

МРНТИ 18.41.91

*Дин Жун¹**¹Московская государственная консерватория им. П.И. Чайковского
Москва, Россия***СОВРЕМЕННАЯ КИТАЙСКАЯ ОПЕРА: ТЕНДЕНЦИИ РАЗВИТИЯ*****Аннотация***

В статье рассматриваются эволюция и развитие современной оперы в Китае, начиная с 1980-х годов, когда после культурной революции (1966-1976) в изменившейся политической ситуации создаются условия для применения современных композиторских техник. В это время появляются авангардные тенденции в китайском искусстве («Новая волна»). Китайская опера сохраняет приверженность национальной традиции и синтезирует особенности западной оперы и традиционного китайского музыкального театра. Из разновидностей которого особое значение приобретает древняя драма *куньцзюй* и более поздняя по происхождению пекинская опера (*цзиньцзюй*). В статье анализируются оперы Ши Гуаннаня (施光南), Тань Дуня (谭盾) и Го Вэньцзиня (郭文景). Отмечено как сочетание вокальных техник западной оперы и национального театра, так и расширение состава симфонического оркестра за счёт органических инструментов и предметов быта. Анализ существующих классификаций видов современной китайской оперы учитывает степень их близость к традиционному театру или европейской опере. Стремление к выходу в мировое культурное пространство сопряжено с использованием не только китайского, но и английского языка. Китайская опера продолжает поиск путей синтеза национального и западного музыкального театра.

Ключевые слова: китайская опера, Китай, Ши Гуаннань, Тань Дунь, Го Вэньцзинь.

*Дин Жун¹**¹П.И. Чайковский атындагы Мәскеу мемлекеттік консерваториясы
Мәскеу, Ресей***ҚАЗІРГІ ҚЫТАЙ ОПЕРАСЫ: ДАМУ ТЕНДЕНЦИЯЛАРЫ*****Аннотация***

Мақалада мәдени төңкерістен кейінгі (1966-1976) 1980-ші жылдардан бастап өзгерген саяси жағдайда қазіргі заманғы композиторлық әдістерді қолдануға жағдай жасалған кездегі Қытайдағы қазіргі операның эволюциясы мен дамуы қарастырылады. Қазіргі уақытта Қытай өнерінде авангардтық тенденциялар пайда болады ("Жаңа толқын"). Қытай операсы ұлттық дәстүрді сақтайды және Батыс операсы мен дәстүрлі қытай музыкалық театрының ерекшеліктерін синтездейді. Оның түрлері ежелгі куньцзюй драмасы және одан кейінгі Пекин операсы ерекше мәнге ие (*цзиньцзюй*). Мақалада Ши Гуаннаньның (施光南), Тань Дуньның (谭盾) және Го Вэньцзиньның (郭文景) опералары талданады. Батыс операсы мен ұлттық театрдың вокалдық техникаларының үйлесімі де, органикалық аспаптар мен тұрмыстық заттар есебінен симфониялық оркестр құрамының кеңеюі де атап өтілді. Қазіргі Қытай операсы түрлерінің қолданыстағы классификациясын талдау олардың дәстүрлі театрға немесе еуропалық операға жақындық дәрежесін ескереді. Әлемдік мәдени кеңістікке шығуға деген ұмтылыс тек қытай тілін ғана емес, ағылшын тілін де қолданумен байланысты. Қытай операсы ұлттық және Батыс музыкалық театрын синтездеу жолдарын іздеуді жалғастыруда.

Түйінді сөздер: Қытай операсы, Қытай, Ши Гуаннань, Тан Дань, Го Вэньцзюнь

Din Zhun¹¹*Moscow State Tchaikovsky Conservatory
Moscow, Russia***MODERN CHINESE OPERA: DEVELOPMENT TRENDS****Abstract**

The article deals with the evolution and development of modern opera in China since the 1980s. After the Cultural Revolution (1966-1976), the changed political situation conditions were created to apply modern compositional techniques. At that time, avant-garde tendencies ("New Wave") appear in Chinese art. Nevertheless, Chinese opera remains faithful to its national tradition and synthesizes the features of Western opera and traditional Chinese musical theatre. Of its varieties, the ancient *kunqiu* drama and the Peking opera (*Jingju*) of later origin are significant. The article analyzes the operas of Shi Guangnan (施光南), Tan Dun (谭盾), and Guo Wenjing (郭文景). Both the combination of vocal techniques of Western opera and national theatre and the expansion of the symphonic orchestra with organic instruments and everyday objects are noted. The analysis of existing classifications of the types of contemporary Chinese opera takes into account the degree of their proximity to the traditional theatre or European opera. The desire to enter the world's cultural space is associated with the use of not only Chinese but also English. Therefore, Chinese opera continues to search for ways to synthesize national and Western musical theatre.

Keywords: Chinese Opera, China, Shi Guangnan, Tan Dun, Guo Wenjing.

Введение

Современная китайская опера новейшего времени вступает в новый этап развития после 1980-х годов развивается в общем русле других видов искусства и литературы страны. Это время после культурной революции (1966-1976гг.), связанное с политическими изменениями («реформ и открытости») осталось в истории китайской музыки и культуры как период приобщения к авангардному направлению, которое сформировалось в рамках течения «Новой волны» [1, 60-71]. Это способствовало продвижению национальной оперы, соединившей традиции древней китайской культуры и современные композиторские техники XX века в мировое культурное пространство. [2, 285]. В 1980-е годы оперное искусство продолжило развиваться после 10-летнего перерыва культурной революции, и в различной степени претерпело изменения в эстетических концепциях, творческих стилях и выразительных техниках. По неполным статистическим данным, за этот период в стране было поставлено более двухсот опер. Среди них «Смерть от печали»(伤逝) Ши Гуаннаня (施光南), «Сердце Фань Цао»(芳草心)Ван Цзунцэнь(王祖皆) и Чжан Зоя(张卓娅), «Праздник факела» (火把节)Цзинь У(金午)и Ян Баожи(杨宝智), «Сотня невест» (第一百个新娘)Ван Шигуаня(王世光) и Цай Кэсяна(蔡克翔), «Поле» Цзинь Сяня(金湘), «Влюбленные»(情人) Лей Юшэна(雷雨), «Игры в горах»(山野里的游戏) Ли Лифю(李黎夫) и Пэн Чуаня (彭川) и т.д.[3]

Виды современной китайской оперы

Виды современной китайской оперы различаются в зависимости от их близости к видам традиционного музыкального театра (сицзюй, хуацзюй) или западной оперы (оучжоу гэцзюй) [4, 11-16]. Существует также классификация Цзюй Цихуна, выполненная на основе произведений последних 30 лет. Он выделяет серьёзную оперу, приближенную к европейской и народную – близкую китайской традиционной музыкальной драме [5, 13].

Среди актуальных тенденций развития китайского музыкального театра последних десятилетий отмечаются заимствование традиций западного театра. Так в развитии музыкального театра «Новой волны» отмечена связь с западным модернизмом,

постмодернизмом и авангардизмом. В жанре оперы отмечено преобладание «большой оперы» и камерной. С точки зрения формы и стиля исследователями выделяются «передовой, академический, экспериментальный» её характер, «поэтому термины «авангардистская» и «постмодернистская» считаются справедливыми для обозначения специфики оперы этого периода [6].

Основные тенденции

Среди показательных произведений новейшего времени можно выделить «Смерть от печали» (伤逝1981). Это – одна из самых известных современных опер западной традиции на сюжет одноимённого романа Лу Сюня (鲁迅,1881-1936) на тему любви молодых людей. В 1981 году композитор Ши Гуаннань создал оперу, основанную на произведениях Лу Сюня (в честь 100-летия со дня его рождения). «Смерть от печали» Ши Гуаннаня содержит почти все формы западной оперы, такие как арии, декламации, дуэты, репризы и включает в себя интонации и ритмы китайских народных песен. Арии главной героини Цзы Цзюнь (子君) «Прикосновение закат», «Она взяла мое сердце» и «Глициния» очень популярны в Китае и часто используются в качестве вокального учебного материала.

Новая постановка оперы в полной версии состоялась в театре Тяньцзяо (天桥剧院) 11 декабря 2014 (через 30 лет с момента ее премьеры в 1981 году.) [7, 4-8]. Режиссёр Чэнь Вэй¹ (陈蔚) и певцы Ван Инь (王莹) и Мо Хуалун (莫华) по-новому интерпретировали текст. «Ни одна строка не будет удалена, ни одна нота не будет изменена, а ее первоначальный стиль будет сохранен в максимально возможной степени» – такова была позиция режиссёра Чэнь Вэй, когда она репетировала оперу Ши Гуаннаня.

Поскольку композиторы часто создавали свои оперы для зарубежных театров, они ориентировались на стилистику западной оперы, а порой (к примеру, Тань Дунь) использовали текст на английском языке, что затрудняло постановки этих опер в Китае. Два крупнейших композитора Китая этого периода отличаются в своём подходе к данной проблеме. Например, оперы Тань Дуня «Марко Поло»(马可波罗), «Пионовая беседка»(牡丹亭), «Чай – зеркало души»(茶-灵魂之境) и «Первый император»(秦始皇) написаны на английские тексты, в то время как оперы Го Вэньцзина «Дневник сумасшедшего» (считающаяся первой оперой постмодернистского направления, 1994), «Ночной банкет»(夜宴), «Ли Бэй»(李白) и «Фэн И Тин»(凤仪亭) имеют китайские тексты [10].

Расширяя звуковую палитру китайской музыки, композиторы использовали в оркестре в качестве музыкальных инструментов «бытовые предметы: вёдра для воды, бамбуковые трубки, детские игрушечные барабанчики». Исследователь Лю Цзинь отмечает, что это создавало «удивительный звуковой эффект, передававший свежее чувство простоты и естественности». При этом, по её мнению, в музыкальном языке опер можно отметить, как ясность и простоту, так и его усложнение за счёт использования современных композиторских техник [2, 282-283].

Важным фактором китайским композиторы признают опору на национальные традиции. К примеру, в опере Тань Дуня «Марко Поло» используются китайская философия и искусство в качестве источника творчества. Опера написана таким образом, что формирует три измерения путешествия Марко Поло через разное время и пространство разных культур:

¹ Режиссер оперной сцены Чэнь Вэй в 1987 году окончил режиссерский факультет Центральной академии драмы, а затем аспирантуру Китайской академии искусств по специальности «музыковедение». Она посвятила себя расширению тематики и экспрессии оригинальных китайских опер и мюзиклов, и поставившим первую китайскую малой театральную камерная опера «Прощание с Кембриджем» (再别康桥). 导演陈蔚 Режиссер: Чэнь Вэй <https://baike.baidu.com/item/陈蔚/13838536> (21.04.2021) [9].

- духовное путешествие, из прошлого в настоящее человеческой культуры;
- путешествие по мировой музыке, от итальянской музыки до китайской;
- географическое путешествие из Италии в Китай.

Во время создания оперы, по словам композитора, он думал о том, какое влияние должна иметь китайская культура на мир, и «Марко Поло» дал ему более четкое направление: «Интерес мира к Китаю проявляется не только на материальном уровне, таком как обширная территория с богатыми ресурсами, но и в большей степени интерес к духовным, философским и культурным аспектам. Чтобы сделать прививку театра Востока и Запада, нужно овладеть элементами восточной оперы и быть знакомым с западной оперой. Сейчас мы делаем комбинацию восточного и западного театра, и, хотя мы вливаем свежую кровь в оперу, мы также хотим привлечь внимание всего мира, чтобы западные люди также обратили внимание на очарование восточного театра» [11]. Известный китайский дирижер Тан Мухай²(汤沐海) с 25 по 28 июня 2020 с успехом исполнил оперу Тань Дуня «Марко Поло» в Большом театре Гуанчжоу.

«Чай – зеркало души» – еще одна важная опера Тань Дуня. Опера была написана по заказу "Suntory Hall" в Японии и после мировой премьеры в Токио в 2002 году объехала семь стран. В 30-31 июля 2008 года премьера оперы «Чай» состоялась в национальном Большом театре, Тань Дунь дирижировал премьерой, режиссёром спектакля был Цзян Цин (江青)³.

Разнообразие видов китайского музыкального театра, начиная с 1980-х годов весьма показательно: серьёзные оперы, камерные, комедийные мюзиклы, однако внутри наблюдается разделение на более элитарную часть, приближающуюся к европейской опере, и более популярную, идеалом для которой становилась европейская оперетта среди произведений этого периода исследователями выделяется опера Цзинь Сяня «Степь» (原野) (1987), получившая положительный отклик за рубежом. Американский композитор Роберт Ватт писал: «С профессиональной точки зрения эта опера безукоризненна. Я восхищён тем, как превосходно композитор сумел соединить красоту традиционных восточных мелодий с современными западными приёмами». В 1992 году опера с большим успехом была поставлена на сцене культурного центра «Кеннеди» в Вашингтоне [2, 283-284].

Считающаяся первой камерной оперой «Прощание с Кембриджем» Чжоу Сюэши (1990) использует приёмы и особенности западного «театра абсурда». Либретто и постановка режиссёра Чэнь Юй, которая использовала строение оперы по сценам (9 сцен), что дало возможность сократить антракты, а программные названия сцен помогали зрителю в постижении содержания, в которое были включены не лёгкие для восприятия приёмы инверсии времени: «множественного переключения локаций»,» обратного и чередующегося монтажа», что создавало эффект рассеивания хронологической последовательности сюжета, «обнаружив, таким образом, в структуре повествования оперы специфическую черту постмодернизма – нелинейность» [13, 159]. Арии создавались на стихи поэтов разного времени методом коллажа использовалось также чередование пения и чтения прозы. В оркестре, наряду с привычными европейскими инструментами, звучал идиофон – деревянная рыба (*муйюй*) [13, 158], что можно рассматривать как продолжение экспериментаторских традиций 1970-х годов.

² Тан Мухай Китайский Немецкий режиссер окончил Шанхайскую консерваторию, получив дипломы дирижера и обучался дирижированию мюнхенской Высшей школы музыки у Германа Михаэля. Он дирижировал в театре «Ла Скала» оперой Россини «Отелло», став первым китайским дирижером, выступившим в этом прославленном театре за его более чем двухвековую историю.

³ Цзян Цин родилась в Пекине в 1946 году. в 1956 году десятилетняя Цзян Цин была принята в Пекинскую танцевальную школу. она приехала в Пекин из Шанхая для изучения китайского классического танца в течение шести лет. в 1982 году Цзян Цин стала первым художественным директором гонконгского танцевального труппе. преподавала в Калифорнийском университете, Шведской академии танцев и Пекинской академии танцев. в 1985 году Цзян Цин переехал в Швецию. с тех пор она начала развиваться в различных категориях и многообразии в области искусства. [12]

В последние годы в качестве одной из основных тенденций выделяются новые постановки произведений «образцовой революционной оперы», которая развивалась в годы культурной революции и использовалась в тот период в качестве важного идеологического оружия. В частности, в 2018-2019 годах новую сценическую жизнь получили такие оперы как «Красный фонарь» (红灯记), «Кукушкин холм» (杜鹃山), «Гавань» (海港), «Шацзябан» (沙家浜), «Взятие хитростью горы Вэйхушань» (智取威虎山) [14, 4]. Эти оперы представляют в наши дни прежде всего историческую ценность в контексте эволюции развития китайской оперы.

Выводы

Современная китайская опера развивается на основе сохранения культурных традиций Китая и достижений мирового искусства. Она использует различные стили, в том числе, особенности модернистского театра. С точки зрения технических приёмов можно отметить использование алеаторики, полиритмии, оригинальные сонорные комплексы, синтез вокальных техник западной оперы и китайского традиционного музыкального театра. В оркестр смело вводятся бытовые предметы и органические инструменты, представляющие стихии воды, керамики, земли, бумаги.

Список литературы

1. Янь Цзянань, В. Юнусова. Китайская «Новая волна» и творчество Сюй Чанцзюня // Журнал общества теории музыки. 2018. № 4 (24). С. 60–71.
2. Лю Цзинь. Китайская национальная опера: 1920-1980-е годы. [Электронный источник] //URL:<https://cyberleninka.ru/article/n/kitayskaya-natsionalnaya-opera-1920-1980-gody> (02.12.2021).
3. 彭嘉 中国歌剧发展史 Пэн Ция Развитие китайской оперы [Электронный источник] //URL:https://wenku.baidu.com/view/7f3618dba200a6c30c22590102020740b1ecd74.html?fr=search-1-wk_user_norX-income6&fixfr=KtNIA1EOW3IV2S%2BZx28yJQ%3D%3D (10.04.2021)
4. Сунь Лу. Народная опера в типологической системе новой оперы Китая//Музыкальная культура народов мира. 201.№1 (18) С.12-15.
5. 吴梅《中国歌剧概论》江苏艺术出版社 2008年 161页 Ву Мэй «Введение в китайскую оперу» Издательство литературы и искусства Цзянсу. 2008. 161 с.
6. Lunden, Jeff. Dialogues with Tan Dun С.73. [Электронный источник]//URL:<http://tandun.com/composition/peony-pavilion-2010/> (Последнее посещение 20.02.2022).
7. 游暉之“一戏一格 皆是精品”记导演陈蔚 人民音乐2020年第九期 4-8页。Ю Вэйчжи «Одна драма, один стиль» только лучшее – режиссер Чен Вей. Народная музыка 2020, No 9. С4-8.
8. 导演陈蔚Режиссер: Чэнь Вэй .[Электронный источник] //URL:<https://baike.baidu.com/item/陈蔚/13838536> (21.04.2021)
9. 郭文景 Го Вэньцзин .[Электронный источник]//URL:<https://baike.baidu.com/item/郭文景/10071508> (28.02.2022)
10. 谭盾:以中国哲学引领歌剧《马可波罗》融入昆曲. Тань Дунь: китайская философия ведет оперу «Марко Поло» в кунцзюй. [Электронный источник] //URL:<http://www.chinanews.com/cul/news/2008/11-06/1439841.shtml> (28.02.2021)
11. 舞蹈家江青Танцовщица Цзян Ции .[Электронный источник]//URL:https://www.1905.com/mdb/star/933/life/?fr=mdbypk_gwzl (27.04.2021)
12. Чжу Линьцзи. Черты постмодернизма в либретто китайской камерной оперы «Прощание с Кембриджем»// Вестник Кем ГУКИ, 2019Б № 4 С. 158-166.
13. Жэнь Шуай. Китайская «образцовая революционная опера»: жанрово-стилевые особенности. Автореф. канд. иск. СПб, 2019. 25 с.

References (transliterated)

1. Ân' Czânan', V. Ūnusova. Kitajskâ «Novaâ volna» i tvorčestvo Sùj Čanczûnâ // Źurnal obšestva teorii muzyki. 2018. № 4 (24). S. 60–71.
2. Lû Czin'. Kitajskâ nacional'naâ opera: 1920-1980-e gody. [Èlektronnyj istočnik] //URL:<https://cyberleninka.ru/article/n/kitayskaya-natsionalnaya-opera-1920-1980-gody> (02.12.2021).
3. 彭嘉 中国歌剧发展史 Pèn Ciâ Razvitie kitajskoj opery [Èlektronnyj istočnik] //URL:https://wenku.baidu.com/view/7f3618dba200a6c30c22590102020740bf1ecd74.html?fr=search-1-wk_user_norX-income6&fixfr=KtNIA1EOW3IV2S%2BZx28yJQ%3D%3D (10.04.2021)
4. Sun' Lu. Narodnaâ opera v tipologičeskoj sisteme novoj opery Kitaâ//Muzykal'naâ kul'tura narodov mira. 201.No 1 (18) C.12-15.
5. 吴梅《中国歌剧概论》江苏艺术出版社 2008年 161页 Vu Mèj «Vvedenie v kitajskuû operu» Izdatel'stvo literatury i iskusstva Czânsu. 2008. 161 s.
6. Lunden, Jeff. Dialogues with Tan Dun S.73. [Èlektronnyj istočnik]//URL:<http://tandun.com/composition/peony-pavilion-2010/> (Poslednee posešenie 20.02.2022).
7. 游暉之“一戏一格 皆是精品”记导演陈蔚 人民音乐2020年第九期 4-8页。 Ū Vèjčzi «Odnâ drama, odin stil'» tol'ko lučšee – režisser Čen Vej. Narodnaâ muzyka 2020, No 9. S4-8.
8. 导演陈蔚Režisser: Čèn' Vèj .[Èlektronnyj istočnik] //URL:<https://baike.baidu.com/item/陈蔚/13838536> (21.04.2021)
9. 郭文景 Go Vèn'czin' .[Èlektronnyj istočnik]//URL:<https://baike.baidu.com/item/郭文景/10071508> (28.02.2022)
10. 谭盾:以中国哲学引领歌剧《马可 波罗》融入昆曲. Tan' Dun': kitajskâ filosofiâ vedet operu «Marko Polo» v kun'cûj. [Èlektronnyj istočnik] //URL:<http://www.chinanews.com/cul/news/2008/11-06/1439841.shtml> (28.02.2021)
11. 舞蹈家江青Tancovšica Czân Cii .[Èlektronnyj istočnik]//URL:https://www.1905.com/mdb/star/933/life/?fr=mdbypk_gwzl (27.04.2021)
12. Čzu Lin'czi. Čerty postmodernizma v libretto kitajskoj kamernoj opery «Prošanie s Kembrižem»// Vestnik Kem GUKI, 2019B № 4 S. 158-166.
13. Žèn' Šuaj. Kitajskâ «obrazcovaâ revolûcionnaâ opera»: žanrovo-stilevye osobennosti. Avtoref. kand. isk. SPb, 2019. 25 s.

Сведения об авторе:

Дин Жун – аспирантка Московской государственной консерватории им. П.И. Чайковского. Научный руководитель: Доктор искусствоведения, профессор МГК им. П.И. Чайковского – Юнусова Виолетта Николаевна.

Автор туралы мәлімет:

Дин Жун – П. И. Чайковский атындағы Мәскеу мемлекеттік консерваториясының аспиранты. Ғылыми жетекшісі: өнертану докторы, П. И. Чайковский атындағы Мәскеу мемлекеттік консерваториясының профессоры – Юнусова Виолетта Николаевна.

Information about the author:

Din Zhun – is a graduate student at the Moscow State Tchaikovsky Conservatory. Scientific adviser: Doctor of Art History, Professor of the Moscow State Tchaikovsky Conservatory – Yunusova Violetta Nikolaevna.