, служат важным свидетельством его достижения в художественной сфере. К числу этих наград относятся премия за лучшее исполнение на первом обменном событии молодых исполнителей куньцзюй, организованном Министерством культуры Китая, премия за выдающееся исполнение на первом Китайском фестивале оперы куньцзюй, а также Премия цветка сливы, которая является 22-й по счету высшей наградой в области китайской оперы. Таким образом, возникает вопрос о факторах, которые способствовали открытию Кэ Цзюня к авангардным проявлениям искусства куньцзюй.

В рамках задачи, поставленной в этой статье, далее нами будет проведен анализ экспериментального творческого развития Кэ Цзюня, акцентируя внимание на его переходе от традиционного стиля куньцзюй к авангардным формам этого театрального жанра. После 2001 года Кэ Цзюнь, оставаясь верным традициям куньцзюй, познакомился и завел дружбу с Жун Няньцзэн (榮念曾), которого в Гонконге с уважением называли «крестным отцом культуры».



(Рис. 4) Жун Няньцзэн

Жун Няньцзэн делал акцент на диалектическом мышлении, ставя под сомнение морфологию и содержание традиционного театра, бросая вызов устоявшимся институтам и ценностям, резко критикуя политические, социальные и культурные явления в весьма противоречивой манере. В 2000 году он основал серию проектов «Экспериментальная традиция», активно исследуя слияние и столкновение традиционного исполнительского искусства и современного театрального представления. В 2003 году, в рамках совместного театрального фестиваля в Гонконге и Тайване, Жун Няньцзэн пригласил Кэ Цзюня принять участие в мероприятии, при этом он предложил ему не только

представить традиционную куньцую, но и создать «новое куньцую», что привело к формированию авангардного стиля Кэ Цзюня под именем «Юй Юнь» (余韵). Это произведение стало значимой вехой в его художественном пути и обозначило старт его перехода к авангардным формам куньцую. Произведение «Юй Юнь» представляет собой эпизод из классической пьесы «Тао Хуа Шань» (桃花扇) авторства Кун Шанжэня (孔尚任) времен династии Цин (1644-1912), причем многие сцены этого произведения ранее почти не исполнялись. Кэ Цзюнь, тем самым, нарушил традиционные каноны, отказавшись от использования оперного грима, что стало символом его стремления к новаторству и созданию уникального, современного языкового обращения в рамках куньцую.



(Рис. 5) Авангардная опера куньцую «Юй Юнь»(余韵)

Фото из Сети литературы и искусства провинции Цзянсу

В своей творческой практике Кэ Цзюнь осуществил синтез персонажей Су Куншэна, Лао Лицзяня и Лю Цзинтина, а также включил в данное единство и собственную личность, что вызывало у зрителей глубокие философские размышления о его идентичности на сцене. Успех данного спектакля укрепил его стремление к изучению экспериментального авангардного куньцую. Экспериментальная версия «Ночного бега» была представлена в 2004 году в честь 50-летия установления дипломатических отношений между Китаем и Норвегией. В этом произведении традиционное пение куньцую, являющееся важным элементом театра, было утрачено; вместо этого внутренние переживания персонажей передавались через физическую выразительность исполнителей, а также через закадровый голос и субтитры, наполненные интенсивными эмоциями и рефлексивным рационализмом. С момента своего первого показа эта авангардная интерпретация «Ночного бега» была продемонстрирована в таких культурных центрах, как Сингапур, Лондон и Швеция, получив положительную оценку от представителей художественного сообщества. Данные новаторские постановки стремятся преодолеть традиционные рамки куньцую, обеспечивая зарубежной аудитории возможность отвлечься от устоявшихся восприятия традиционных техник и углубиться в гуманистическую сущность, которую пытается передать сюжет оперы [\[8, с.31\]](#).

Как отметила Дементьева В. В., традиционный театр Китая представляет уникальное, самобытное явление, его зарождение связывают с расцветом городской культуры в эпоху поздних империй. С течением времени происходит все более тщательная стилизация представлений, складывается определенный канон с набором обязательных сценических приемов и амплу актеров [\[9, с.43\]](#). И авангардные творческие перформансы Кэ Цзюня в куньцую находят отклик именно потому, что, будучи наследником традиции,

он не ограничивается традициями китайского театра, а открыт для восприятия самых разных элементов, вплоть до включения западной классики в свои авангардные эксперименты по созданию куньцзюй. После «Юй Юнь» Кэ Цзюнь вывел на мировую сцену экспериментальную версию «Фауст».



(Рис. 6) Авангардная опера куньцзюй «Фауст»

Фото из Китайской новостной сети

Кэ Цзюнь считает, что больше всего его тронул эпизод из Гете, когда Фауст продает душу дьяволу Мефистофель. В свои творения он вкладывает свои художественные искания и размышления о развитии куньцзюй. Куньцзюй, признанный одним из объектов «устного и нематериального культурного наследия человечества», находится в состоянии постоянного выбора между сохранением традиции и стремлением к инновациям. Это искусство сталкивается с дилеммой: искать ли утешение в предшествующих культурных наработках или устремляться к более высоким уровням идеологического развития. Путаница в его мыслях сливается с пересекающимися и сталкивающимися тревогами Фауста в пьесе. Поэтому он использует сопоставление двух персонажей - Фауста и Тени - для выражения всех противоположностей: борьбы двух душ в теле Фауста, конфликта между возвышенным и гедонистическим, духовным и чувственным, диалога о добре и зле, священном и демоническом. Кроме того, в своей интерпретации «Фауста» Кэ Цзюнь использует более экспериментальные подходы к музыкальному сопровождению, не ограничиваясь традиционными рамками «Цюй Пай» (曲牌). Он стремится выйти за пределы фиксированной формы этой традиционной структуры, выбирая стиль пения, который сохраняет цветовую палитру куньцзюй, но при этом включает в себя новые элементы музыкальной оркестровки и электроакустического звучания [\[10,с.104\]](#). Оглядываясь на опыт создания «Фауста», Кэ Цзюнь считает, что использование традиционной оперы для выражения психологических конфликтов станет вызовом для будущего оперного творчества. Традиционная опера - это не только разыгрывание историй, но и выражение духовного подтекста и человеческой души. С тех пор Кэ Цзюнь создал множество авангардных пьес в стиле куньцзюй, таких как «Сон Ханьданя» (邯郸梦), экспериментальный «Ночной бег» и «319 Оглядываясь на Запретный город» (319 回望紫禁城).

В последние годы художественное мышление Кэ Цзюня претерпевает значительную эволюцию, достигая более глубокой зрелости. Он последовательно разрабатывает свой индивидуальный путь в сфере куньцзюй, формируя уникальную философско-эстетическую концепцию, которую он определяет как «самое традиционное и самое авангардное». В рамках его интерпретации два аспекта представляют собой ключевые элементы: во-первых, диалектическая природа традиции и авангарда.

Кэ Цзюнь утверждает, что традиция, лишённая инновационного компонента, утрачивает свою способность выделяться и развиваться. С другой стороны, инновационные практики, не имеющие прочных традиционных оснований, остаются поверхностными и не могут способствовать подлинному культурному прогрессу. В своей новой концепции он предлагает смелую синтезирующую позицию, которая предполагает использование «самого традиционного» в целях достижения «самого авангардного». Под «самым традиционным» он понимает оригинальное пение куньцзюй, наиболее стандартизированные движения, а также чистоту сценического выражения этого театрального жанра. В противоположность этому, «самое авангардное» охватывает открытость, независимость, дискуссионность, философскую глубину и футуристическую направленность.

Для реализации этой концепции Кэ Цзюнь подчеркивает необходимость более тщательной тренировки актеров в базовых навыках, что должно происходить параллельно с непрерывным изучением традиционного театра. Во-вторых, важно вернуть внимание к «центральной системе главного актера», присущей традиционным китайским оперным труппам. Это позволит актерам сосредоточить свои способности на написании пьес, аранжировке, режиссуре и исполнению как едином целостном процессе.

Например, спектакль куньцзюй под названием «319 - Оглядываясь на Запретный город» представляет собой революционное воплощение театрального искусства, в котором радикально изменены традиционные элементы, с целью создания глубокой эмоциональной связи с зрителем. Данная постановка отличается отсутствием грима и сложных костюмов; вместо этого акцент сделан на простоте одежды, что подчеркивает искренность и человечность персонажей. В спектакле отсутствует развлекательный сюжет в привычном понимании, и основное внимание уделяется психоэмоциональным состояниям, которые переживает Чунчжэнь (崇禎皇帝), последний император династии Мин (1368-1644). В контексте трагической утраты династии Чунчжэнь взаимодействует не только с предводителем повстанческой армии Ли Цзычэном (李自成) и генералом Юань Чонхуаном (袁崇煥), но даже и с собственным отражением, что можно интерпретировать как экстернализацию многослойного психологического времени и пространства персонажа. Эти диалоги, наполненные эмоциями и внутренними конфликтами, создают новую театральную реальность, в которой эта псевдонаучная драма повторяет последние психоэмоциональные переживания императора в момент катастрофы.

Одним из ключевых моментов спектакля является 15-минутный эпизод, в котором свет полностью выключается, а дым наполняет пространство театра, что позволяет зрителям ощутить напряжение и безысходность в момент, когда Чунчжэнь подходит к своему роковому решению о самоубийстве.

Актеры, исполняющие свои партии без музыкального сопровождения, возвращают к истокам традиционного куньцзюй, позволяя аудитории глубже прикоснуться к внутреннему миру персонажа. Использование минималистичного реквизита — единого стола и двух стульев — служит не только средством создания сценического пространства, но и инструментом для стимулирования воображения зрителей, что позволяет им самостоятельно интерпретировать и переживать развитие событий.



(Рис. 7) Авангардная оперы куньцзюй «319 • Оглядываясь на Запретный город»

Фото из газеты Модерн Экспресс

В пьесе наблюдается интересный символический элемент, представляющий собой красный стул, который становится важной нитью повествования. На начальных этапах спектакля этот стул собирается на глазах у зрителей, что служит не только элементом театрального действия, но и метафорой процесса создания и разрушения. После его сборки он обвязывается длинными белыми тканевыми ремнями, что может интерпретироваться как символ узких оков обстоятельств или общественных ожиданий, с которыми сталкиваются персонажи. Таким образом, оно пропитано богатым символизмом.



(Рис. 8) Авангардная опера куньцзюй «319 • Оглядываясь на Запретный город»

Фото из газеты Модерн Экспресс

Данный элемент может быть интерпретирован как символ, отражающий процесс эволюции династии, начиная с её возвышения и заканчивая падением, что в значительной степени иллюстрирует тревожную динамику исторического развития. В частности, несомненно, он также отсылает к трагической судьбе последнего императора династии Мин, который покончил с собой на холме за пределами дворца после его захвата врагами. Этот акт отчаяния служит отправной точкой для глубокого анализа политических и культурных трансформаций, происходивших в тот период. В связи с этим,

Кэ Цзюнь выделяет использование «самого традиционного» сценического реквизита как ключевой аспект, позволяющий достичь высокой степени символической и психологической выразительности.

Во-вторых, стоит обратить внимание на изоморфизм, существующий между авангардом и гуманизмом. Кэ Цзюнь подчеркивает, что его концепция мышления в контексте куньцзюй формирует авангардный дух, который проявляется через отказ от традиционного макияжа и применение минималистического подхода. В данном контексте сюжет, история и персонажи перестают быть центровыми элементами, в то время как фокус смещается на «я» самого смотрящего. Процесс наблюдения становится более активным, индивидуализированным и открытым, что также отражает авангардный характер как в выражении, так и в восприятии. К тому же, эстетико-философская концепция куньцзюй представляет собой возвращение к идеалистическим традициям, присущим китайским литераторам и интеллектуалам. Когда Кэ Цзюнь затрагивает данный аспект, он поднимает вопрос о возможности возврата куньцзюй от «поля представления» художников к рациональному восприятию, характерному для литераторов. Этот процесс предполагает диалог с литературными героями с точки зрения оценок, присущих литераторам [\[11\]](#). Как отмечает Ахмедова Санам Джалаловна, для китайцев философское восприятие жизни включает не только стремление к познанию истины, но и поиск гармонии с природой, глубокого смысла бытия и своего места во Вселенной, что подчеркивает важность отношения человека с окружающим миром [\[12, с. 428\]](#).

Заключение

Будучи одним из самых активных современных исполнителей куньцзюй, Кэ Цзюнь, с одной стороны, является наследником традиционного куньцзюй, а с другой - предтечей авангардного куньцзюй. В отличие от многих ученых-теоретиков, которые подходят к исследованию куньцзюй исключительно в качестве наблюдателей, Кэ Цзюнь разрабатывает свою эстетическую философию этого театрального искусства, основываясь на глубоком личном жизненном опыте, что придает его концепциям особую практическую значимость. Его стремление к совершенствованию сценической техники и активному внедрению инноваций в репертуар способствовало значительному резонансу эстетико-философских идей куньцзюй в современном Китае. Кэ Цзюнь предпринял целенаправленные усилия не только для развития и модернизации куньцзюй, но и для расширения его влияния за пределами традиционных рамок. Он разрушает границу между традиционным и авангардным куньцзюй, соединяя театральную классику Востока и Запада. По словам профессора Хэ Чэнчжоу из Нанкинского университета, от рассказа древних историй к выражению современного «я», эта новая форма знаменует собой пробуждение субъективности исполнителя и открывает современные горизонты, перенастраивая тесную связь между оперой куньцзюй и современной жизнью. Комплексное использование кросс-медийных ресурсов также является одной из причин, почему она привлекает современную аудиторию. Экспериментируя с формами и методами, Кэ Цзюнь достижениями сохраняет традиционные аспекты этого искусства, одновременно исследуя его авангардные возможности, что открывает новые перспективы для куньцзюй и предлагает альтернативное будущее для китайской оперы в целом [\[13, с. 223\]](#).

Библиография

1. Будаева Т. Б., Истоки пекинской оперы: музыкальная драма куньцзюй // Общество и государство в Китае. 2015. № 2. С. 402-409.
2. Будаева Т. Б., Китайская музыкальная драма куньцзюй: краткий обзор истории и

- особенностей жанра // Актуальные проблемы высшего музыкального образования. 2016. № 3 (41). С. 30-37.
3. Шагулыева Дж., Байраммырадова Г. История – это устойчивость культурного наследия // Символ науки. 2025. № 1. С. 141-143.
4. 郑培凯. 昆曲传承与文化创新. 书城 2024. № 1. С. 5-17. [Чжэн П. Наследие оперы куньцзюй и культурные инновации // Книжный город. 2024. № 01. С. 5-17.]
5. 朱栋霖. 苏州, 引领江南风骚500年. 江苏地方志. 2021. № 1. С. 13-15. [Чжу Д. Сучжоу, лидер стиля Цзяннань на протяжении 500 лет // Местные хроники Цзянсу. 2021. № 01. С. 13-15. 朱栋霖. 苏州, 引领江南风骚500年. 江苏地方志. 2021. № 1. С. 13-15.]
6. 王军. 昆曲舞台的全能型演员——江苏省昆剧院优秀青年演员柯军素描. 中国戏剧. 2004. № 5. С. 38-40. [Ван Ц. Универсальный актер на сцене Куньцзюй-очерк о Кэ Цзюнье, выдающемся молодом актере из оперного театра Цзянсу Куньцзюй // Китайская драма. 2004. № 5. С. 38-40.]
7. 王乃仟, 高微. 论昆曲家及其师承的研究意义. 当代音乐. 2024. № 6. С. 196-198. [Ван Н., Гао В. О значении исследований исполнителей оперы куньцзюй и их учителей // Современная музыка. 2024. № 6. С. 196-198.]
8. 陈威俊. 幽兰馨香飘海外: 昆剧百年海外演出史述(1919-2019). 艺苑. 2023. № 1. С. 28-34. [Чэнь В. Аромат орхидей разносится за границу: вековая история постановок оперы «Куньцзюй» за рубежом (1919-2019) // Сад искусств. 2023. № 1. С. 28-34.]
9. Дементьева В. В. Традиционный театр Китая в XX – нач. XXI вв.: проблемы и перспективы развития // Ценности и смыслы. 2023. № 2 (84). С. 41-52.
10. 张之薇, 柯军. 昆曲不分传统和当代. 中国文艺评论. 2020. № 3. С. 101-113. [Чжан Ч. Кэ Цзюнь: Опера куньцзюй не делится на традиционную и современную. Обзор китайской литературы и искусства. 2020. № 3. С. 101-113.]
11. 柯军: 我的新概念昆曲观 [Кэ Цзюнь: Моя новая концепция оперы куньцзюй [Электронный ресурс] (дата обращения: 30.11.2024) https://www.jsywyw.com/wx/202007/t20200716_6731529.shtml]
12. Ахмедова С. Д. Философское восприятие жизни в китайской культуре // Oriental renaissance: Innovative, educational, natural and social sciences. 2023. № 3. С. 428-432.
13. He C. The Most Traditional and the Most Pioneering: New Concept Kun Opera. New Theatre Quarterly. 2020. № 36. P. 223-236.

Результаты процедуры рецензирования статьи

В связи с политикой двойного слепого рецензирования личность рецензента не раскрывается.

Со списком рецензентов издательства можно ознакомиться [здесь](#).

Статья посвящена анализу роли и значения творчества Кэ Цзюня в контексте современной оперы куньцзюй. Автор рассматривает, каким образом Кэ Цзюнь сочетает традиционные элементы этого древнего жанра с современными авангардными тенденциями, а также исследует философские взгляды артиста на развитие оперы. В центре внимания находятся процессы трансформации традиций куньцзюй и вклад Кэ Цзюня в их адаптацию к современным условиям.

Автор применяет комплексный подход, основанный на сочетании исторического анализа, культурологических исследований и личного опыта исполнителя. Важное место отводится биографическому методу, позволяющему проследить становление Кэ Цзюня как художника и его вклад в развитие жанра. Также используются методы сравнительного анализа, позволяющие выявить отличия и сходства между традиционными и авангардными формами куньцзюй.

Актуальность темы обусловлена растущим интересом к сохранению и развитию

традиционных китайских искусств, в том числе и таких, как опера куньцзюй. Исследование помогает понять, как происходит интеграция классических и инновационных подходов в искусстве, что особенно важно в условиях глобализации и межкультурного взаимодействия. Вопросы сохранения культурного наследия и поиска новых форм выражения становятся ключевыми в современном мире.

Научная новизна работы заключается в том, что автор впервые систематически рассматривает творчество Кэ Цзюня в контексте обновления эстетики оперы куньцзюй. Работа раскрывает малоизвестные аспекты его деятельности, подчеркивая значимость его философских взглядов и экспериментов в жанре. Новизна проявляется также в анализе синтеза традиционных и авангардных элементов, что позволяет увидеть новое направление в развитии куньцзюй.

Структура статьи логична и последовательна. Она начинается с введения, где формулируются основные положения и цели исследования, затем следует основная часть, посвященная анализу творчества Кэ Цзюня, и завершается выводами. Текст хорошо структурирован, каждый раздел четко связан с предыдущими и последующими частями. Язык статьи доступен и понятен, хотя местами встречаются сложные термины, требующие дополнительного пояснения.

Содержание статьи богато фактами и примерами, что делает изложенное убедительным и наглядным. Однако некоторые утверждения автора кажутся недостаточно аргументированными, например, в доказательство особой роли Кэ Цзюня в сохранении традиций куньцзюй стоило бы привести больше примеров. Библиография соответствует теме исследования и включает широкий спектр работ по театру, философии и культурологии.

Автор не уделяет должного внимания другим примерам сохранения традиций куньцзюй. Было бы полезно включить в анализ более подробный анализ мнений оппонентов, чтобы показать, какие аспекты творчества Кэ Цзюня вызывают споры и дискуссии.

Выводы статьи обоснованы и соответствуют заявленным задачам исследования. Они подчеркивают значимость творчества Кэ Цзюня для сохранения и развития оперы куньцзюй. Статья богато иллюстрирована и, вероятно, заинтересует специалистов в области китайской культуры, театра и философии.

Статья «Обновленная концепция эстетики оперы куньцзюй в творчестве Кэ Цзюня» заслуживает публикации в журнале «Философская мысль», внесет вклад в изучение традиционной китайской оперы и поможет расширить знания о современном искусстве Китая.