

На правах рукописи
УДК 78.071.1

У МИНМИН

**Личность и творчество композитора Ши Гуаннаня в контексте
художественных тенденций китайской музыкальной культуры
XX столетия**

Специальность 5.10.3 – Виды искусства (музыкальное искусство)
(искусствоведение)

АВТОРЕФЕРАТ
диссертации на соискание ученой степени
кандидата искусствоведения

Санкт-Петербург
2024

Работа выполнена на кафедре музыкального воспитания
и образования федерального государственного бюджетного образовательного
учреждения высшего образования «Российский государственный
педагогический университет им. А.И. Герцена»

Научный руководитель:

Никитенко Оксана Борисовна

кандидат искусствоведения, доцент, доцент кафедры музыкального воспитания и образования федерального государственного бюджетного образовательного учреждения высшего образования «Российский государственный педагогический университет им. А. И. Герцена»

Официальные оппоненты:

Сергеева Татьяна Сергеевна

доктор искусствоведения, доцент, научный сотрудник отдела научной и просветительской работы федерального государственного бюджетного образовательного учреждения высшего образования «Казанская государственная консерватория имени Н.Г. Жиганова»

Приданова Елена Владимировна

кандидат искусствоведения, доцент, доцент кафедры истории музыки федерального государственного бюджетного образовательного учреждения высшего образования «Нижегородская государственная консерватория им. М. И. Глинки»

Ведущая организация: федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования «Новосибирская государственная консерватория им. М.И. Глинки»

Защита состоится «3» июня 2024 года в 13.00 часов на заседании совета по защите диссертаций на соискание ученой степени кандидата наук, на соискание ученой степени доктора наук 33.2.018.07, созданного на базе Российского государственного педагогического университета им. А. И. Герцена, по адресу: 199155, г. Санкт-Петербург, пер. Каховского, д. 2.

С диссертацией можно ознакомиться в фундаментальной библиотеке Российского государственного педагогического университета им. А. И. Герцена (191186, г. Санкт-Петербург, наб. р. Мойки, 48, корп. 5) и на сайте университета по адресу:

https://disser.herzen.spb.ru/Preview/Karta/karta_000001017.html

Автореферат разослан « » 2024 г.

Ученый секретарь
диссертационного совета
доктор искусствоведения, доцент

Верба Наталья Ивановна

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Актуальность темы исследования. Китайский композитор Ши Гуаннань прожил довольно короткую жизнь, всего 50 лет (1940 – 1990), но его творчество является яркой и значимой страницей в истории китайской музыки XX века. Вокальные произведения композитора – своеобразная музыкальная летопись жизни страны, отразившая чувства и мысли народа на разных этапах исторической судьбы Китая во второй половине столетия. Его песни впитали в себя глубокие традиции песенной и поэтической культуры Китая.

Помимо вокальной музыки, жанр, которым Ши Гауннань вошел в музыкальную историю Китая, стала опера. В 1981 году в ознаменование 100-летия со дня рождения классика китайской литературы XX века Лу Синя (1881–1936) Ши Гуаннань создал первую китайскую лирико-психологическую камерную оперу «Скорбь по ушедшей». Она стала поворотным событием в развитии китайской оперы. Опера возникла на пике художественно-эстетических изменений в культуре и искусстве Китая в конце 70-х – 80-х годов, связанных с рефлексией китайской интеллигенции по поводу «культурной революции». Свой краткий творческий путь композитор завершил глубоко национальной по содержанию оперой «Цюй Юань» (1990 год), в основе которой историческая драма китайского писателя, поэта, археолога, палеографа, историка Го Можо (1892-1978). Герой оперы – известный поэт эпохи Чжаньго (Воюющих Царств) Цюй Юань (340-278 гг. до н.э.), считающийся у китайцев образцом патриотизма.

Признание значения творчества Ши Гуннаня выражается не только в определениях «певец эпохи», «народный музыкант», сопровождающих каждое упоминание о нем, но и во многих знаках общественной памяти о композиторе – открытие Площади и Концертного зала имени композитора Ши Гуаннаня в городе Цзиньхуа; преобразование в 2017 году Музыкальной консерватории Педагогического университета провинции Чжэцзян в Музыкальную консерваторию и Исследовательский институт музыки и культуры имени Ши Гуаннаня.

Актуальность избранной темы обусловлена:

- значимостью наследия Ши Гуаннаня и парадоксальной недостаточностью внимания к нему со стороны исследователей;
- отсутствием в русскоязычной литературе специальных исследований, посвященных композитору, его вокальным и оперным произведениям;
- не изученностью контекста жизни и творчества Ши Гуаннаня, факторов, оказавших влияние на формирование его, как композитора;
- отсутствием музыкально-аналитических работ, посвященных вокальному циклу «Стихи героев революции», являющемуся одним из ярких образцов китайской камерно-вокальной музыки XX века;

– отсутствием музыкально-аналитических исследований, посвященных изучению жанровой природы, особенностей драматургии и специфики музыкального языка оперы Ши Гуаннаня – «Скорбь по ушедшей»;

– отсутствием работ, выявляющих место оперного творчества Ши Гуаннаня не только в контексте истории китайской оперы, но и развития оперного жанра в XX веке.

Степень разработанности темы исследования:

В русскоязычных исследованиях жизнь и творчество Ши Гуаннаня не изучены. В научных работах китайских авторов (Дай Юй, Чжоу Чан, Ван Юйхэ, Лян Маочунь, У Хунюань, Хань Ин, Сунь Лу, Чэнь Ин, Сунь Цзюань и др.), посвященных вокальной или оперной музыке, встречаются точечные упоминания композитора Ши Гуаннаня и его произведений, чаще всего в перечислениях наряду с другими композиторами.

На китайском языке о композиторе написано немало. Но биографические статьи – это преимущественно беллетристика, составленная на основе воспоминаний современников. Большая часть работ на китайском языке посвящена операм Ши Гуаннаня, преимущественно – «Скорби по ушедшей». В основном, это краткие аналитические, преимущественно научно-популярного стиля, очерки вокально-исполнительской интерпретации арий, например, статья Ван Юйхэ «Музыка, выражающая голоса тысяч людей. Краткое исследование художественного стиля Ши Гуаннаня на основе нескольких лирических песен из оперы “Скорбь по ушедшим”»¹. Ряд работ базируется на анализе отдельных арий оперы². Многие авторы касаются исполнительских аспектов интерпретаций образов оперы³. Люй Сюлянь предложила необычный – феминистический – ракурс исследования⁴. Оперные исполнительницы в своих статьях поднимают

¹ Ван Юйхэ. Музыка, выражающая голоса тысяч людей – краткое исследование художественного стиля Ши Гуаннаня на основе нескольких лирических песен и оперы «Скорбь по ушедшим» / Пекин: Народная музыка. – 1994. – № 9. – С. 29–34.

² Ао Чуй. Исследование персонажей и вокального исполнения оперы «Скорбь по ушедшим» – на примере трех арий Цзы Цзюнь – Наньчан : Педагогический университет провинции Цзянси, 2009. – 215 с.; Сунь Сяочунь. Музыкальный образ и художественная обработка арий Цзы Цзюнь. – Хуачжун : Хуачжунский университет науки и техники, 2000. – 121 с.; Ли Хуаньчжи. Новое достижение новой оперы — впечатления от прослушивания оперы «Скорбь по ушедшим». – Народная музыка. – 1981. – № 11. – С. 12–18.

³ Цзинь Цуйпин. Изучение образа Цзы Цзюнь из оперы «Скорбь по ушедшим» в исполнении Инь Сюмэй. – Журнал Хэбэйского педагогического университета. – 2016. – № 4. – С. 15–18; Чжан Ицзэ. Сравнительное исследование исполнения арии “Несчастливая жизнь” Инь Сюмэй и Вань Шаньхун. – Журнал Уханьской консерватории. – 2017. – № 3. – С. 38–42; Ван Ин. Как я выступала в опере «Скорбь по ушедшим». – Хан Цзюньюй Анализ вокального выступления исполнителя главной мужской роли Цзюань Шэна в опере «Скорбь по ушедшим». – Пекин : Центральная консерватория музыки, 2014. – 57 с.; Чжан Цунхуэй Типология женских образов в китайской опере и их вокальный стиль. – Сиань : Педагогический университет провинции Шэньси, 2008. – 215 с.

⁴ Люй Сюлянь. Анализ образа персонажа Цзы Цзюнь в опере “Скорбь по ушедшим” с феминистической точки зрения

вопросы кросс-культурных связей⁵. В работах Сун Даньни и Го Ся анализируется воплощение в опере литературного первоисточника – рассказа «Скорбь по ушедшей» Лу Синя. Исследование Юй Цзя «Художественные особенности оперы «Скорбь по ушедшим» и ее вклад в развитие китайской оперы»⁶ посвящено влиянию произведения Ши Гуаннаня на современную китайскую оперу в контексте развития оперного жанра в Китае в 1980-х и 1990-х годах.

Опере «Цюй Юань» посвящено значительно меньше работ. Наиболее интересными являются две работы Цзюй Цихуна – «Оперное действие: от «Скорби по ушедшим» к «Цюй Юаню»»⁷ и «Мелодическое мышление Ши Гуаннаня и современная опера Китая»⁸.

Представленный большой объем и разнообразие работ, написанных на китайском языке, позволяют констатировать факт растущего интереса к творчеству композитора. Однако, на сегодняшний день по-прежнему нет исследования, которое давало бы полное, выверенное по информации представление о творчестве композитора на основе целостного анализа его произведений. Возникающие вопросы к степени изученности жизни и творчества Ши Гуаннаня в целом отражают проблемы современного китайского музыковедения, в котором явно недостаточно глубоких монографических работ, использующих методы биографических исследований, разностороннего стилистического анализа произведений. В связи с этим в диссертации отдельное внимание уделено биографическому методу, который в настоящее время является наиболее актуальным для изучения жизни и творчества китайских композиторов XX века.

Объектом исследования являются жизнь и творчество (вокальное, оперное) композитора Ши Гуаннаня.

Предмет исследования – творческая личность композитора в контексте современных ему тенденций культуры, особенности стиля его вокальных и оперных произведений.

Цель диссертации – на основе реконструкции биографии и музыкально-теоретического анализа произведений Ши Гуаннаня определить место композитора в китайской музыкальной культуре XX века.

⁵ Хэ Ижун. Сравнительное исследование музыкальных образов китайских и зарубежных женских оперных ролей Тоски и Цзы Цзюнь. – Журнал Южно-Китайского технологического университета. – 2016. – № 5. – С. 21–26; Линь Цзе. Создание музыкального образа трагических ролей женских персонажей — Дездемоны в опере «Отелло» и Цзы Цзюнь в опере «Скорбь по ушедшим». – Журнал Сямэньского университета. – 2014. – № 3. – С. 3–7.

⁶ Юй Цзя. Художественные особенности оперы «Скорбь по ушедшим» и ее вклад в развитие китайской оперы / Чанша : Педагогический университет провинции Хунань. – 2003. – 82 с.

⁷ Цзюй Цихун. Оперное действие: от «Скорби по ушедшей» к «Цюй Юань»: краткий обзор творческого процесса создания оперы Ши Гуаннаня / Народная музыка. – 1994. – № 4. – С. 35–39.

⁸ Цзюй Цихун. Мелодическое мышление Ши Гуаннаня и современная опера Китая / Журнал Синхайской консерватории музыки. – 2017. – № 4. – С. 3–20.

Задачи исследования:

- реконструировать биографию и творческий путь Ши Гуаннаня в культурно-историческом контексте Китая;
- выявить влияние социально-политических событий, национальных традиций, тенденций развития мировой (европейской, русской) музыкальной культуры XX века на формирование и развитие личности Ши Гуаннаня и его творчества;
- выявить национальную специфику песенного творчества композитора;
- рассмотреть особенности отражения темы революции в вокальном цикле «Стихи героев революции» Ши Гуаннаня путем сравнительного анализа с «Десятью хоровыми поэмами» Д. Шостаковича;
- рассмотреть оперу «Скорбь по ушедшей» Ши Гуаннаня в культурно-историческом контексте конца 70-х – 80-х годов;
- проанализировать оперу «Скорбь по ушедшей» Ши Гуаннаня с точки зрения воплощения литературного первоисточника – одноименного рассказа Лу Синя;
- выявить жанровые истоки камерной оперы Ши Гуаннаня «Скорбь по ушедшей» с учетом контекста развития данного оперного жанра в XX веке.

Теоретико-методологические основы исследования: методологической основой послужили работы таких авторов, как Б. В. Асафьев, А. Я. Гуревич, И. В. Нестьев, Е. А. Ручьевская, У Ген-Ир, Т. В. Чередниченко, М. В. Черкашина, В. П. Шестаков, Г. М. Шнеерсон, И. П. Налетова, Г. П. Овсянкина, Т. С. Сергеева, М. Н. Дрожжина.

Концепция диссертации опиралась также на классические положения:

- теории и истории китайской музыкальной культуры и искусства (труды Ф. Г. Арзаманова, Е. В. Васильченко, В. С. Виноградова, С. А. Гудимовой, День Кай Юй, Дай Юй, Сюй Цзыдуна, Ли Юнь, Ло Чжихуэй, Ю. П. Медведевой и др.);
- истории китайской литературы и поэзии (работы В. М. Алексеева, Н. И. Конрада, А. А. Никитиной, В. В. Петрова, Н. В. Смирновой, В. Ф. Сорокина, О. Д. Тугуловой, Л. З. Эйдлина и др.);
- исторических и теоретических аспектов биографического метода (В. М. Жирмунский, Ю. М. Лотман, Ю. М. Беспалова, С. Ю. Вradий, А. Л. Гай-Воронская, В. Д. Галечко-Лопатина, Д. А. Жуков, С. Н. Иконникова и др.)

Методы исследования: историко-биографический (для реконструкции биографии композитора с учетом культурно-исторического контекста его жизни и творчества); сравнительно-исторический; музыковедческий анализ; компаративистский метод (для выявления художественных параллелизмов в произведениях сходной тематики, но принадлежащих разным культурам).

Материал исследования – вокальный цикл «Стихи героев революции» (ноты и аудиозапись), песни; клавиш, видео- и аудиозапись оперы «Скорбь по ушедшей», опубликованные интервью композитора, источниковедческие материалы, содержащие факты биографии Ши Гуаннаня.

Положения, выносимые на защиту:

1. Ши Гуаннань – яркий представитель китайской музыки XX века, оставивший неповторимый след в ее истории.

2. Сложный исторический, социально-политический контекст особым образом отразился в его творчестве, что было в свое время ошибочно истолковано как излишний «идеологизм» художника.

3. Ши Гуаннань унаследовал лучшие традиции национальной песенной культуры, которые стали основой его вокального творчества и позволили композитору отразить новое время современным музыкальным языком при сохранении национального своеобразия, унаследованного от музыкально-поэтической культуры Китая.

4. Средством связи творчества композитора с национальными культурными традициями стали: китайская литература и поэзия (Лу Синь, Го Можо, Цюй Юань), древняя китайская философия, китайская революционная поэзия XX века.

5. Свидетельством объективности художественного метода композитора является его вокальный цикл «Стихи героев революции», который по интерпретации революционной темы, способу ее воплощения обнаруживает сходство с произведением Д. Шостаковича «Десять поэм» для смешанного хора без сопровождения на слова революционных поэтов конца XIX начала XX века.

6. Опера Ши Гуаннаня «Скорбь по ушедшей» стала вехой в развитии жанра, определив глубоко самобытный путь, по которому китайская опера пойдет в 90-е годы.

7. Особенности музыкального стиля композитора сформированы базовыми принципами национальных культурных традиций и усвоением опыта европейского романтизма, русской, советской классики, которые оказали существенное влияние на развитие китайской музыкальной культуры в XX веке.

Научная новизна исследования:

– музыкальное наследие и культурная деятельность Ши Гуаннаня изучены не только в контексте китайской культуры XX века, но и шире – в связях с европейской, советской культурой;

– опера «Скорбь по ушедшей» впервые рассмотрена в контексте тенденций развития мирового оперного искусства, в частности, камерной оперы;

– проанализированы произведения, ранее не представленные в исследованиях китайских музыковедов, в частности, вокальный цикл «Стихи героев революции»;

– предложен оригинальный метод сравнительного анализа цикла с похожим по тематике и литературному материалу произведением советского композитора-современника – Дмитрия Шостаковича;

– на основе сопоставления циклов удалось выявить как национальную специфику в отражении темы революции китайским композитором, так и использование европейского опыта камерно-вокальной музыки;

- впервые дана целостная характеристика Ши Гуаннаня как композитора, общественного деятеля и яркой личности в китайской музыке XX века;
- выявлено влияние китайской народной песенной культуры, на богатства которой композитор опирался с юных лет, а также воздействие на его формирование европейского и особенно русско-советского искусства.

В диссертации осуществлена попытка аргументированно переоценить бытующий взгляд на излишнюю политизированность творчества Ши Гуаннаня в ущерб художественно-эстетической ценности. Сделан вывод о том, что творчество Ши Гуаннаня, опираясь на богатые и разнообразные традиции национальной культуры, глубокое понимание национального менталитета китайского народа, отражало актуальную тематику с привлечением современных музыкально-выразительных средств и подвело итог развития китайской музыки определенного этапа (50-е – 80-е годы XX века).

Теоретическая значимость исследования:

Представлен многогранный анализ музыкального творчества Ши Гуаннаня, который открывает возможности для последующего изучения его наследия. Монографическое исследование, посвященное китайскому композитору XX столетия, позволяет дополнить, уточнить картину эволюционного развития китайской музыки в XX веке, что имеет большое значение для дальнейшего построения исторической картины китайской музыкальной культуры.

Практическая значимость исследования:

Материалы диссертации могут быть использованы музыковедами в курсах современной истории восточных музыкальных культур; исторические и филологические аспекты диссертации (сведения о драматургах и литераторах, работавших с композитором, а также переводы поэтических текстов) могут быть привлечены в качестве дополнительных материалов лекторской и преподавательской деятельности.

Достоверность исследования подтверждается детальным анализом музыкального и поэтического материала, авторским переводом значимых стихотворений, составившим основу песенных текстов, целостным анализом оперы «Скорбь по ушедшей».

Апробация исследования регулярно осуществлялась на заседаниях кафедры музыкального воспитания и образования института музыки, театра и хореографии РГПУ им. А. И. Герцена. Положения диссертации отражены в четырех научных публикациях в изданиях ВАК и двух – в сборниках статей по результатам конференций, в которых принял участие автор.

Структура работы. Диссертация состоит из Введения, трех глав, заключения, списка использованной литературы на русском (173) и китайском (29) языках. Переведенные поэтические тексты вокальных сочинений Ши Гуаннаня и нотные примеры представлены в Приложении.

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во **Введении** выявляется актуальность исследования, определяется степень изученности темы, объект и предмет исследования, цель и задачи работы. Раскрывается методологическая основа диссертации, формулируются основные положения, выносимые на защиту, обосновывается научная новизна, теоретическая и практическая значимость труда.

В **Главе 1 – «Биографический метод в китайской историографии. Биография Ши Гуаннаня»** – рассматриваются древние традиции биографических описаний в китайской историографии, в которых отражается национальная специфика отношения к личности художника в социуме. Параграф **1.1. «Специфика биографического подхода в китайской историографии»** посвящен особенностям национального подхода к историческим личностям. Исторической науке в Китае был традиционно присущ интерес к жизнеописанию, где жизнь общества и исторический процесс рассматривались как «совокупность индивидуальных биографий». Биография в переводе с греческого означает описание жизни какого-либо лица (*bios* – жизнь и *grapho* – пишу). В ней остаются неразделимыми личность и исторический контекст. На этом же базируется в будущем и биографический метод. Биографии предшествовали легенды, сказания о героях, летописи, поминальные речи и плачи, записи о деяниях государственных деятелей и т.д. В мифологических произведениях Древнего Китая в личности художника акцент делался на нравственный, моральный облик. Основоположником и классиком биографического жанра в Китае являлся Сыма Цянь (прибл. 145 – 86 г. до н. э.). В работах историографа хронология жизни исторических личностей описывается в общественном контексте, используются документальные источники (летописи, архивы, рукописи, книги, надписи, личные записи и т.д.). В последствии эти принципы станут основой биографического метода.

Биографии составлялись людьми одного с объектом жизнеописания социального круга, конфуцианскими учеными, состоявшими на государственной службе. Строгий отбор героев и содержания жизнеописаний подвергался цензуре китайских правителей.

В Древнем Китае профессия творца не была еще персонифицирована по видам искусства и образование было нацелено на формирование универсальной личности. В синкретическом древнем искусстве музыкант, поэт, исполнитель были неразделимы. Часто занятия искусством совмещали с государственной деятельностью. Это было связано с тем, что музыка имела большое государственное значение, а историография являлась *инструментом власти*.

Работая с биографическими текстами китайских музыковедов о композиторе Ши Гуаннане, мы обнаружили в их стиле беллетристичность, что можно рассматривать, как определенный стилистический «след» национальной литературной традиции, идущий от историографии. Оценивая это как недостаток для научных работ, тем не менее, нам видится, что при необходимости углублять аналитический подход к изучению творчества художника и его контекста, можно

сохранять традиции описания нравственных качеств значимого для китайской культуры человека.

1.2. «Основные тенденции развития жанра биографии и биографического метода в китайском и российском музыковедении XX века». Начиная с эпохи Мин (1368-1644 г. н. э.), и далее в эпоху Цин (1644- 1911 г. н. э.) китайская наука о музыке, как и вся культура, открывается западному влиянию. Дифференциация китайского музыкознания по европейскому принципу – история музыки, теория музыки, музыкальная эстетика и др. – сложилась в начале XX века.

Конец XIX – начало XX веков – период острого национального кризиса в Китае. В появившемся понятии «национальный дух» («цзин шэн») содержался важнейший признак национальной идентичности китайцев – стремление к единству и стабильности. Искусство балансировало на грани интереса к личности и «нивелирования» ее роли. Начиная с 30-х годов нарастает значение массовых форм искусства, в которых происходит нивелирование личностного начала. В частности, это находит отражение в коллективном авторстве музыкальных произведений – особенно оперных. Самый показательный пример – опера «Седая девушка» (1945), в качестве авторов которой указывается коллектив создателей – Ма Кы, Чжан Лу, Цюй Вэй, Сян Юй, Ли Хуан Чжи. Преобладание коллективистской психологии в китайском обществе опиралось на характерную для китайского менталитета зависимость индивида от группы. В сравнении с европейскими биографиями, где в конце XVIII – начале XIX веков находит отражение нарастание индивидуалистических тенденций, формируется культ гения, вырабатывается более объемный взгляд на личность, в китайскую музыкальную науку первой половины XX века еще не пришло осознание, что *миллионами биографий написана история*. Историко-культурные обстоятельства начала XX века (первая мировая война, изменения на политической карте, активное развитие науки и техники, переоценка ценностей) меняли мировосприятие, представления о месте человека в мире. Это приводит к тому, что в биографии возникает повышенное внимание к внутреннему миру героя. В Китае отставание от европейских биографий объясняется национальными особенностями, основанными на древнем принципе контроля истории и конфуцианских традиций над личностью. Только в 1910 – 1920-е годы в рамках Движения за новую культуру в Китае возникает интерес к литературной автобиографии, как разновидности биографического жанра.

В данном разделе уделяется внимание развитию биографического жанра в музыкознании России. Написанные в XIX веке биографические очерки Стасова В. В. о Н. А. Римский-Корсакове, М. И. Глинке, Ц. А. Кюи, М. П. Мусоргском, М. А. Беляеве и др., а также биографические работы других музыкальных критиков, станут солидной информационной, искусствоведческой и методической базой для будущих монографических исследований.

В СССР показательным примером развития жанра биографии стала знаменитая серия «Жизнь замечательных людей», которая имела просветительскую, популяризаторскую направленность. Общей для СССР и

Китай того времени является проблема идеологического контроля в культуре и искусстве, который был персонифицирован в позициях политических лидеров наций – в СССР в лице И. В. Сталина, в Китае – Мао Цзэдуна. Ученые-марксисты подвергали критике сам биографический метод за излишний субъективизм, акцентирование роли великих личностей в историческом процессе, недостаточное внимание к объективным факторам исторического развития.

Мощный скачок интереса к биографии, монографическим исследованиям, основанным на биографическом методе, происходит в советском музыковедении в 60-е – 70-е годы. С этого периода и по настоящее время российские музыковеды «охватили» монографиями практически всех ведущих русских и западноевропейских композиторов. Активно изучается и собственно биографический метод как междисциплинарный инструмент научного познания.

В современных музыковедческих работах, посвященных развитию отдельных жанров китайской музыки (фортепианной музыки, оперы, художественной песни), недостаточно выявляется взаимосвязь между биографией композитора и его индивидуальным творческим вкладом в развитие того или иного жанра. В оценке творчества китайских композиторов XX века, относящихся, условно говоря, к переходной эпохе, охватывающей приблизительно десятилетие до и после «культурной революции», наблюдается избыточная политизация выводов. С целью переосмыслить аналогичные тенденции в СССР в настоящее время в российском музыковедении активизируется интерес к судьбам художников переломных эпох. Проблема переоценки роли таких китайских композиторов «переходной эпохи» как Ши Гуаннань, актуальна и для китайского музыкознания.

1.3. «Биография Ши Гуаннаня: периодизация, основные этапы жизни и творчества». Реконструкция жизни и творчества Ши Гуаннаня требует максимально углубить представления о формирующем композитора контексте. Роль семьи композитора отличалась от многих других музыкантов его поколения. Родители не имели отношения к сфере искусства, они были профессиональными революционерами. В отличие от многих композиторов начала XX века, получивших образование за пределами Китая, Ши Гуаннань учился в колледже при Центральной консерватории, в 1957 году был принят сначала в Центральную консерваторию музыки, а в 1959 переведен в Тяньцзиньскую музыкальную консерваторию для дальнейшего изучения композиции, которую закончил в 1964 году. В годы учебы (1955 – 1964) огромное влияние на него оказала музыкальная жизнь Китая: расцвет самодеятельного творчества; постановки классических европейских и традиционных китайских опер; звучала европейская, русская, советская музыка разных жанров (музыка для симфонических, духовых, народных оркестров; камерная, хоровая, песни); исполнялись сочинения профессиональных современных китайских композиторов и народная музыка, фольклор различных регионов Китая.

В 50-е – начале 60-х годов подъем развития музыкальной жизни во многом был связан с многогранным культурным сотрудничеством с СССР. Для

углубления контекста в данном разделе уделялось внимание тем личностям, которые сыграли большую роль в формировании Ши Гуаннаня как композитора. Это: композиторы Ма Сыцун, Цзян Динсянь (ученик Хуан Цзы и А. Н. Черепнина), Люй Цзи (сравнивавший Ши Гуаннаня с Си Синхаем и Не Эром), хореограф Цзя Цзогуан (для танца которого *«Дикие гуси летают высоко»* в годы «культурной революции» была адаптирована музыка одной из лучших песен Ши Гуаннаня *«Бей в бубен и запевай песню»*) и др.

Последний, самый значительный период творчества композитора совпал с эпохой «реформ и открытости» (1976-1990), которая нашла отражение в его песенном и оперном творчестве. Приняв с восторгом перемены, Ши Гуаннань не смог смириться с новыми тенденциями 80-х годов – обозначившейся зависимостью искусства от свободного рынка, натиском западной массовой культуры.

Глава 2 «Отражение эпохи в вокальном творчестве Ши Гуаннаня»

Еще в студенческий период композитором была собрана и систематизирована огромная коллекция народных песен, которые стали источником его песенных произведений. В параграфе **2.1. «Национальные традиции в песнях Ши Гуаннаня»** рассмотрено преломление не только народной песенности, но современных ему исканий в жанре художественной песни. Композитор написал более ста песен различных жанров, а также пять вокальных циклов – *«Стихи героев революции»*, *«В большой семье Родины»*, *«Вдохновленный пейзажами Юньнани»*, *«Китайские напевы»*, *«Морской гимн любви»*. То, что оценивается как политизированность в песенном творчестве Ши Гуаннаня, является проявлением искренней любви к своему Отечеству, корни которой находятся в китайском менталитете и национальной культуре. Это нашло отражение в таких песнях, как *«Бей в бубен и запевай песню»*, *«Белые перья сулят любовь»*, *«Премьер-министр Чжоу, где ты?»*, *«На поле надежды»*, *«Ласковая земля»* и др. Но в творчестве Ши Гуаннаня много песен и лирического содержания: *«Виноград Турфана созрел»*, *«Мелодия бамбуковой флейты под лунным светом»*, *«В горной деревне есть одна прекрасная легенда»*, *«Если хочешь узнать меня»*, *«Розовые цветы персика и нежная зелень ивы»* и многие др. Наполнив их искренностью и целомудрием, Ши Гуаннань разрушил «запретную зону» вокруг некогда табуированной в Китае темы любви.

Многие песни Ши Гуаннаня связаны с событиями китайской истории. *«Песня-тост»* была создана после разгрома «Банды четырех» в 1978 году. Ее истинно народный характер проявляется в связях с народными жанрами *хуа эр* и *«песнями во время пира»*, *«песнями вина»* провинции Цинхай. Хоровая песня *«На поле надежды»*, написанная в 1981, когда Китай проводил экономическую реформу сельской местности, выражает надежду сельской молодежи на лучшее будущее. Песня *«Премьер-министр Чжоу, где ты»* представляет собой большую вокальную поэму свободного строения, в которой теплый лирический тембр солирующего тенора передает искреннее отношение людей к реальному политическому деятелю, героической личности – *Чжоу Эньлаю*. В параграфе **2.2. «Вокальный цикл “Стихи героев революции”»: к вопросу о культурных**

параллелизмах» представлено яркое воплощение темы революции в крупной вокальной форме – цикле. Это было довольно редким явлением в камерно-вокальном творчестве китайских композиторов XX века. Цикл написан в 1961 году. Работа с контекстом, в котором создавался цикл, а также музыкальный анализ позволили провести параллели с русско-советским музыкальным искусством. После Великой Октябрьской социалистической революции в России (1917), ставшей примером для китайских коммунистов, в Китай пришли русские революционные песни («Смело, товарищи в ногу», «Мы – кузнецы», «Вы жертвою пали») и др., которые издавались в китайских сборниках, переводились на китайский язык. В 20-е – 30-е годы, особенно после японско-китайской войны, в стране усиливается значение патриотических песен. Создателями ярких произведений, посвященных теме освободительной борьбы китайского народа, являются такие композиторы, как Хуан Цзы, Си Синхай, Лю Сюэан, Чэнь Тянь Хэ, Хэ Лутин.

Впервые в работе предпринято сравнение цикла *«Стихи героев революции»* с сочинением советского композитора Д. Д. Шостаковича *«Десять поэм» для смешанного хора без сопровождения на слова революционных поэтов конца XIX начала XX века* (1951). Произведения сближают:

- тема революции;
- обращение к стихам революционных поэтов;
- циклическая форма;
- опора на песенные жанры первой половины XX века.

Оба композитора выбирают для своих вокальных циклов не классическую национальную поэзию, а стихи профессиональных революционеров. В *«Десяти поэмах»* Д. Шостакович использовал стихи Л. Радина, создателя известной песни «Смело, товарищи, в ногу», Е. Тарасова, А. Гмырёва, В. Тан-Богораза, Аркадия Коца, автора лучшего переводного текста песни «Интернационала». Цикл *«Стихи героев революции»* Ши Гуаннаня написан на стихи не профессиональных поэтов, которых в оглавлении сборника он обозначил не поэтами, а героями: Лю Чжунся, Пэн Бай, Е Тин, Ян Чао, Лю Шаоци, Цюй Цюбай. Все они были революционерами, членами Коммунистической партии Китая. Биографии большинства из них (Пэн Бай, Лю Шаоци, Е Тин, Лю Шаоци, Цюй Цюбай) говорят о тесных связях с СССР – многие учились в Москве, приезжали туда для участия в коммунистических мероприятиях. Во всех стихах отразилась личная судьба этих людей, их опыт борьбы и огромная убежденность в тех идеалах, которым они служили. Большинство из них в момент написания цикла уже отдали свою жизнь в революционной борьбе за свободу и счастье своих народов. Ши Гуаннаню удалось своим произведением увековечить память о народных героях.

Анализ цикла *«Стихи героев революции»* обнаруживает связь с китайской художественной песней. Это проявляется в тесном синтезе слова (поэзии) и музыки, огромной роли фортепиано, в партии которого отчетливо заметно влияние романсов Чайковского, Рахманинова, а также европейских композиторов – Шуберта, Шумана. При анализе цикла внимание обращалось на

«признаки целостности»: единство темы (или сюжета); единый «внутренний ритм» (сопряжение отдельных частей по принципу контрастных сопоставлений); система музыкальных связей, осуществляемая на основе средств музыкальной выразительности (общность тематизма, ладогармонические и тональные связи между отдельными номерами, единые ритмо-формулы, общность фактурных и тембровых средств). В сравнении цикла Ши Гуаннаня «Стихи героев революции» с «Десятью поэмами» Д. Шостаковича были отмечены черты индивидуального подхода китайского композитора к отражению темы революции: части цикла Ши Гуаннаня отличаются большей лаконичностью; практически отсутствуют образы реквиемные, скорбно-лирических раздумий, любовно-лирических переживаний революционера. В отличие от Шостаковича, Ши Гуаннань не использует приемы, вызывающие стилистические аллюзии с баховской полифонией, барочными «вздохами-опеваниями», театральными массовыми сценами. Его цикл отличает большая субъективность, камерность, глубоко личное переживание поэзии и героических образов в органичном для его индивидуальности лирико-романтическом ключе.

Глава 3 «Оперное творчество Ши Гуаннаня». В данной главе особое внимание было уделено факторам контекста, которые оказали влияние на формирование Ши Гуаннаня как оперного композитора, и особенностям его оперных сочинений.

В параграфе *3.1. «Влияние культурного контекста на формирование Ши Гуаннаня как оперного композитора»* рассмотрены: традиционный национальный театр; современная китайская опера 40-х – 60-х годов; музыкально-театральная жизнь Китая 50-х – 60-х годов; литература, творчество Лу Синя; основные тенденции развития искусства после «культурной революции» в эпоху «реформ и открытости» (вторая половина 70-х – начало 80-х годов).

В годы обучения в консерватории молодые китайские композиторы изучали не только европейскую гармонию, полифонию, принципы контрапункта, оркестровки, но и народную музыку – пекинскую оперу, жанр куньцуй, исполняли циньские арии. О стремлении к национальному театру говорят такие произведения Ши Гуаннаня, как балет «Легенда о белой змее», музыка к театральным постановкам – пекинская опера «Гребень горы Хуньюнь», хэбэйский банцзы «Легенда о красном фонаре».

В первой половине XX века под влиянием европейской оперы появляются «современные», «новые» (в противовес «старой», традиционной) китайские оперы. К 50-м годам сложились следующие типы современной китайской оперы: песенно-танцевальная драма, народная опера, драма с музыкой/мюзикл, проевропейская опера. Их значение было не только в актуальном, чаще героическом содержании, но и в том, что для таких молодых музыкантов, как Ши Гуаннань, они являлись примером освоения европейской оперной модели и нового музыкального языка. В будущем, в 80-е годы, Ши Гуаннаню суждено будет стать одним из первых создателей камерной оперы в Китае.

При реконструкции контекста музыкально-театральной, гастрольной жизни в период активного формирования Ши Гуаннаня как композитора был отмечен ряд событий. Приезд в 1950 году в Китай Ансамбля Советской армии имел важное значение, так как китайские ансамбли песни и танца Войсковых частей имели огромную популярность в стране и являлись кадровым резервом для музыкальных театров. Из них возникли Шанхайский экспериментальный оперный театр и Центральный экспериментальный оперный театр. После окончания консерватории в 1964 году Ши Гуаннань был направлен в Тяньцзинский ансамбль песни и танца, предшествующий открытию Тяньцзинского театра оперы и балета. Огромным событием стал приезд в 1954 году Государственного Московского Музыкального театра им. К. С. Станиславского и В. И. Немировича-Данченко, который представил публике: оперы П. Чайковского, С. Гулак-Артемовского, Т. Хренникова; балеты П. Чайковского, Ц. Пуни, И. Морозова.

Центрами приобщения молодых музыкантов страны к опере в 50-е годы стали китайские консерватории. В Центральной музыкальной консерватории в Тяньцзине, где учился Ши Гуаннань, в Пекинской консерватории, а также на сцене Пекинского национального театра были поставлены оперы «Евгений Онегин», «Пиковая дама» П. Чайковского, «Кармен» Бизе и «Травиата» Верди.

На формирование Ши Гуаннаня как личности и творца оказывало влияние не только музыкальное искусство. Особое место в судьбе композитора принадлежит первому классику современной литературы нового Китая Лу Синю. Ши Гуаннань преклонялся перед талантом писателя и мечту написать оперу на сюжет его рассказа «Скорбь по ушедшей» вынашивал долгие годы. Творчество Лу Синя – еще одно подтверждение глубоких русско-китайских, русско-советских культурных связей. Будучи не только писателем, но и блестящим переводчиком, он открыл китайцам Пушкина, Лермонтова, Толстого, Чехова, Достоевского и мн. др. Показывая трагизм своей эпохи, его творчество наполнено любовью к Родине и людям, надеждой на светлое будущее. Этим оно было созвучно мировоззрению, личностной и творческой позиции молодого художника Ши Гуаннаня.

Две оперы Ши Гуаннаня попадают в «ритм» основных тенденций развития искусства после «культурной революции» в эпоху «реформ и открытости» (вторая половина 70-х – начало 80-х годов). Опера «Скорбь по ушедшим» впитала в себя атмосферу времени и отразила многие тенденции конца 70-х – начала 80-х годов. Во второй опере – «Цай Юань» – нашли отражение поиски 80-х – начала 90-х годов. После «культурной революции» происходит постепенное развенчание ее идеологических догм, были восстановлены запрещенные культурные институты, учреждения художественного образования, восстанавливается работа всех ведущих театральных коллективов страны. В изменении общественного сознания большую роль сыграла китайская литература того времени. Особое значение имели три литературных направления: *«литература шрамов»*, *«литература дум о прошедшем»*, литература *«поиска корней»*. Сигналом возвращения к национальным традициям

становится возобновление на сцене запрещенных в 1960-е гг. спектаклей театра сицзюй. Сигналом выхода из кризиса стало возрождение в конце 70-х – 80-х годах двух основных разновидностей современной китайской оперы гэцзюй – проевропейской и народной.

В параграфе 3.2. *«Жанровые истоки оперы “Скорбь по ушедшей”»* рассмотрены четыре источника жанровых особенностей оперы: рассказ Лу Синя «Скорбь по ушедшей»; лирическая и веристская опера рубежа XIX – XX веков; китайский камерный театр 80-х – 90-х годов; камерная опера XX века.

Короткий рассказ Лу Синя «Скорбь по ушедшей» предопределил психологизм, нравственную проблематику оперы, выраженные через внутренний конфликт и рефлексию главных героев на фоне острых социальных проблем, что и позволяет назвать оперу Ши Гуаннаня лирико-философской. Главный герой рассказа – представитель интеллигенции поколения Лу Синя, молодой интеллектуал эпохи «Движения 4 мая», которого автор не идеализирует. Рассказ Лу Синя и опера Ши Гуаннаня – это история о нравственном выборе человека.

История любви и концентрация на взаимоотношениях двух молодых людей безусловно сближает данную оперу с жанром европейской лирической оперы XIX века. Еще в большей степени в жанровом генезисе оперы «Скорбь по ушедшей» ощущается близость к эстетике веристской оперы.

Композитор уловил стремление к камерности, отчетливо проявившееся в развитии китайского драматического театра 80-х – 90-х годов. В 1982 году происходит «второе рождение» китайского театра Малой сцены (первое – в 1920–1930 гг.) с его тяготением к сюжетам с усиленным психологическим содержанием, ориентированного на небольшое количество участников, компактное сценическое пространство, экономность сценических средств.

К моменту появления в 1981 году оперы «Скорбь по ушедшей» Ши Гуаннаня в европейской и русской музыке тип камерной оперы прошел уже несколько этапов развития. Начиная с первой половины XIX века и в первой половине XX века к нему обращались: русские композиторы А. Кюи, А. Даргомыжский, П. Чайковский, Н. Римский-Корсаков, С. Рахманинов, А. Аренский; европейские – П. Масканьи, Р. Леонкавалло, Дж. Пуччини, Р. Штраус, А. Шенберг, Б. Барток, П. Хиндемит, Б. Бриттен, Пуленк.

В 60-е – 70-е годы происходит взлет интереса к камерной опере в СССР. К ней обращались следующие советские композиторы: Ю. Буцко, Г. Фрид, А. Холминова, Г. Банщикова, Г. Седельников, В. Кобекин, В. Губаренко, Л. Десятников, М. Таривердиев и мн. др. В работе отмечается сходство культурно-исторических контекстов, в которых происходил подъем в развитии советской и китайской камерной оперы. Эпоха «реформ и открытости» конца 70-х – 80-х годов в Китае имеет много общего с периодом 60-х годов в СССР, получившего название «оттепель»: осуждение культа личности (в СССР Сталина, в Китае – Мао Цзэдуна), репрессий, освобождение политических заключённых, ослабление цензуры, повышение уровня свободы слова, либерализация политической жизни и открытость западному миру. В сферах

культуры и искусства двух стран возник *запрос на психологическое искусство*, интерес к проблеме личности, ее нравственным исканиям.

3.3. «Либретто, герои, композиция оперы. Роль оркестра». Либретто оперы «Скорбь по ушедшей» написано Хань Вэй и Ван Цюанем очень близко к тексту Лу Синя, в нем бережно сохранены не только события, но и ключевые для смысла, характеров, поступков героев слова, фразы литературного первоисточника. Монологический повествовательный текст от имени главного героя рассказа Цюань Шэна является и воспоминанием, и исповедью. Жанр монологической прозы, воспоминания, дневники, часто использовались композиторами XX века для основы камерных опер. Отмечено, что древней китайской поэзии была присуща одновременно интимная «дневниковость» и общественная открытость.

Одной из очень важных находок либреттистов и композитора является введение в оперу двух дополнительных персонажей – меццо-сопрано и баритон (далее – Мужчина и Женщина). Они являются частью той условности, которая характерна для театра сицзюй, и выполняют многие функции: повествователей, комментаторов, «двойников» героев, ведущих внутренний диалог от их имени; они – голоса, дающие моральную, нравственную оценку поступков.

В композиции оперы «Скорбь по ушедшей» Ши Гуаннань использовал новаторский прием – все четыре акта названы временами года – «Весна», «Лето», «Осень» и «Зима». Времена года являются одним из элементов космизма, пронизывающего все представления китайцев о мироустройстве, их философское, эстетическое сознание. В символике времен года проявляется связь и с традициями национальной поэзии, и с европейской романтической эстетикой, где природа и чувства человека всегда тесно переплетены.

В композиции оперы исследователи отмечают элементы сонатности. Пролог и Эпилог оперы – музыкальное, смысловое, природное («Весна») обрамление. В экспозиции две темы – условно главная партия (тема социальных противоречий) и побочная партия (тема любви, персонифицированная в лейттеме «цветок глициний»). В разработке две стадии: первая – стадия рефлексии, на которой герои начинают отчуждаться, вторая – открытая фаза конфликта, приводящая к трагическому разрыву отношений. Эпилог оперы одновременно выполняет и функцию динамической репризы, в которой происходит повторение музыки пролога, с главенством лейттемы любви «цветок глициний».

Оркестр Ши Гуаннаня гибко реагирует на состояние и взаимоотношения героев в ариях, дуэтах, ансамблях. Композитор использует лейттембры – образ Цзы Цюнь сопровождается звучанием флейты, струнных, арфы, Цюань Шэна – деревянными духовыми инструментами (кларнета, гобоя, подчеркивающих расцвет любовных чувств героя в 1 акте и суровый тембр фагота, грозно звучащие литавры в 3 и 4 актах).

3.4. «Музыкальный язык оперы. Характеристики главных действующих лиц». Ши Гуаннань был выдающимся мелодистом. Он сознательно сопротивлялся влиянию новой авангардной эстетики, был

привержен понятному, ясному, выразительному мелодическому и гармоническому языку. В вокальном стиле оперы «Скорбь по ушедшей» ощущается влияние Д. Пуччини и П. Чайковского, дополненное самобытным китайским мелодизмом на основе пентатоники.

Отсутствие внешней динамики действия компенсируется активностью развития взаимоотношений героев в ариях, дуэтах, развернутых речитативах-диалогах. Композитор мастерски выстраивает большие сквозные сцены, которые усложняются по мере нарастания драматических событий. Он прекрасно владеет развернутой монологической формой. Примером является монолог Цзы Цзюнь из 4 действия «Несчастливая жизнь», который по уровню раскрытого в музыке трагизма напоминает финальную арию Виолетты из «Травиаты» Д. Верди. Ария Цзы Цзюнь «Ветер уныло шумит», сопоставима со знаменитой арией Чю-Чюсан «В ясный день желанный» из оперы Пуччини «Мадам Баттерфляй».

Ши Гуаннань демонстрирует принципиально иное отношение к текстам оперных арий. Их отличает развернутость, подробность описания окружающего мира и чувств героев, красота, поэтичность, символичность образов, говорящие о глубокой связи с традициями китайской классической поэзии. В чередовании музыкальных и разговорных эпизодов проявляются черты народной оперы – сочетание традиционных речитативов и разговорных диалогов в форме байхуа. В этом Ши Гуаннань продемонстрировал тонкое стилистическое понимание литературного творчества Лу Синя, который был одним из инициаторов «Движения за новую литературу» и один из первых начал писать свои произведения на байхуа.

Эпилог («Весна») – трагический финал оперы неожиданно звучит в мажоре и торжественно-помпезном, пафосном стиле патриотических песен. Но в этом существует философский подтекст. Для народов Китая весна – это начало и в календарном, и в символическом смысле, это жизненная сила и время действовать. Рассказ Лу Синя завершается словами Цзюань Шэна: «Мне нужно отважиться на первый шаг по неизведанному *пути*, а для этого придется схоронить в глубине израненного сердца всю правду и вслед за забвением и ложью молча пойти вперед...». Дао – одна из важнейших категорий в китайской классической философии – означает «путь», «дорога», а также – «пути» природы. Честный рассказ героя о пережитом, его искренняя исповедальность и раскаяние приводят героя к новому пути. В таком окончании оперы можно усмотреть и еще один актуальный смысл – переосмысление, покаяние приобрели огромное значение в жизни китайского общества и в искусстве после «культурной революции». Таким образом в эпилоге оперы соединяются все три понимания дао – путь человека, природы, жизненного этического смысла.

В Заключении подводятся главные итоги исследования. Являясь первым монографическим исследованием жизни и творчества китайского композитора Ши Гуаннаня на русском языке, работа охватывает много аспектов. Обращение в первой главе к традициям китайской историографии, работам Цыма Цяня позволяет понять специфику отражения проблемы личности не только на заре исторической науки Китая, но и в дальнейшем, в китайском музыкознании XX –

XXI веков. Особенности взаимоотношений личности и власти, общества в Китае связаны с национальным миропониманием, менталитетом китайцев, проникновение в суть которых помогает обрести особую оптику, позволяющую рассмотреть их сохранность в личности и творчестве китайского композитора XX века.

Главной чертой, отличающей данное исследование от других работ, посвященных Ши Гуаннаню, являлась максимально подробная реконструкция культурно-исторического контекста, в котором формировался композитор и появлялись его произведения. В связи с этим каждый этап жизни и творчества композитора «погружался» в контекст исторических и культурных событий, «восстанавливался» круг деятелей китайской культуры и искусства, которые непосредственно или косвенно, через свое творчество, оказали влияние на композитора. Такой подход позволил понять тесную связь творчества композитора с традициями и историей своей страны. В первую очередь это проявилось в вокальной музыке.

Вокальный цикл «Стихи героев революции», написанный молодым композитором в годы учебы в Центральной консерватории, отразил героическую революционную борьбу китайского народа. «Песня -тост», «Премьер-министр Чжоу, где ты?», «На поле надежды» написанные после разгрома в октябре 1976 года «Банды четырех», выражают радость и надежды людей в связи с окончанием трагического периода «культурной революции» и началом эпохи «открытости и реформ». Патриотизм, как существенная составляющая китайского менталитета, естественно и искренне отражался в его произведениях.

Главным отличительным качеством Ши Гуаннаня являлся его мелодический дар. Он не стремился к языковому экспериментаторству, не терял связь с почвой народной национальной культуры. В глубоко национальных по духу произведениях Ши Гуаннаня зарождающаяся музыкальная тема словно вступала в резонанс с накопленным в памяти композитора народным музыкальным материалом, и в результате его «переплавки» сочинение приобретало уникальное авторское звучание.

Особое место в работе занимает цикл «Стихи героев революции». Ши Гуаннань опирался на весь существующий в то время спектр жанров камерно-вокальной музыки. Композитору удалось в музыкальной стилистике цикла, сохраняя национальное своеобразие, органично применить опыт изучения жанра китайской художественной песни, европейской, русской вокальной музыки XIX века, а также героических песен китайского сопротивления 30-х – 40-х годов. Сравнение цикла Ши Гуаннаня с похожими по замыслу «Десятью поэмами» для хора на стихи революционных поэтов советского композитора Д. Шостаковича позволило выявить индивидуальный подход китайского композитора к трактовке жанра вокального цикла и отражению революционной тематики в лирико-романтическом ключе.

Путь к опере «Скорбь по ушедшей», являющейся главным сочинением Ши Гуаннаня, также освещен в работе через «погружение» в культурно-исторический, художественный контекст. Почвой для формирования

индивидуальности Ши Гуаннаня, как оперного композитора, были и традиции китайской драмы, и современная китайская опера, и музыкально-театральная жизнь Китая, позволявшая знакомиться с европейской и русско-советской оперой.

Созданная в эпоху «открытости и реформ», в период переосмысления трагического опыта «культурной революции», опера «Скорбь об ушедшей» стала первой китайской лирической камерной оперой. Рассказ Лу Синя и опера Ши Гуаннаня «попали» в ряд актуальных и острых для общества проблем: нравственный выбор; ценность любви, которая была «растоптана» во время кампаний «культурной революции», когда мужа и жены были вынуждены отречься друг от друга; судьба женщины, которая гибнет под гнетом предрассудков, непонимания и пренебрежения.

В данном исследовании впервые предпринята попытка выявления жанрового генезиса оперы «Скорбь по ушедшей», который формируется из лирической, веристской и камерной опер XX века. Выявлены общие социокультурные предпосылки, обусловившие всплеск интереса к камерной опере в 60-е годы в СССР и в 80-е – 90-е годы в Китае. Обращение к камерной опере соответствовало и индивидуальности самого композитора – его лирическому дарованию, равнодушию и любви к «маленькому человеку». Важнейшим завоеванием Ши Гуаннаня является то, что он создал глубоко национальную камерную оперу. Это проявляется: в дидактическо-морализаторской направленности, в использовании разговорных диалогов в форме байхуа, особой поэтичности текстов арий, символизме времен года в композиции оперы, философской многозначности финала, тонком сплетении в вокальных партиях манеры бельканто с элементами самобытной национальной манеры пения. Цзюй Цихун констатирует, что «от начала до конца опера наполнена глубоким лирическим настроением “с китайским оттенком”».⁹

Опера «Скорбь по ушедшей» Ши Гуаннаня, написанная в 1981 году, на «переломе» развития современной китайской оперы, завершает этап освоения китайскими композиторами европейской модели оперы и указывает путь развития в сторону национальной самобытности через многообразные связи с национальной культурой – литературой, поэзией, традиционной драмой.

Список работ, опубликованных автором по теме диссертации:

Статьи в рецензируемых научных журналах, рекомендованных ВАК:

1. У Минмин. Композитор Ши Гуаннань: к постановке проблемы биографических исследований в китайском музыковедении / Минмин У // Актуальные проблемы высшего музыкального образования. – 2020. – № 4 (58). – С. 69–75 (0,43 п.л.).

⁹ Цзюй Цихун. Мелодическое мышление Ши Гуаннаня и современная опера Китая. – Журнал Синхайской консерватории музыки. – 2017. – № 4. – С. 15.

2. У Минмин. Композитор Ши Гуаннань в контексте своего времени / Минмин У // Актуальные проблемы высшего музыкального образования. – 2021. – № 2 (60). – С. 82–90 (0,56 п. л.).

3. У Минмин. Историко-социальный контекст создания вокального цикла Ши Гуаннаня «Стихи героев революции»: к вопросу о культурных параллелизмах / Минмин У // Актуальные проблемы высшего музыкального образования. – 2022. №1 (63). – С. 30–37 (0,5 п. л.).

4. У Минмин. Ши Гуаннань и Лу Синь: музыка и литература в диалоге поколений / Минмин У // Университетский научный журнал. Серия «Филологические и исторические науки, искусствоведение». – 2023. – № 74 – С. 52–58 (0,43 п. л.).

в других научных изданиях:

5. У Минмин. Вокальное творчество Ши Гуаннаня / Минмин У // Музыкальная культура глазами молодых ученых: сборник научных трудов. – СПб: Астерион, 2021. – Вып. 16. – С. 208–213 (0,37 п. л.).

6. У Минмин. Опера «Скорбь по ушедшей» Ши Гуаннаня в контексте смены культурных парадигм в Китае 70-х – начале 80-х годов XX столетия / Минмин У // Инновационный потенциал развития науки в современном мире: достижения и инновации: Сборник научных статей по материалам X – Международной научно-практической конференции. – Уфа: Издательство «НИЦ Вестник науки». – Ч. II. – С. 184–191 (0,5 п. л.).