

На правах рукописи

УДК: 782

Ци Цзяньли

**ОПЕРНАЯ ЭПОПЕЯ ИНЬ ЦИНА “ВЕЛИКИЙ ПОХОД”
В КОНТЕКСТЕ РАЗВИТИЯ ЖАНРА
В КИТАЙСКОМ МУЗЫКАЛЬНОМ ИСКУССТВЕ XXI СТОЛЕТИЯ**

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

АВТОРЕФЕРАТ

диссертации на соискание ученой степени
кандидата искусствоведения

Санкт-Петербург
2026

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:

Алябьева Анна Геннадьевна

доктор искусствоведения, профессор, заведующий кафедрой философии, истории, теории культуры и искусства государственного бюджетного образовательного учреждения высшего образования города Москвы «Московский государственный институт музыки имени А. Г. Шнитке»

Загидуллина Дильбар Ренатовна

кандидат искусствоведения, доцент, доцент кафедры теории музыки федерального государственного бюджетного образовательного учреждения высшего образования «Казанская государственная консерватория имени Н. Г. Жиганова»

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

Защита состоится «23» июня 2026 года в 14.00 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/Vlojenia/000001247_Disser.pdf

Автореферат разослан « » мая 2026 г.

Ученый секретарь
диссертационного совета
кандидат искусствоведения, доцент



Папенина Анастасия Николаевна

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Актуальность темы исследования. Появление в Китае западной оперы стало катализатором обновления китайской драмы: творческие деятели культурного просвещения тщательно исследовали инновации и образование, внедряя их в образовательное и художественное пространство жанра. Преобразованную драму в XX столетии называют «национальная опера»; постепенно происходит ее интернационализация. С новым жанром начинают работать композиторы, которые стремятся максимально бережно подходить к изучению, а затем и заимствованию достижений различных цивилизаций, обычаев и культур. В музыкальный язык драмы постепенно включаются классические основы западноевропейской композиции и драматургии. В процессе освоения западного искусства композиторы заимствуют и много элементов авангардной музыки. Для обновленной такими способами драмы наименование «опера» уже не столь условно, как для старых образцов: ее форма, роль музыки в драматургии, выведение на первый план вокального начала позволяют увидеть структурное и содержательное соответствие жанру оперы.

Современная китайская опера отличается тем, что после интенсивного освоения достижений западной оперной культуры жанр выглядит не только как заимствование и отражение чужого опыта, но демонстрирует собственный ресурс и потенциал художественной силы. Достижение этого уровня происходило постепенно. В течение XX столетия художники, работавшие с жанром, изучали и заимствовали неведомые доселе зарубежные научно разработанные методы и техники пения, соединяя элементы и приемы западного творческого мышления с национальным музыкальным наследием, включая фольклор и региональные особенности оперного стиля. Образцы китайских опер XX столетия достаточно хорошо известны, тогда как современные оперы Китая исследованы в минимальной степени. Каковы пути развития оперы в Китае в XXI столетии? За прошедшие неполных четверть столетия оперное творчество китайских композиторов продемонстрировало неугасающую активность, поэтому изучение этого пласта национального музыкального искусства актуально и перспективно.

В XXI столетии в китайской оперной культуре наступает время особого подъема, связанное с именем композитора Инь Цина. В рамках предстоящего празднования 70-летия Республики Инь Цин в течение четырех лет создает грандиозную оперную эпопею «Великий поход», содержанием которой

становится незабываемая для Китая страница истории XX столетия – Великий поход Красной армии в 1934—1936 гг.

Творение Инь Цина стало масштабным событием для современного искусства Китая. Произведение во всех отношениях заслуживает научного внимания, поскольку в нем соединились прогрессивные накопления, произошедшие в китайской оперной культуре, а его всесторонний анализ позволит составить представление о развитии оперного жанра в стране на современном этапе. В этом видится несомненная актуальность исследования.

Степень изученности темы исследования. Обобщающего труда, посвященного опере Инь Цина «Великий поход», нет. Вместе с тем, проблемам музыкально-театрального жанра в Китае музыковеды уделяют достаточное внимание. Среди научных исследований и отдельных публикаций можно выделить работы, истории и перспективам развития современной китайской оперы (Чжан Личжэнь, Чжао Мэн, Чжу Линьцзи и др.), оперной культуре современного Китая (Лю Цзинь, Сюй Иньчэнь), связи китайской оперы с другими национальными жанрами и с европейским искусством (Лю Лянь).

В трудах, посвященных китайской опере XX столетия, особое внимание уделено преимущественно классическому образцу – опере «Седая девушка». В меньшей степени освещены новаторские произведения, основывающиеся на синтезе национального музыкального языка и достижений современного западного авангарда. Опере Го Вэньцзина «Wolf. Cub. Village» посвящена единственная диссертация и ряд статей на русском языке Сюй Цыдуна. Оперы другого современного китайского композитора Тань Дуня, освещены в ряде статей В. Н. Юнусовой, Дин Жун, В.О. Петрова.

Тесно связанные с тематикой оперы, выбранной в качестве объекта исследования, исторические, военно-политические, героические ракурсы в искусстве, нашли отражение в научных работах, посвященных произведениям смежных видов китайского искусства – литературе, живописи (А. И. Донченко).

Объект исследования – оперная эпопея Инь Цина «Великий поход».

Предмет исследования – художественная концепция оперы и ее воплощение как значимое явление китайского музыкального искусства на этапе современного развития жанра.

Цель исследования – выявление специфики оперы Инь Цина «Великий поход», проявляющейся в музыкальной драматургии, стилистике, структуре, художественной интерпретации исторических событий, вокальной партитуре оперы.

Задачи исследования:

- проследить исторические этапы развития оперного жанра в Китае;
- рассмотреть художественный контекст, с которым диалогизирует оперная эпопея;
- представить характеристику творчества Инь Цина, включающую значимые факты его биографии, эволюцию его композиторского стиля, основные жанры, в которых работал композитор;
- раскрыть исторические предпосылки появления оперы-эпопеи «Великий поход»;
- проанализировать внутреннюю структуру произведения;
- выявить особенности драматургии оперы «Великий поход»;
- рассмотреть музыкально-языковую стилистику «Великого похода»;
- раскрыть новаторство произведения сквозь призму соответствия драматургии, стилистики музыкального языка жанровым особенностям оперы–эпопеи;
- определить место и роль оперы «Великий поход» как в творчестве Инь Цина, так и в истории китайской оперы.

Теоретико-методологические основы исследования. Теоретико-методологической базой послужили труды российских и китайских ученых музыкально–исторического и культурологического характера, посвященные истории музыкального театра Востока и Запада. Среди авторов назовем в первую очередь такие имена как Т. Б. Будаева, Ли Цзяньфу, Лю Вэньфэн, С. А. Серова и мн. др. Подчеркнем значимость работ ученых РГПУ им. А.И. Герцена И. Н. Налетовой и У Ген-Ира. Важное значение для диссертации имеют научные работы исследователей современной оперы Китая (среди них В. Н. Юнусова, Чэнь Ин, Сунь Лу, Чжан Личжэнь и др.). По вопросам жанрового содержания, жанрового стиля основополагающими при изучении являлись работы российских ученых – М. Г. Арановского, Б. А. Покровского, А. Н. Сохора, Е. В. Назайкинского, О. Э. Добжанской и др. Творчество китайских оперных композиторов начала XXI века рассматривалось в контексте развития современного китайского композиторского творчества и утверждения китайского оперного искусства на мировой сцене.

Методы исследования опираются на концептуальные основы системного подхода к оперному жанру (И. Н. Налетова) и сравнительные методы исследования музыкального искусства Запада – Востока (У Ген-Ир). Исходя из разработок ученых, выделим приоритетные для нашего исследования методы: сравнительно-исторический, музыкально-аналитический, метод целостного анализа.

Материалом исследования послужила партитура оперы «Великий поход», а также аудио– и видеозаписи ее постановок.

Положения, выносимые на защиту:

- оперное искусство Китая в XXI столетии вступает в новую фазу своего развития;
- новизна рассматриваемого этапа заключается в качественной переработке традиционного ресурса китайской культуры – драматургических, вокальных, художественных характеристик китайской национальной оперы;
- творчество Инь Цина демонстрирует новый, по сравнению с предшественниками, подход к созданию оперы, в котором преломление западных элементов не составляет специальной творческой задачи, поскольку музыкальная среда китайской культуры существенно изменилась;
- музыкальный язык оперы обладает новым качеством доступности, демократичности, открытости любым слоям населения, в нем песенные традиции и оперный академизм неразличимы и неотделимы друг от друга.

Научная новизна исследования:

- впервые представлено оперное творчество современного композитора Инь Цина;
- всесторонне проанализировано оригинальное творение Инь Цина – оперная эпопея «Великий поход»;
- на примере данного произведения выявлена специфика жанра национальной оперы–эпопеи;
- дополнены представления о состоянии китайской оперы на современном этапе.

Теоретическая значимость исследования состоит в систематизации, расширении и дополнении научных представлений о современном состоянии оперного искусства КНР на примере творчества Инь Цина. Художественно–эстетическое своеобразие современных опер, созданных в последнее десятилетие, не изучено, поэтому обобщение сведений о нем представляет несомненную теоретическую ценность.

Практическая значимость работы вытекает из актуальности анализа современной китайской оперы, в которой сосредоточены достижения предшествующих периодов развития жанра. Научное осмысление взаимодействия традиционных и новаторских черт на современном этапе развития жанра предоставляет возможность музыкантам, в первую очередь, вокалистам расширить свой профессиональный опыт в соприкосновении с актуальным явлением искусства.

Достоверность результатов исследования подтверждается: широким спектром теоретических источников, музыковедческих трудов по истории

оперы XX – XXI века; обращением к методам целостного анализа оперы Инь Цина «Великий поход»; личными наблюдениями и научными рефлексиями автора.

Апробация результатов исследования регулярно осуществлялась на заседаниях кафедры музыкального воспитания и образования института музыки, театра и хореографии РГПУ им. А. И. Герцена. Материалы работы были представлены на XVIII Международной научно-практической конференции «Музыкальная культура глазами молодых ученых» в РГПУ им. А.И. Герцена (Санкт-Петербург, 2022 г.) и на Восьмой всероссийской педагогической конференции «Педагогика и искусство в современной культуре» (Санкт-Петербург, 2025 г.) Положения диссертации отражены в 6 научных публикациях.

Структура работы. Диссертация состоит из введения, трёх глав, Заключение, списка использованной литературы (114 на русском языке, 4 на английском и 77 на китайском языках) и трех приложений, включающих тексты либретто, схематическое изложение структуры оперы, нотные примеры.

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 «Исторические аспекты развития китайской национальной оперы» – освещаются проблемы генезиса китайской оперы. Философские, эстетические концепции древнего Китая служили мировоззренческой основой развития самобытного литературного, музыкального, драматического искусства, в частности региональных разновидностей оперы (пекинская, хэнаньская, хуанмэйская, шаосинская, пинцзюй). В параграфе *1.1. «Взаимодействие национальных и европейских традиций в процессе эволюции китайского оперного искусства XX столетия»* характеризуется пекинская опера как образец классической традиции драмы и предмет культурного наследия ЮНЕСКО. Ее своеобразие основано на синтезе музыки, поэзии, декламации, танца, а также встречающихся только в китайском театре, пантомимы, военных единоборств, цирковых искусств, выразительной роли ярких костюмов и

грима. В отличие от европейской оперы для нее характерна предельная условность, символизм, проявляющиеся в костюмах, театральном гриме, масках, цветовой семантике.

В историческом ключе огромную роль для развития китайской оперы сыграл Шелковый путь (возник в династии Западная Хань, 202–208 гг. до н.э.) – транспортная экономическая магистраль, связавшая древний Китай и другие страны. Через него из западных стран в Китай проникли многие науки, технические достижения, способствовавшие экономическому процветанию и культурной интеграции между Китаем и Западом. Подлинное открытие культуры Запада наступает в XX столетии. Это рельефно отразилось на развитии национальной оперы. В первой половине XX века в Китае складываются два жанровых типа музыкально-театральных спектаклей – «китайская традиционная драма» *сицзюй* (ее наиболее популярная разновидность – пекинская опера) и европеизированная «современная китайская опера» *гэцзюй*.

В начале XX века появление образцов западной оперы в Китае стало катализатором обновления китайской драмы.

Первой подлинно национальной оперой, в которой европейская модель соединилась с элементами национальной культуры, стала опера «Седовласая дева», именуемая практически во всех русскоязычных работах китайских исследователей «Седая девушка». Сюжет драмы был разработан в начале 1945 года литераторами Хэ Цзинчжи и Дин И, совместившими в нем действительные события, происходившие в пограничном районе Цзинь-Ча-Цзи в 1940 году, и народное предание о седовласой юной деве. Музыка написана вторским коллективом яньаньского Института искусств имени Лу Синя (Ма Кэ, Чжан Лу, Цюй Вэй, Хуань Чжи, Сян Оу, Чень Цзы, Лю Цзы, Лю Чи). В опере использованы народные мелодии, сочетаются народная манера пения с техникой бельканто, используются формы западных опер: арии, дуэты, ансамбли, хоровые сцены.

В параграфе рассматривается влияние на становление национальной оперы деятельности композитора и педагога Ли Цзинхуэя. С его именем связан уникальный путь европеизации китайской оперы. Он написал ряд песен, состоящих из шести частей, объединенных единым сюжетом. В них присутствовали увертюра, эпилог, песни, дуэты, трио, инструментальные интермеццо и разговорные диалоги, напоминающие речитативы западноевропейской оперы. Образцом первой детской китайской оперы стало произведение «Воробей и ребенок». Таким образом адаптация характерных черт европейского музыкально-сценического искусства в Китае происходит впервые происходит в детских операх Ли Цзинхуэя.

Период «культурной революции» с 1966 по 1976 год затормозил развитие двух ветвей национальной оперы – *сицзюй* и *гэцзюй*. В конце 70-х годов начинается период «открытости и реформ», перегибы «культурной революции» получили осуждение в обществе и развитие сферы культуры начинает оживляться. В китайском оперном искусстве складываются новые тенденции. Появляется лирико-психологическая, камерная опера. Ярким примером является опера композитора Ши Гуаннаня по произведению классика китайской литературы XX века Лу Синя «Скорбь по ушедшей». Еще одним характерным и значимым оперным сочинением 80-х – 90-х годов исследователи называют оперу «Степь широкая» (1987) Цзинь Сяна.

Новое поколение китайских композиторов 90-х – 2000-х годов стремится интегрироваться в глобальный мир, получая образование за рубежом, выбирая местом своего проживания и строительства карьеры другие страны, чаще Америку и Европу (Сюй Чанцзюнь, Чэнь И, Чэнь Циган, Тань Дунь, Го Вэньцзин и Е Сяоган). Китайское оперное искусство с конца XX века начинает по-новому взаимодействовать с европейскими оперными традициями.

1.2. «Основные тенденции развития китайской оперы в первой четверти XXI века». В начале XXI века в китайской опере выделяются следующие тенденции: появление новых жанровых разновидностей (камерная опера, мюзикл, большая опера); возникает акцент на внутреннем мире героя; происходит глубокая интеграция самых современных европейских техник композиции с китайской традиционной музыкой; расширяется тембровая палитра оркестра за счет введения в него национальных китайских инструментов; европейская манера пения сочетается с особенностями национальной манеры пения и традиционной китайской декламацией. В китайских операх XXI века выделяются три типа сюжетов: *исторические и героические* – «Сыма Цянь» (Чжан Юйлун, 2000), «Поэма о Мулань» (Гуань Ся, 2004), «Первый император» (Тань Дунь, 2006); *драмы* – «Долина Красной реки» (Мэн Вэйдун, 2011), «Прощай, Кембриджский мост» (Чжоу Сюэши, 2001), «Прощай, моя наложница» (Сяо Бай, 2008); *современные сюжеты об актуальных социальных проблемах и событиях* – «Мальчик-рикша» (Го Вэньцзин, 2014), «Кость ангела» (Ду Юн, 2016), «Доктор Сунь Ятсен» (Хуан Руо, 2011–2014). Одним из самых ярких произведений этого периода, воплощающего западно-китайское культурное взаимодействие, является опера «Поэма о Мулань» (2004) композитора Гуань Ся (либретто Лю Линя). В 2005 году эта своеобразная театрализованная оратория с большим успехом была представлена на международной сцене; ее высоко оценили слушатели Линкольн-центра искусств в США, Венской

национальной оперы. Заметным трендом у китайских композиторов является стремление к смешиванию жанров и стилей – от классической и фольклорной музыки до современного джаза, попа и даже электронной музыки («полифонизм», Сунь Лу).

Происходит не только освоение нового авангардного языка западного искусства, но и внедрение цифровых технологий в сценические постановки: мультимедийные приемы в сценографии, световые эффекты, звуковое сопровождение.

Отдельного внимания заслуживают социальные аспекты функционирования китайской оперы. Огромное внимание учебных учреждений Китая к изучению китайской оперы, усиление воспитательного значения жанра для молодого поколения. Широко распространенной практикой функционирования современной китайской оперы становится представление ее на международных фестивалях искусств (Гонконгский фестиваль искусств, Пекинский оперный фестиваль, фестиваль китайской оперы «История любви» в Санкт-Петербурге и др.).

1.3. «Преломление военно-революционной героики в современном музыкальном искусстве Китая». В музыкальной культуре Китая значительное место занимает историческая, революционная, военная, героическая тематика. События XX века, полные трагизма, мужественной борьбы народа, дали обширный материал для целого ряда музыкальных произведений китайских композиторов на историческую, революционную, военную, героическую тематику. Новые жанры, пришедшие из западной музыки – симфонии, балеты, оперы, хоровая музыка – были восприняты китайской публикой в интерпретации китайских композиторов благодаря наполненному их патриотическому содержанию. Военная тема нашла яркое отражение в балете «Красный женский отряд», написанном коллективом авторов (У Цуцян, Ду Минсинь, Ши Ванчун, Ван Янчжень, Дай Хунвэй) в 1964 году. В период «культурной революции» на материале оперы «Седая девушка» тоже был создан балет. Во второй половине XX века военная тема занимает большое место в китайской симфонической музыке, кантатно-ораториальных и вокально-симфонических жанрах. Яркое раскрытие эта тема в кантате «Героическая поэма» (1960), созданная Чжу Цзяньэрмом на стихи Мао Цзэдуна, кантате Лу Цзайи «Китай, мой дорогой отец» (1991 – 1993).

С 1940 по 1950 годы военная тематика была основной в китайской симфонической музыке. Подчеркнем, огромное влияние на симфоническое творчество китайских композиторов оказала русская и советская симфоническая музыка, наполненная патриотическими смыслами, раскрывающая революционную, военную тему. Отметим в этом особую роль

советского композитора Д. Д. Шостаковича. Среди произведений данного тематического направления отметим следующие: Концерт для соны «Празднование победы» (Лю Шоуи и Ян Цзиу, 1952), «Симфония победы» Чжан Чуня (1956), симфоническая поэма Чжу Цзяньэра «Песня о родине» (1959), Вторая симфония «Война сопротивления японским захватчикам» Ван Юньцзе (1959), Вторая симфония Ма Сыцзуна (1959), симфоническая поэма Цюй Вэя «Памятник народным героям» (1959), Первая симфония «Хуансиша» Ло Чжунжуна (1958–1959) и многие другие [20].

Одним из наиболее ярких симфонических произведений, посвященных героической теме, стала Вторая симфония Ма Сыцзуна, поводом для написания которой стало стихотворение Мао Цзэдуна «Перевал Лоушань». В ней слышна боль простых крестьян и рабочих, которые служили солдатами в составе китайской Красной Армии.

Во второй половине XX века появляется жанр музыкально-танцевальной эпопеи. К сочинениям этого жанра можно отнести «Алеет Восток», «Песни китайской революции» и «Путь возрождения». Уникальное место в ряду этих произведений занимает эпопея «Алеет Восток», описывающая основные вехи истории Коммунистической партии Китая, события гражданской войны. Она появилась в 1964 году, накануне «культурной революции». Одним из инициаторов появления такого произведения был выдающийся политический деятель КНР Чжоу Эньлай. В 1984 году к 35-летию создания КНР была написана вторая музыкально-танцевальная эпопея «Песни китайской революции». Третья эпопея «Путь возрождения», созданная в честь 60-летия Китайской Народной Республики, охватывает исторический период с 1840 до 2009 года. Идея произведения – передача идеалов Коммунистической партии, в которых центральное место занимает народ. Художественный уровень произведений соответствует духу современности, но при этом исследователи справедливо усматривают в этих эпических спектаклях, соединяющих музыку, поэзию, пение, танец, драматическую игру, традиции древнекитайских представлений «Бай си».

В Главе 2 «Воплощение историко-героической темы в оперной эпопее Инь Цина “Великий поход”» рассматривается дальнейшее развитие историко-героической темы в жанре оперы. **2.1. «Композитор Инь Цин: грани творческой личности».** Создатель оперы «Великий поход» Инь Цин входит в десятку лучших композиторов Китая. Инь Цин (1954 г.р.) – уроженец Чжэньцзяна, Цзянсу. Его родители – ветераны Новой Четвертой армии, оба работали в армейском литературном и трудовом корпусе. Он начал учиться игре на скрипке, любил все виды китайских инструментов. Воспитание в семье военных и воинская служба сформировали у Инь Цина

глубокое уважение к армии и сильный характер. Важным этапом его формирования стала учеба на музыкальном факультете Нанкинского университета искусств, который он закончил в 1999 году. Академическое музыкальное образование Инь Цин получил не только в Китае, но и в США, Германии. Это обусловило особенности его письма, основанного на соединении национального и западного стилей, что получило наиболее яркое отражение в его операх. Среди его произведений конца XX в. – знаменитые композиции «История солдата» (1984 г), «Марш современных солдат». Затем появляются песни, которые покоряют современностью звучания, связью с жизнью: «Маленькая поэма матери», «Песня экспедиции», «Лидер класса», «Путь Цайсана», «Поход к морю» и др. С 1999 года соавтором Инь Цина в песенном творчестве стал военный поэт, писатель Цюй Юань, который родился в уезде Цяньсянь провинции Шэньси в октябре 1959 года. Он окончил литературный факультет Академии художеств НОАК в 1991 году и остался в Пекине, служил офицером Художественного бюро отдела пропаганды Главного политического управления. Ими созданы многие популярные песни: «Солдат идет во всех направлениях», «Дорога в небеса», «Западная песня», «Западная песня о любви», «Западный гимн», «Солдат», «Трепещущий весенний огонь» и другие.

Первым выдающимся оперным сочинением Инь Цина стала большая опера «Канал. Баллада реки» (2012). Следующим этапом, обозначившим огромный вклад Инь Цина в развитие китайской оперы, стала оперная эпопея «Великий поход» (2016), написанная по заказу Национального центра исполнительских искусств к 80-летию победы Великого похода Китайской Рабоче-Крестьянской Красной Армии. Предшественницей оперной эпопеи Инь Цина на тему Великого похода была малоизвестная сегодня опера «Великий поход», написанная коллективом композиторов (Хэ Лутин, Чжэн Лучэн, Чэнь Тяньхэ и др.) по пьесе Ли Божао при участии Лаоше и Цао Юя, поставленная Народным художественным театром в Пекине 1 августа 1951 г.

2.2. «Контекст создания и процесс постановки оперы». В год 80-летия Победы проходили масштабные встречи и семинары с обсуждением этого исторического события, в том числе организованные Китайской ассоциацией литературных критиков, Центром литературной критики Китайской федерации литературы и искусства и Федерацией литературы и искусства провинции Цзянси. Его участники активно обсуждали литературные произведения на тему Великого похода, фильмы, телепередачи, произведения изобразительного искусства, философские исследования Великого похода. Большое внимание уделялось проблемам дальнейшего отражения революционных исторических тем в искусстве.

Опера «Великий поход» рассматривалась как одно из самых значимых произведений на эту тему. Основанный на реальной истории Великого похода Китайской Рабоче-Крестьянской Красной Армии, спектакль воспроизводит трудный процесс Великого похода, отражает его важные вехи сквозь призму чувств простых красноармейцев, верно воспроизводит глубину народных страданий, воспекает высокие идеалы и убеждения Китайской Рабоче-Крестьянской Красной Армии, сражавшейся и жертвовавшей собой за веру в светлое будущее. Великий поход предстает в опере, как великое чудо в истории человечества, одно из величайших событий прошлого века, изменившее историю Китая.

В процессе работы Инь Цин изучил множество биографий и мемуаров участников Великого похода, а также «Избранные песни Китайской Рабоче-крестьянской Красной Армии». Большинство исполнителей являются современными опытными певцами, актерами, выступавшими за рубежом. Но чтобы интерпретировать китайскую музыку, они должны были глубоко понимать музыкальный стиль эпохи предков-революционеров. Перед Инь Цинем возникла дилемма. С одной стороны, музыка драмы не должна была быть слишком в народном стиле, но и в то же время она не могла обойтись без этнических китайских элементов. Великий поход прошел через много провинций, и национальный колорит этих мест не мог не найти отражение в стилистике оперы. Композитор сделал акцент на использование широкого спектра особенностей народной музыки Цзянси, Гуйчжоу, Северной Шэньси, Тибета в стилистике оперы. Инь Цин назвал процесс создания оперы «Великий поход» «крещением», выражением со стороны всего артистического коллектива глубокого уважения своим героическим предкам.

2.3. «Особенности либретто». Содержание оперной эпопеи основано на исторических фактах. 15 июля 1934 года был опубликован Манифест о том, что, отражая пятую карательную кампанию Гоминьдана, рабоче-крестьянская Красная армия Китая направляет на Север для сопротивления Японии передовой отряд своих войск. Манифест был подписан председателем Центрального правительства Китайской Советской Республики Мао Цзэдуном. Так началась уникальная армейская операция, вошедшая в китайскую историю как «Великий поход». В период 1934-1935 годов Красная армия прошла с непрерывными боями свыше 10 000 километров, пересекла 12 провинций, преодолела 18 горных цепей, форсировала 24 крупные реки, из 130 тыс. бойцов и командиров до конечного пункта маршрута в северо-западном Китае дошли немногие.

Грандиозность оперы «Великий поход» обусловлена величием самого исторического события и жанровой спецификой эпопеи. Это находит

отражение в композиционной структуре оперы, включающей 6 актов, 27 сцен и 105 вокальных номеров общей продолжительностью свыше 6 часов. Исполнительский состав (солисты, хор, оркестр) насчитывает более 100 человек. В опере действуют почти три десятка именных персонажей. Наиболее значимыми фигурами среди них являются комиссар Пэн и командир полка Цэн, жена комиссара Пэна доктор Хонг, солдаты Пиньяцзы, Ли Вэньхуа, офицер Ван Ся. Большой состав исполнителей создает групповые портреты солдат Красной Армии и жителей местностей, через которые проходит Великий поход. В каждом действующем лице оперы авторы видят в первую очередь личность. Именно это помогает создать образ народа дифференцированным, многообразным, подобно тому, как это делал М. П. Мусоргский в своих исторических драмах, а также выдающиеся советские писатели-реалисты, создавшие грандиозные эпические «многонаселенные» литературные полотна о сложных исторических испытаниях в истории страны (романы М. Шолохова «Тихий Дон», «Они сражались за Родину»). Огромный успех оперы обусловлен воплощением на историческом материале идеи патриотизма, которая для китайцев имеет вневременную ценность.

Первый акт оперы («*Руицзин*») выполняет функцию экспозиции основных идей оперы. Они выражены путем сопоставления двух контрастных хоров – женского и мужского. Принцип контраста мужского и женского начала – важный драматургический прием, характерный для эпического жанра и народных опер. В параграфе приведено сравнение подобных сцен с аналогичными в русских героических, эпических операх («Иван Сусанин» М. И. Глинки и «Князь Игорь» А. П. Бородина). В первом действии экспонируются главные герои. Комиссар Пэн – настоящий лидер, которого отличает не только мужество, убежденность, верность революционным идеалам, но и человечность, близость бойцам. Юный солдат Пиньяцзы символизирует преемственность поколений в героической борьбе народа. В его образе очевидна параллель с образом Вани из оперы «Иван Сусанин» Глинки. Особое значение имеет поэтика текстов революционно-романтического характера. В них часто используется символика красного цвета, которая приобретает особое значение в XX веке, становясь символом революции и прогресса. В первом акте зарождается лирико-драматическая линия, связанная с комиссаром Пэном и его женой доктором Хонг. Образ женщины-героя занимает важное место в героических китайских операх XX века.

Второй акт («*Река Сянцзян*») резко контрастирует первому. В отличие от первого акта, где экспонируются основные идеи и образы главных героев,

здесь показан один из важных этапов Великого похода – битва на реке Сянцзян. Драматизм происходящих событий воплощается не только через батальные сцены, но и через арии главных героев, в которых происходит развитие образов, более глубоко раскрываются их характеры и поступки. В арии «Холодной ночью» комиссар Пэн раскрывается не только как солдат революции, военачальник, но воплощает в себе идею «отца», которая очень важна в китайском обществе. В китайской традиции отец передает детям моральные нормы. Особенно ярко проявляется отеческое отношение Пэна во взаимоотношениях с юным солдатом Пиньцзы.

Третий акт – большая народно-бытовая сцена. Он занимает особое место. Здесь наиболее полно представлена картина народной жизни военного времени, раскрываются мысли и чувства простых людей, которые встречают бойцов Красной армии. Автору либретто удалось прикоснуться к довольно драматической стороне гражданской войны. Опираясь на исторические документы, он создает достоверную картину того, что простые люди, городские, сельские жители разных регионов, порой враждебно-настороженно относились к Красной Армии. Настороженность существовала и со стороны красноармейцев. О страданиях народа, тяжелой, беспросветной жизни в деревне мы узнаем из песни крестьянина Лю Пинцюаня – «Жить в этом мире». Настороженность горожан сменяется доверием. Они понимают, что могут продать солдатам свои продукты, предлагают вяленое мясо, солёные огурцы, носовые платки. Площадь превращается в оживлённый рынок («У кого-то есть деньги, у кого-то есть товары»). Рынок становится не только местом торговли, но и общения, в процессе которого возникает доверие. Второй акт – динамичная картина народной жизни, развернутая жанрово-бытовая сцена. Солдаты решают устроить конкурс выступлений, соревнования мужчин и женщин. От женской группы армии выходит Ван Ся, которая говорит: «В Красной Армии есть правило: мужчины и женщины равны». Женщины своими чувствами и словами вдохновляют солдат: «Женщины Красной армии – это современные Хуа Мулань!». Возникает легендарный образ Мулань, который для всех поколений китайцев олицетворяет женщину-воина.

Четвёртый акт («Мост Лудин») – еще одна картина боевого похода. Суровая погода, крутая дорога, близость врага на противоположном берегу не останавливают армейцев. Комиссар Пэн призывает солдат не бояться, но в этот момент получает ранение. Хор красноармейцев подобен победному гимну, природа (бурлящая река) передает настроение бойцов («Вздвигающиеся волны и катящиеся белые барашки! Булькающие крики и бурлящая кровь!»).

Пятый акт («Заснеженные горы и луга») является драматической кульминацией оперы. Здесь достигают предельного напряжения и трагизма несколько линий оперы. Образ народа находит дальнейшее развитие в песне-благословении «Я желаю тебе подняться на Священную гору», которую поёт группа тибетцев, провожая красноармейцев, начинающих тяжелый и опасный подъем на гору. Эта песня – прекрасный образец, в котором находят отражение китайские музыкально-поэтические традиции. Пейзажное описание гор полно одухотворенных сравнений. Горы – как люди. Но одновременно люди относятся к ним как к святыне («Если вы хотите приблизиться к ней, вы должны сначала поклониться ей в молитвенном поклоне»). Хор тибетцев дополняется арией Ван Ся «Снег! О, снег!». Она просит цветочные снежинки, несущие первозданную белизну, помочь легко одетым солдатам-южанам выдержать испытание, просит ниспослать им мирное благословение. Музыкально-поэтическая близость сольных и хоровых номеров к народным песням, характеризует героев оперы, как носителей народной культуры.

Инь Цин, создавая героическую оперу эпопею, усилил лирический аспект, что придает его героям и в целом музыке человечность и искренность. Пронзительно звучит вторая часть песни, в которой Пиньяцзы обращается к своей любимой. Вспоминаются песни военных лет с образом женщины, ждущей солдата с войны. Предсмертная ария Пиньяцзы отличается невероятным трагизмом. Вместе с хором, доносящимся издалека, образуется большая динамичная, эмоционально сильная сцена, в которой юный Пиньяцзы показан как настоящий герой, верный товарищ, трогательный, искренний человек, беззаветно поверивший в победу Красной Армии.

Шестой акт («Хуэйнин») открывается песней «Красная армия в долгом походе на север Шэньси». Это большая массовая сцена, в которой в едином порыве объединяются хор, танцоры и дуэт Ван Ся и Ли Вэнхуа. Пэн читает письмо Хонг, погибшей от руки врагов. Словно слыша ее голос, он отвечает ей, образуется дуэт героев. На фоне героического, патриотического пафоса хоров, дуэт комиссара Пэна и доктора Хонг отличается трогательной интимностью чувств. Венчают оперную эпопею песня «Цветы персика» и торжественный хор «Долгой жизни Красной Армии! Долгой жизни Великому походу!», говорящие о мечтах, которые делают народ сильным. Галерея «портретов» героев складывается в образ глубокого, героического народа, который жертвует собой во имя будущего. В текстах песен, арий, хоров присутствует, присущая литературной китайской традиции,

поэтичность образов, символичность, тесная связь природы и переживаний героев.

Глава 3. «Драматургия, музыкальный язык, жанрово-стилевые особенности произведения». 3.1. «Анализ оперных форм и приемов музыкально-драматургического развития в эпоху «Великий поход»». В опере «Великий поход» главный конфликт – это конфликт между двумя коллективными идеологическими силами, условно обозначаемыми «наши – не наши», «свои – враги», конфликт между Красной Армией и противоборствующей ей вражеской армией. Но реальный враг на сцену не выводится и в этом случае авторам приходится передавать конфликт другими способами. Враг показывается через отношение к нему героев оперы. Так, юный солдат Пиньяцзы кричит во сне «Убей врага!» Такой тип конфликта характерен для социалистического реализма, который во многом был заимствован китайскими художниками в искусстве СССР. Обострение драматургического конфликта связано с выведением на сцену внешних обстоятельств и препятствий – это природные преграды, усложняющие путь Армии (заснеженные горы, топкие луга, болота).

Одним из важнейших приемов является лейтмотивное развитие. Три важных темы звучат в первом действии: хор деревенских девушек «Цветы персика распускаются в марте», хор Красной Армии «Кто смеет посягать на священную свободу» и ария «Я не знаю, что сказать». Эти три темы образуют смысловые и тематические арки в опере, являются смысловым «ядром» содержания оперы. Исследователи отмечают, что по значимости они напоминают соотношение главной и побочной партий в сонатной форме. Главной темой является Хор красноармейцев «Кто смеет посягать на священную свободу». Она используется для выражения объективного содержания («борьба», «реальность»), вторая – «Цветы персика распускаются в марте» – лирическая побочная тема, выражающая субъективное начало («идеал», «любовь»).

Три темы, обозначенные Инь Цином как «тема пафоса», тема «трудный марш» и тема «групповой портрет Красной Армии», создают единство музыкально-драматургического развития, интегрируясь в вокальную и оркестровую партии.

Как известно, в европейской опере важную роль играет речитатив. Западный речитатив – это повествование, написанное в соответствии с европейской языковой структурой. Инь Цин создал три типа речитатива с учётом нюансов китайского языка: *соответствие интонации и высоты голоса; гармоничное сочетание речевого и музыкального ритма;*

речитативы лирического характера. Хоровые сцены и дуэты соединяются речитативами.

Структурные части оперы имеют свои драматургические функции. В последовательном повествовании нечётные акты – первый, третий и пятый – отличаются относительной статичностью, остальные – более динамичны, действенны, что создаёт необходимый контраст между соседствующими актами и придает динамику действию. Первый и пятый акты являются сюжетными, второй и четвёртый представляют собой зрелищные походы и боевые сцены. Третий акт – это народно-бытовая сцена. Ее функция аналогична скерцо в симфоническом цикле.

В создании группового портрета Красной Армии Китая огромную роль играют хоры, арии, массовые сцены, воссоздающие грандиозные шествия, батальные эпизоды, торжественные ритуалы, вовлекающие в действие огромный исполнительский состав — хор, балет, симфонический оркестр с участием китайских народных инструментов.

3.2. «Роль хоровых сцен в спектакле». В истории мировой оперы сложились следующие функции хора: активный участник действия; безличный комментатор происходящих событий; звучание хора как колористический фон. Большая драматургическая роль хора в опере «Великий поход» объясняется жанром оперы – опера-эпопея, и важностью создания группового портрета Красной Армии. Хоровые сцены в опере «Великий поход» выступают не только фоном или комментарием к действию, но его активным участником и движущей силой. Многоголосные хоровые эпизоды передают эмоциональный накал народных масс, их героический порыв и негибаемую волю к победе. В данной главе автор анализирует ряд хоров оперы «Великий поход» с точки зрения: музыкально-выразительных средств (мелодико-ритмические, ладово-гармонические, фактурные особенности музыкального языка); специфики декламации и певческой манеры; инструментария в оркестровом аккомпанементе. Демократизм музыкального языка оперы и, в том числе, хоровых сцен, определяется опорой на три ведущих бытовых жанра, максимально понятных слушателю – песню, танец и марш. Отметим так же применение такого драматургического приема как сквозное развитие, динамичное построение арий-сцен, в которых присутствуют контрастные разделы лирического, драматического и героического характера. Композитор создает всеобъемлющую картину эпохи, раскрывает тему народного подвига во всей ее полноте и многоаспектности. Лирико-психологические сцены раскрывают внутренний мир героев, чередуются с массовыми эпизодами, воссоздающими грандиозные исторические события.

3.3. «Синтез национального и европейского в музыкальном языке оперы». Масштабная оперная эпопея «Великий поход» представляет собой уникальный образец современного музыкально-драматического искусства, в котором новаторские художественные идеи находят воплощение посредством органичного синтеза многовековых традиций национальной культуры и передовых достижений мировой композиторской практики XXI столетия.

Этнический колорит – яркое отличительное художественное качество музыкального языка оперы. По историческому сюжету, на основе которого построено действие оперы, солдаты Красной Армии проходят по разным провинциям Китая – Северная Шэньси, Хунань, Гуйчжоу, Фуцзянь, Тибет, где проживают этнические меньшинства, имеющие богатые музыкальные традиции. В связи с этим, в опере звучат народные мелодии этих регионов, что придает музыке художественную реалистичность и достоверность. Инь Цин показывает, что каждое обращение к этническому материалу должно быть обоснованным, уместным, точно соответствующим культуре региона. Например, Лю Пинцюань из города Цзуньи поет народные песни Гуйчжоу, а тибетский народ, желая Красной Армии безопасного перехода через заснеженные горы, использует интонации тибетских песен в сопровождении струнных инструментов. Этнический характер композитор подчеркивает речевыми интонациями, воспроизведением диалектов, характерных для того или иного региона. Огромную роль в создании национального колорита оперы играет декламация, занимающая важнейшее место в китайской музыкально-театральной культуре. Композитор Инь Цин использует в вокальных партиях сочетание классического *bel canto* и народную манеру пения в соответствии с особенностями региональных певческих стилей, а также эстрадную манеру исполнения. При создании музыкального образа важна не только техническая сторона пения, но и сценическая пластика – движения рук, корпуса, головы, помогающие создать яркий, реалистический образ героя, передать его эмоции и чувства.

Оркестровая партитура оперы написана для состава большого европейского симфонического оркестра, но национальный колорит его звучания достигается за счёт использования традиционных музыкальных инструментов – гуциня, эрху, пипы, чжунхоу, увеличенной группы ударных инструментов. В развернутых оркестровых эпизодах (антракты, вступления, постлюдии) композитор применяет изобретательную оркестровку, смелые тембровые сочетания, разнообразные шумовые эффекты, сонорные приемы, позволяющие добиться впечатляющей красочности и изобразительности звучания.

3.4. «Специфика воплощения жанра оперы-эпопеи». Две оперы Инь Цина написаны в разных жанрах – большая опера «Канал. Баллада реки» (2012) и опера-эпопея «Великий поход» (2016). Но в них воплотилась сущность национального менталитета, глубинные культурные традиции китайского оперного искусства. Жанровое содержание определяется кругом образов, характерных для определенного жанра, назначением, социальными функциями и условиями восприятия музыкального текста (А. Сохор). Жанровая стилистика – система музыкально-выразительных, языковых средств, характерных для определенного жанра. Первая опера Инь Цина основана на известном историко-легендарном сюжете; опера «Великий поход» – на реальных исторических событиях XX века. Этим определяются различия стилистического содержания опер. По-разному трактуется в двух операх и образ природы. В опере «Канал. Баллада реки» лирические взаимоотношения героев проистекают «на фоне прекрасной природы – изменчивой и неизменной, как вечное течение воды», в «Великом походе» природа предстает естественными преградами, затрудняющими путь красноармейцев, но одновременно демонстрируя их силу и упорство в преодолении препятствий.

Жанр оперы «Великий поход» – эпопея – определил соответствующие методы развития (цикличность, преобладание концентрических структур), использование повтора, варьирования как основного способа работы с тематизмом. Совпадает с сюжетом и символический смысл Великого похода, связанный с философией Дао («пути, а не цели»).

Жанровый стиль оперы «Великий поход» отражается: в преобладании песенных форм, характерных для современной китайской оперы гэцюй, которую называют «песенный спектакль»; в огромной роли хора раскрывающего коллективную психологию, идею сплоченности, мощи Красной Армии; в маршевой основе хоровых эпизодов, подчеркнутой тембрами духовых и ударных инструментов; в преобладании мужских голосов.

В опере «Великий поход» немаловажную роль играет визуальный ряд – использование видеопроекций картин места действия, природных явлений (снегопад в горах), боевых действий (залпы снарядов). Стиль и жанровые особенности оперы «Великий поход» обусловлены историко-героической темой, идеологическим заказом в связи с юбилейной датой – 80-ой годовщиной победы Рабоче-крестьянской Красной Армии Китая.

Наряду с яркими самобытными чертами национального музыкально-театрального искусства, Инь Цинь в своих операх демонстрирует владение

всем арсеналом европейских композиторских техник организации и развития музыкального материала.

В **Заключении** подведены итоги исследования. Опера-эпопея Инь Цина «Великий поход» является знаковым произведением в истории развития китайской оперы. Написанная в первой четверти XXI века (2016), она отражает важную для искусства Китая историко-героическую тему, опираясь на опыт воплощения ее в китайской музыке XX столетия. Сочинение знаменует новый этап эволюции китайской оперы в русле двух актуальных тенденций:

- 1) дальнейшая интеграция современного китайского оперного искусства в мировой контекст развития жанра
- 2) сохранении своей национальной самобытности в ситуации культурного глобализма.

Процесс европеизации музыкального театра в Китае начинается в начале XX века. Влияние европейской музыкальной культуры является частью общей вестернизации жизни Китая. Китайские музыканты начинают получать образование за пределами страны, в Европе, США, постигая азы европейского композиторского творчества, изучая музыкальные жанры академической музыки, к этому времени уже получившие высокое развитие во всех странах. Постепенно в Китае начинает формироваться национальная композиторская школа, происходит процесс взаимодействия европейских и китайских традиций, который приводит к появлению собственных опер в европейском формате, но сохраняющих содержательную связь с национальной историей и культурой, а также интонационное ладово-ритмическое своеобразие (пентатоника, особенности вокала), проистекающее из тоновой природы китайского языка. В первой половине XX века в Китае складываются два жанровых типа музыкально-театральных спектаклей – «китайская традиционная драма» сицзюй (ее наиболее популярная разновидность – пекинская опера) и европеизированная «современная китайская опера» гэцзюй.

Кризис развития и пекинской оперы, и современной китайской оперы происходит в период «культурной революции», что затормозило развитие жанра оперы в целом, а пекинская опера даже потеряла значительную долю своей популярности и аудиторию понимающих слушателей. В эпоху «реформ и открытости» (с 1976 года) изменения коснулись разных аспектов развития китайской оперы. Более разнообразной стала тематика оперных произведений – от героико-революционных до лирико-психологических. Современная опера уделяет большое внимание не только архетипическому характеру персонажей, но и психологическому облику героев спектаклей, их

внутреннему миру, действиям, мотивации, эмоциям, что позволяет сегодняшним зрителям проникаться большим пониманием и сочувствием к персонажам, обостряет их эмоциональное восприятие спектаклей. В китайскую оперу XXI века привносятся новейшие цифровые технологии (декорации, освещение, звуковое сопровождение), что весьма притягательно в том числе для молодой публики.

В XX – начале XXI века у китайских композиторов в разных музыкальных жанрах (симфония, балет, опера, хоровая музыка) появились произведения исторической, революционной и военной тематики. Во второй половине XX века появляется новый жанр – музыкально-танцевальная эпопея, синтезирующий музыку, поэзию, танец и драму. Все это сформировало предпосылки появления оперной эпопеи «Великий поход» – крупного сочинения, созданного в ознаменование 80-й годовщины победы Рабоче-крестьянской Красной Армии Китая. В том числе, предшественницей оперной эпопеи Инь Цина является, написанная в 1951 году коллективом композиторов (Хэ Лютни, Чжэн Лучэн, Чэнь Тяньхэ и др.) по пьесе известного ветерана литературы и искусства Красной Армии Ли Божжао, опера такого же названия – «Великий поход».

Великий поход – это не просто историческое событие. В нем воплотились самые важные традиционные добродетели китайской нации. Главной идеей оперы Инь Цина «Великий поход» является показ мужества, героизма бойцов Красной Армии Китая, их самопожертвования в борьбе за светлое будущее страны, единства Армии с народом. Либреттист Цзоу Цзинчжи достоверно передал исторические факты, создавая либретто оперы на основе биографий и мемуаров участников похода, избранных песен Рабоче-крестьянской Красной армии Китая, которые собирались и изучались композитором, либреттистом в течение многих лет. Изображая ключевых персонажей – капитана Цзэна, комиссара Пэна и юного солдата Пиньяцзы – авторы раскрывают духовный мир героев, участвующих в Великом походе, воспевают их нравственный подвиг и патриотизм, который должен служить примером современникам.

Драматургия оперного спектакля имеет особенности, характерные для эпического жанра: элементы симметрии в повествовании; создание группового портрета Красной Армии Китая через типических персонажей (комиссар Пэн и командир полка Цзэн, возлюбленная комиссара Пэна доктор Хун, солдаты Пин Яцзы, Ли Вэньхуа, офицер Ван Ся и другие); гибкое переключение ракурсов и времени повествования; показ исторических событий, в котором революционно-историческая драма «оживляется» художественными подсюжетами, связанными с судьбами главных героев.

Специфика конфликтов соответствует эпической драматургии. Главным является идеологический конфликт между Армией, народом и врагом. Конфликт усиливается столкновением с природой, являющейся испытанием, источником препятствий на пути к цели (битва на реке Сянцзян, захват моста Лудин, восхождение на заснеженные горы и прохождение через болота).

Драматургические особенности оперы определяют значение ее структурных элементов. Сольные арии, ансамбли (дуэты) характеризуют главных героев оперы. Но особую роль в опере-эпосе играет хор, который является средством создания группового портрета Красной Армии и народа. В большинстве случаев хор включается и в сольные номера, и в массовые сцены – жанрово-бытовые, воссоздающие народные шествия, баталии, ритуальные действия.

Оперные номера объединяются речитативами-декламациями, в создании которых Инь Цин явился новатором. Соединяя тоновые особенности китайского языка и музыкальные интонации, он создал три типа речитатива на основе: соответствия интонации и высоты голоса; сочетания речевого и музыкального ритма; речитатива лирического характера.

Этнический колорит – яркое отличительное художественное качество музыкального языка оперы. Закономерность окрашенности им партитуры произведения логически вытекает из самого содержания оперы. По историческому сюжету, на основе которого построено действие оперы, солдаты Красной Армии проходят по разным провинциям Китая – Северная Шэньси, Хунань, Гуйчжоу, Фуцзянь, Тибет, где проживают этнические меньшинства, имеющие богатые музыкальные традиции. В основе многих номеров оперы лежат народные мелодии, принадлежащие к песенному наследию этих регионов, хорошо знакомые простым людям.

Синтез западных и восточных приёмов письма проявляется у Инь Цина в использовании разных манер пения – классического *bel canto*, национального пения, популярной китайской эстрадной манеры пения. Вокальные партии в опере отличаются ярким мелодизмом, опирающимся на характерные интонации народных песен различных регионов Китая и создающим звуковые портреты героев во всем богатстве их душевных переживаний и психологических состояний. Декламационность вокальных партий, близость к естественной речевой интонации позволяют передать всю гамму человеческих чувств – от лирической задушевности до трагического пафоса. Композитор использует все многообразие вокальных приемов – от традиционного бельканто до экспрессионистской *Sprechstimme*. Особой экспрессией отличаются вокальные партии в кульминационных сценах оперы, где напряжение драматического действия достигает высшей точки.

Здесь вокальная линия приобретает предельную напряженность и насыщенность, вплоть до использования экстремальных регистров и нетрадиционных способов звукоизвлечения.

Опера-эпопея «Великий поход» является оперой реалистической направленности. Реализм произведения проявляется не только в точности воспроизведения исторических событий, но и в многогранном показе жизни. Контрастность эпических, лирико-драматических, трагедийных, гротескно-сатирических сцен делает повествование многоплановым, показывает с разных сторон жизнь народа в моменты тяжелых испытаний. Немаловажную роль играет визуальный ряд, который, помимо картин окружающей среды, создаёт впечатление движения, природных явлений, боевых действий. Такой художественный синтез позволяет создать и донести до зрителя целостный образ эпохи, передать масштаб и значение исторических событий, раскрыть внутренний мир героев.

Популяризация оперы становится важной частью государственной культурно-просветительской работы в Китае. Патриотические установки руководства страны обусловили обращение в сфере музыкальной культуры к исторической, революционной и военной тематике. Таким образом, за период эволюции китайской оперы в музыкальном искусстве Китая к XXI веку сложились комплексные предпосылки появления оперной эпопеи «Великий поход». Особенности оперы «Великий поход» обусловлены актуальным идеологическим, национальным характером. На примере данного произведения отчетливо проявляется стремление современной китайской оперы в XXI веке сохранить свое уникальное национальное лицо, что делает ее явлением, все более привлекающим к себе заинтересованное внимание в мире.

Опера «Великий поход» знаменует собой рождение нового художественного языка китайского музыкального театра, в котором органично сплавлены воедино национальные традиции и современные композиторские техники, эпический размах и психологическая утонченность, монументальность формы и камерность лирического высказывания. Это произведение, в котором традиции национального музыкального искусства подвергаются творческому переосмыслению в свете новейших художественных тенденций XXI века. Масштабность и новаторство творческого замысла, глубина философско-этического содержания, оригинальность и самобытность музыкального языка позволяют рассматривать данную оперу как этапное явление в развитии современной музыкальной культуры Китая, открывающее новые пути и перспективы для дальнейшей эволюции национального искусства. Благодаря опере «Великий

поход» Инь Цина китайское оперное искусство обретает новое дыхание, становится более современным и созвучным духу времени, не теряя при этом своей национальной самобытности и художественной неповторимости.

ПЕРЕЧЕНЬ ПУБЛИКАЦИЙ

Статьи по теме диссертации, опубликованные в рецензируемых научных изданиях из Перечня ВАК:

1. Ци Цзяньли. Музыкально-драматические особенности оперной эпопеи Инь Цина «Великий поход» и их роль в формировании новых художественных парадигм в китайской музыке XXI века / Ци Цзяньли // Bulletin of the International Centre of Art and Education (Бюллетень Международного центра «Искусство и образование»). – 2024. – №2. – С. 43–49. ISSN: 2618-6942 (0, 43 п.л.)

2. Ци Цзяньли. Оперная эпопея Инь Цина «Великий поход» сквозь призму воплощения военно-революционной героики в музыкально-театральном искусстве Китая / Ци Цзяньли // BULLETIN OF ART AND EDUCATION (Бюллетень Искусство и образование). – 2026. – №1. – С. 144–155. ISSN: 3033-5868 (0, 68 п.л.)

3. Ци Цзяньли. Творческое кредо современного китайского композитора Инь Цина / Ци Цзяньли // Культура и цивилизация. – Издательский дом «Аналитика Родис». – 2024. – Том 14. – № 11А. – С. 213–218. ISSN: 2223-5426 (0, 37 п.л.)

4. Ци Цзяньли. Трансформация и инновации в оперной традиции Китая начала XXI века: Музыкальный и культурный анализ оперной эпопеи Инь Цина «Великий поход»/ Ци Цзяньли // Культура и цивилизация. – Издательский дом «Аналитика Родис». – 2023. – Том 13. – № 11А. С. 235–242. ISSN: 2223-5426 (0, 5 п.л.)

в других научных изданиях:

5. Ци Цзяньли. Развитие китайской национальной оперы в контексте великого шелкового пути / Ци Цзяньли // Музыкальная культура глазами молодых ученых : сборник научных трудов. – СПб: Изд-во РГПУ им. А.И. Герцена – Выпуск 18. –2023. – С. 155–161 (0,43 п.л.)

6. Ци Цзяньли. Вокальное творчество Инь Цина в свете подъема национально-патриотического направления в музыкальной культуре Китая / Ци Цзяньли // Педагогика и искусство в современной культуре: Сборник научных и научно-методических статей по материалам Восьмой всероссийской педагогической конференции «Педагогика и искусство в современной культуре». – Санкт-Петербургский центр развития духовной культуры, Издательство «НИЦ АРТ», 2025. – С. 90–96 (0,43 п.л.)