



СЮЙ ИНЬЧЭНЬ

*Сибирский государственный институт искусств
им. Дмитрия Хворостовского, г. Красноярск, Россия
ORCID: 0000-0002-4057-0521*

Жанр детской оперы в творчестве Ли Цзиньхуэя

Статья посвящена детским операм видного китайского музыканта и педагога Ли Цзиньхуэя (黎锦晖, 1891–1967), сыгравшего важную роль в развитии музыкальной культуры Китая. Отмечается особое значение его детских опер, написанных в 1920–1930-х годах, в которых отразились новые веяния в социально-художественной жизни китайцев в первой половине XX века. Выявляются их наиболее существенные черты, связанные с особенностями сюжета, композиции, музыкального материала. Это позволило сделать выводы о воспитательной функции жанра в условиях того времени. В статье подчёркивается, что воплощённые в детских операх творческие идеи Ли Цзиньхуэя о сочетании западноевропейской и китайской музыки, ориентации на образовательное и моральное воздействие, необходимости написания текстов на китайском общенациональном языке явились определяющими для развития современной китайской музыки. Привлечение внимания к роли детских опер Ли Цзиньхуэя заполняет одну из лакун в отечественных представлениях об истории китайской музыкальной культуры.

Ключевые слова: Ли Цзиньхуэй, детская опера, западноевропейская традиция, китайская народная музыка, китайский общенациональный язык.

Для цитирования / For citation: Сюй Иньчэнь. Жанр детской оперы в творчестве Ли Цзиньхуэя // Проблемы музыкальной науки / Music Scholarship. 2023. № 2. С. 126–133. DOI: 10.17674/2782-3601.2023.2.126-133. EDN: YOTZJS

XU YINCHEN

*Dmitri Hvorostovsky Siberian State Institute of Arts, Krasnoyarsk, Russia
ORCID: 0000-0002-4057-0521*

Children Opera Genre in the Works by Li Jinhui

The article is devoted to the children operas by the prominent Chinese musician and teacher Li Jinhui (黎锦晖, 1891–1967) who played an important role in developing Chinese musical culture. It is noticed the great importance of his children operas written in the 1920s and 30s, which reflected a new trend in the social and artistic life of the Chinese in the first half of the 20th century. It is revealed to their most significant peculiarities of the plot, composition, and musical materials. It has made possible to draw conclusions about the educational function of this genre at that historical time. The article emphasizes that embodied in children operas Li Jinhui's creative ideas about combining Western European and Chinese music, focusing on educational and moral impact, the need to write texts in the Chinese national language are decisive for the contemporary Chinese music development.



Paying attention to the role of Li Jinhui's children operas during this period fills the blank in domestic research in the history of Chinese musical culture.

Keywords: Li Jinhui, children modern Chinese music modern Chinese music opera, Western European tradition, Chinese folk music, Chinese national language.

В последнее время музыковедение стало уделять особое внимание музыкальной культуре Китая. Появляется достаточное количество статей и диссертационных исследований, посвящённых историческим и теоретическим проблемам, связанным с различными периодами развития китайского музыкального искусства, становлением жанров, взаимодействующих с западноевропейскими традициями, личностью и творчеством деятелей этой страны. В орбите внимания находится и жанровый тип музыкально-театральных спектаклей, который определяют как «гэцзюй» (歌劇) – современная китайская опера, сформировавшаяся под влиянием традиций западноевропейской оперы. Одна из самобытных её особенностей заключается в том, что она начинает свою историю с детской оперы, у истоков которой стоял Ли Цзиньхуэй – выдающийся музыкант и педагог первой половины XX века. Его роли в становлении этого жанра посвящена статья «У истоков современной китайской оперы («гэцзюй»): Ли Цзиньхуэй и его детские оперы» [1, с. 92–99]. В ней была проанализирована деятельность педагога и музыканта, обозначены этапы формирования его личности в контексте музыкальной жизни Китая того времени, охарактеризовано его творчество и педагогические принципы.

В рамках данной статьи предпримем краткий обзор детских опер Ли Цзиньхуэя, выявляя наиболее существенные черты, связанные с особенностями сюжетов, композиции и музыкального матери-

ала. Это позволит подчеркнуть ценность детских опер в деле воспитания китайского народа в один из важных периодов его истории.

В 1915 году в Китае зародилось «Движение за новую культуру», основанное на принципах демократии и ориентированное на мировые и западные стандарты в сфере науки и образования. Изучение западной культуры превратилось в одну из главных тенденций в различных сферах. Европеизация стала определяющей и в музыкальной жизни Китая: музыканты начали активно осваивать западноевропейскую традицию. Тем не менее Ли Цзиньхуэй в своей педагогической и творческой деятельности стремился к сочетанию западноевропейских и китайских музыкальных традиций, что в значительной степени отличало его от других китайских музыкантов 1910–1920-х годов.

Дело в том, что в то время в образовании господствовала система «новой школы», которая также была ориентирована на западные образцы. И когда Ли Цзиньхуэй только начал заниматься музыкальным образованием, он обнаружил, что большинство мелодий песен, которые пели учащиеся в школах, пришли из западноевропейской или американской музыки. Даже песня «Конфуций», широко распространённая по всей стране, цитировала мелодию японского государственного гимна «*Кими га ё*» (яп. 君が代, «Царствование императора»). Китайские песни не использовались при обучении, что вызывало негодование Ли Цзиньхуэя: «Китай такой

большой, язык такой сложный. Люди, исследующие китайскую народную музыку, прекрасно знают, что на юге и на севере страны есть многообразные песенные жанры. Разве в них нет никакой ценности? Мы должны взять лучшее, отбросить шелуху из них и применять композицию, любимую современным миром, чтобы они стали глубокими по содержанию, здоровыми по мысли и богатыми по эмоции» [3, с. 185].

«Композиция», по его словам, подразумевает сочинение китайской музыки на основе западноевропейской техники и мажоро-минорной системы. Опираясь на эту позицию, Ли Цзиньхуэй создал много сочинений в новых для Китая жанрах, одним из которых и была детская опера.

С 1921 по 1927 год Ли Цзиньхуэй написал 12 детских опер, они были любимы и пользовались популярностью как среди детей, так и среди представителей других слоёв общества Китая. Согласно статистике, самой публикуемой оперой является «Виноградная фея» (1922), переизданная 41 раз с 1923 по 1934 год, за ней следует «Яркая лунная ночь» (1923), выдержавшая 30 изданий с 1926 по 1947 год, «Воробей и Мальчик» (1921) – 16 раз за шесть лет, «Маленький художник» (1926) – 12 раз и т. д. Стоит сказать, что «опера «Виноградная фея» получила одобрение Сунь Ятсена¹. Он поручил звукозаписывающей компании «Да Чжунхуа» (大中华, «Великий Китай») записать её и рекомендовал для участия во Всемирной выставке в Филадельфии, где она получила серебряную медаль в области культуры в 1925 году» [4, с. 55]. В 1993 году по результатам отбора, организованного Ассоциацией продвижения китайской национальной куль-

туры, ««Маленький художник» был выбран в качестве одного из “классических произведений китайской музыки XX века”» [7, с. 131]. Вышеуказанные данные и события иллюстрируют, что в первой половине XX века эти оперы были очень популярны в Китае.

Ли Цзиньхуэй создал восемь опер в жанре сказки и выбрал в качестве персонажей животных, растения и природные явления, которые дети могут видеть повсюду в повседневной жизни, поэтому сюжеты его опер близки миру детских интересов. Он построил поучительный сказочный мир, в который дети с удовольствием погружаются и получают разнообразные знания.

Например, опера «Виноградная фея» представляет собой волшебную сказку, основной идеей которой является защита плодов труда. Кроме главной героини на сцене появляются Снег, Весенний ветер, Дождь, Солнце, Роса и пять маленьких животных – Сорока, Жук, Коза, Заяц, Белоголовая птица. На протяжении спектакля дети видят, как вырастает виноград, получают знания о связи между ростом растений и солнцем, ветром, дождём, снегом, росой; о самом процессе роста; вреде и пользе птиц, зверей и насекомых для них. Сюжет соответствует детской психологии и воплощает в себе дух доброты и вежливости.

Помимо сказки есть опера, основанная на реальном историческом событии, – «Песнь о бесконечной скорби» (1923), которая даёт детям важные исторические знания и знакомит с древней поэзией. Опера носит то же название, что и эпическая поэма, написанная одним из самых известных поэтов – Бай Цзюйи (白居易, 772–846). Она была создана в 806 году и опирается на реальные события мятежа

¹ Сунь Ятсен (孙中山, 1866–1925) – китайский революционер и политический деятель, основатель партии Гоминьдан. Один из основателей и первый Президент Китайской Республики (с 1 января по 1 апреля 1912 года). Один из наиболее почитаемых в Китае политических деятелей.



Ань Лушаня² в период империи Тан (唐, 618–907). Поэт описывает трагическую историю любви между императором Тан Сюаньцзуном³ и фрейлиной Ян Юхуань⁴.

«Маленький художник» является бытовой реалистической оперой, где критикуется феодальная и антинаучная система существовавшего тогда в Китае образования, пропагандируется идея освобождения личности и принципов преподавания, основанных на индивидуальных способностях детей. Девять персонажей представляют собой две противоположные силы. Три учителя и мама художника – это воплощение старых традиций феодального образования, опирающегося на строгие правила и обучение на основе конфуцианских книг. Маленький художник, его подруга и трое соседских детей – представители прогрессивной идеологии, стремящиеся к освобождению личности, подчёркиванию её индивидуальности и созданию новой системы образования.

Политическая тема затрагивается в опере «Окончательная победа» (1926), где детям рассказывается об угнетении китайского народа феодалами, империализмом и милитаризмом, и потому автор призывает всех объединиться и сопротивляться угнетателям.

Опера «Смерть маленького Лидая» (1927) является единственной трагической оперой Ли Цзиньхуэя. В ней всего четыре персонажа: Маленький Лидай (мальчик), его Бабушка, Хулиган Ву Дамао и Фея (второстепенная роль). В отличие от традиционной идеи о том, что дети

должны быть защищены взрослыми, маленький Лидай спасает Бабушку и погибает, закрыв её своим телом от Хулигана. Его поведение вызывает глубокое потрясение не только у детей, но и у взрослых. Ли Цзиньхуэй воспекает самое прекрасное чувство – любовь к близкому человеку.

Несложно заметить, что сюжеты опер Ли Цзиньхуэя имеют важное значение для патриотического воспитания детей, их приобщения к традициям национальной культуры. В определённой степени они удовлетворяли социальные и психологические потребности простолюдинов того времени, живших в отсталом обществе Китая.

Тексты детских опер Ли Цзиньхуэя отличаются общедоступностью. Одним из побудительных мотивов создания детских опер для него являлась необходимость популяризации общенационального китайского языка, которому он обучал своих учеников. Тяжеловесный древнекитайский язык и региональные диалекты были основными причинами высокого уровня неграмотности в Китае в начале XX века. Распространение общенационального языка стало безотлагательным делом. Для этого Ли Цзиньхуэй занимался как музыкальным образованием, так и лингвистическими исследованиями. Он придумал свой метод обучения, подчёркивая, что «пение способствует изучению языка» [7, с. 87]. Его оперный дебют «Воробей и Мальчик» был создан именно во время поездки в провинцию Хэнань для обучения методике преподавания языка в «Первом педагогическом училище

² Мятеж Ань Лушаня – гражданская война в Китае, свирепствовавшая в царствование трёх императоров династии Тан, с 16 декабря 755 по 17 февраля 763 года. Китайский военачальник согдийского происхождения Ань Лушань (安祿山, 703–757) возглавил восстание, которое унесло жизни 36 млн. жителей Китая, или одной шестой части населения Земного шара (на момент событий).

³ Тан Сюаньцзун (唐玄宗) – храмовое имя, настоящим именем императора было Ли Лунцзи (李隆基, 685–762). Китайский император династии Тан в 712–756 годах.

⁴ Ян Юхуань (杨玉环, 719–756), часто известная как Ян Гуйфэй (杨贵妃, при этом Гуйфэй была высшим рангом для императорских супругов в её время), она была любимой супругой императора династии Тан Сюаньцзуна в последние годы его жизни. Известна как одна из Четырёх Красавиц Древнего Китая.

Кайфэн»⁵. Поэтому все тексты его опер были написаны на китайском общенациональном языке и рассчитаны на детское восприятие. В качестве примера приведём фрагмент первой песни «Летать» из оперы «Воробей и Мальчик»:

Дуэт Воробьихи и Маленького воробья:

– *Летать, летать, летать, летать, летать, летать, таким образом летать, летать, летать, летать, летать. Летай вот так, лети, лети, лети, медленно лети. Прилети сюда и лети туда, лети, лети.*

Песня Воробьихи:

– *Таким образом, чтобы подняться, ты должен посмотреть вверх. Таким образом, чтобы повернуть налево или направо, нужно разворачивать хвост. Таким образом, чтобы лететь вниз, ты должен развернуться боком. Вот так прилетай сюда.* Как видим, тексты очень просты, глагол «летать» – 飞 (произносится как *fei*) повторяется двадцать два раза. Может быть, для взрослых это покажется слишком однообразным, но очень соответствует детским языковым привычкам и, в то же время, похоже на чирикание воробья. Если представить эти тексты двух персонажей на старокитайском языке – «*чжи, ху, чжэ, е*»⁶, то у детей они не вызовут никаких ассоциаций с воробьями. Таким образом, текст соответствует образам персонажей и живо изображает сцену, где Воробьиха учит Молодого воробья летать. Зрители с начала спектакля вводятся в художественную атмосферу действия.

С точки зрения композиции оперы представляют собой чередование разговорных диалогов и вокальных форм – песен и ансамблей (дуэтов, трио, квартетов),

инструментальных номеров и хоров. Сочинения Ли Цзиньхуэя стали самой ранней попыткой освоения западных оперных форм в Китае.

С позиции использования музыкального материала нужно отметить, что Ли Цзиньхуэй заимствовал готовые мелодии из китайской и западной музыки, но также писал собственные темы на основе либо традиционных китайских ладов, либо мажоро-минорной системы, порой адаптируя иностранные произведения к китайскому стилю.

Так как Ли Цзиньхуэй не получил профессионального композиторского образования, на раннем этапе своего творчества он отбирал готовые мелодии для своих текстов. Его первая опера «Воробей и Мальчик» состоит из шести сцен, включающих увертюру, пять песен и танцевальный эпилог: пять мелодий он позаимствовал из китайской народной музыки и одну из деревенской танцевальной музыки, распространённой в Англии в XVII–XVIII веках.

«Виноградная фея» состоит из восьми сцен, включающих одиннадцать песен, в том числе четыре созданы уже самим Ли Цзиньхуэем, пять мелодий взяты из китайской музыки, две – из западноевропейской.

В третьей опере – «Яркая лунная ночь» – есть песня, мелодия которой представляет собой аранжировку немецкой мелодии. Известный китайский музыковед Цянь Жэнькан⁷ высоко оценил эту песню: «Её мелодия претерпела множество изменений в плане тональности и ритма после обработки Ли Цзиньхуэем, поэтому эта немецкая песня окрашена определённым колоритом ханьской народной песни. Когда поём её, мы чувствуем большую сердеч-

⁵ Кайфэн (开封) – городской округ в провинции Хэнань КНР. Столица Китая во время империи Сун (960–1127 годы).

⁶ чжи, ху, чжэ, е (之, 乎, 者, 也) – четыре наиболее употребляемых служебных слова древнекитайского и книжного языка, обычно относятся к сложному старому литературному языку Китая.

⁷ Цянь Жэнькан (钱仁康, 1914–2013) – китайский музыковед, заведующий кафедрой музыковедения Шанхайской консерватории, первый научный руководитель докторской степени в области музыковедения в Китае.

ность. Она является хорошим примером превращения западноевропейской традиции в китайскую музыку» [6, с. 125].

В предисловии к «Смерти маленького Лидая» Ли Цзиньхуэй призывает китайцев изучать полифонию: «В настоящее время западная музыка становится всё более и более развитой в нашей стране, поэтому я искренне надеюсь, что товарищи смогут постепенно развить свои музыкальные способности, начав с таких простых ансамблей и полифонии» [5, с. 330]. Поэтому он не только написал всю музыку оперы

в мажоро-минорной системе, но и использовал приёмы полифонического письма.

Немаловажно, что опубликованные в различных изданиях оперы сочетали тексты разговорных диалогов и нотно-цифровую запись (Рис. 1), что было обусловлено её повсеместным применением в школьной практике и приоритетом одноголосия. В качестве аккомпанемента обычно использовали фортепиано, чья партия не выписывалась, а предлагалась для свободной импровизации, исходя из возможностей пианиста.



Рис. 1. Обложка и нотно-цифровая запись детской оперы «Маленький художник»

Создавая песни, Ли Цзиньхуэй уделял большое внимание взаимосвязи между речевой и музыкальной интонацией. В предисловии к опере «Воробей и Мальчик» он особо подчеркнул: «При сценарном мастерстве самая большая трудность – превратить обычную речевую фразу в музыкальное предложение, сохранив при этом свойственную ей эмоциональную окраску интонации» [5, с. 110]. В автобиографии, упоминая об

опере «Три бабочки» (1924), он пишет: «При её создании я сначала погрузился в общее представление о текстах и их содержании, затем я начал писать музыку, основываясь на взаимодействии слова и мелодии: не писались тексты на мелодии, не создавались мелодии на тексты, поэтому в результате получилось сочетание музыки и текста, более приближенное к разговорному языку, чем в трёх предыдущих операх» [2, с. 108].

С этой позиции песни из его детских опер близки интонациям, присущим китайскому языку и разговорным обычаям. Люди учатся правильному произношению китайского общенационального языка, когда слушают оперы или поют свои любимые песни. В 1959 году на основе собственного творческого опыта Ли Цзиньхуэй написал статью «Проблемы речевой и музыкальной интонации в музыкальном творчестве и исполнении», которая была опубликована уже после его смерти в 1984 году.

Ли Цзиньхуэй считал, что его оперы обладают воспитательным воздействием. В текстах, предваряющих их, композитор неоднократно подчёркивал, что опера играет важную просветительскую роль в музыкальной жизни детей. Например, в предисловии к «Богине-сестре» он писал: «Эти оперы содержат много знаний и обнаруживают связь с разными дисциплинами. Тексты должны быть превосходно спеты, и смысл песен должен быть понят. Я говорю без самохвальства, что опера имеет такое же значение и эффект, как и формальные учебные занятия, она

никогда не будет зря тратить драгоценное время детей» [5, с. 110]. Поэтому сюжеты его детских опер характеризуются весьма значительной познавательной и образовательной ценностью.

Таким образом, из вышеизложенных особенностей очевидно, что хотя детские оперы Ли Цзиньхуэя были предназначены для маленьких исполнителей и слушателей, их значение вышло далеко за рамки детского искусства. Они способствовали распространению китайского общенационального языка, восполнили недостаток ресурсов для музыкального, морального и общего образования, формировали образец для будущих музыкантов. Под их влиянием тенденция европеизации развития китайской музыки постепенно изменилась в сторону гармоничного сочетания китайской и западноевропейской традиции.

В классическом каноне конфуцианства «Сяо цзин»⁸ написано: «Нет ничего лучше, чем использовать музыку для изменения старых обычаев и нравов». Детские оперы Ли Цзиньхуэя действительно сыграли такую роль в 20–30-х годах XX столетия.

ЛИТЕРАТУРА

1. Сюй Иньчэнь. У истоков современной китайской оперы («гэцзюй»): Ли Цзиньхуэй и его детские оперы // Вестник музыкальной науки. 2021. Т. 9, № 1. С. 92–99.
2. 黎锦晖,《我与明月社》上册,载《文化史料》,北京,文史资料出版社,1982年,第三辑,第90–127页. Ли Цзиньхуэй. Я и организация «Яркая Луна» (первая часть) // Культурно–исторические материалы. Пекин, 1982. № 3. С. 90–127.
3. 黎锦晖,《明月歌曲一二八首》,载《中国现代音乐家论民族音乐》,北京,中央音乐学院中国音乐研究所,1962年,第185–314页. Ли Цзиньхуэй. 128 песен «Яркая Луна» // Китайские современные музыканты обсуждают национальную музыку. Пекин: Исследовательский отдел китайской музыки центрального музыковедения, 1962. С. 185–314.
4. 黎遂,《民国风华: 我的父亲黎锦晖》,北京,团结出版社,2011,共231页. Ли Суй. Процветание Китайской Республики. Мой отец Ли Цзиньхуэй. Пекин: Солидарность, 2011. 231 с.
5. 黎泽荣,《黎锦晖儿童歌舞音乐全集》,上海,上海辞书出版社,2012年,共347页. Ли Цзэжун. Полное собрание сочинений музыки детских песен и танцев Ли Цзиньхуэй. Шанхай: Шанхайское лексикографическое издательство, 2012. 347 с.

⁸ Сяо цзин (孝经, Канон сыновней почтительности) – памятник китайской философской мысли, один из тринадцати классических канонов конфуцианства.



6. 钱仁康,《学堂乐歌考源》,上海,上海音乐出版社,2001年,共317页. Цянь Жэнькан. Исследование истоков музыки и песни в школах. Шанхай: Шанхайская музыка, 2001. 317 с.

7. 孙继南,《黎锦晖与黎派音乐》,上海,上海音乐学院出版社,2007年,共353页. Сунь Цзинань. Ли Цзиньхуэй и его музыка. Шанхай: Шанхайская консерватория, 2007. 353 с.

Об авторе:

Сюй Иньчэнь, аспирант, Сибирский государственный институт искусств имени Дмитрия Хворостовского (660049, Красноярск, Россия), **ORCID: 0000-0002-4057-0521**, xuyincc@gmail.com

REFERENCES

1. Syuy In'chen'. U istokov sovremennoy kitayskoy opery («getszyuy»): Li Tszin'khuey i ego detskie opery [At the Origin of Modern Chinese Opera (“Geziu”): Li Jinhui and His Children’s Opera]. *Vestnik muzykal’noy nauki* [Bulletin of Musical Science]. 2021. Vol. 9, No. 1, pp. 92–99.

2. 黎锦晖,《我与明月社》上册,载《文化史料》,北京,文史资料出版社,1982年,第三辑,第90–127页. Li Tszin'khuey. Ya i organizatsiya «Yarkaya Luna» (pervaya chast') [Me and the Bright Moon Organisation (first part)]. *Kul'turno–istoricheskie materialy* [Cultural and Historical Materials]. Beijing, 1982. No. 3, pp. 90–127.

3. 黎锦晖,《明月歌曲一二八首》,载《中国现代音乐家论民族音乐》,北京,中央音乐学院中国音乐研究所,1962年,第185–314页. Li Tszin'khuey. 128 pesen «Yarkaya Luna» [128 Bright Moon Songs]. *Kitayskie sovremennye muzykanty obsuzhdayut natsional'nuyu muzyku* [Chinese Contemporary Musicians Discuss National Music]. Beijing: Issledovatel'skiy otdel kitayskoy muzyki tsentral'nogo muzykovedeniya, 1962, pp. 185–314.

4. 黎遂,《民国风华: 我的父亲黎锦晖》,北京,团结出版社,2011,共231页. Li Suy. *Prosvetanie Kitayskoy Respubliki. Moy otets Li Tszin'khuey* [Prosperity of the Republic of China. My father Li Jinhui]. Beijing: Solidarnost', 2011. 231 p.

5. 黎泽荣,《黎锦晖儿童歌舞音乐全集》,上海,上海辞书出版社,2012年,共347页. Li Tszechun. *Polnoe sobranie sochineniy muzyki detskikh pesen i tantsev Li Tszin'khuey* [Li Jinhui’s Complete Works of Music of Children’s Songs and Dances]. Shanghai: Shankhayskoe leksikograficheskoe izdatel'stvo, 2012. 347 p.

6. 钱仁康,《学堂乐歌考源》,上海,上海音乐出版社,2001年,共317页. Tsyau' Zhen'kan. *Issledovanie istokov muzyki i pesni v shkolakh* [A Study on the Origins of Music and Song in Schools]. Shanghai: Shankhayskaya muzyka, 2001. 317 p.

7. 孙继南,《黎锦晖与黎派音乐》,上海,上海音乐学院出版社,2007年,共353页. Sun' Tszinan'. *Li Tszin'khuey i ego muzyka* [Li Jinhui and His Music]. Shanghai: Shankhayskaya konservatoriya, 2007. 353 p.

About the author:

Xu Yinchen, Postgraduate, Dmitri Hvorostovsky Siberian State Institute of Arts (660049, Krasnoyarsk, Russia), **ORCID: 0000-0002-4057-0521**, xuyincc@gmail.com

