



СУНЬ ЛУ

Нижегородская государственная консерватория (академия)

им. М. И. Глинки



УДК 782.1

НАРОДНАЯ ОПЕРА В ТИПОЛОГИЧЕСКОЙ СИСТЕМЕ НОВОЙ ОПЕРЫ КИТАЯ

Современная китайская музыкальная наука рассматривает феномен *новой китайской оперы (гэцзюй)* во всём его многообразии. Исследователи предлагают ряд более или менее фундаментальных концепций, отражающих историю, а также жанровую, драматургическую и исполнительскую специфику гэцзюй. Одним из краеугольных камней типологической системы новой китайской оперы является жанр *народной оперы*. Прежде чем обратиться к его рассмотрению, сделаем необходимое в данном случае пояснение понятия «народная». Дело в том, что в китайском языке слова «народный» и «национальный» обозначаются одинаково с помощью иероглифа 民. Поэтому при переводе с китайских источников понять, какое именно значение вкладывается в эти иероглифы, можно только из контекста. Например, название научной работы 李元庆 民族音乐问题的探索 北京 人民音乐出版社 следует переводить так: Ли Юаньцин. Исследование национальной музыки. Пекин: Народная музыка, 1983. 228 с. Автор исследует национальную композиторскую музыку, а не фольклор, причём эта работа выпущена издательством «Народная музыка». В данном случае и «народный», и «национальный» обозначены иероглифом 民. Безусловно, китайские исследователи различают самобытную профессиональную школу (национальное) и фольклор (народное), однако перевод на русский язык таит в себе опасность подмены понятий.

Долгое время в центре внимания китайских искусствоведов находилась преимущественно 800-летняя история традиционного театра сицзюй, современная же национальная опера почти не изучалась. Фундамент жанровой системы новой китайской оперы был заложен в 40-е годы XX века. В работах того времени были сделаны первые попытки определить возможности синтеза формообразующих принципов западной оперы с художественной образностью сицзюй. После провозглашения Китайской Народной Республики (1949) и основания в Пекине Китайского научно-исследовательского института (1951) появились первые опыты системного изучения гэцзюй, в которых определялись пути её дальнейшего развития.

Системное изучение новой китайской оперы и её жанров было прервано в период Культурной рево-

люции (1966–1976) и возобновилось лишь в 1980-е годы. До конца XX столетия ключевыми для китайских исследователей оставались вопросы периодизации и векторов развития новой китайской оперы. Лишь с появлением новых жанровых видов (мюзикл, психологическая драма, камерная опера, концертная опера) возникла потребность в научном осмыслении всего этого многообразия.

В китайском музыкознании предметный разговор о жанрах гэцзюй сложился лишь в конце XX века. Вначале он касался танцевальности как важной жанрово-стилистической особенности всей новой китайской оперы. «Опера-балет продолжает и развивает песенно-танцевальные особенности традиционной драмы, включая ряд её характерных качеств. ... Гэцзюй многими нитями связана с оперой-балетом» [1, с. 478]. Чжу Лици, оценивая новаторство автора детских опер Ли Диньхуэ, отмечал, что «...он следовал традициям китайского музыкального театра и реализовал их по-новому как оперу-балет» [8, с. 30].

Не остались без внимания и современные жанры. «В начале XXI века в Китае возникла новая форма – камерная опера. Для неё характерно небольшое число исполнителей. Для её исполнения небольшой зал подходит лучше, чем большая театральная сцена» [4, с. 332].

Видный исследователь Ван Юйхэ в монографии «История музыки Китая Нового времени» определяет следующие виды оперы: детская опера Ли Диньхуэ, местная опера периода сопротивления, операянгэ, современная опера [2, с. 271–278]. Появляются и первые типологии жанров новой китайской оперы. Например, известный музыковед, профессор Лян Маочунь пишет о следующих видах гэцзюй, исходя из различной степени близости его форм к традиционному китайскому театру:

1) опера, близкая народному песенно-танцевальному жанру янгэ. К ней относятся детские оперы Ли Диньхуэ (1920-е годы), а также оперы «Брат и сестра поднимают целину» (1943), «Двенадцать серпов» (1944), «Лю Саньцзе» (1960);

2) опера, близкая традиционной драме сицзюй («Свадьба Сяо Эрхэя», 1953; «Обида Доу Э», 1960);

3) опера, близкая разговорной драме хуацзюй («Ураган на Янцзы», 1934; «Седая девушка», 1945; «Лю Хулань», 1954; «Сестра Цзян», 1964);



4) опера, близкая европейской опере («Цюцзы», 1942; «Песня степей», 1955; «Облако, ждавщее мужа», 1962; «Айгуль», 1965; «Скорбь об ушедших», 1981; «Равнина», 1987);

5) опера, близкая западному мюзиклу («Сотая невеста», 1981; «Фан Цаосинь», 1983) [3, с. 197].

О *народной опере* как о самостоятельном жанре гэцзюй пишет Цзюй Цихун в книге «Актуальное положение китайской оперы: вопросы и ответы» [5, с. 441–452]. На основе анализа композиторского творчества и театральной жизни на рубеже XX–XXI веков он выделяет:

1) *серьёзную оперу* – наиболее близкую к европейской опере XIX века. Таковы «Сунь У» (1995), «Троилус и Крессида» по мотивам Шекспира (1995), «Зелёная равнина» (1995), «Девушка Амэй» (1997), «Богиня горы Ушань» (1997), «Генерал Шэ Лэн» (1997), «Цюй Юань» (1998), «Жасмин» (1999), «Зелёное море» (1999), «Сыма Цянь» (2000);

2) *народную оперу*, которая контрастирует с серьёзной оперой и содержит фольклорные элементы. К ней относятся «Непоколебимый дух» (1999), «Красный снег» (1999), «Мелкий солнечный дождь» (2000).

В работе Цю Ячжоу «Теория и практика вокала в китайской опере» [6, с. 211–224] гэцзюй также делится на два типа и вновь по степени близости к народному театру сицюй:

1) *характерные произведения*. В их основе лежат принципы традиционной музыкальной драмы и фольклор. Драматические методы и условные исполнительские приёмы сицюя прямо отражаются в постановке. К этому типу автор относит оперы «Седая девушка» (1945), «Свадьба Сяо Эрхэя» (1953), «Красный коралл» (1961), «Обида Доу Э» (1960), «Дочь партии» (1991, по кинофильму 1965 года), «Вынужденный брак» (1998);

2) *серьёзная опера*. Она основана на принципах классической европейской оперы, что выражено в заимствовании структурно-композиционных, музыкально-драматургических, стилистических и темброво-оркестровых принципов. Произведения этого типа: «Ван Гуй и Ли Сянсян» (1950), «Песня степей», «Облако, ждавщее мужа», «Айгуль», «Зелёная равнина».

В целом китайские учёные отмечают, что «разделение форм и понятий китайской оперы не вполне ясно, некоторые сочинения находятся на пограничье нескольких видов и жанров из-за взаимодействия разных видов оперы. Поэтому ряд форм и жанров китайской оперы можно трактовать многозначно» [3, с. 221]. Именно поэтому в современной китайской музыкальной науке закрепилось деление гэцзюй на два рода: народную (традиционную) и серьёзную (проевропейскую) оперу, в зависимости от того, используется в ней фольклорный материал ли нет. Эти два рода характеризуются китайскими

учёными в исторической перспективе. Так, Чжань Цяолин подчёркивает: «Формирование народной оперы происходило постепенно: вначале появились детские оперы Ли Диньхуэ, затем спектакли янгэ и, наконец, собственно народная опера «Седая девушка» – первый классический образец гэцзюй. Именно с этого произведения началась история „новой китайской оперы“» [7, с. 78]. В отношении серьёзной оперы Лян Маочунь отмечает следующее: «Музыкальное развитие в серьёзной опере чаще опирается на сквозную музыкальную тему, сюжет развивается в чередовании вокальных и декламационных эпизодов. Как жанр она в течение полувека окончательно не сформировалась, но в основном благодаря ей современная китайская опера вышла на мировую сцену» [3, с. 220].

Итак, китайские исследователи пишут о народной опере как о самостоятельной линии современной гэцзюй, но при этом отмечают условность разделения гэцзюй на линии. Для преодоления этой условности и конкретизации понятия «народная опера» необходимо выяснить, что свойственно ей как жанру; иначе говоря, по каким признакам ту или иную китайскую оперу следует считать народной. Обратимся к сочинениям, которые все исследователи относят к жанру китайской народной оперы – «Седая девушка» и «Свадьба Сяо Эрхэя». В них обнаруживается ряд драматургических, композиционных и стилистических свойств, не характерных для европейской оперной традиции, но типичных для традиционной китайской драмы сицюй. Назовём эти характерные черты народной оперы:

1) бытовой сюжет из народной жизни, нередко окрашенный пафосом освободительной борьбы;

2) сюжетная драматургия разговорного театра – не менее важна, чем музыкальная драматургия;

3) многие сцены оперы представляют собой разговорные монологи и диалоги без оркестрового сопровождения;

4) наряду с речью велика роль пластики – жеста и танца;

5) условное авторство музыки, над которой работали несколько композиторов, причём широко используются народные мелодии;

6) музыкальная ткань гомофонная; практически отсутствуют полифоничность мышления, а также ансамблевое и хоровое пение;

7) используется народная вокальная манера;

8) прикладная роль оркестра, который в основном аккомпанирует сольным вокальным партиям;

9) наряду с европейскими, применяются национальные инструменты (струнные, деревянные духовые, ударные), характерные для музыкального сопровождения традиционного театра сицюй.

Многие более поздние китайские оперы сохранили комплекс этих свойств с небольшими изменениями. Так, в «Сестре Цзян» (1964) сравнительно неве-

лика роль пластики, «Дочь партии» написана одним автором и т. п.

Приняв эти свойства за жанровые и стилевые константы китайской народной оперы, можно обнаружить типологическое сходство данного жанра с рядом явлений мирового театра. Например, бытовой народный сюжет спектакля, коллективное авторство, а также чередование речевых, музыкальных и танцевальных фрагментов характерны для многих форм театра прошлого: итальянской комедии дель арте XVI–XVIII веков, балаганских представлений в России XVIII–XIX веков, американских минстрел-шоу XIX века. Народный же тип интонирования и игра на народных инструментах – это вообще неперменный атрибут всех народно-театральных форм с древних времён (например, у русских скоморохов).

С другой стороны, заметно сходство китайской народной оперы с жанрами профессионального европейского музыкального театра XVIII–XIX веков. Чередование музыкальных номеров и разговорных диалогов характерно для английской балладной оперы, французской комической оперы и немецкого зингшпиля. Бытовые сюжеты встречаются в этих жанрах, а также в итальянской опере-буффа. Заимствования народных мелодий, а также сугубо акком-

панирующая функция оркестра типичны для балладной оперы.

Сопоставляя китайскую народную оперу с европейским музыкальным театром более позднего времени (XIX–XX веков), можем обнаружить новые соответствия. В опере «Седая девушка» хор – это не только комментатор, но и активный участник действия. Трактовка хора как одного из главных героев сближает «Седую девушку» с народными музыкальными драмами русских композиторов – «Иваном Сулганиным» Глинки, «Борисом Годуновым» и «Хованщиной» Мусоргского.

Совокупность выявленных сущностных признаков позволяет дать следующее определение исследуемого жанра. *Народная опера – это самобытный жанр, возникший в 40-е годы XX века на пересечении фольклора, традиционной китайской драмы и европейской оперы и заложивший основу современного китайского музыкального театра гэцзюй.* Гармоничное единство в её выразительной системе музыкальных и внемузыкальных компонентов, органичный синтез европейского и национального обеспечили жанру народной оперы успешную жизнь, подтверждаемую многочисленными постановками не только в Китае, но и за рубежом.

ЛИТЕРАТУРА

1. 王庆生. 艺术百科全书. 武汉: 文学与艺术出版社. 1987年. 698页 [Ван Циншэн. Энциклопедический художественный словарь. Ухань: Литература и искусство, 1987. 698 с.]
2. 汪毓和. 中国近代音乐史. 北京: 中央民族大学出版社. 2006. 468页 [Ван Юйхэ. История музыки Китая Нового времени. Пекин: Изд-во Китайского ун-та национальностей, 2006. 468 с.]
3. 梁茂春. 中国当代音乐. 上海: 音乐学院出版社. 2004. 257页 [Лян Маочунь. Современная китайская музыка. Шанхай: Изд-во Шанхайской академии музыки, 2004. 257 с.]
4. 彭志敏. 中国现代歌剧. 《20世纪音乐分析文集》. 上海: 音乐出版社. 2007年. 332页 [Пэн Чжимэнь. Современная китайская опера // Собрание аналитических статей по музыке XX века. Шанхай: Шанхайская музыка, 2007. С. 300–335.]
5. 居其宏. 中国歌剧现状的问题与对策. 北京: 中央音乐学院. 2006. 466页 [Цзюй Цихун. Актуальное положение ки-

тайской оперы: вопросы и ответы. Пекин: Изд-во Центральной консерватории, 2006. 466 с.]

6. 邱亚洲. 中国歌剧演唱中的理论与实践. 开封: 河南大学. 2009年. 363页 [Цю Ячжоу. Теория и практика вокала в китайской опере. Кайфын: Изд-во Хэнаньского ун-та, 2009. 363 с.]

7. 詹桥玲. 20世纪中国歌剧发展谈概. 北京: 音乐研究出版社. 2005年. 第一期. 75–83页 [Чжань Цяолин. Обзор развития китайской оперы XX века // Исследование музыки. Пекин, 2005. № 1. С. 75–83.]

8. 朱立奇. 民族的大众的全息语大师-纪念黎锦晖先生诞辰一百周年. 北京: 歌剧艺术. 1991年. 第四期. 29–33页 [Чжу Лици. Великий учитель народной словесности. К столетнему юбилею Ли Диньхуэ // Исследования оперы. Пекин, 1991. № 4. С. 29–33.]

REFERENCES

1. Wang Qingsheng. *Yi shu bai ke ci dian*. Wu han: wen xue yu yi xue chu ban she. 1987. 698 ye. (In Chinese) [Wang Qingshen. Encyclopedic Dictionary of Art. Wuhan: Literature and Art, 1987. 698 p.]
2. Wang Yuhe. *Zhong guo jin dai yin yue shi*. Bei jing: Zhong yang min zu da xue chu ban she. 2006. 468 ye. (In Chinese) [Wang Yuhe. A History of the Music of China in Modern Times. Peking: Chinese University of Nationalities Press, 2006. 468 p.]

3. Liang Maochun. *Zhong guo dang dai yin yue*. Shanghai: yin yue chu ban she. 2004. 257 ye. (In Chinese) [Liang Maochun. Contemporary Chinese Music. Shanghai: Shanghai Academy of Music Press, 2004. 257 p.]

4. Peng Zhimin. *Zhong Gong xian dai ge ju. 20 shi ji yin yue fen xi wen ji*. Shanghai: Yin yue chu ban she. 2007. 332 ye. (In Chinese) [Peng Chzhimen. Contemporary Chinese Opera. *Collection of Analytical Articles on 20th Century Music*. Shanghai: Shanghai Music, 2007, pp. 300–335.]



5. Ju Qihong. *Zhong guo ge jv xian zhuang de wen ti yu dui ce*. Beijing: Zhong yang yin yue xue yuan. 2006. 466 ye. (In Chinese) [Ju Tsihun. The Current Status of Chinese Opera: Questions and Answers. Beijing: Central Conservatory Press, 2006. 466 p.]

6. Qiu Yazhou. *Zhong guo ge jv yan chang zhong li lun yu shi jian*. Kaifeng: He nan da xue. 2009. 363 ye. (In Chinese) [Qiu Yazhou. Theory and Practice of Singing in Chinese Opera. Kaifeng: Henan University Press, 2009. 363 p.]

7. Zhan Qiaoling. 20 Shi ji zhong guo ge jv fa zhan tan gai. Beijing: *Yin yue yan jiu chu ban she*. 2005 nian. di yi qi. 75–83

ye. (In Chinese) [Zhan TsyaoLin. Overview of the Development of 20th Century Chinese Opera. *Music Research*. Beijing, 2005, No. 1, pp 75–83.]

8. Zhu Liqi. Min zu de da zhong de quan xi yu da shi-ji nian Li Jinhui xian sheng tan chen 100 zhou nian. Beijing: *Ge jv yi shu*. 1991. Di si qi. 29–33 ye. (In Chinese) [Zhu Litsi. The Great Teacher of Folk Literature. Commemorating the Centennial Anniversary of Lee Dinhue. *Research Opera*. Beijing, 1991, No. 4, pp. 29–33.]

Народная опера в типологической системе новой оперы Китая

Фундамент жанровой системы новой китайской оперы (гэцзюй) был заложен в 1940-е годы. С появлением новых жанровых видов возникла потребность в научном осмыслении этого многообразия. Складываются жанровые типологии гэцзюй, обзор которых предлагается в статье. В представленных типологиях жанр народной оперы выделяется как самобытный, самостоятельный жанр музыкального театра Китая второй половины XX века, органично соединивший фольклор, традиционную китайскую драму и европейскую оперу. Ав-

тор выделяет характерные свойства народной оперы: сюжет из народной жизни, использование драматургии разговорного театра, большую роль пластики жеста и танца, условное авторство музыки, гомофонную музыкальную ткань, народную вокальную манеру, прикладную роль оркестра, использование национальных инструментов.

Ключевые слова: музыкальный театр Китая, новая китайская опера, гэцзюй, китайская народная опера

Folk Opera in the Typological System of the New Opera of China

The foundation of the genre of new Chinese opera (the getszuy) was laid in the 1940s. Along with the emergence of new types of genres, the necessity arose for a scholarly cognition of this diversity. We are witnessing the formation of the typologies of the getszuy, an overview of which is offered in this article. In the provided typologies the genre of the folk opera stands apart as an original, independent genre of Chinese musical theater of the second half of the 20th century, organically connecting folk music, traditional Chinese drama and European opera. The author

highlights the characteristic features of folk opera: plots from the lives of common people, the use of dramaturgy of spoken theater, a great role of the plasticity of gesture and dance, a conditional authorship of the music, a homophonic musical texture, a folk vocal manner, an applied role of the orchestra and use of national instruments.

Keywords: music theater of China, new Chinese opera, getszuy, Chinese folk opera

DOI: 10.17674/1997-0854.2015.1.18.012-015

СУНЬ ЛУ

аспирантка кафедры истории музыки

E-mail: soprano_lu@163.com

Нижегородская государственная консерватория (академия) им. М. И. Глинки

Российская Федерация, 603600 Нижний Новгород

Sung Liu

Post-graduate student at the Music History Department

E-mail: soprano_lu@163.com

Nizhni-Novgorod State M. I. Glinka Conservatory (Academy)

Russian Federation, 603600 Nizhni Novgorod

