

10. Bryullov K. P. v pis'mah, dokumentah i vospominaniyah sovremennikov. [Bryullov K. P. in letters, documents and memoirs of contemporaries] (1961). Moscow: Izdatel'stvo Akademii hudozhestv SSSR.

11. Gudymenko, Yu. Yu. (2021) Portrety-kartiny K. P. Bryullova pervoj poloviny 1830-h godov [Portraits-paintings by K.P. Bryullov of the first half of the 1830s]. *Kul'turnaya zhizn' Yuga Rossii – Cultural Studies of Russian South*. 3 (80). pp. 40–47.

УДК 782

DOI: 10.24412/2070-075X-2022-3-61-70

Гуань Чэнюань, М.Г. Долгушина

ОСОБЕННОСТИ ДРАМАТУРГИИ И СЦЕНОГРАФИИ КИТАЙСКОЙ НАРОДНОЙ ОПЕРЫ «ГОРЫ ИМЭНШАНЬ»

Предмет исследования – драматургия и сценическое оформление современной китайской народной оперы «Горы Имэншань». Настоящая статья – первая из серии публикаций, посвященных этой опере, широко известной в Китае, но пока не привлекавшей внимания российских музыковедов. Авторы приходят к выводу, что драматургия и сценография «Гор Имэншань» тщательно продуманы создателями спектакля, что, наряду с его музыкальным решением, предопределило успех оперы и позволило ей стать образцовым произведением своего жанра.

Ключевые слова: «Горы Имэншань», китайская народная опера, сюжет, драматургия, персонажи.

Китайская народная опера «Горы Имэншань», премьера которой состоялась в декабре 2018 года в городе Цзинань (провинция Шайдун) считается одним из лучших произведений своего жанра в XXI веке¹. В течение неполных четырех лет она была представлена более 120 раз, собрав около 200 000 зрителей и более 6 миллионов просмотров онлайн. И собственно опера, и ее постановка получили признание публики и высокую оценку критиков.

Опера «Горы Имэншань» создавалась при поддержке правительства Китая. Либретто написали Ван Сяолин и Ли Вэньсюй², музыку сочинил Луан Кай³.

В основу оперы положен известный сюжет из военной истории страны. Это произведение, ставшее ярким событием музыкально-театральной жизни, сразу стало объектом изучения и научного осмысления. За четыре года, прошедшие после премьеры, в

¹ Под термином «народная опера» в Китае подразумевается академический (не традиционный, подобно Пекинской опере) музыкально-театральный жанр, основанный на ассимиляции европейских традиций. Это музыкальный спектакль с разговорными диалогами, с выразительными и запоминающимися музыкальными номерами, имеющий современное сценическое оформление. Китайская народная опера предназначена для широкой слушательской аудитории, в ней используются китайские народные песни и другие формы народного искусства.

² Ван Сяолин (р. 1949) – китайский поэт и сценарист. Среди его наиболее известных работ – песни «Люди, которые являются солдатами», «По дороге к солнцу» и «Дождь или свет». Ли Вэньсюй (р. 1973) – китайский сценарист, автор драмы «Полуночная телефонная будка» и телесериала «Наш полицейский участок».

³ Луань Кай родился в 1973 году в городе Цзинань (провинция Шаньдун), окончил Центральную консерваторию музыки в Пекине. Известный китайский композитор, настоящее время – профессор Школы военной культуры Университета национальной обороны Китая. Среди его основных произведений – китайские народные оперы «Горы Имэншань» и «Узел солидарности», симфония «Героям», симфоническая сюита «Легенда о Сяншане», танцевальная драма «Павильон пионов».

Китае появилось достаточно много научных и публицистических работ о «Горах Имэншань», а также магистерские диссертации Бао Чжэньюй [1], Гао Идань [2], Фэн Цихань [3]. В России опера «Горы Имэншань» практически неизвестна. Удалось обнаружить только одну посвященную ей публикацию – статью Ли Нин о музыкальной составляющей оперы [4].

Большая часть научных трудов об опере «Горы Имэншань» сфокусирована на характеристике персонажей и особенностях их вокальных партий. Таковы три упомянутые выше магистерские диссертации, а также статьи Цао Минмин [5], Чжао Цзыхуэй [6] и другие. Проблемы драматургии и сценографии оперы исследованы пока еще недостаточно. Они затрагиваются в статье Ань Ран, посвященной процессу создания и сюжету оперы «Горы Имэншань» [7], статье Ван Цюня и Лю Сяоцин, посвященной анализу музыкального языка оперы [8], а также в работах Цяо Банли [9] и У Кэвэя [10], которые анализируют оперу с позиции современных эстетических парадигм. Вышесказанное предопределяет *актуальность* проведенного исследования.

Целью статьи является изучение особенностей драматургии и сценографии оперы «Горы Имэншань» как успешного и востребованного образца современной китайской народной оперы.

Для китайской народной оперы комплексный анализ драматургии и сценографии чрезвычайно важен. От сюжета произведения, продуманной композиции, логики развития действия, сценического оформления во многом зависит, будет ли постановка хорошо принята публикой. В книге «Исследование китайской народной оперы» ученый Лю Жуймин констатирует, что большинство китайцев привыкли «смотреть оперу»: «Для того, чтобы удовлетворить предпочтения широкой публики, необходимо сделать так, чтобы «видеть» и «слышать» было приятно, причем с небольшим предпочтением «видеть». Потому что больше всего волнует зрителей, прежде всего, сама пьеса» [11. С. 14].

Следует отметить, что китайские народные оперы как правило, опираются на сюжеты из истории Китая и на китайский героический эпос. В них действуют «большие люди» – известные исторические персонажи либо герои мифов и легенд. Например, опера «Си Ши»⁴ повествует об одной из четырех великих красавиц Древнего Китая, пожертвовавшей личным счастьем ради процветания Родины. Герой оперы «Хань Синь»⁵ – китайский генерал, один из трех героев ранней династии Хань, внесший значительный вклад в основание этой династии. Сюжеты опер «Легенда о белой змее» и «Легенды гор и моря» почерпнуты из традиционной китайской мифологии. Опера «Чжоу Эньлай», премьера которой состоялась в 2019 году, интерпретирует биографию известного политического деятеля XX века, первого главы Государственного совета Китайской народной республики.

Главные герои оперы «Горы Имэншань» – не «герои» в традиционном для Китая смысле. Сюжет произведения сосредоточен на изображении жизни обычных людей в военное время. Сквозь призму происходящих с ними событий показана история борьбы китайского народа с японскими захватчиками. В статье «Эпический гимн народному сопротивлению войне» Чжэнь Саса характеризует эпос как род повествовательной литературы, который отражает исторические события или представляет панорамный взгляд на общественную жизнь в определенный исторический период, а эпическую поэзию – как художественное повествование о реальной жизни или исторических событиях, часто характеризующуюся «величественной» эстетикой [12. С. 36]. Опера «Горы Имэншань» – это эпическая поэма, воспевающая эти обычные, но великие души.

⁴ Опера «Си Ши» (2009) написана композитором Лей Лей на либретто Цзоу Цзиньжи.

⁵ Опера «Хань Синь» (2019) написана профессором Центральной консерватории музыки Лю Чанюанем и поставлена профессором консерватории Циндаоского университета Ван Цзинбинем.

Действие оперы происходит во время Второй мировой войны на антияпонской базе Имэншань (провинция Шаньдун). На фоне подлинных исторических событий – прорыва у горы Дацин и битвы у деревни Юаньцзыя (в опере название деревни изменено на Язичжуан) – разворачивается история простой китайской семьи, мужская половина которой отдает свои жизни за Родину. Опера пронизана идеей патриотизма, в ней демонстрируется тесная связь между армией и народом, между общенациональной опасностью и личной судьбой.

Кратко охарактеризуем исторические события, послужившие основой сюжета оперы.

Прорыв у горы Дацин считается одним из знаковых событий японо-китайской войны 1937–1945 годов. В этом сражении китайская армия и китайский народ дали отпор так называемой «осаде железной стены». Это трагическая страница военной истории Китая: около 10 тысяч ополченцев сражались против хорошо вооруженного противника численностью 53 тысячи человек. В этой битве героически погибли более тысячи китайцев.

Во время прорыва японские войска искали тяжело раненого солдата китайской коммунистической Восьмой маршрутной армии⁶. Мин Дейин, женщина с антияпонской базы Имэншань, спрятала раненого и обработала его раны. Солдат быстро поправился и вернулся в строй. Мин Дейин вошла в число «Красных жен Имэна», а также стала одним из прототипов Хайтан – главной героини оперы «Горы Имэншань».

Основным местом боевых действий стал район деревни Юаньцзыя. В истории Китая она известна как «деревня-герой». Еще в 1920-х годах, для защиты от вражеских нападений, вокруг деревни была построена стена высотой 5 метров и толщиной 1 метр, а на стенах сооружены орудийные башни. Ранним утром 20 декабря 1941 года более тысячи хорошо вооруженных японских солдат окружили Юаньцзыя. Жители деревни во главе с со старостой Линь Фаньйи (он стал прототипом Сунь Цзюлуна, дяди Хайтан) и 312 бойцов самообороны храбро сопротивлялись нападению врага. Бой продолжался до вечера, деревня была усеяна телами погибших. Однако благодаря подоспевшим войскам Восьмой маршрутной армии оборона была выиграна.

В опере «Горы Имэншань» исторические события адаптированы к условиям спектакля. На их фоне разворачивается история взаимоотношений главных героев: Хайтан, ее мужа Линь Шэна, Сунь Цзюлуна, командира полка Восьмой маршрутной армии Чжао и его жены Ся Хэ.

Опера разделена на шесть картин. Действие первой картины происходит ранней весной. Жители деревни Язичжуан веселятся на свадьбе Линь Шэна и Хайтан, считая, что японские войска находятся еще далеко, в глубине гор Имэн⁷. Главная героиня полна радости и оптимизма и поднимает тост за жителей деревни. Но завершается свадебная церемония под звуки пушек. Враг нападает на деревню, и ее жители полны решимости сражаться с ним. Они знают, что Чжао со своим полком уже идет им на помощь (рисунки 1).

⁶ Восьмая маршрутная армия действовала под руководством Коммунистической партии Китая. Маршрутная армия – это местная армия, задача которой – защита относительно небольшой территории – города или района. В маршрутных армиях не было строгих требований к численности; в отличие от групповых армий, подразделения которых могли по приказу командования перемещаться по всей стране, маршрутные армии воевали на конкретной территории и обладали большей автономией.

⁷ Названия «горы Имэншань» и «горы Имэн» в настоящей статье употребляются как синонимы.



Рисунок 1. Опера «Горы Имэншань». Картина 1

События второй картины происходят два месяца спустя. Восьмая маршрутная армия, расквартированная в деревне Язичжуан, готовится к походу. Ее ряды пополнили местные жители, в том числе – Линь Шэн. Беременная Хайтан не хочет, чтобы муж пошел воевать, но после уговоров Сунь Цюлуна – своего дяди и старосты деревни – соглашается с этим. В деревне остается раненая и беременная Ся Хэ, жена Чжао. Она хочет воевать с мужем, но Чжао приказывает ей остаться и охранять трех раненых, оставленных в деревне. Перед уходом Чжао просит Сунь Цюлуна позаботиться о них. Сунь Цюлун обещает: жители деревни защитят солдат даже ценой собственной жизни.

В третьей картине жители деревни увозят раненых солдат в пещеру, расположенную высоко в горах. Однако один из жителей – Фушунь – не выдержав голода, спускается вниз, чтобы украсть еду, приводит в деревню обнаруживших его врагов и гибнет от их рук. Чтобы выполнить свое обещание – защитить бойцов, Сунь Цюлун выводит к японцам трех жителей деревни. Они выдают себя за солдат и погибают.

Действие четвертой картины происходит несколько месяцев спустя. Хайтан руководит доставкой продовольствия для Восьмой маршрутной армии. Ее команда получает известие о наступлении японских войск и необходимости вырваться из окружения. Но Хайтан теряет сознание от внезапной боли и отделяется от группы. В то же самое время Линь Шэн вместе с другими солдатами жертвует собой, защищая жителей родной деревни от врага. Очнувшись, Хайтан догоняет свою команду и встречает по дороге тяжело раненую Ся Хэ. Умирая, Ся Хэ передает Хайтан свою новорожденную дочь, Сяо Имэн. Она просит Хайтан вырастить ребенка и оставить девочку себе, если командир полка Чжао будет убит, или отдать ее ему, если Чжао останется жив.

Действие пятой картины происходит через четыре года. Сяо Имэн и сын Хайтан Сяо Шаньцзы уже выросли, и Хайтан их очень любит. Когда однажды ночью на деревню нападает враг, Хайтан с детьми пытается скрыться в горах, но враги пускаются за ними в погоню. Хайтан случайно ранит ногу и, чтобы защитить Сяо Имэн, просит сына

отвлечь врага. Сяо Шаньцзы убегает, уводя за собой японцев, и погибает от пули врага (рисунок 2).



Иллюстрация 2. Опера «Горы Имэншань». Картина 5

Шестая картина – развязка действия. После шести месяцев боев Чжао с войсками снова приходит в деревню. Хайтан узнает о гибели Линь Шэна и сражена этим известием. Но, взяв себя в руки, она передает Чжао его дочь, дабы сдержать обещание, данное Ся Хэ. Однако Сяо Имэн не хочет идти с Чжао. Встав на колени перед Хайтан, она кричит, что Хайтан ее родная мать. Чжао соглашается с девочкой. Со слезами на глазах он говорит Хайтан: «Нет, ты ее настоящая мать, раз и навсегда!», и, оглядев жителей деревни, добавляет: «Жители гор Имэн, мы всегда будем вашими сыновьями и дочерьми! Вы всегда будете нашими отцами и матерями!»

Основной драматургической идеей оперы является прославление подвига китайского народа. «Силы действия» – группа персонажей, каждый из которых представляет собой определенный типаж и имеет собственную образную характеристику. «Силы контрдействия» – части японской армии – не персонифицированы. На сцене они появляются не часто (многое происходит «за кадром»: стрельба, пушечная канонада) и всегда как военный отряд⁸. В результате в опере «Горы Имэншань» практически нет отрицательных персонажей, а развитие сюжетной линии осуществляется почти исключительно через изображение характеров и действий положительных героев.

Действующие лица делятся на две группы. Первая – это жители гор Имэншань. Хайтан – сельская женщина, выросшая в горах Имэн, способная преодолевать трудности и много работать, нежная и внимательная к близким, решительная и неумоли-

⁸ При анализе драматургии «Гор Имэншань» напрашиваются невольные аналогии с оперой «Жизнь за Царя» М.И. Глинки: «китайский лагерь», представленный несколькими типическими героями и неперсонифицированный японский; один из главных героев – уважаемый всеми староста деревни, в итоге застреленный врагом; сын главной героини, который по просьбе матери бежит в горы, чтобы отвлечь японский отряд и сохранить жизнь своей приемной сестре. Возможно, они явились следствием влияния на создателей оперы отдельных традиций русской школы. Но скорее всего названные аллюзии связаны с общечеловеческими парадигмами и с ситуациями, которые могут возникнуть в любом военном конфликте.

мая к врагу. Ее муж – Линь Шэн (до ухода в армию) – оптимист и патриот, лидер среди своих сверстников. Сунь Цюлуна, дядя Хайтан и старейшина деревни – мудрый и справедливый, ненавидящий зло, решительный и бесстрашный перед лицом опасности.

Эти три безусловно положительных образа оттеняют два эпизодических персонажа – Фуньшунь и Шаньницзы. Фуньшунь, житель деревни – добрый и немного хвастливый. Он боится умереть, но смерть настигает его в третьей картине. Шаньницзы – деревенская девушка, жизнерадостная и веселая; самостоятельного значения для развития сюжета ее образ не имеет.

Вторая группа персонажей – это представители Восьмой маршрутной армии: Чжао, Ся Хэ, а также Линь Шэн (после его вступления в армию). Чжао – командир полка, коммунист, широко мыслящий и стремящийся работать на благо народа. Ся Хэ, его жена, офицер – рассудительная, нежная и добрая. Несмотря на то, что в качестве солдата Линь Шэн нечасто появляется на сцене, в его эпизодах педалируется стойкий характер молодого ополченца, бесстрашие и готовность отдать жизнь ради победы над врагом. К группе военных следует отнести также драматургически нейтральный образ Маленького солдата.

Эти две группы тесно взаимодействуют между собой, что способствует как развитию их характеров, так и продвижению драматического конфликта. Наиболее динамично развивающиеся образы – Линь Шэн и Хайтан. Линь Шэн проходит путь от веселого деревенского парня до бескомпромиссного и храброго воина, жизнь которого обрывается в четвертой картине. Развитие образа Хайтан происходит на протяжении всей оперы. Она взаимодействует со всеми персонажами и каждый новый поворот сюжета способствует ее духовному росту. Динамичность развития образа Хайтан уже отмечалась в научной литературе. Ван Цюнь и Лю Сяоцзин отмечают, что «сценарий четко трактует позицию каждого персонажа в драматическом конфликте.... На протяжении всей оперы личность Хайтан меняется от сцены к сцене: то она жена, беспокоящаяся о безопасности мужа, то женщина, поддерживающая армию, то мать Сяо Шаньцзы, то решительная воительница» [8. С. 18].

Развитие сюжета логично, его линии выверены и взаимосвязаны. Все картины, за исключением второй (в ней наиболее полно раскрываются характеры пяти основных героев) перекликаются друг с другом.

В первой картине Восьмая маршрутная армия приходит на помощь жителям деревни Язичжуан, поэтому ее бойцы и командиры быстро завоевывают сердца жителей. Как следствие, в третьей картине жители деревни отдают свои жизни за раненых бойцов. Именно из-за того, что жители деревни отважно защищали Ся Хэ и раненых солдат в третьей картине, Ся Хэ поклялась прикрыть прорыв жителей деревни в четвертой картине, и в результате была тяжело ранена. Перед смертью она доверила своего ребенка Хайтан, что открыло путь к драматическому конфликту в пятой картине. В ней Хайтан позволяет своему сыну, Сяо Шаньцзы, отвлечь врага, чтобы спасти дочь Ся Хэ. Сяо Шаньцзы трагически погибает, и Хайтан кричит от боли. Выполнение обещания, данного Хайтан Ся Хэ, позиционируется как воплощение честности и благонадежности жителей гор Имэн. Именно в этой сцене драматический конфликт достигает кульминации. Шестая картина неразрывно связана со всеми предшествующими. Возвращение в деревню бойцов Восьмой маршрутной армии образует арку с первой картиной. Командир полка Чжао, принеший прах Линь Шэна для Хайтан, благодарит Сунь Цюлуна и других жителей деревни, погибших при спасении солдат, что отсылает зрителя к событиям третьей картины. Когда Хайтан говорит Чжао, что ее ребенка больше нет, а Сяо Имэн – это дочь Ся Хэ, устанавливается связь происходящего с четвертой и пятой картинами.

Тем не менее драматургический план оперы имеет отдельные недостатки. Критические отзывы прежде всего касаются пятой картины. Например, Цяо Банли считает, что «сюжет пятой картины оперы «Горы Имэншань» явно поспешен и несколько

бледен в плане развития и эмоционального нарастания. Также в ней недостаточно интенсивности конфликтов, эмоциональной наполненности характеристик персонажей и четкой сфокусированности повествования» [9. С. 174]. Кроме того, в опере, целью которой является показ подлинных исторических событий и отображение жизни реальных людей, подвиг четырехлетнего ребенка, спасающего от врагов сводную сестру, кажется неправдоподобным⁹.

Несмотря на явственно ошутимое стремление авторов оперы к созданию глубоких и многогранных характеров действующих лиц, им все же не удалось избежать некоторой шаблонности в их обрисовке. Безусловно, положительные герои оперы (за исключением Хайтан и отчасти Линь Шэна) лишены психологической сложности, которая могла бы подчеркнуть человеческое бесстрашие и величие. Несмотря на то, что опера «Горы Имэншань» сосредоточена на изображении «больших чувств» «маленьких людей», более тонкий и детальный показ переживаний героев мог бы способствовать еще большему успеху произведения, вызывая у зрителей чувство глубокой эмпатии.

Успех любого музыкально-сценического представления зависит не только от логичного, хорошо продуманного либретто, качества музыкального материала и профессионального актерского исполнения, но и от оформления спектакля. В последние годы в Китае активно развивается искусство сценографии, а требования к сценографии современной китайской народной оперы становятся все более высокими. Она должна не только впечатлять зрителей своей музыкой и актерской игрой, но и создавать ощущение свежести и подлинности визуальных эффектов. Уникальное и хорошо продуманное сценическое оформление «Гор Имэншань» во многом способствует успеху постановки и имеет значение для дальнейшего развития китайской народной оперы.

В Китае оперные постановки на темы революций и войн связаны с определенными стандартами оформления. По мнению Ан Ран, это прежде всего «грандиозность и реализм» [7. С. 149]. Сценическое оформление оперы «Горы Имэншань» следует этому стандарту, дополняя его региональными особенностями провинции Шаньдун: использованы типичный рисунок горного массива, характерные хижины из соломы и деревянных досок, тележки, доставляющие зерно¹⁰.

В основе сценического оформления – декорация в форме горы: самый большой (высотой более десяти метров), предмет реквизита на сцене, который во время спектакля вращается и перемещается 36 раз. Перед горой/декорацией стоит визуальная задача создания атмосферы спектакля (мрачная и крутая, она становится одним из символов военного времени), а гора/сценический реквизит дополняет характеристику персонажей. Используемое при постановке «Гор Имэншань» трехмерное сценическое оформление редко встречается в операх. Высота горы позволяет сцене вытянуться вертикально вверх. Жители деревни, как правило, заполняют верхний уровень горы, что вызывает у зрителей ощущение визуального нагнетания и усиливает эмоциональное напряжение.

Гора играет важную роль не только в усилении драматического конфликта, но и в продвижении сюжета. В начале первой картины это естественная преграда, ограждающая жителей деревни Язичжуан от врага. В третьей картине Фушунь спускается с горы за едой, и это приводит к трагическим последствиям. После принесенной жителями деревни жертвы (они погибли, выдав себя за солдат), Хайтан, стоя на вершине горы, поет песню «Неумолимая буря». Между ней и зрителями образуется огромная разница в высоте, что усиливает драматизм происходящего и позволяет зрителям глубже оценить страдание и боль персонажей.

⁹ Заметим, что дети-актеры, исполняющие роли Сяо Шаньцзы и Сяо Имэн, значительно старше (см. рисунок 2).

¹⁰ К региональной составляющей постановки можно отнести также китайский танец Янге, который очень популярен в провинции Шаньдун.

Феномен горы имеет также символическое значение. Гора в мировоззрении китайского народа является образом стойкости и упорства, что полностью совпадает с основной идеей оперы. У Кэвэй указывается, что что «горные» сцены «являются не только воспроизведением географической среды, но и символом великого духа Имэн» [10. С. 90]. Роль горы заключается в передаче атмосферы спектакля (на сцене – мрачный, суровый горный пейзаж, символизирующий военное время) и в визуальном воздействии на зрителей. Гора создает фон событий, обуславливает отдельные перипетии сюжета и служит воплощением духовного стержня оперы.

Китайская народная опера «Горы Имэншань» – эпическое полотно, посвященное одному из знаковых событий сопротивления китайского народа японским завоевателям в годы Второй мировой войны. Основная идея произведения – через образы жителей обычной китайской деревни в районе антияпонской базы Имэншань воспеть «простых людей», отдавших свои жизни ради выживания нации и страны. Опера следует законам героико-эпической драматургии. Благодаря продуманному либретто, выразительным образам действующих лиц, захватывающим драматическим конфликтам она стала ориентиром для дальнейшего развития жанра. Одной из ее примечательных черт стало то, что герои «Гор Имэншань» – не «большие люди», а обычные китайские крестьяне, способные на подвиг ради победы Родины. Удачным и современным следует признать образ горы в качестве доминанты сценического оформления спектакля. Символика горы, уходящая корнями в философию Древнего Китая, позволила одухотворить этот предмет реквизита, сделать гору своего рода «персонажем без слов».

В настоящей статье авторы не ставили своей целью рассмотрение музыкального ряда оперы. Его изучение – перспектива дальнейших исследований.

Литература

1. Бао Чжэньюй. Исследование искусства дуэта в опере «Горы Имэншань»: магистерская диссертация. Шаньдунский педагогический университет, 2021. 40 с. (На китайском языке.)
2. Гао Иданы. Анализ основных сегментов партии Хайтан в опере «Горы Имэншань»: магистерская диссертация. Юньнаньский педагогический университет, 2021. 55 с. (На китайском языке.)
3. Фэн Цихань. Краткий анализ пения и характеристика образа Хайтан в опере «Горы Имэншань»: магистерская диссертация. Шанхайская консерватория музыки, 2020. 31 с. (На китайском языке.)
4. Ли Нин. Музыкальная составляющая в современной китайской народной опере на примере оперы «Горы Имэншань» // Дом Бурганова. Пространство культуры. 2020. № 2. С. 47–55.
5. Цао Минмин. Проникновение и интеграция основных мелодий в опере «Горы Имэншань» // Создание музыки. 2021. № 4. С. 144–149. (На китайском языке.)
6. Чжао Цзыхуэй. Анализ образа и стиля пения Ся Хэ в народной опере «Горы Имэншань» // Современная музыка. 2020. № 7. С. 146–147. (На китайском языке.)
7. Ань Ран. Дань уважения великой жертве: Рецензия на оригинальную оперу «Горы Имэншань» // Сычуаньская драма. 2020. № 8. С. 147–149. (На китайском языке.)
8. Ван Цюнь, Лю Сяоцин. Опера как народное выражение Китая: Говоря о художественных характеристиках оперы «Горы Имэншань» // Мир искусства Цилу. 2021. № 1. С. 17–21. (На китайском языке.)
9. Цяо Банли. Оперное воплощение «Духа Имэн»: Комментарий к созданию и характеристикам народной оперы «Горы Имэншань» // Журнал Нанкинской академии искусств: Музыка и исполнение. 2021. № 1. С. 170–174. (На китайском языке.)
10. У Кэвэй. Реконструкция красной классики с учетом современной эстетики: Оценка и анализ творческих эстетических характеристик масштабной народной оперы

«Горы Имэншань» // Шаньдунское искусство. 2019. № 2. С. 76–91. (На китайском языке.)

11. Лю Жуймин. Исследование китайской народной оперы. Шанхай: Шанхайское музыкальное издательство, 2021. 204 с. (На китайском языке.)

12. Чжэнь Са. Эпический гимн народному сопротивлению войне: Просмотр народной оперы «Горы Имэншань» // Китайская драма. 2019. № 10. С. 36–38. (На китайском языке.)

Features of dramaturgy and scenography of the Chinese folk opera «The Yimenshan Mountains»

Kul'turnaya zhizn' Yuga Rossii – Cultural Studies of Russian South, 2022, 3 (86), 61–70. DOI: 10.24412/2070-075X-2022-3-61-70

Guan Chengyuan, Institute of Music, Theater and Choreography of the Herzen State Pedagogical University (St. Petersburg, Russian Federation). E-mail: 1070045615@qq.com
Marina G. Dolgushina, Vologda State University (Vologda, Russian Federation). E-mail: mgd63@mail.ru

Keywords: «The Yimenshan Mountains», Chinese folk opera, plot, dramaturgy, characters.

The subject of the study is the dramaturgy and scenography of the contemporary Chinese folk opera “The Yimenshan Mountains” (libretto by Wang Xiaolin and Li Wenxu, music by Luan Kai; premiered in 2018 in Jinan, Shandong Province). The opera is widely known in China and is considered one of the exemplary works of its genre in the 21st century. Its basic idea – the glorification of the feat of ordinary people during World War II – has a general humanitarian and interethnic character. The opera “The Yimenshan Mountains” has not been studied by Russian musicologists. This determines the relevance and novelty of the study. The authors of the article came to the following conclusions: 1. The dramatic design of “The Yimenshan Mountains” is well thought out: the events of the opera are spread over six scenes and develop logically; all storylines are elaborated and completed. However, the second scene is devoted to characterization, the characters’ actions lack dynamism, and the events in the fifth scene lack plausibility. 2. The characters in the opera are rich in character and multi-faceted. In the characterization of the opera “The Yimenshan Mountains” there is a tendency to transcend the stereotypes of characters found in many other Chinese folk operas. The main character, Haitang, is most fully developed. 3. One of the characteristics of this opera is the predominance of positive characters. The representatives of the “positive force” are divided into villagers and soldiers of the Eighth Route Army. The “negative force,” the Japanese army, is not personified. 4. The scenography idea of the opera is the image of the mountain in various modifications. The mountain is the background of the events and a participant in the action, as well as a spiritual symbol of the resilience and fearlessness of the Chinese people.

References

1. Bao, Chzhenyuy (2021) *Issledovaniye iskusstva dueta v opere «Gory Imenshan»* [Study of the art of the duet in the opera «The Yimenshan Mountains»]. Master Diss. Shandong. (In Chinese).

2. Gao, Idan (2021) *Analiz osnovnykh segmentov partii Khaytan v opere «Gory Imenshan»* [Analysis of the main segments of the Haitang part in the opera «The Yimenshan Mountains»]. Master Diss. Yunnan. (In Chinese).

3. Fen, Tsikhan (2020) *Kratkiy analiz peniya I kharakteristika obraza Khaytan v opere «Gory Imenshan»* [A brief analysis of singing and characterization of the image of Haitang in the opera «The Yimenshan Mountains»]. Master Diss. Shanghai. (In Chinese).

4. Li, Nin (2020) *Muzykalnaya sostavlyayushchaya v sovremennoy kitayskoy narodnoy opera na primere opery «Gory Imenshan»* [The musical component in modern Chinese folk

opera on the example of the opera «The Yimengshan Mountains»]. *Dom Burganova. Prostranstvo kultury – House of Burganov. The space of culture*. 2. pp. 47–55. DOI: 10.36340/2071-6818-2020-16-2-47-55.

5. Tsao, Minmin (2021) Proniknoveniye i integratsiya osnovnykh melodiyy v opere «Gory Imenshan» [Penetration and integration of the main melodies in the opera «The Yimengshan Mountains»]. *Sozdaniye muzyki – Music creation*. 4. pp. 144–149. DOI:10.3969/j.issn.0513-2436.2021.04.023 (In Chinese).

6. Chzhao, Tszykhuey (2020) Analiz obraza i stilya peniya Sya Khe v narodnoy opere «Gory Imenshan» [Analysis of the Image and Style of Xia He’s Singing in Folk Opera «The Yimengshan Mountains»]. *Sovremennaya muzyka – Contemporary music*. 7. pp.146–147. (In Chinese).

7. An, Ran (2020) Danuvazheniya velikoy zhertve: Retsenziya na originalnuyu operu «Gory Imenshan» [Tribute to the Great Sacrifice: Review of the original opera «The Yimengshan Mountains»]. *Sichuan drama – Sichuan Drama*. 8. pp. 147–149. (In Chinese).

8. Van, Tsyun& Lyu, Syaotszin (2021) Opera kak narodnoye vyrazheniye Kitaya: Govorya o khudozhestvennykh kharakteristikakh opery «Gory Imenshan» [Opera as China’s Folk Expression: Talking about the Artistic Characteristics of «The Yimengshan Mountains» Opera]. *Mir iskusstva Tsilu – Qilu Art World*. 1. pp. 17–21. (In Chinese).

9. Tsyao, Banli (2021) Opernoye voploshcheniye «Dukha Imen»: Kommentariy k sozdaniyu kharakteristikam narodnoy opery «Gory Imenshan» [The Opera Incarnation of the “Spirit of Yimeng”: Commentary on the Creation and Characteristics of the Folk Opera «The Yimengshan Mountains»]. *Zhurnal Nankinskoyak ademii skusstv: Muzyka i ispolneniye – Journal of the Nanjing Academy of Arts: Music and Performance*. 1. pp. 170–174. (In Chinese).

10. U, Kevey (2019) Rekonstruktsiya krasnoy klassiki s uchetom sovremennoy estetiki: Otsenka i analiz tvorcheskikh esteticheskikh kharakteristik masshtabnoy narodnoy opery «Gory Imenshan» [Reconstruction of the Red Classics with Consideration of Modern Aesthetics: Evaluation and Analysis of the Creative Aesthetic Characteristics of the Large-Scale Folk Opera «The Yimengshan Mountains»]. *Shandunskoye iskusstvo – Shandong Art*. 2. pp. 76–91. (In Chinese).

11. Lyu, Zhuymín (2021) *Issledovaniye kitayskoy narodnoy opery* [Study of Chinese Folk Opera]. Shanghai: Shanghai Music Publishing House. (In Chinese).

12. Chzhen, Sasa (2019) Epicheskiy gimn narodnomu soprotivleniyu voyne: Prosmotr narodnoy opery «Gory Imenshan» [Epic Hymn to the People’s Resistance to the War: Viewing «The Yimengshan Mountains» Folk Opera]. *Kitayskaya drama – Chinese drama*. 10. pp. 36–38. (In Chinese).

УДК 7

DOI: 10.24412/2070-075X-2022-3-70-80

Се Цзисянь

СРАВНИТЕЛЬНОЕ ИССЛЕДОВАНИЕ СОВЕТСКОГО И КИТАЙСКОГО СОЦ-АРТА

В статье предпринята попытка проанализировать репрезентативные произведения советского и китайского соц-арта, установить сходство и обнаружить различия между ними с точки зрения художественного языка и стиля, визуального соответствия, творческой философии, чтобы исследовать причины возникновения этого вида искусства и раскрыть эстетические коннотации соц-арта. Отмечается, что китайский соц-арт во многом наследует советский и развивает