

«СЕДАЯ ДЕВУШКА» – ПЕРВАЯ КИТАЙСКАЯ НАЦИОНАЛЬНАЯ ОПЕРА

*Работа представлена кафедрой методики инструментального
и вокального исполнительства и педагогической практики
Санкт-Петербургской государственной консерватории им. Н. А. Римского-Корсакова.
Научный руководитель – кандидат искусствоведения, профессор А. Н. Киселев*

В статье освещается история создания первой китайской оперы, написанной под влиянием европейского оперного искусства, рассмотрены ее отличия от традиционной пекинской оперы, социальные условия формирования сюжета, проблемы технической реализации музыкальных задач, а также особенности сосуществования европейских традиций и культуры Китая в развитии современной китайской оперы.

Ключевые слова: пекинская опера, китайская современная опера, «Седая девушка», Академия им. Лу Синя, оперно-песенный стиль пения.

The paper covers the history of creation of the first Chinese opera composed under the influence of European opera art. The author considers its distinctions from traditional Chinese opera, social conditions for plot forming, problems of technical realisation of musical tasks and features of coexistence of European traditions and Chinese culture in the development of contemporary Chinese opera.

Key words: Beijing Opera, contemporary Chinese opera, «Grey-haired girl», the Lu Xun Academy, opera-song style of singing.

Самые ранние исторические сведения о проникновении европейской оперы в Китай относятся ко времени правления императора Цяньлуна (1736–1795), когда

императорскому дому впервые было представлено искусство итальянской оперной труппы. Известна была западная опера и дипломатам Цинского императорского двора. Вместе с тем на протяжении последующих трех столетий вопроса о целесообразности и возможности перенесения европейской оперы на китайскую почву не возникало, и европейское оперное искусство вплоть до XX в. оставалось для публики Китая непонятым, чужеродным видом художественного творчества.

В известной степени это объяснялось тем, что в Китае профессия актера традиционно относилась к числу самых «низких и презираемых», и из-за высокомерно-презрительного отношения к актерской профессии чиновники, направляемые Цинским правительством в Европу и Америку даже в те времена, когда европейская опера становилась феноменом мировой культуры, очень редко по собственной инициативе ходили в театр на оперные спектакли, делая это, как правило, лишь по приглашению, чтобы не нарушать дипломатический протокол [5, с. 27].

И все же главной причиной непонимания достоинств западной оперы и невозможности ее ассимиляции в Китае было различие театральных культур.

Развитие китайской классической драмы, и прежде всего пекинской музыкальной драмы (широко известной как Пекинская опера), исторически происходило в другом направлении, чем развитие западноевропейского театра. Уже к середине XVIII пекинская музыкальная драма сформировалась как особый театр, построенный на извечно установленных приемах игры, декоративного оформления, музыкального сопровождения. Сочетая в себе пение, танец, драму и цирковые элементы, Пекинская опера суммировала в себе театральные традиции разных провинций Китая и сохранила символику масок, костюма, грима, декораций. Для китайского

театра характерно существование фиксированных типов сценических персонажей, а также определенного для каждой роли набора мимики, жестов, грима, костюма. Символическим значением обладает реквизит: стол или стул могут превращаться для зрителя в гору или неприступную крепость, плеть говорит ему о лошади, деревянная рука с кистью становится атрибутом ученого. Символика выразительных средств может обозначать и движение времени, и перемену места действия, вызывая у зрителя представление и высокой горы, на которую поднимается героиня, и быструю реку, которую она переплывает на лодке, и скачку на лошадах, и кровопролитное сражение в долине. Свою специфику имеет и музыкальное сопровождение спектакля: звучание национальных инструментов, особая, национальная манера пения, мелодекламация.

Воспитанное на протяжении веков понимание глубины театральной символики и развитая способность оценивать мастерство владения ее языком превращало Пекинскую оперу для соотечественников в место, где зрители смотрели спектакль с неослабевающим интересом, на одном дыхании. И вместе с тем делало недоступным для их восприятия западную оперу с ее непрерывно меняющимися декорациями, мощью и широтой звучания оркестра, далеким от символики актерским мастерством поющих артистов.

Проникновение западной музыки в Китай в конце XIX – начале XX в. происходило через в основном Японию. Первыми ценителями западной оперы стали жители Шанхая и Гонконга, где с 1925 по 1929 г. Трижды состоялись гастроли итальянской и русской оперных трупп, на спектакли которых иностранцы приглашали местных жителей вместе с членами их семей. Значительно расширились возможности знакомства с оперой с появлением патефонов и радио. И не случайно в Шанхае в 1927 г. была создана первая в

Китае государственная консерватория, переименованная через два года в Государственный институт Музыки. В те же 1920-е гг. возникло движение «Музыку и пение в школу!», благодаря которому в новых школах были введены уроки «музыки и пения», где происходило знакомство с иностранной музыкой, изучалась нотная грамота, проводилось обучение игре на таких музыкальных инструментах, как фортепиано, фисгармония, скрипка и др. Все это постепенно проникало из школ в общество и послужило важным фактором, ускорившим развитие китайской современной демократической музыкальной культуры [1, с. 67].

Знакомство с западноевропейской музыкальной культурой заложило фундамент для развития новой китайской музыки и стало предпосылкой появления в Китае национальной музыкальной драмы, ориентированной на опыт европейского оперного искусства. И первой оперой этого нового направления стала «Седая девушка» – пятиактный музыкальный спектакль, созданный в январе-апреле 1945 г. творческим коллективом Академии им. Лу Синя. Музыку к опере написали композиторы Ма Кэ, Чжан Лу, Цюй Вэй, Хуань Чжи, Сян Оу, Чень Цзы, Лю Цзы, Лю Чи. Либретто, также созданное коллективом авторов, было записано Хэ Цзинчжи и Дин И [2, с. 270].

Опера создавалась в сложное для Китая время, когда подходила к концу многолетняя освободительная война с Японией и центральной проблемой государственного строительства нового Китая стала проблема классово-борьбы. Этим прежде всего определялось и содержание «Седой девушки» [4, с. 26].

Сюжет оперы. 1935 год. Накануне Нового года крестьянин-бедняк Ян Байало из деревушки Янгэчжуан, расположенной в одном из уездов провинции Хэбэй, уходит из дому, чтобы скрыться от долгов. Но это его не спасло: когда он вернулся

домой, то был доведен до самоубийства помещиком Хуан Шижэнем. Его дочь Сизэр была забрана в помещичий дом, где подвергалась жестокому обращению. Жених Сизэр Ван Дачунь избил помещичьего прихвостня Му Жэньчжи, после чего сбежал и вступил в 8-ю Народно-освободительную армию. Помещик Хуан Шижэнь обесчестил Сизэр и хотел ее продать, чтобы скрыть следы преступления. С помощью служанки – тетушки Чжанэр – Сизэр сбежала и скрылась в горах, где провела три года. Волосы ее поседел, но она твердо верила, что сможет преодолеть все трудные дни. Весной 1938 г. армия, в которой служил Дачунь, пришла в Янгэчжуан. Он разыскал в горах и спас Сизэр, а также поднял крестьян, чтобы они рассчитались с помещиком Хуан Шижэнем за все злодеяния и отомстили за Сизэр.

Первое представление «Седой девушки» состоялось в Яньане в апреле 1945 г. Опера имела большой успех. В значительной степени это было обусловлено тем, что авторы оперы нашли доступные для восприятия широкой публики средства и способы музыкального выражения индивидуальных особенностей действующих лиц. Для всех главных персонажей – Сизэр, Ян Байало и Хуан Шижэнь – была найдена своя музыка. При создании оперы композиторы широко использовали китайские народные мелодии в качестве лейтмотива главных действующих лиц, а также привычные для китайской национальной музыки рассказы, сопровождаемые музыкой, элементы музыкальной драмы. При этом композиторы творчески развивали народный мелос в соответствии с развитием характеров персонажей оперы. К примеру, главная тема Сизэр, основой которой стала народная песня провинции Хэбэй «Маленькая капуста», в процессе развития характера героини существенно видоизменяется, преобразуясь в новые мелодии, такие как «Завывает се-

верный ветер» или «Вчера поздно ночью вернулся отец» (Рис. 1–3).

Вместе с тем китайскими композиторами впервые были достаточно широко использованы европейские музыкальные

инструменты и приемы европейской оперы: система лейтмотивов, особенности гармонии, применение повтора, хора, ансамблевого пения (дуэта) с сопровождением струнного оркестра.



Рис. 1. «Маленькая капуста»



Рис. 2. «Завывает северный ветер»



Рис. 3. «Вчера поздно ночью вернулся отец»

Особые проблемы возникли в поиске техники пения. Певцы Академии им. Лу Синя не имели опыта исполнения опер в технике европейского *bel canto*. Обучение певческому искусству в академии в те годы было ориентировано на театральную драму, изучение эстрадно-песенного ее варианта, в котором надо было использовать преимущественно звонкий, сладкий и красивый тембр голоса. Репертуар певцов состоял в основном из народных песен, их обработок или же из оригинальных произведений, написанных в народном стиле. Иностранные песни практиче-

ски не исполнялись. При этом каждый из учащихся в период обучения овладевал по крайней мере одним из способов пения, использовавшихся в музыкальной драме.

Сложность состояла в том, что вокальный стиль Пекинской оперы оказался недостаточно выразительным для исполнения новой для музыкальной культуры Китая оперы, а искусство *bel canto* было еще чуждо и непонятно слушателю того времени. Следуя призыву «поставить иностранное на службу местному» [7, с. 69], певцами Академии им. Лу Синя был выработан особый, присущий только китайским пев-

цам оперно-песенный стиль пения, сочетавший народное пение, технику певцов Пекинской оперы и элементы европейской вокальной школы и ставший особым продуктом той эпохи, заложившим фундамент современного китайского вокального исполнения. С течением времени качество пения вышло на более высокий уровень. Тем не менее в известной степени постановку «Седой девушки» можно считать первым шагом в освоении китайскими певцами европейского певческого искусства.

В годы культурной революции (1966–1976 гг.) исполнение европейской музыки в Китае было запрещено, и опера, удостоенная в 1951 г. Сталинской премии второй степени, не вошла в число пяти разрешенных театральных постановок. И все же даже в те трудные годы музыка «Седой девушки» продолжала оказывать влияние на музыкальную культуру Китая: на ее сюжет в 1964 г. был создан балет (один из двух балетов, разрешенных в то время к постановке на театральной сцене), а в 1972 г. – была написана и исполнена сюита «Седая девушка» для струнного квартета [3, с. 108].

Сейчас, когда происходит интеграция Китая в мировую экономику и мировое культурное пространство, диалог культур становится особенно актуальным. Это хорошо понимается в Китае, о чем свидетельствует недавнее открытие государственного Большого театра в Пекине и строительство новых театров в центрах 37 провинций. Благодаря широким международным творческим контактам искусство европейской оперы, несмотря на существующие проблемы, постепенно становится неотъемлемой частью музыкальной культуры Китая, а развивающаяся национальная китайская опера – известной за пределами Китая.

В XXI в. перед современной китайской оперой открываются качественно новые горизонты. И вместе с тем опера «Седая девушка» остается и останется в истории китайской музыкальной культуры первой национальной оперой точно так же, как «Жизнь за царя» М. И. Глинки – в истории русского оперного искусства. Ее и теперь, через 63 года после первой постановки, в Китае знает каждый, а мелодии из нее поются по всей стране.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Ван Ююх. История современной китайской музыки. Пекин: Народная музыка, 1994. 331 с.
2. Китайский музыкальный словарь. Пекин: Народная музыка, 1992. 524 с.
3. Ли Гань. Рассказы о китайской опере: Сб. Пекин: Культура и искусства, 1988. 665 с.
4. Ли Минди. Основа развития китайской демократической оперы – анализ и новые взгляды на создание оперы «Седая девушка». Цэтян: Трибуна для всех, 2005. Вып. 6. 121 с.
5. Мань Циньин. Зарождение оперы в Китае в эпоху конца династии Цин. Шанхай: Научный вестник Шанхайского театрального института, 2005. 136 с.
6. Пань Лунжуй. Сравнение манеры исполнения китайской пекинской оперы и европейской оперы. Шань Дун: Вестник Шань Дунского педагогического института. 2006. Вып 1. 125 с.
7. Ху Шитин. Национальная опера, рожденная под грохот пушек (об историческом месте и художественных достижениях оперы «Седая девушка») // Отмечая 54 годовщину выступления Мао Цзедуну в Янэ: Сб. ст. Аньхуан: Аньхуанская новая опера, 1996. 105 с.