

на фестивале были представлены 700 классических опер, а также состоялась 87 премьер. Это происходит не только с целью содействия развитию китайского оперного искусства, но и для взаимодействия с мировым оперным искусством, а также с целью популяризации оперного искусства для китайской аудитории и повышения его признания [1]. Чтобы создавать оригинальный китайский репертуар, во время первого фестиваля Национальный центр исполнительных искусств создал собственную систему производства, включающую в себя постановку, создание художественного произведения, актеров главных ролей, второстепенных персонажей, оформление сцены, хор, оркестр, репетиции, коллектив и т.д., систему восьми основных блоков по созданию нового произведения. Пригласив известную западную оперную труппу для того, чтобы продемонстрировать очарование западной классической оперы, Национальный центр исполнительных искусств также презентовал свою собственную оригинальную оперу [2]. Например, «Си Ши» (режиссер Цао Цицин), «Сирота из рода Чжао» (режиссер Чэнь Синь), «Великий Канал» (режиссер Ляо Сянхун), «Рикша» (режиссер И Лиминь), «Восход солнца» (режиссер Ли Люи), «Гости айсберга» (режиссер Чэнь Синь), «Великий поход» (режиссер Тянь Циньсинь), «Фан Чжиминь» (режиссер Ляо Сянхун), «А зори здесь тихие» (режиссер Ван Сяоин) и детская опера «Эфенди» (режиссер Тан Сюань Сюань) и т.д.

В качестве примера возьмем оперу «Сирота из рода Чжао» (2011). Это китайская оригинальная опера, созданная на тему классической трагедии и основанная на западном оперном искусстве. В опере участвуют ведущие артисты, в том числе режиссер Чэнь Синь, сценарист Цзоу Цзинчжи, композитор Лэй Лэй, декоратор Гао Гуанцзянь, музыкальный директор Люй Цзя и другие выдающиеся артисты [3, с. 98]. «Сирота из рода Чжао» входит в число лучших классических трагедий Китая. В драме рассказывается о периоде Весны и Осени, предателе Ту Аньгу и преданному царству Цзин сановнику Чжао Дун. Ту Аньгу назвал Чжао Дуня изменником и приказал убить всех членов его семьи в 300 человек. История о сиротах Чжао существует в Китае более 2000 лет. Эта история была принята различными сценическими искусствами, такими как традиционная китайская опера, киноискусство, а также широко распространилась в Европе. Драма глубоко раскрывает тему китайской культуры, воплощая творческие принципы использования иностранной культуры для китайского народа, развивая моральные ценности китайского народа, один из которых – «жертвовать жизнью во имя долга», раскрывая чувства китайских древних и современных благородных людей «светлая жизнь и смерть, важные обещания».

Новое прочтение повести писателя Б. Васильева «А зори здесь тихие» представляет пекинский Национальный центр исполнительных искусств в 2015 г. Оперу «А зори здесь тихие...» в Китае поставили к 70-летию победы над фашизмом. Трагическая история о девушках-зенитчицах хорошо знакома китайским зрителям. В Поднебесной по книге Б. Васильева снято несколько фильмов и сериал пяти девушек на войне тронула многие сердца. Зрители Пекина с восторгом приняли эту постановку. Автором китайской постановки стал известный композитор Тан Цзяньпин. Опера «А зори здесь тихие» - произведение очень глубокое, в ней мы наблюдаем яркий контраст между смертью и жизнью, красотой и жестокостью. В том, что действие в опере происходит в России, зритель не сомневается. Художник-постановщик Лю Кэдун сумел передать красоту русской природы и жизни: березовая роща, баян, форменные гимнастерки. В партитуре композитор Тан Цзяньпин совместил китайские музыкальные традиции, мелодику русской музыки и песен времен Великой Отечественной. В канву партитуры были вплетены советские шлягеры, русские народные песни («Эх, ухнем», «Дубинушка», «Капюшон» и др.). На протяжении всей оперы со сцены не звучат выстрелы. Война здесь – лишь ткань, на которой авторы рисуют тончайший узор женской души. Актеры передают главную мысль: отвращение к войне и благоговение перед жизнью. Актриса Лю Лянь исполняет роль Гали Четверга, самой юной девушки. Опера о русских зенитчицах в Китае вышла за рамки театрального представления. В 2016 г. была создана видеоверсия и теперь ее часто транслируют по TV.

Таким образом, становясь участником общемирового культурного процесса в области оперного искусства, китайская опера, безусловно, идет по собственному пути. Усваивая творческий опыт европейского музыкального театра, она сохраняет самобытные национальные черты, что вызывает немалый интерес. Ассимилируя творческий опыт европейской оперы, китайская опера постепенно становится все более востребованной в разных странах мира. Вместе с тем, современные достижения Китая в области оперного искусства открывают для соотечественников возможность приобщения к духовным богатствам мировой музыкальной культуры.

Список литературы:

1. 沈祺. 国家大剧院歌剧节的意义. 歌剧. 2009 年. 第 8 期. 第 22-25 页. = Шэнь Ци. Значение Национального центра исполнительных искусств / Ци Шэнь // Опера. – 2016. – № 8. – С. 22–25.
2. 陈平. 国家大剧院的歌剧梦. 歌剧. 2015 年. 第 1 期. 第 11-14 页. = Чэнь Пин. Оперная мечта Национального центра исполнительных искусств / Пин Чэнь // Опера. – 2015. – № 1. – С. 11–14.
3. 陈婷婷, 王善虎, 顾大海. 试论中国原创歌剧《赵氏孤儿》的艺术特色. 宿州学院学报. 2016 年. 第 10 期. 第 98-102 页. = Чэнь Тинтин. О художественных особенностях оригинальной китайской оперы «Сирота из рода Чжао» / Тинтин Чэнь, Шанху Ван, Дахай Гу // Журнал института Сучжоу. – 2016. – № 10. – С. 11–102.
4. 刘科栋, 赵艳. 赏析歌剧《这里的黎明静悄悄》舞台设计、服装设计. 演艺科技. 2015 年. 第 11 期. 第 77-74 页. = Лю Кэдун. Оценка оперы «А зори здесь тихие», сценография, дизайн одежды / Кэдун Лю, Янь Чжао // Технология исполнения. – 2015. – № 11. – С. 77–74.

Tao Shihui

ЛИТЕРАТУРНО-МУЗЫКАЛЬНЫЙ АНАЛИЗ «КНИГИ ПЕСЕН»

Tao Shihui

LITERARY AND MUSICAL ANALYSIS OF THE «BOOK OF SONGS»

В современном китайском искусствоведении «Шицзин» («Книга песен») занимает важное место как источник поэтического творчества Древнего Китая. Целью данной статьи является изучение особенностей взаимодействия литературы и музыки на примере древнекитайского литературного источника «Книга песен».

In modern Chinese art criticism «Shijing» («Book of Songs») occupies an important place as a source of poetic creativity of ancient China. The purpose of this article is to study the peculiarities of the interaction of literature and music on the example of the ancient Chinese literary source «Book of Songs».

Литература и музыка – это те духовные сокровища человечества, нераздельно связанные с его эволюцией и развитием. «Движение времени, то есть жизни, в литературе определяется тем, что в ней возникают характеры, типы, образы, которые, в сущности, воплощают в себе, помимо прочего, приметы времени, черты эпохи» [1]. Они не только привносят краски в жизнь человека, но являются важным механизмом просвещения общества. Без преувеличения, литература и музыка – это уникальные маркеры человеческого общества, по словам Цзун Байхуа, представляющие собой «слияние воедино времени и пространства, наполненных музыкальным настроением» [2]. В современном китайском искусствоведении возникает большое количество исследований, посвященных

вопросам взаимодействия древнекитайской музыки и поэзии на примере изучения «Книги песен» Шицзин, музыки и поэзии палаты Юэфу, танской поэзии «ши» и музыки «шиюэ», сунской поэзии «цзы» и музыки «цзыюэ», традиционной музыкальной драмы «сицой» эпохи Сун и Юань, поэзии «цойцзы» эпохи Мин и Цин и т.д. Различные аспекты исследований касаются исторического развития двух видов искусств в контексте социально-культурной жизни Китая в определенную эпоху. Особое место среди памятников литературы и музыки занимает свод народных песен и древних гимнов "Шицзин", который на протяжении нескольких тысячелетий сохранял статус книги откровений и жизненного опыта, поэтического источника, незаменимого в постижении окружающей реальности. Здесь поэтический текст и мелодия являются неразрывным целым, принадлежащих к единой художественной форме «юэ». Историческим результатом исследования «Книги песен» стали множество трудов и сочинений, но преимущественно с позиций поэтики, нежели музыкального искусства. Общеизвестное содержание этого трактата отнюдь не является поэзией в чистом смысле этого слова, это и важное содержание о древней истории китайской музыки. Музыкальные исследования «Книги песен» – это один из важнейших путей для понимания социальной жизни и музыки эпохи Весны-Осени, а присущая им внешняя форма также рассматривается как базовая особенность языка древней музыки. «Книга песен» является первым древнекитайским сборником поэзии, а также собранием текстов самых ранних песен. Поскольку древние и современные правила нотной записи отличаются друг от друга, сегодня у нас нет возможностей достоверно представить себе музыкальные формы в «Книге песен». В этом трактате имеется три части: «Фэн», «Я» и «Сун». «Фэн» представляет собой собрание местных народных песен, относящихся к периоду начала эпохи Чжоу до эпохи Весны-Осени. Правители осознавали важность песен-«Фэн», в которых отображались все нравы и обычаи китайского народа, настроение народа в отношении власти, поэтому в Древнем Китае зачастую организовывалась работа по сбору фольклора представителями государственных органов, вследствие чего и стало возможным составление «Книги песен». Авторы песен-«Фэн» невозможно установить, в различных регионах эти произведения очень сильно отличались по форме и стилю, поэтому крайне сложно кратко описать языковые особенности этих песен. Раздел «Фэн» привлекает больше всего внимания в «Шицзин», так как в ней содержатся народные песни и припевки, глубоко связанные с повседневной жизнью простого народа, в них сохранились фонетические особенности древнего китайского языка. Среди приемов исполнения и литературных памятников той эпохи сохранилось мало упоминаний о «фэн» как форме существования музыки-«юэ». В содержание некоторых произведений предполагает участие тех или иных исполнителей (девушек, парней), что в сочетании с формой композиции стихов дает нам возможность строить предположения о начальных формах исполнения. Например, в «Чжэн-фэн – Бай-си» есть следующие строки: «Ветер дует, листья танцуют, девушки радостно кличут: «Парни, запевайте, чтобы мы подхватили за вами». Воодушевляемые девушками, парни принимают участие в «антифонном» пении [3]. Песни-«Фэн» можно было не только петь, но и исполнять на музыкальных инструментах. Ян Инъюэ упоминает 29 видов инструментов, которые сопровождали исполнение песен: колокола-«чжун», «юнь», «ню», колокольчик-«пин», «синь», «чжу», «вэй», барабаны-«гу», «син», «сюэ», барабаны-«гунгу», барабаны-«цзюэгу», погремушки-«ся», малый барабан-«ин», «тянь», барабаны-«сяньгу», барабаны-«цзи», окарина-«сюнь», губной органчик-«шэн», «кэ», свирель-«хуан», бамбуковая дудочка-«ли», «ни», труба-«гуань», флейта-«сяо», «вань», цитра-«цин», гсули-«се» [4]. Среди часто встречаемых в песнях-«Фэн» инструментов выделяются чжун, гу, цзи, хуан, ли, цинь, се и некоторые другие. В другом разделе содержатся песни «Я» – т.н. «музыка сына неба» – песни, которые исполнялись в торжественных случаях при дворе императора или в аристократическом обществе, причем среди этих произведений выделяются большие – «да-я» и малые – «сяо-я». «Да-я» преимущественно звучали во время государственных церемоний, аудиенций и прочих важных политических мероприятий, тогда как «сяо-я» в большей мере исполнялись во время пиров знати. «Я» подразумевает «правильный», «образцовый», оба жанра «Я» были распространены в районе Гаоцзина (Сиань) и Лои (Лоян) – колыбели китайской культуры, и символизировали добродетельное правление. Мелодии песен-«Я» возникли во времена первой китайской династии Ся и имели особое звучание, поскольку основывались на диатоническом ладу. В трактате «Сюньцзы. Шэньцзянь» так и говорится – «в музыке слышится Ся» [5]. Ученый Лян Цичао в своих исследованиях установил, что, поскольку «Я» и «Ся» идентичны по звучанию, а регион столицы Чжоуцзин при династии Чжоу являлся бывшим владением Ся, то музыка «Я» при династии Чжоу в конечном счете унаследовала традиции Ся. При династии Чжоу существовала крайне строгая система применения песен: система церемониальной музыки, установленная правителями Чжоу, представляла собой не просто явление музыкальной культуры, а была весьма тесно связана с установлением политического строя в государстве, общественной политикой и культурной жизнью, вплоть до категорий общественной морали и нравственности, что полностью соответствует принципу «то, что не соответствует ритуалу, нельзя смотреть, нельзя слушать, нельзя говорить, нельзя делать» [6].

Особенностью музыкальной формы песен-«я» является их благородный характер. Что касается структуры, то это развернутые произведения (в особенности песни-«да-я»), в которых повествуются славные деяния правителей Древнего Китая. Для поэтического языка песен-«Я» характерна чрезмерная лаконичность, он отличается торжественным и изящным слогом, отсутствием просторечий. Что касается формы и композиции, то в песнях-«я» крайне редко можно встретить куплет и припев, как, например, в «Сяо-я – Юйли», для них характерна строфическая форма. Что касается разнообразия видов и стилей, что «я» очевидно уступают песням-«Фэн», однако способы исполнения музыки «я» гораздо более разнообразные, нежели у песен-«Фэн».

Тематика произведений в «Книге песен» охватывает различные стороны жизни общества в Древнем Китае, ее глубокое идейное содержание, высокохудожественный подход и богатые выразительные приемы питают творческий дух китайских писателей и поэтов современности. В 305 песнях очень живо запечатлен повседневный уклад древнекитайского общества, а содержание трех частей «Фэн», «Я», «Сун» имеет свои отличительные особенности в аспекте творческого мышления, тематики и форм исполнения. Исследования «Книги песен» могут определить направление развития современной литературы и музыкального искусства, создать прочную культурную основу для взаимодействия Китая с другими странами.

Список литературы:

1. Федоренко, Н. Древнейший памятник поэтической культуры Китая / Н. Федоренко // Шицзин. Книга песен и гимнов. – М.: Художественная литература, 1987. – С. 3-22.
2. 彭鋒. 宗白华美学与生命哲学[J]. 北京大学学报(哲学社会科学版), 2000(02):101-111. = Пэн Фэн Эстетика и философия жизни Цзун Байхуа / Фэн Пэн // Научный вестник пекинского университета (издание по философии и социологических наукам). – 2000. – №2. – С. 101-111.
3. 肖璇. «仪式»地歌唱: 中国民间对歌之思[J]. 音乐研究, 2012(06):49-56. = Сяо, Сюань «Обрядное» пение: размышления о китайском народном антифонном пении / Сюань Сяо // Музыкальные исследования. – 2012. – №06. – С. 49-56.
4. 杨荫浏. 《中国古代理音乐史稿》, 北京人民音乐出版社, 1981 年版, 第 84 页 = Ян Инъюэ Исторические наброски о древнекитайской музыке / Инъюэ, Ян. – Пекин: Пекинская народная музыка, 1981. – 84 с.
5. 方勇, 李波译著《荀子》, 中华书局, 2011 年 3 月, 第 72 页 = Сюнь-цзы / ред. Фан Юнь, Ли Бо. – Пекин: Китай, 2011. – 72 с.
6. 陈晓芬译著, 《论语》, 中华书局, 2016 年 1 月, 第 161 页 = Беседы и суждения / ред. Чэнь Сюэфэн – Пекин: Китай, 2016. – 161 с.