

КУЛЬТУРОЛОГИЯ И ИСКУССТВОВЕДЕНИЕ

Сунь Лу

аспирант

ФГБОУ ВПО «Нижегородская государственная консерватория (академия)

им. М.И. Глинки»

г. Нижний Новгород, Нижегородская область

ЖАНРОВЫЙ ПОЛИФОНИЗМ СОВРЕМЕННОЙ КИТАЙСКОЙ ОПЕРЫ

Аннотация: в статье затрагивается проблема жанрового многообразия современной китайской оперы, в том числе – народной оперы. На примере ярких образцов народной оперы – «Мелкий солнечный дождь» и «Красный снег» – представлено современное бытование жанра, сумевшего сохранить важные устойчивые признаки и, вместе с тем, вступить в диалог с другими жанрами современного музыкального театра.

Ключевые слова: жанр, народная опера, фольклор, Китай, музыкальный театр.

Окончание в 1976 году десятилетнего периода Культурной революции ознаменовалось оживлением театральной жизни Китая, как и искусства в целом. Были сняты запреты на постановку ряда спектаклей, либеральный дух времени дал возможность раскрывать средствами оперы новые темы и сюжеты. Так, впервые в музыкальном театре Нового Китая на авансцену выходит не героическая личность, а простой человек во всём многообразии его забот и переживаний.

Значительно расширился жанровый диапазон китайской оперы. Если в классический период 1945–1966 годов постановки, так или иначе, тяготели к одной из двух главных линий – серьёзной, либо народной опере, то начиная с конца 1970-х годов, начала складываться полифоническая жанровая картина, наблюдаемая и поныне. К примеру, в 1979 году состоялась премьера бытовой драмы «Звёздный свет, звёздный свет» на музыку Фу Гэньчжэня, а в 1980 году – мюзикла «Современная молодежь» на музыку Лю Чжэньцю. В дальнейшем палитра жанров обогатилась концертной оперой («Цюй Юань» Ши Гуаннаня) и камерной

оперой («Мост прощания» Чжоу Сюэши). В образном плане наибольшее развитие получает лирический тип опер.

На развитие оперы повлияли мультикультурные явления, на что указывают китайские исследователи. «В период «реформ и открытости» стремительно развивались телевидение, кино и другие средства массовой информации, на культуру континентального Китая начала влиять поп-музыка Тайваня и Гонконга. В духовной культуре возникли новые ориентиры, сформировались новые векторы её развития. Все эти факторы объективно воздействовали на развитие национальной оперы» [1].

Продолжилось на современном этапе и развитие двух магистральных жанровых линий – народной и серьёзной оперы. Отличительной особенностью их развития стало активное взаимодействие – как между собой, так и с новыми жанрами китайского музыкального театра. Композиторы нового поколения продолжали писать народные оперы: с одной стороны, они прилежно следовали канонам жанра, а с другой – смело экспериментировали в поиске новых выразительных средств. Творческий плюрализм дал в данном случае художественные результаты в виде сравнительно «чистых» образцов жанра: «Дочери партии» (1991), «Мелкий солнечный дождь» (1999), «Красный снег» (1999), «Пламя и весенний ветер погубят древний город» (2005).

Возникло немало произведений, не относящихся к народным операм, но созданных под сильным влиянием этого жанра. К примеру, сюжет весьма популярной оперы «Любовник» (1981) был написан по мотивам местных драм провинции Ляонин, в основу музыкальной партитуры легли народные мелодии этого региона Китая. При этом композиция данного сочинения состояла из европейских оперных форм – арий, речитативов и ансамблей, воплощённых в академической вокальной манере в сопровождении симфонического оркестра. В целом, опера «Любовник» продолжила линию серьёзных опер, но открыла широкую перспективу диалога с народной линией.

Активное взаимодействие методов и выразительных ресурсов серьёзной и народной линий гэцзюй увенчалось созданием в 1999 году оперы «Си Ши», получившей широкое признание у публики и критики. Сюжет, типичный для традиционных драм сицзюй, был взят из преданий древнего Китая. Он повествовал о подвиге красавицы Си Ши, которая убила вражеского военачальника, и тем самым разрушила план завоевания родной страны. Нетрудно заметить, что образ главной героини продолжает образный ряд женщин-героинь, широко представленный в операх «семнадцати золотых лет». В музыкальном плане «Си Ши» воспроизводит стилистику цзяцзюй (традиционных драм севера страны), что выразилось в мелодике, ритме и тембровом колорите. В партитуру симфонического оркестра были введены традиционные инструменты пипа, сяо, цин и другие, что ранее происходило лишь в народных операх. Исключительно европейскими оставались формы музыкальных номеров и форма целого спектакля, исключая разговорные эпизоды.

Обратимся к «чистым» образцам народных опер, написанных после Культурной революции. Рассмотрим их подробнее – сквозь призму соответствия канону и изменений в духе времени. Заметим вначале, что в конце 1970-х и в 1980-е годы новые значимые спектакли данного жанра не появлялись. Это объясняется, вероятно, негативными последствиями предшествующего периода: неизбежной усталостью театрального сообщества от прямолинейного, вульгарного изображения на оперной сцене темы революции, народности; усталостью от засилья трафаретных героев и сюжетов. Китайские исследователи отмечали, что «многие авторы избегали революционной тематики, полагая, что в прошлом ей уже было посвящено множество произведений, и публике она надоела. К тому же, в произведении, воплощающем содержание такого рода, трудно избежать шаблонов и создать что-то новое и значимое» [4, с. 32]. Лишь в начале 1990-х годов с появлением «Дочерей партии» произошло возвращение народной оперы к зрительским массам, которому предшествовало глубокое переосмысление основ жанра. Обратимся к двум более поздним народным операм – «Мелкий солнечный дождь» и «Красный снег».

Опера «Мелкий солнечный дождь» была создана композиторами Лю Чжэньцзю и Чжу Цином на либретто Ху Сяопэя в 2000 году и была поставлена Театром оперы и балета города Чжучжоу провинции Хунань.

Действие оперы происходит в 1930 году в период спада революции. Только что закончился белый террор в приграничной зоне провинций Хунань и Цзянси. Сюжет повествует об эпизоде из жизни революционерки Ли Гуйхуа. Она ждёт ребёнка, ищет мужа-красноармейца, но внезапно попадает под подозрение в предательстве соратницы. Эту соратницу, девушку по имени Бай Цзяцзы (дитя ста семей) вырастил бедный крестьянин. С помощью крестьянина Ли Гуйхуа находит в лесу могилу мужа, а крестьянин получает записку с доказательствами невиновности Ли Гуйхуа. После тяжёлых испытаний все подозрения растаяли, но Ли Гуйхуа умирает при родах, и падает рядом с могилой мужа. Когда новорожденный закричал, предрассветное небо посветлело, старый крестьянин подобрал малыша, заплакал и сказал: «Опять родилось дитя ста семей». Выглянуло солнце, и начался мелкий солнечный дождь – образ, который остаётся в сердце зрителя навсегда.

Авторы музыки Лю Чжэньцзю и Чжу Цин широко использовали хунаньские и цзянсийские народные материалы, наделённые ярким местным колоритом, и имевшие сильный театральный эффект. Успех постановки обеспечили такие самобытные номера, как «Амулет долголетия», «Волшебная труба», «Мышонок женится», а также песня «Мелкий солнечный дождь» в начале и в конце спектакля. Кроме того, эта опера передала колорит хунаньского театра, народные нравы и обычаи этого региона.

Музыкальный стиль «Мелкого солнечного дождя» имеет, по словам автора, композитора Лю Чжэньцзю, три особенности. Первая особенность – широкое использование революционных народных песен пограничья провинций Хунань и Цзянси, что придало всему спектаклю единый драматический стиль. Центральный эпизод оперы «Муж очень страдает» основан на мелодии «Проводы новобранца в Красную Армию». Это первая широко распространённая, вполне революционная историческая песня.

Вторая особенность: продолжая традиции лучших народных опер, используются характерные для китайской музыкальной драмы структуры стиля баньцян. Композитор так определяет первоисточник данного метода: «В 1950–60-е годы прошлого века был создан ряд выдающихся народных опер; они получили широкое признание народа, поскольку переняли опыт традиционной музыкальной драмы в виде баньцян. Например, в «Сестре Цзян» и «Красной гвардии Хунху» такова значительная часть главных арий. В тот период баньцян был основой арий, но теперь на оперной сцене он появляется реже. В «Мелком солнечном дожде» я намеренно нарушил привычную трехчастность европейских форм, и применил лучшие традиции национальной оперы, чтобы мелодии от этого выиграли» [2, с. 71].

Третья особенность относится к оркестру: чтобы соответствовать возможностям небольших театров был использован сравнительно небольшой состав, насчитывающий около 20 человек. Для передачи характера народной музыки были введены эрху, пипа, гучжэн, янцинь, а также народные перкуссионные инструменты. В качестве гармонической основы были применены несколько западных струнных инструментов. Собранные вместе, эти инструменты подчёркивали сценические ситуации, а также поступки персонажей. Сложился целостный состав, в котором на равных участвовали и комбинировались народные, европейские и электроинструменты (синтезаторы).

В музыкальной драматургии данной народной оперы выделяется ария дочери крестьянина Бай Цзяцзы, звучащая в ключевой момент сюжета. Крестьянин читает записку, снимающую все подозрения с Ли Гуйхуа, а в это время на заднем плане появляется образ умершей Бай Цзяцзы, и звучит её ария в стиле певучих лирических песен провинции Хунань.

Авторы «Мелкого солнечного дождя» избежали прямолинейного изображения революционной борьбы, раскрыли живые человеческие чувства революционеров, наделили персонажей психологическими характеристиками. Они создали полнокровный, жизненный образ революции, который поразил публику одухо-

творённой силой художественного воздействия, и, воплотив революционный исторический материал, проложили новый путь. Опера получила 11 наград на фестивале в провинции Хунань, хунаньскую премию «Пять проектов» и «Театральную премию Тянь Ханя». Также она удостоилась премии Третьего Национального фестиваля музыкальный театр, премий за лучшую музыку, сценарий, режиссуру, хореографию, сценографию и костюмы, премии лучшему дирижёру, лучшей исполнительнице главной роли – всего девяти премий [2].

Другая значительная народная опера современного периода «Красный снег» была написана сценаристом Кан Чжьюном и композитором Сунь Тьемином, и поставлена в 1999 году оперной труппой провинции Ганьсу (режиссёр Чжан Цихун). Как и «Мелкий солнечный дождь», она рассказывает о революционной борьбе в отдалённом районе Китая, но её сюжет во многом необычен для произведений данного жанра. История спасения новорожденной девочки впервые становится главной сюжетной линией народной оперы. Мотив ребёнка, рождённого в суровых условиях освобождения страны, встречался в «Мелком солнечном дожде», а в классический период – в «Седой девушке»: он многократно усиливал действие, но никогда не был главным его элементом. В «Красном снеге» доблестный поход Красной армии является фоном, оттеняющим бытовой сюжет. Авторы используют методы революционного реализма и революционного романтизма, на что указывают исследователи данного произведения [3]. Эти методы гармонично сочетаются с самобытной стилистикой национальной оперы провинции Ганьсу.

В либретто оперы использованы методы разных искусств, звучат стихи, и, в целом, события сюжета поэтизируются. Происходит романтизация образов, в том числе и образа борьбы. С помощью поэзии глубоко раскрываются главные идеи спектакля – материнской любви, ценности жизни, революционного гуманизма. Лирические стихи звучат даже в напряжённые моменты действия. Например, когда во время диалога Цзан Нань и Ма Янь доносится плач ребёнка, чувства Цзан Нань переданы поэтической метафорой: «Сердце вдруг сжалось, как будто ветер воет», что получает музыкальное выражение в её арии.

Музыка оперы «Красный снег» очень оригинальна. Её сильное художественное воздействие имеет несколько ключевых моментов, которые можно перечислить по пунктам в виде следующих характеристик:

Во-первых, композитор досконально знал историческую основу сюжета, точно следовал либретто, характерам персонажей и их чувствам в определённой сцене, и точно воплощал художественный образ. В партитуре запечатлелся ряд уникальных жанров богатого фольклора западного района Китая. Основными жанровыми источниками стали цинские арии, песенные мелодии провинций Шаньси, Ганьсу и Сычуань, напевы шаньсиского театра банцзы, а также песни в народном жанре Хуаар. Музыка оперы очень мелодична, в то же время точно выражает эмоции персонажей. Так, в арии Ма Яня «Рука держит силки на лис» звучит обработка уникального фольклорного материала Северо-Запада в жанре Хуаар. Мелодии этого жанра имеют живой характер, они активны, как правило, излагаются в свободной форме и способны выразить самое разное содержание. В данном случае, мелодия Хуаар подчёркивает решительность и хитрость Ма Яня.

Другой редкий для китайской оперы жанровый источник – югурский фольклор. В «Красном снеге» рефреном звучит колыбельная, которую поёт югурская девушка Хэйюнь Тулань, баюкающая малыша. Плавная мелодия, выдержанная в народной стилистике, передаёт ритмическую самобытность и широкое дыхание югурских песен.

Во-вторых, в данном спектакле звучат подпевы баньцян. Так, в уже приведённом примере арии Цзинь Нань использование баньцян делает мелодию звонче, выразительнее передаёт лирическую натуру и силу духа героини, предпочитающей умереть, но не сдаться.

В-третьих, использованы такие редкие в народных операх выразительные средства, как детский вокал, вокальные ансамбли, пение а cappella и т.д., что обогатило художественную выразительность данного произведения. Так, в женском хоре «Снежные хребты и свет луны искрятся чистотой» создан простой, но удивительно свежий эффект «эха», придающий хоровому звучанию изящество и лиризм.

В-четвертых, композитор искусно объединил европейскую гармонию, полифонию и другие композиционные приемы с народной музыкой Северо-Запада Китая. В полной мере это слышно в увертюре, инструментальных интермедиях, оттеняющих развитие сюжета, и создающих особую звуковую атмосферу. Оркестр включает двойной симфонический состав, на эту основу накладывается пипа, эрху и другие этнические инструменты. В результате оркестр звучит мощно и разнообразно, музыка оперы облекается в самобытные «национальные одежды», а массы слушателей получают ценный слуховой опыт.

В вокальных партиях «Красного снега» совмещены несколько манер пения – бельканто, народная и популярная. Это первый в истории народной оперы случай использования популярной манеры. Но, не зависимо от того, в какой манере поют артисты, в целом, в музыке воплощается народный стиль.

В октябре 1999 года «Красный снег» представлял провинцию Ганьсу в Пекине на 50-летию Народного политического консультативного совета КНР, и добился полного признания. В 1999 году опера получила «Премии литературы и искусства Дуньхуана», а также три первых приза на «Фестивале нового театра» в провинции Ганьсу. Министерство культуры, Союз театральных деятелей совместно с Ассоциацией китайской оперы, провели открытый форум, посвящённый данному произведению. Подчеркивается исследовательская ценность оперы, так как её содержание изложено в новых, оригинальных формах. Вместе с тем, исследователи заострили внимание на существенных недостатках либретто, полагая его недостаточно достоверным. Также была отмечена нехватка музыки в кульминации оперы, где преобладает драма, диалоги, но гораздо меньше пения.

Обобщая сказанное об операх «Мелкий солнечный дождь» и «Красный снег», отметим ключевые моменты развития современной народной оперы.

Триумфальное появление двух рассмотренных произведений на театральной сцене рубежа XX–XXI веков обозначило современные народные оперы как устойчивую жанровую линию. Эта линия характеризуется преемственностью художественных методов, отшлифованных в народных операх 1940–60-х годов, но

и существенным обновлением жанра. Музыкальный источник этих опер – фольклор отдалённых провинций, ранее не заявлявший о себе на общенациональном уровне. Наряду с этим, стилевая преемственность «Мелкого солнечного дождя» и «Красного снега» народным операм классического периода выражена в широком использовании проверенных временем методов и форм традиционного театра (баньцян, напевы шаньсиского театра банцзы), а также фольклора (цинские арии, хунаньские и шаньсиские мелодии). Важной особенностью стал диалог народной оперы с новыми жанрами современного музыкального театра, и прежде всего, с мюзиклом: применяется эстрадная манера пения, тембровая палитра оркестра обогатилась звучанием синтезаторов.

Жанровый полифонизм современной китайской оперы свидетельствует об активном развитии жанра, занимающего значительное место в богатой палитре китайской культуры.

Список литературы

1. Лю Эчжэн. Анализ развития китайской народной оперы [Текст] / Эчжэн Лю. – Хэнань: Издательство Хэнаньского университета, 2008. – 53 с. (中国民族歌剧发展方向探析. 河南大学, 河南 2008年)

2. Шэн Чэнчжоу. Комментарий к опере «Мелкий солнечный дождь» [Текст] / Чэнчжоу Шэн. – Пекин. Журнал «Народная музыка». – 2003. – №10. – С. 32–33. (沈承宙.评歌剧《沥沥太阳雨》[J].人民音乐,2003年,(第10期)

3. Лю Чжэньцю. Создание музыки оперы «Мелкий солнечный дождь» [Текст] / Чжэньцю Лю. – Хунань. – Журнал «Море искусства». – 15.09.2003. – С. 70–71. (刘振球.为人民歌唱:谈《沥沥太阳雨》的音乐创作[J].艺海,2003年,(第4期)

4. Хуан Цзин. История развития оперы в провинции Ганьсу [Текст] / Цзян Хуан. – Ланьчжоу. Магистерская диссертация. – 2006. – 59 с. (黄锦.甘肃歌剧发展史研究 以甘肃声歌剧院为例, 西北师范大学硕士学位论文, 2006年)