

### References

1. Rovner, V.E. (2008) *Iz istorii sovetskih vokal'nyh kvartetov (1917–1947 gg.)* [From the History of Soviet Vocal Quartets (1917–1947)]. *Trudy Sankt-Peterburgskogo gosudarstvennogo instituta kul'tury – Proceedings of the St. Petersburg State Institute of Culture*. 179. pp. 73–85.
2. Kinus, Ju.G. (2011) *Dzhaz: istoki i razvitie* [Jazz: origins and development]. Rostov-on-Don: Feniks.
3. Kinus, Ju.G. (2008) *Vokal'nye gruppy v dzhaze i sovremennoj populjarnoj muzyke* [Vocal groups in jazz and modern popular music: a teaching staff]. Rostov-on-Don: Publishing House of the Rostov State Conservatory.
4. Rovner, V.E. (1977) *Vokal'nyj ansambl'* [Vocal ensemble]. Leningrad: Muzyka.
5. Cuker, A.M. (2003) *Problemy massovyh muzykal'nyh zhanrov (na materiale sovremennoj oteche-stvennoj muzyki). Programma-konspekt dlya muzykal'nykh vuzov i vuzov kul'tury i iskusstv* [Problems of mass musical genres (based on the material of modern Russian music). Program-summary for music universities and universities of culture and arts]. Rostov-on-Don: Publishing House of the Rostov State Conservatory.
6. Licvenko, I.G. (1964) *Tehnika perelozhenija sol'nyh vokal'nyh proizvedenij dlja raznyh horovyh sostavov* [Technique of arrangement of solo vocal works for different choral compositions]. Moscow: Muzyka.
7. Kinus, Ju.G. (2004) *Aranzhirovka kak faktor kompozicii v dzhaze* [Arrangement as a composition factor in jazz]. *Juzhno-Rossijskij muzykal'nyj al'manah – South-Russian Music Almanac*. 1. pp. 193–201.
8. Garanjan, G.A. (2010) *Osnovy jestradoj i dzhazovoj aranzhировки* [Basics of pop and jazz arrangements]. Moscow: Regional'nyy obshchestvennyy fond razvitiya dzhazovogo iskusstva Georgiya Garanyana.
9. *Primarily A Cappella* (2023). [Online] Available from: <https://www.singers.com/> (Accessed: 14.07.2023).
10. Craipeau, J.B. (2010) *A Capella Jazz Vocal Arrangement Lesson*. [Online] Available from: <https://www.youtube.com/watch?v=Eaqf-wRSx7E> (Accessed: 20.11.2022).

УДК 781.7, 782

DOI: 10.24412/2070-075X-2023-3-132-142

**Чжэн Сюэ Чэнь, Е.В. Смагина**

### **«ДИКАЯ ЗЕМЛЯ» ЦЗИНЬ СЯНА: СОВРЕМЕННАЯ ОПЕРА В НАЦИОНАЛЬНОМ СТИЛЕ**

*Предметом исследования стала опера «Дикая земля» талантливого китайского композитора Цзинь Сяна. Методом исследования явился целостный анализ оперы, направленный на рассмотрение ее образно-смыслового содержания, музыкальной драматургии и стиля. Новизна исследования состоит в анализе художественной концепции оперы в контексте проблемы развития традиций национальной музыкальной драмы в условиях современных методов композиции. Цзинь Сян обогатил стиль традиционной китайской оперы достижениями западной музыкальной культуры, создав свой неповторимый композиторский язык.*

*Ключевые слова: Цзинь Сян, «Дикая земля», китайская опера, национальный стиль, синтез китайских и европейских традиций.*

Современная китайская опера давно завоевала мировую сцену, однако ее жанрово-стилевые черты остаются «белым пятном» в российском музыкознании. Написанная по пьесе «Пустыня» Цао Юя (1936) на либретто Вань Фан<sup>1</sup>, опера «Дикая земля» (1987) Цзинь Сяна стала одним из крупнейших драматических произведений в китайской музыке XX века, заложившим основу современной национальной оперы. После образования Китайской Народной Республики развитие китайской оперы осуществлялось в двух направлениях: следование традициям народной музыки и региональных видов драмы или ориентация на жанрово-стилевые модели и методы сочинения западноевропейской оперы.

Цзинь Сян (1935–2015) – выдающийся китайский композитор и дирижер, автор одиннадцати опер, оркестровой, камерно-вокальной, хоровой, инструментальной и киномузыки. Творческим кредо художника стало строительство «музыкального моста» между Западом и Востоком, и в полной мере его кредо реализовалось в жанре оперы, в которой он соединяет жанрово-стилевые черты традиционной музыкальной драмы с современными техниками письма западной музыки.

Цзинь Сян писал музыку в разных жанрах – глубоко национальные симфонии, концерты, хоры и песни, труды по теории музыки и композиции. Всего опубликовано около ста произведений: от масштабных опер до камерно-инструментальной музыки и саундтреков к кинофильмам и телепередачам. Наиболее известными его произведениями стали оперы «Дикая земля», «Повелитель Чу», «Наложница Ян», «Восемь девушек, бросившихся в реку», симфоническая поэма «Тасивэй», камерная симфония «Ведьма», поэмы «Цао Сюэцин», «Красный особняк» и «Воображение» для оркестра, цикл для ансамбля традиционных инструментов «Книга песен», симфоническая картина для оркестра национальных инструментов «Взгляд на Такла-Макан» и др.

Цзинь Сян считал, что у двух ветвей оперного жанра – западной и восточной – есть как сильные, так и слабые стороны; и от того, какие стороны будут взаимодействовать, от степени соотношения традиций и инноваций зависят дальнейшее развитие и совершенствование китайской оперы, а также ее выход на международную сцену. Опера «Дикая земля» служит образцом такого сочетания черт национальной музыкальной драмы и народной китайской музыки с элементами веристской и модернистской опер Запада, которое сделало ее одной из вершин в истории развития жанра не только в Китае, но, по нашему мнению, и во всем мире.

Опера «Дикая земля» стала поистине новаторским произведением в истории китайской музыки: она представляет собой образец так называемой «оперы в западноевропейском стиле на китайском языке» – музыкально-драматического произведения, основанного на традициях западной оперы, но написанного на китайское либретто и исполняемого на родном языке [9. С. 249]. Жанровой основой ее стала западная опера, стилиевой – китайская, в результате чего возникла новая западноевропейская оперная форма с китайской спецификой. «Дикая земля» стала одной из первых опер китайского композитора, получившей международную известность и поставленной за пределами Китая.

Актуальность работы обусловлена творческой активностью китайских оперных композиторов XX–XXI веков и малоизученностью их произведений в российском музыкознании, а также художественно-эстетической ценностью оперы Цзинь Сяна в контексте проблемы национального стиля современной китайской оперы.

Оперному творчеству и композиторскому стилю Цзинь Сяна посвящено сравнительно немного исследований, причем большинство из них принадлежит китайским

---

<sup>1</sup> Вань Фан (р. 1952) – китайский драматург, автор романов, сценариев, дочь Цао Юя (1910–1996) – одного из самых известных драматургов Китая. Была удостоена престижной лаосской литературной премии «Ше» в 2014 году.

ученым. *Источниковую базу* настоящей работы составил корпус научных трудов, посвященных традиционной китайской опере, аналитические статьи о рассматриваемом произведении, творческих принципах и чертах стиля композитора. Среди них выделим таких авторов, как Б. Ли [1], М.Л. Мин и С. Пенфей [2], С. Сунь [3], Б. У [4], Б. Ху и Ц. Хуан [5], Х.Н. Цзэн и Я. Вэй [6]. Они подробно исследуют художественную концепцию и жанрово-стилевые черты оперы, степень влияния традиций западно-европейской музыки. Однако принципы оперного творчества Цзинь Сяна в научной литературе остаются малоисследованной областью; требуют решения также проблемы музыкального языка и жанрово-стилевых особенностей опер китайского композитора XX века, что определяет актуальность настоящей работы.

*Цель публикации* – проанализировать драматургию развития образов и специфику музыкального стиля оперы «Дикая земля» Цзинь Сяна в контексте проблемы развития традиций национальной музыкальной драмы в условиях современной композиторской практики. *Задачами работы* стали: выявление принципов оперного мышления композитора, определение своеобразия современной китайской оперы, дифференциация традиционных и новаторских черт оперы Цзинь Сяна. Предметом исследования послужила опера «Дикая земля», отразившая жанрово-стилевые искания композитора и основные векторы развития китайского музыкального театра XX века.

*Научную новизну* настоящей работы определяют следующие моменты: в ней впервые на русском языке представлены принципы оперного мышления композитора, выявлены наиболее характерные жанрово-стилевые черты произведения Цзинь Сяна, соединившего в себе признаки традиционной китайской драмы и европейской оперы первой половины XX века. Подробный анализ вокальных и оркестровой партий, а также применение методов целостного анализа оперы позволили проследить за ходом драматургического развития образов оперы, дифференцировать их функции, подчеркнуть особую значимость партии оркестра и доказать, что развитие конфликта в опере, показ конфликтных столкновений героев дан как в вокальных номерах (соло и ансамблях), так и оркестровых эпизодах. Применение черт симфонизации оперы позволили композитору создать уникальный по своей самобытности оперный опус, органично включенный в процесс развития национальной китайской оперы XX века.

«Дикая земля» принадлежит типу современной китайской оперы, получившей название «оперы в западноевропейском стиле на китайском языке». Такие произведения основаны на сюжете и материале китайской музыки и модели и технике композиции западноевропейской оперы. В «Дикой земле» нашел свое отражение синтез китайской национальной музыки с присущими ей опорой на фольклор и использованием элементов обрядовости, с чертами стиля позднего романтизма, итальянского веризма, русского реализма, экспрессионизма и неофольклоризма, обогащенный использованием современных европейских техник письма (политональности, додекафонии, сонорика). Подобный многосоставный стилиевой феномен был необходим композитору для воплощения лежащей в основе сюжета «экспрессионистской музыкальной драмы» с чередой убийств, мотивом мести и мрачными, фантастическими сценами в лесу. Диалог европейского и национального Цзинь Сян вел на родном музыкальном языке: несмотря на западные влияния, опера пропитана ритмами и мелодиями национальной музыки.

Национальный стиль в опере сохраняется благодаря использованию характерных для китайской народной песни интервалов, таких как последовательность чистой кварты или квинты и секунды – пентатонных оборотов, которые, в свою очередь, формируют гармонии с национальным колоритом. Композитор нередко прибегает к цитированию и стилизации китайских народных песен: мелодии арий и дуэтов в опере заимствованы из народных песен севера Китая, где происходит драма; сохраняет ритмические особенности китайской оперы, обусловленные спецификой языка и изложения текста в традиционной драме. В оркестре широко используются национальные музы-

кальные инструменты: в частности, ударные (трубчатые колокола, большой и малый китайские барабаны, трещотка, бангу, бо, маленький гонг). Наконец, отметим и воссоздание характерной для китайской оперы ритмизованной и рифмованной декламации, присутствующей во всех речитативах и ариях оперы «Дикая земля».

Созданию оперы предшествовало глубокое изучение Цзинь Сяном национальных оперных традиций и освоение современных техник письма. В поисках национального оперного стиля композитор разработал собственный «рецепт» создания музыкальной драмы, основанный на принципе взаимодействия четырех оригинально трактованных составляющих жанра. Цзинь Сян был убежден, что оперному композитору Китая «необходимо справиться с противоречием между драмой и музыкой (эти противоположности должны стать единым целым). Помогает с этим справиться взаимосвязь четырех составляющих жанра – структуры, музыкального языка, техники композиции и концепции оперы» [10. С. 36].

В опере «Дикая земля» композитор, по его словам, правильно урегулировал «отношения между музыкой и драмой» [10. С. 35]. «Музыка должна выражать драму, а драма должна выражать музыку» [10. С. 35] – таков творческий принцип Цзинь Сяна, который в своем творчестве стремился к совершенному сплаву двух составляющих оперы. По его мнению, музыка должна отражать драматизм происходящего, а драма развиваться в соответствии с музыкой, но ни то, ни другое не может доминировать. Стиль вокализации и инструментальной игры всецело зависит от места и времени происходящего, характера образов, направления развития событий.

Цзинь Сяну удалось создать оперу в национальном стиле, которая не только бережно сохранила лучшие традиции китайской музыкальной драмы, но и вобрала в себя достижения мирового оперного театра: сквозное драматургическое развитие, реалистические принципы итальянской и русской опер, воспроизведение в музыке тончайших эмоций и психологическая характеристика героев произведения.

В традиционной китайской опере, в том числе пекинской, важен принцип канона. Смысловой подтекст каждого аллегорического и символического движения актеров на сцене раскрывается благодаря музыке, которая вместе с другими видами искусства образует в китайской опере собственный семантический уровень. Причем музыка, например, в пекинской опере, делится на стили *сини* и *эрхуан*, сохраняющие свое значение во всех спектаклях [11]. В основе арий лежат так называемые «образцовые мелодии» – изначально народные напевы, отобранные для опер в течение многовекового развития жанра в соответствии с выражаемыми ими эмоциями и переживаниями (по аналогии с ариями мести и ариями скорби с их устойчивым комплексом средств выразительности), а в оркестровом сопровождении используются стабильные ритмические паттерны ударных и струнных инструментов, также несущие определенную семантику. Таким образом, музыкальный материал переходит из оперы в оперу при том, что меняются сюжеты и герои спектаклей.

В опере «Дикая земля» Цзинь Сян отказался от характерного для традиционной китайской оперы принципа сочетания драмы и музыки как параллельных художественных рядов. Композитор, либреттист и режиссер тесно сотрудничали друг с другом с начала создания оперы от разработки общего плана музыкального содержания до детального описания сцены, персонажей, их состояний и развития сюжета, стремясь к тому, чтобы средства музыкальной выразительности были обусловлены исключительно событиями драмы. Либреттист оперы Вань Фан создала лаконичный текст, отдав музыке главную роль, а Цзинь Сян усилил выразительность музыки в воплощении драматических конфликтов, индивидуализировал характеристики образов.

Композитор уделил особое внимание соотношению музыки и драмы в развитии каждого образа, разрабатывая оперные партии с точки зрения органичного сплава музыкальной и драматической характеристик. В традиционной китайской опере, по

мнению композитора, музыка не выражала драматические конфликты и столкновения героев, а образы казались «пустыми» из-за канонического соотношения «драма + пение» [10. С. 36]. Вокальные формы каждой партии (речитативы, арии, ансамбли), оркестровая музыка и даже конкретные инструментальные тембры в рассматриваемой опере подбирались им в соответствии с характером образов и их переживаний в конкретной сцене, произносимым текстом, развитием сюжета, действиями актеров, эмоциональной окраской происходящего.

Драматическое действие разворачивается на сквозной основе и охватывает практически каждый номер оперы. Всего в ней 4 действия, включающие 34 вокальных номера, прелюдию, три интерлюдии и постлюдию; поэтому внутренний мир героев раскрывается не в так называемых «выходных ариях», а номерах по ходу действия. Так, ария молодого крестьянина Цю Ху «Цзяо Яньван, почему ты умер?» (№ 3) из первого действия, несправедливо осужденного стараниями коварного Цзяо Яньвана, которому молодой человек хотел отомстить, характеризует героя с самых первых тактов, хотя в ее тексте излагаются предыстория событий и планы Цю Ху. По мере развития сюжета усиливается противостояние героев, эмоциональный накал в ариях и дуэтах становятся более ощутимым. Таким образом, в вокальных номерах происходит непрерывное музыкальное развитие, углубляющее сюжет, обостряющее конфликты, повышающее экспрессию выражения.

«Опираясь на вокальную музыку как ведущее средство выражения драмы, Цзинь Сян поручает ей функцию симфонического развития и обеспечения целостности оперного спектакля», – отмечает Ху Бо [5. С. 83]. Композитор трактует сольные выступления и диалоги как органичную часть музыкального повествования оперы. Музыка подчиняется диалогам персонажей и влияет на развитие драматического сюжета, выполняя «пробелы» там, где не звучит текст, и заменяя его либо раскрывая его подтекст. Так, в дуэте Цю Ху и Цзинь Цзы из второго действия (№ 1) героиня интонирует плотным звуком, медленно, сурово (пример 1. здесь и далее нотные примеры приводятся из китайского издания оперы [12]). Она говорит юноше: «Ненавижу тебя! Ты ужасен! Быстро уходи отсюда!». Сначала может показаться, что она ненавидит Цю Ху, выказывает чувство безразличия к его возвращению из тюрьмы, однако оркестр сопровождает ее слова нежной и полной жизненных сил музыкой, свидетельствующей о ее любви к Цю Ху. Сердце Цзинь Цзы полно долгожданной радости, которую она вынуждена скрывать, будучи замужем за врагом любимого, и которую обнаруживает оркестр.

Таким образом, особую роль в «Дикой земле» играет оркестровая партия. Она занимает позицию не аккомпанемента, а средства описания окружающей обстановки, передачи чувств героев, отражения их подлинных намерений, которые порой скрываются под маской, а также вызывает яркие ассоциации, дает намеки и подсказки. Особую выразительность партия оркестра приобретает в речитативах, которые у Цзинь Сяна становятся естественным продолжением арий и ансамблей.

Так, в трио Дасина, Цзинь Цзы и Цзяо Му во втором действии оперы (№ 8) оркестр играет главную роль в выражении драматического конфликта между героями: Дасин – сын злейшего врага Цю Ху, Цзинь Цзы – его супруга и возлюбленная молодого крестьянина, а Цзяо Му – мать Дасина и свекровь девушки. Когда Цзинь Цзы вынуждена признаться, что влюблена в Цю Ху, ее чувства и чувства ревнивого супруга и мстительной свекрови ярко передаются в партии оркестра, постепенно раскрывающей и внутренние переживания героини, понимающей, что ее ждет суровое наказание. Сначала группы струнных и деревянных духовых исполняют тему, интонационно близкую любовному дуэту Цю Ху и Цзинь Цзы из первого действия, затем валторна, труба и тромбон вместе с группой ударных начинают создавать мрачную и напряженную атмосферу, предвосхищая музыкальный материал из сцены побега влюбленных через густой лес, где Цю Ху гибнет ради спасения любимой (пример 2).

Пример 1. Дуэт Цю Ху и Цзинь Цзы (№ 1 II д.)

The musical score for Example 1 consists of three systems. The first system shows the vocal line starting with the tempo marking *pi'u mosso* (Jin Zi enters) and the lyrics "Oh, you! I hate you!". The piano accompaniment features a rhythmic pattern in the right hand and sustained chords in the left hand. The second system continues the vocal line with the lyrics "Why don't you come out!" and includes a tempo change to *a tempo*. The piano accompaniment includes a section marked *mf* with a VI chord and a dynamic marking *Hp. (H/C/B/C)*. The third system shows the piano accompaniment continuing with sustained chords in both hands.

Пример 2. Трио Дасина, Цзинь Цзы и Цзяо Му (№ 8 II д.)

The musical score for Example 2 is identical to Example 1, consisting of three systems. The first system shows the vocal line starting with the tempo marking *pi'u mosso* (Jin Zi enters) and the lyrics "Oh, you! I hate you!". The piano accompaniment features a rhythmic pattern in the right hand and sustained chords in the left hand. The second system continues the vocal line with the lyrics "Why don't you come out!" and includes a tempo change to *a tempo*. The piano accompaniment includes a section marked *mf* with a VI chord and a dynamic marking *Hp. (H/C/B/C)*. The third system shows the piano accompaniment continuing with sustained chords in both hands.

The image displays a musical score for a scene from the opera "The Wild Land". It is divided into three systems. The first system features a vocal line for Jin Zi with the lyrics "Oh, you! I hate you!" and piano accompaniment. The second system shows a vocal line with the lyric "Why don't you come out!" and piano accompaniment, including a section marked "a tempo". The third system shows piano accompaniment with sustained chords.

В традиционной китайской опере оркестр сопровождал бы арию или трио типовыми паттернами, которые в разных драмах сохраняют свое значение и символизируют определенные – типовые действия героев. У Цзинь Сяна же оркестр «подогревает» драматический конфликт, ожесточает ситуацию, раскрывает сложные внутренние переживания троих героев, одолеваемых противоречивыми чувствами и устремлениями, потрясая публику мощным и захватывающим звучанием. Более того, оркестр выражает истинные помыслы героев, когда они скрывают свои мысли и намерения, описывают внутренний мир персонажей и ведет сюжетное повествование.

Тесная взаимосвязь между музыкой и драмой распространила свое влияние и на арии и речитативы, взаимообусловленные в опере Цзинь Сяна. В «Дикой земле» речитативам поручается широкий спектр функций: описательная, сюжетно-повествовательная, выразительная, характеризующая и др. Речитатив в опере Цзинь Сяна выступает связующим звеном между сценами, ариями и ансамблями и образует с ними одну линию повествования, не только описывая предысторию конфликта и объясняя происходящее, но и обостряя противоречия между героями и усиливая драматический конфликт.

Анализ партитуры оперы «Дикая земля» показывает, что по мере развития сюжета композитор уделяет равное внимание ариям и речитативам в плане выразительности и смысловой насыщенности. Большинство речитативов интонационно-тематически вырастает из арии или близкого ей музыкального материала. Стоит отметить, что речитатив в опере китайского композитора представляет собой синтез пения и декламации, обусловленный особенностями тонального языка, поэтому такой «напевный речитатив», наряду с кантиленной мелодикой, придает опере Цзинь Сяна национальную специфику.

Композитор использует экспрессивный потенциал речитатива и то же время расширяет его за счет выразительных интонаций и рифм китайского языка. Так, в дуэте матери Цзяо и Цю Ху в третьем действии (№ 2) строки в партии мстительной женщины «Небо было затянуто туманом, но я видела, как твоя голова упала на землю

и фонтаном брызнула кровь. Царь Аида идет, чтобы забрать тебя. Готовь свою душу!» не поются, а декламируются в полуразговорном стиле в сопровождении виолончели в низком регистре и ударных, отбивающих ритм траурного марша (пример 3). Переход внутри арии к речитативному стилю пения оказывает выразительный эффект – героиня словно «разрывает» мелодическую линию в знак скорой гибели юноши, которую она ему страстно желает.

Анализ партитуры «Дикая земля» Цзинь Сяна позволяет сделать вывод о том, что композитор обогатил традиционную китайскую музыку достижениями западной художественной культуры, а в оперном жанре объединил традиции Запада и Востока, образуя в его произведениях качественно новое целое. Цзинь Сяну удалось создать оригинальный в своей самобытности современный китайский оперный язык. Тем самым он достиг цели сохранения китайской музыкой своей идентичности и при этом ее интеграции в мировую культуру на новом уровне развития.

Пример 3. Дуэт матери Цзяо и Цю Ху (№ 2 III д.)

The musical score consists of five systems of staves. The first system features a vocal line for Chou (Ha ha ha ha ha ha) and Jiao Mu (sighs), with piano accompaniment and labels for Vc. and Cb. The second system includes a string section (Str.) and woodwind parts (Wood. B., Cl - B.). The third system features a vocal line and piano accompaniment, with labels for Sax. and Cl - B. The fourth system shows piano accompaniment with labels for Cl - B. The fifth system includes a vocal line and piano accompaniment, with labels for Cl - B.

Chou: Ha ha ha ha ha ha  
Jiao Mu (sighs): Goodness will be rewarded, evil will be avenged... Ah!

(Str.) Fog so thick, sky so dark.

Wood. B. Cl - B.

I can see your head fall to the ground. Rivers of red blood,

Sax. Cl - B.

Cl - B.

Cl - B.

(Str.) Fog so thick, sky so dark.

«Дикая земля» стала образцом современной китайской оперы и положила начало пути плодотворного развития национальной музыкальной драмы, состоящего в интеграции элементов традиционной и западноевропейской оперы, тесном взаимодействии музыки и драмы, усилении роли как вокальных, так и инструментальных номеров в драматургии образно-смыслового развития. Будучи оперой в западноевропейском стиле на китайском языке, «Дикая земля» отличается от традиционных китайских музыкальных драм по соотношению всех составляющих жанра, методу письма, концепции произведения, однако обладает ярким национальным колоритом и чертами традиционной китайской музыки.

Практическая значимость настоящей работы состоит в использовании аналитического очерка о музыкальном языке и стиле оперы в вузовских учебных курсах и практической деятельности оперных певцов, дирижеров, режиссеров-постановщиков, а также в научных изысканиях в области современной китайской музыки. Возможные направления дальнейших исследований видятся в подробном рассмотрении других опер Цзинь Сяна в контексте заявленной проблематики как важного звена в истории китайского музыкального театра XX века.

### Литература

1. Ли Боян. Об опере «Дикая земля» Цзинь Сяна // Студенческая наука Казанской консерватории – 2022: сборник тезисов. Казань: Казанская государственная консерватория имени Н.Г. Жиганова, 2022. С. 63–65.
2. Мин М.Л., Пенфей С. Черты трагедии в опере Цзинь Сян «Равнина» // Вестник Кемеровского государственного университета культуры и искусств. 2019. № 49. С. 81–86.
3. Сунь Сяопин. Цзинь Сян и его опера «Дикая земля» // Опера. 2013. Вып. 9. С. 13–19. (На кит. яз.).

4. У Билин. К вопросу о многообразии связей между Китаем и Западом: на примере создания музыки к китайской национальной опере «Дикая земля» // Специальный научный вестник вузов. 2002. № 3. С. 99–108. (На кит. яз.).
5. Ху Бо, Хуан Цзинь. Интерпретация общей характеристики и творческого замысла китайской оперы «Дикая земля» // Художественное образование. 2008. № 12. С. 82–84. (На кит. яз.).
6. Цзэн Ху На, Вэй Ян. Разнообразие и проникновение музыкального языка арии из оперы Цзинь Сяна «Дикая земля» // Журнал Цилиньской академии искусств. 2014. № 4. С. 2–7. (На кит. яз.).
7. Чжан Личжэнь. Современная китайская опера: история и перспективы развития: дис. ... канд. искусствоведения. СПб., 2010. 149 с.
8. Чэнь Ин. Китайская опера XX – начала XXI века: к проблеме освоения европейского опыта: дис. ... канд. искусствоведения. Ростов н/Д., 2015. 126 с.
9. Ли М., Бойко А.Н. Китайская опера европейского типа в конце XX – начале XXI в.: распространение на иностранных театральных сценах // Вопросы истории. 2022. № 6–2. С. 248–254.
10. Цзинь Сян. Избранные статьи. Пекин: Народное музыкальное издательство, 2001. 236 с. (На кит. яз.).
11. Будаева Т.Б. Музыка традиционного китайского театра цзинцзюй: Пекинская опера: дисс. ... канд. искусствоведения. М., 2011. 253 с.
12. Цао Юй. Избранные музыкальные произведения Цзинь Сяна. Опера «Дикая земля» ор. 40. Пекин: Народное музыкальное издательство, 2001. 209 с. (На кит. яз.).

#### «The Savage Land» by Jin Xiang: Modern Opera in National Style

*Kul'turnaya zhizn' Yuga Rossii – Cultural Studies of Russian South*, 2023, 3 (90), 132–142.  
DOI: 10.24412/2070-075X-2023-3-132-142

Zheng Xue Chen, Herzen State Pedagogical University (St. Petersburg, Russian Federation).  
E-mail: chzhensyue@mail.ru

Elena V. Smagina, Volgograd State Institute of Arts and Culture (Volgograd, Russian Federation). E-mail: evsmagina@yandex.ru

**Keywords:** Jin Xiang, “The Savage Land”, Chinese opera, national style, synthesis of Chinese and European traditions.

Jin Xiang’s organic combination of the national musical drama features, folk Chinese music and composition techniques, genre and style elements of the West verist and modernist operas made it one of the peaks in the history of the development of the genre not only in China, but in the world. With the obvious artistic and aesthetic value of Jin Xiang’s work in the context of the problem of the national style of modern Chinese opera, it remains poorly studied in Russian science, which determines the relevance of the work. The purpose of the work is to analyze the plot, dramatic development of images and musical language of Jin Xiang’s opera “The Savage Land” in the context of the problem of developing the traditions of national musical drama in the context of modern compositional methods. The tasks of the work are as follows: identifying the opera thinking principles of the composer, determining the specifics of modern Chinese opera, differentiating the traditional and innovative features of Jin Xiang’s opera. The subject of the study was Jin Xiang’s opera “The Savage Land”, which reflected the genre and stylistic searches of the Chinese composer. The work is considered in the article from the point of view of style features, means of expressiveness, imaginative and semantic content, dramatic development. The composer enriched traditional Chinese music with the achievements of Western artistic culture and united the traditions of the West and the East in the opera genre, where they formed a qualitatively new whole.

Jin Xiang managed to create an independent modern Chinese opera language. Thus, he achieved the goal of preserving Chinese music its identity and at the same time its integration into world culture at a new level of development. Being an opera in the Western European style in Chinese, «The Savage Land» differs from traditional Chinese musical dramas in the ratio of all genre components, the method of writing, the concept of the work, but has a national sounding color and features of traditional Chinese music.

### References

1. Li, B. (2022) Ob opere “Dikaja zemlja” Czin’ Sjana [About opera “The Savage Land” by Jin Xiang]. In: *Studencheskaja nauka Kazanskoj konservatorii-2022* [Student science of the Kazan Conservatory-2022]. Abstract Collection. Kazan: Kazan’ State Conservatory named after N.G. Zhiganov. pp. 63–65.
2. Min, M., Penfej, S. (2019) Cherty tragedii v opere Czin’ Sjan “Ravnina” [Features of the tragedy in Jin Xiang’s opera “The Savage Land”]. *Vestnik KemGUKI – Bulletin of Kemerovo State University of Culture and Arts*. 49. pp. 81–86. DOI: 10.31773/2078-1768-2019-49-81-87.
3. Sun’, S. (2013) Czin’ Sjan i ego opera “Dikaja zemlja” [Jin Xiang and his opera “The Savage Land”]. *Opera*. 9. pp. 13–19. (In Chinese).
4. U, B. (2002) K voprosu o mnogoobrazii svjazej mezhdou Kitaem i Zapadom: Na primere sozdaniya muzyki k kitajskoj nacional’noj opere “Dikaja zemlja” [On the question of the diversity of ties between China and the West: Using the example of creating music for the Chinese national opera “The Savage Land”]. *Special’nyj nauchnyj vestnik vuzov – Special Scientific Bulletin of Universities*. 3. pp. 99–108. (In Chinese).
5. Hu, B. & Huan, C. (2008) *Interpretacija obshhej harakteristiki i tvorcheskogo zamysla kitajskoj opery “Dikaja zemlja”* [Interpretation of the general characteristic and creative plan of the Chinese opera “The Savage Land”]. *Hudozhestvennoe obrazovanie – Art education*. 12. pp. 82–84. (In Chinese).
6. Czjen, H.N. & Vjej, J. (2014) *Raznoobrazie i proniknovenie muzykal’nogo jazyka arii iz opery Czin’ Sjana “Dikaja zemlja”* [Variety and penetration of the musical language of the aria from Jin Xiang’s opera “The Savage Land”]. *Zhurnal Czilin’skoj akademii iskusstv – Journal of the Jilin Academy of Arts*. 4. pp. 2–7. (In Chinese).
7. Chzhan, L. (2010) *Sovremennaja kitajskaja opera: istorija i perspektivy razvitiya* [Modern Chinese Opera: History and Development Prospects]. Abstract of Musicology Cand. Diss. Saint Petersburg.
8. Chjen’, I. (2015) *Kitajskaja opera XX – nachala XXI veka: k probleme osvoenija evropejskogo opyta* [Chinese opera of the XX – early XXI centuries: to the problem of mastering European experience]. Abstract of Musicology Cand. Diss. Rostov-na-Donu.
9. Li, M. & Bojko, A.N. (2022) *Kitajskaja opera evropejskogo tipa v konce XX – nachale XXI v.: rasprostranenie na inostrannyh teatral’nyh scenah* [Chinese opera of the European type at the end of the 20th – beginning of the 21st centuries: distribution on foreign theater stages]. *Voprosy istorii – History issues*. 6–2. pp. 248–254.
10. Jin, X. (2001) *Izbrannye statii* [Selected works]. Beijing: People’s Music Publishing House. (In Chinese).
11. Budaeva, T.B. (2011) *Muzyka tradicionnogo kitajskogo teatra czinczjuj: Pekinskaja opera* [Music of traditional Chinese jingju theatre: Beijing Opera]. Abstract of Musicology Cand. Diss. Moscow.
12. Cao, Y. (2001) *Izbrannye muzykal’nye proizvedeniya Czin’ Syana. Opera “Dikaya zemlja” or. 40* [Selected musical works by Jin Xiang. Opera “Wild Land” op. 40]. Beijing: People’s Music Publishing House. (In Chinese).