

ИСКУССТВОВЕДЕНИЕ

УДК 781.37

Лянь Лю

КИТАЙСКАЯ СОВРЕМЕННАЯ ОПЕРА В КОНТЕКСТЕ ВЛИЯНИЯ ЕВРОПЕЙСКИХ ТРАДИЦИЙ

Становление китайской современной оперы происходило в контексте исторического развития Китая, и таким образом она заняла определенную нишу в социальной жизни китайского народа. Многие традиционные музыкальные жанры явились базой для создания китайской современной оперы (народные песни и инструментальная музыка, фольклор и т.д.). На ее дальнейшее развитие оказало влияние заимствование китайскими композиторами западных традиций. Рассмотрению этого процесса и будет посвящена данная статья.

Ключевые слова: *китайская современная опера, столкновение культур, европейская традиция.*

Проблеме китайской современной оперы в последнее время были посвящены работы [1, 2, 3, 4], в которых рассматривалось ее развитие за последние 30 лет и особенности данного искусства в сравнении с классической оперой. Отличительной чертой последнего полувека стало заимствование китайскими композиторами западных театральных традиций, что повлияло на исконное китайское оперное и театральное искусство. Анализ существующих публикаций дает возможность сделать вывод о том, что проблема влияния европейских традиций на китайскую современную оперу рассматривалась фрагментарно, создание более полного представления является целью данной статьи.

Под термином «китайская современная опера» подразумевается современный синтетический вид искусства, где соединены черты китайской и европейской музыкальных традиций. В современной музыкальной культуре к этому жанру относятся, прежде всего, произведения Ма Ке, Чжан Лу и Цзэй Вей «Седая девушка» (1945 г.), Луо Цунсянь «Лю Хулань» (1947 г.) Оуянь Цяньшу «Красная гвардия Хун Ху» (1953 г.) Янь Минь «Цзянь Цзе» (1956 г.) и т.д. В этих произведениях соединяются музыкальное творчество и драматургия, а театральная музыка является средством выражения содержательного аспекта постановки. Очевидно, что такая манера заимствована у европейского театра.

Вместе с тем современная китайская опера к моменту создания уже имела хорошую базу, доступную для масс. Ее направленность имела эгалитарный характер, что является основным отличием от западного искусства. Особенность китайской оперы в том, что в ней всегда уделялось внимание национальному музыкальному языку и манере пения. Большинство китайских композиторов не используют систему построения музыкального сценария классической европейской оперы, а также вокал как средство передачи текста,

отдавая предпочтение слову и жестам, как в драматическом театре. Особенности в выборе средств выразительности в китайской современной опере, в отличие от европейской, являются монологи и диалоги, хоровое пение с использованием разных жанров (ариозо, национальный шлягер, фольклор и т.д.), отсутствие оркестрового сопровождения.

В китайской современной опере часто используются куплеты, особенно теми, которыми являются мелодичность, четкая содержательная темпоритмичность, а также присутствие антифона. Обязательно наличие общеизвестной песни, доступной для всех зрителей, посредством которой происходит внутреннее единение масс [1].

Китайская современная опера тесно связана с традиционным музицированием. В ней активно применяются народные музыкальные инструменты (например, китайский гонг, тамтам), культивируется китайское народное пение. В формировании и организации видов пения используется определенная последовательность: свободный, среднеритмический и быстроритмический вид пения или организация с помощью варьирования скорости и темпа музыки с целью четкого выражения эмоций прописанных ролей.

Многолетняя история развития китайской современной оперы, с одной стороны, сформировала привыкание зрителя к такому виду зрелищного искусства, а с другой — основываясь на активном контакте со зрителем и влияя на событийность в социуме, сформировала тесное взаимодействие, отвечая запросам и потребностям масс, и таким образом стала неотъемлемой частью китайской культуры.

В китайской современной опере важное значение имеет распределение разновидностей музыкальных стилей. В построении сценария китайской современной оперы особое значение отводится основному развитию событий и наличию поворота в сценарном ходе. Соответственно этому производится сравнительный анализ разновидностей стилей в опере, периодизации развития оперы и содержательной структуры китайской современной оперы.

Одним из типичных примеров китайской современной оперы является произведение Ма Ке и Чжан Лу «Седая девушка». В основу сюжета положена история о девушке Си Эр и ее возлюбленном Да Чун, которые становятся жертвами похоти помещика Хуана Ширэня. Помещик заставляет отца Си Эр в счет долга отдать свою дочь ему в услужение, чем устраивает свадьбу молодых людей. Затем разрывает договор с Да Чуном, чем лишает его средств к существованию. После неудачной попытки побега из помещичьего дома судьба разъединяет молодых людей. Да Чан бежит в красную армию, а Си Эр подвергается насилию Хуана Ширэня; она беременеет и выходит за него замуж. Вскоре после свадьбы, узнав, что помещик хочет продать ее работорговцу, она убегает в горы, в которых, по народной легенде, жила «Белая богиня». Си Эр убивает своего ребенка и начинает жить в горах. Крестьяне принимают ее за призрак богини и постоянно приносят ей подношения. Так она живет три года в ужасных условиях и вдали от родных. Но волею судеб через три года ее жених возвращается с бойцами красной армии в свою родную деревню, спасает девушку и вместе с жителями деревни вершит «правосудие» над помещиком [2, 5].

(杨白劳唱) 《白毛女》片断
慢板、苍白、无力地

十里风雪一片白, 躲帐七天

回家来,

(杨白劳唱) 《白毛女》片断

卖豆腐挣了几个钱,

集上我称回了二斤面。

(喜儿唱) 《白毛女》片断

卖豆腐挣下了几个钱, 集上称回来二斤面,

带回家里包饺子, 欢欢喜喜过个年,

哎 过呀过个年。

Пример 1

В процессе написания оперы «Седая девушка» композитор, основываясь на стилистике китайской народной песни и музыкального театра, успешно создал основные фигуры персонажей оперы. Далее проанализируем три основных роли данной постановки: Ян Байлао, Си Эр и Хуан Ширэнь.

Ян Байлао – крестьянин, отец Си Ер. Материал для его характеристики взят из народно-песенной традиции провинции Шанси. Композитор выразил драматичность постановки в соответствии с историей жизни главного персо-

нажа. Музыкальный диалог между отцом (Ян Байлао) и дочерью (Си Эр) основан на выражении радостного настроения, когда отец купил дочери красную ленту для волос. И в приведенном ниже примере можно отметить, что манера изложения Си Эр очень энергичная и веселая (см. пример 1).

Далее, под давлением помещика Хуана Ширэня Ян Байлао вынужден подписать договор о продаже собственной дочери взамен уплаты денежного долга. На этом этапе произведения музыка приобретает драматический характер (см. пример 2).

惊慌不安地 《白毛女》片断

廊檐下红灯照花了眼，叫我老汉心不安，
不知道这一去是何事？喜儿等我快回还。

快板 《白毛女》片断

北 风 (那 个) 吹， 雪 花 (那 个) 飘，
雪 花 (那 个) 飘 飘 年 来 到

Пример 2

Си Эр – дочь Яна Байлао. Первые источники формирования роли Си Эр связаны с детской песней провинции Хебей, рассказывающей о нелегкой судьбе девушки, лишившейся матери в раннем возрасте. В начале выступления Си Эр представлена в момент ожидания праздника (см. пример 2).

А в момент, когда ее насильно забрали к помещику Хуану Ширэню, звучит тоскливая, тревожная, грустная музыка (см. пример 3).

Для выражения такого яркого персонажа, как Си Эр, недостаточно использовать лишь народные средства выразительности. В постановке сценарист хочет представить резкий психологический переход в развитии роли Си Эр от юной, мечтательной девушки к отчаянной женщине, жаждущей мщения. Для этого он использует дополнительные средства выражения –

форму пения провинций Шанси и Хебей. Такой прием усилил эффектность данной оперы.

Поскольку Хуан Ширэнь является отрицательным персонажем, для акцентирования и выделения были использованы жанр монолога и традиционное народное музыкальное сопровождение. Для точного выражения специфической натуры помещика композитор использовал следующую музыку (см. пример 3):



Пример 3

Китайская современная опера, в основе которой лежит национальный народно-песенный материал и музыка традиционной оперы, заняла определенную нишу в социуме, а также сформировала определенный фундамент для дальнейшей творческой работы. Но с профессиональной точки зрения, не совсем правильно анализировать этот жанр только с позиции народного творчества.

В отличие от классической оперы при сценарном конфликте в народной китайской опере большинство композиторов используют прием тишины, а оперное пение переходит в эмоциональный диалог, что непосредственно влияет на целостную структуру постановки. В классической опере диалог является паузой (переходом) музыкального изложения. Театральные приемы ни в коем случае нельзя применять как основные в оперном искусстве. Можно ли применить некоторые европейские традиции (например, использование вокала, симфонического сопровождения в конфликтных ситуациях) в китайской современной опере? Для ответа на этот вопрос требуется дополнительное обсуждение в кругу специалистов.

白: Bai: $\text{♩} = 84$ 《原野》片断

mf

焦 大 的 新 媳 妇 长 的 好 看 着 呢!
Jiao's new wife is ver - y ver - y beauti - ful!

str. perc.

仇: Chou:

f *p*

叫 叫 叫 叫 叫 金 子 金 子? 金 子!
She she she she's called Jin Zi! Jin Zi? Jin Zi!

mf *mp*

白: Bai:

p *mf*

你 也 认 识 她?
So you know her, too?

新 媳 妇 好 看, 傻 子 看 了 直 打 转!
Ah, beau - fi - ful girl, see - ing her makes my head whirl!

Легко заметить, что формирование китайской современной оперы тесно связано с развитием истории. Поэтому, с одной стороны, необходимо захватывать публику и повышать уровень зрительского восприятия, а с другой – использовать европейский опыт в организации творческой работы. Это также непростая задача. Для полноценной работы режиссерам и сценаристам необходимо знание музыкальной композиции, композиторам – базовое представление о сценарном мастерстве, актерской труппе – помимо понимания своих артистических задач, умение работать в коллективе. Все это – основа для полноценной постановки и требует длительного, серьезного осмысливания.

Композиторы предшествующего поколения при создании произведений в жанре китайской современной оперы уделяли значительное внимание сохранению народного колорита, использованию народных песен, диалогов и других средств выразительности. Но такая опера, в отличие от традиционных китайских видов искусства, имеет свои особенности, и возникает необходимость ее осмысления, характеристики, поиска путей творческого развития, что является одной из задач китайских музыковедов.

Нужно отметить, что китайская современная опера, в отличие от национальных сценических жанров (например, одна из самых известных китайских традиций – пекинская опера), более близка по своему характеру к европейским традициям. За последние несколько десятков лет был осуществлен ряд ярких постановок китайской современной оперы: «Горе от смерти», композитор Ши Гуаннань (1981 г.); «Дикое поле», композитор Цзинь Сянь (1987 г.); «Девушка Айгуль», композиторы Ши Фу, Уси Манцзянь (1966 г.) и т.д. Поскольку опера «Дикое поле» более известна в мире и издана в нотном варианте, то проанализируем данное произведение в качестве примера. Автор показал острые противоречия в китайской деревне и характерное трагическое мироощущение. Композиция «Дикое поле» имеет следующие особенности [4, 6]:

1. *Унификация актерской игры и музыкального изложения.* Ведущая роль в данной опере отводится музыкальному изложению, а сценическое действие уходит на фоновый план. Основные сценарные конфликты и повороты выражаются через оригинальный музыкальный прием. В данном произведении композитор использовал фонетические особенности китайского языка, в результате чего диалог приобрел мелодичную форму. Благодаря этому диалоги не прерывают последовательности музыкального сопровождения. Это можно увидеть на примере 4.

2. *Гармония вокального мастерства и инструментального умения.* «Дикое поле» отличается не только вокальной выразительностью, но и гармоничным сочетанием вокала и музыкальных инструментов. Это можно заметить в прелюдии и интермеццо. В прелюдии ярко выражена симфония хора и оркестра. Данный прием родился как ответ социальному положению Китая начала XX в., состоянию хаоса. Между первым и вторым актами звучит интермеццо, являющееся прологом ко второму акту о любви. А между третьим и четвертым актами также присутствует интермеццо – небольшая музыкальная композиция, символизирующая последнюю битву низов общества с темной верхушкой. Внедрение интермеццо в постановку дает публике возможность соединения смысловой нагрузки актов, объединяя в содержательную линию, несмотря на то, что интермеццо выступает как его отдельная часть.

金子 Jin Zi *mf* 《原野》片断

大星 Da Xing 虎子, Hu Zi. 别开口, please don't speak. *mf*

仇虎 Chou Hu 她这 I know

想开口, Can - not speak 嘴在发抖, Lips are tremb - ling

Ob.

Пример 5

3. *Разнообразие вокально-хоровых приемов.* Если структурировать хоровую часть, то мы получим большое многообразие голосов: сопрано, альт, меццо-сопрано, тенор, баритон, бас. Также применен прием смешанного хора. В жанровой структуре выделяются такие разновидности, как лирическая ария (выражающая внутренний мир персонажа), ариозо (эмоциональный вокал, сочетающийся с музыкальным сопровождением) и ария (последовательное изложение речитатива и пения). Ариозо является соединительным звеном произведения, ария его обрамляет. Из нижепредставленного примера можно увидеть присутствие многоголосного пения, соло, дуэта, а также смешанного хора. С помощью этого можно ярко выразить театральный конфликт, не только дать услышать его зрителю, но и показать (см. пример 5).

4. *Особенности целостной структуры.* В задачу композитора входит, с одной стороны, увидеть структуру произведения, с другой – выстроить произведение, доведя его до состояния целостности, самодостаточности. Поэтому межактовая музыка должна иметь необходимую длительность и быть связующей нитью между актами. Постановка «Дикое поле» ярко указывает на народные музыкальные традиции. Композиторы часто строят свои произведения, основываясь не на народных, а на художественных принципах построения композиции. Поэтому данная опера была названа первой восточной оперой в истории, признанной западной публикой.

Становление китайской современной оперы происходило в контексте исторического развития Китая, и, таким образом, она заняла определенную нишу в социальной жизни китайского народа. Многие традиционные музыкальные жанры стали базой для формирования китайской современной оперы – фольклор, народная песня, народная инструментальная музыка и т.д. При столкновении разных культур неизбежно встает вопрос доминирования. Испытывая влияние европейской классической традиции, китайская современная опера сохраняет свою особенность – она более экспериментальна и гибка в творческом поиске: в опере часто используются современные стили, жанры музыки, яркий пример тому – оперы «Гроза и дождь», «Печальный рассвет», «Горе от смерти», «Си Ма Цзянь», «Ставка на жизнь» и т.д.

Литература

1. Чжао Мэй. Китайский национальный вокальный исток в историческом развитии // Сб. науч. тр. Ин-та коммерции и торговли. 2006. № 4. С. 121–124. – на кит. яз.
2. Чжан Цяолин. Взгляд на женские характеры в современной китайской опере // Китайская музыка. 2003. № 4. С. 18–20. – на кит. яз.
3. Цзюй Цихун. Китайская опера и музыкальные театры вступают в современный век // Народная музыка. 2006. № 9. С. 20–23. – на кит. яз.
4. Лю Чжи. Эволюция и тенденции в манере китайского народного пения / Жи Люй // Научный вестник Центральной консерватории. 1995. № 4. С. 78–83.
5. Ху Шипин. Национальная опера, рожденная под грохот пушек (об историческом месте и художественных достижениях оперы «Седая девушка») // Современная опера. 1996. № 3. С. 67–70. – на кит. яз.
6. У. Билин. На примере создания музыки к китайской национальной опере «Дикое поле» поговорим о многообразии связей между Китаем и Западом // Спец. науч. вестн. для вузов. 2002. № 3. С. 99–108. – на кит. яз.