

УДК 784.3

DOI: 10.24412/2070-075X-2024-1-114-120

Шэнь Тун

**ТОСКА ПО НЕДОСТИЖИМОМУ ИДЕАЛУ В СИМВОЛИСТСКИХ ТОНАХ:
ОБРАЗ ДАЛЕКОЙ ВОЗЛЮБЛЕННОЙ В РОМАНСАХ
ОР. 38 СЕРГЕЯ РАХМАНИНОВА**

В статье рассматривается образ Далекой возлюбленной в романсах С. Рахманинова ор. 38 на стихи поэтов-символистов. В музыкальной науке проблема Русского Эроса на сегодняшний день не получила должного освещения. Цель статьи – выявить в романсах С. Рахманинова образы-знаки куртуазного текста. Подвергнув анализу романсы «К ней» и «Ау!», автор обнаружил, что в драматургии романсов отражен новый тип любовной лирики – синтез возвышенно-одухотворенного и религиозно-мистического начал, который соответствовал концепции «Вечной Женственности» Вл. Соловьёва.

Ключевые слова: куртуазная любовь, Вечная Женственность, символизм, А. Белый, К. Бальмонт, С. Рахманинов, романсы ор. 38.

Эпоха «fin de siècle» традиционно рассматривается как бурный период в развитии русского искусства. По сравнению с «золотым веком» русской поэзии она характеризуется выдвиганием на авансцену творческой жизни огромного количества литературных, театральных, музыкальных и других творческих имен, достигших быстрых и головокружительных успехов в продвижении своих идей. Одной из самых ярких из них стала доктрина куртуазной любви. По сути своей не являясь чем-то новым, в искусстве рубежа XIX–XX столетий она получила дальнейшее развитие, в результате которого сложилась уникальная художественно-философская модель мистико-романтической любви.

Ученые единодушно сходятся во мнении, что «культ Вечной Женственности оказался тем идеалом, вокруг которого формировалась новая жизнь и дух эпохи, с помощью которого создавалась новая картина мира, новый человек, Бог» [1]. Феномен рыцарского служения Прекрасной Даме символисты, как известно, восприняли под влиянием философии всеединства, соединив, как отмечает Е.И. Мазина, платонизм и святоотеческую традицию: «Категория женственности, проявленная в Софии Премудрости Божией, в Душе мира, в Богородице, понималась в философии всеединства как связующее начало, условие, обосновывающее возможность богочеловеческого единства» [2. С. 12].

Под воздействием феномена «обожения» человека были подвергнуты пересмотру устоявшиеся постулаты романтической концепции любви-эроса. Неизбежно возникали вопросы о «духовной телесности», о преодолении в себе «земного притяжения». И, поскольку в романтической поэтике сложилось представление о том, что возлюбленная героя – это персонификация его души, то в искусстве именно линия любовь – жизнь – бессмертие получили многообразную художественную трактовку, а мифологема Вечной Женственности прочно укоренилась в художественном сознании Серебряного века.

Заметим, что образ Прекрасной Дамы в русской культуре имел два вектора развития – стилизаторский, размещавшийся в границах «рыцарского комплекса» с отсылкой к средневековым сюжетам, и мистико-религиозный, связанный с выходом в область духовных переживаний, поиском пересечений искусства с миром трансцендентных идей.

В стремлении и тоске по недостижимому идеалу слышалась романтическая нота, хорошо отработанная в западноевропейском искусстве. Художественная вселенная этой ведущей мифологемы символистской поэтики пошла дальше и развернулась в парадигме

религиозно-мистических исканий. Отправной точкой можно назвать образ Далекой возлюбленной, пришедший из драмы Э. Ростана «La Princesse lointaine» (в оригинале «Далекая принцесса»), который в русском прочтении стал «Принцессой Грезой» и был подхвачен М. Врубелем, Н. Черепниным.

Под влиянием идей Д. Мережковского, З. Гиппиус, В. Розанова, С. Франка, С. Булгакова, Вл. Соловьёва обозначился путь контаминации образа Прекрасной Дамы с Девой Марией. Особенно явно богородичные черты возлюбленной проступали в поэзии А. Блока. По верному замечанию Т. Игошевой, «Пречистая Дева и Вечная Женственность в блоковском тексте ... – синонимически взаимозаменяемые величины. В тексте стихотворения они одновременно предстают и как космические черты Мировой Души – воплощенной в телесных формах, и как Богородичный образ (то есть воплощенный в конкретном человеческом теле)» [3. С. 285].

Чистота и святость женского начала у Вл. Соловьёва сливались в унисон с религиозным почитанием Далекой возлюбленной: «Небесный предмет нашей любви, – писал Вл. Соловьёв – только один, всегда и для всех один и тот же – вечная Женственность Божия... Задача истинной любви состоит... в том, чтобы поклоняться этому высшему предмету... чтобы реализовать и воплотить его в другом, низшем существе той же женской формы, но земной природы» [4. С. 534]. Вл. Соловьёв дал новый поворот идее средневековой куртуазии и поставил на первый план «горение к небесам», целеустремленное движение вверх к «нетленному телу»:

Знайте же: вечная женственность ныне
В теле нетленном на землю идет.
В свете немеркнущем новой богини
Небо слилось с пучиною вод.

Все, чем красна Афродита мирская,
Радость домов, и лесов, и морей, –
Все совместит красота неземная
Чище, сильней, и живей, и полней.

Вл. Соловьёв «Das Ewig-Weibliche» [5. С. 121].

На пути восхождения к Вечной женственности русская культура опиралась на внушительный массив западноевропейского искусства. Куртуазный текст формировался на протяжении нескольких столетий. Зарождение и развитие идей куртуазии пришлось на XI–XIV века, а к эпохе рубежа XIX–XX столетий там уже сформировалось куртуазное мышление. На этом пути куртуазный текст обогатился идеями Данте, Петрарки, Шекспира, а позднее – поэтов-романтиков и художников-прерафаэлитов. Возвышенную любовь воспевали Л. Тик и Новалис, П.Б. Шелли и Г. Гейне, В. Скотт и С.Т. Кольридж. Хорошо известен перечень художественных образов, составивших золотой фонд куртуазного текста мировой литературы. Трубадуры, Тристан и Изольда, Данте и Беатриче, Ромео и Джульетта – вот то наследие «прекрасного цветка христианской культуры Европы» (Н. Бердяев), которое получила Россия в свое наследие. Каковы же были основополагающие аспекты трактовки женского идеала?

Уже в проторенессансном культе Прекрасной Дамы наметилась сакральная линия извода образа. На это в своей статье обратила внимание М.В. Рудакова: «В литературном направлении “нового сладостного стиля” (*dolce stil nuovo*), которое развивали такие поэты XIII века, как Гвидо Кавальканти и знаменитый Данте Алигьери, звучит тема любви, не ищущей взаимности, где образ женщины сливается с образом Бога в своей самодостаточности и совершенстве» [6. С. 68].

Очень важным звеном, послужившим «трамплином» для концепции идеальной любви русского символизма, стал «Фауст» И. Гёте. Как пишет В. Кантор, «обреченный

Мефистофелю Фауст усилием Вечной женственности вместо подземного мира попал в горний» [7]. «Прочитанная» ученым-филологом роль женщины как «духоводительницы» стала определяющей для построения художественной вселенной русского символизма.

Одним из самых читаемых и обсуждаемых опусов Серебряного века стали стихи «О Прекрасной Даме» А. Блока. Дадим слово поэту: «Посылаю Вам стихи о Прекрасной Даме. Заглавие ко всему отделу моих стихов в “Северных цветах” я бы хотел поместить такое: “О вечно-женственном”. В сущности, это и есть тема всех стихов» (из письма редактору журнала В. Брюсову) [8]. Притягательная сила образа блоковской Мадонны вдохновила плеяду русских поэтов – А. Белого, В. Брюсова, Вяч. Иванова, Ф. Сологуба – на создание самой прекрасной и возвышенной лирики Серебряного века. В понимании мифологемы Прекрасной Дамы у символистов наблюдались разные точки притяжения. Каждый внес свой вклад в антологию любовных мадригалов.

Смысловая многоплановость символистской поэзии открывала перед композиторами огромное поле возможностей. Они могли придерживаться разнонаправленных взглядов на развитие музыкального искусства, занимать непримиримые художественно-эстетические позиции, однако в вопросах построения куртуазного дискурса русской культуры все были единомышленны, а традиционные или новаторские средства их музыкального языка лишь подчеркивали и углубляли разные грани одного образа.

Стержевая идея, определяющая драматургию романса *Сергея Рахманинова «К ней»* op. 38 на стихи *Андрея Белого* – любовное воззвание. В нем есть явная отсылка к фольклору: «светы ясные», «светы красные»; апелляция к космическому Эросу: «В струях Леты смытую / Бледными Леты струями»; молитвенное славословие куртуазных текстов: «Руки воздеты: жду тебя».

Весь романс – это музыкальное выявление и философско-лирическая актуализация образа недостижимой мечты, где центральное место занимает поэтический рефрен «Милая, где ты, милая!». Следует обратить внимание на изменение пунктуации поэта в рефрене. Вопросительную интонацию С. Рахманинов оставляет только во второй строфе, в первой и последней он меняет вопрос на восклицание. В музыкальной ткани романса рефрен предстает как трехступенчатое восхождение к генеральной кульминации, маркирует границу между тремя строфами романса, определяя развитие сквозной драматургической идеи.

По окончании первой строфы нежно струящиеся пассажи партии сопровождения венчаются встречным каскадным движением голосов. Первоначально находящиеся на удалении друг от друга на расстоянии пяти с половиной октав, они в результате схождения не только пересекаются, но и перекрещиваются (см. раздел *Poco più mosso*). Так союз земного и небесного проступает здесь сквозь опознавательные знаки музыкального текста.

По окончании второй строфы рефрен звучит драматично, разрушая молитвенно-созерцательную интонацию всего раздела. В светлые краски Des-dur и пентатоническую трихордовость мелодии проникают тревожные интонации d-moll, а на место тонической терции «des-f» выходит уменьшенная кварта «cis-f», предуготовлявая всплеск драматических эмоций. Такая резкая смена настроений кажется неслучайной и оправдывает вопросительную интонацию второго рефрена. Обращение «Милая, где ты?» подчеркнуто самой скорбной рахманиновской тональностью, семантическим знаком смерти (d-moll как «dead»). Вопросание – это намек-указание на потерю возлюбленной; потерю, которая для лирического героя равноценна гибели.

Трепетное биение шестнадцатых в третьей строфе рисует образ пламенеющего сердца, разгорающегося огня. A-dur и Des-dur – тональности большетерцового ряда, с одной стороны, вносят мощную струю света, с другой – далеко уходят от главного устоя, словно подчеркивая предельную удаленность возлюбленной от здешнего мира, ее нематериальную сущность.

Третье проведение поэтического рефрена в музыкальном тексте приходится на самую высокую мелодическую вершину. Однако в кульминации С. Рахманинов избегает тональной определенности, словно не дает почувствовать возможность достижения идеала. Впрочем, балансирование между мажором и минором свойственно для всего романса: в кульминации – Des-dur и f-moll, f-moll и As-dur, в фортепианной каденции – f-moll и F-dur. И ладовое просветление в конце опуса, и драматургия трех волн восхождения к кульминации с завоеванием верхнего регистрового пространства вполне соотносятся с соловьевской идеей «духоводительства» возлюбленной, которая неизменно остается далекой и ускользающей.

Не менее интересным представляется еще один образец любовной лирики в том же опусе – романс «Ау!» Сергея Рахманинова на слова Константина Бальмонта. И вновь подход к теме стремления к неземной возлюбленной наиболее точно отразила многозначная поэзия символизма. Образ Прекрасной Дамы в стихотворении К. Бальмонта удален от реалистической природы земной красоты, в том числе, от возвышенной строгости любовных мадригалов. Свою героиню поэт рисует красками ускользающих мгновений, мерцающих изменчивыми бликами. Ее присутствие скорее слышимо, чем видимо. Образ «проясняется» через «нежный смех» и «свирельный звон». Неземная возлюбленная объясняется на языке цветов, отсвечивает белизной горных вершин, появляется на границе сна и «сказки изменчивой», неважно как это называется, главное, что едва осязаемый образ манит своей далью.

В тексте стихов очевидны переключки с рассмотренным выше романсом «К ней» из этого же опуса. Они заключаются в общности идеи, в основе которой лежит поиск идеала: «Милая, где ты, – Милая?» в первом случае и «Но где же ты?» – во втором. Однако музыкальное прочтение близкого по концепции образа героини, на наш взгляд, имеет свои особенности. Романс «Ау!» начинается с той точки развития лирического образа, которая была достигнута в конце романса предыдущего. Напомним, что завершился он темой разгорающегося огня, рисующего образ пламенеющего сердца.

Небольшой зачин первого периода настраивает на иллюзорную картину изменчивых сновидений. Независимость ладовых центров в фортепианном сопровождении и вокальной партии, оспаривающих в своих линиях право на устой, становится музыкально-семантическим знаком грезиво-сновиденческого хронотопа, в границах которого разворачиваются события романса. В первоначальной тишине первых двух фраз уже таится взрывная патетика (обращаем внимание на лидийско-миксолидийский вариант мажора в мелодии, характерный для самых страстных эпизодов любовных признаний рахманиновских сочинений). Не удивительно, что в конце первой строфы она прорывается в восходящих малотерцовых мотивах мелодии на фоне взволнованной триольной фигурации.

Поиск возлюбленной в душе героя рождает песню и увлекает в неведомые глубины невидимого мира, которые во второй строфе ощущаются как пульсирующие звучности иного мира. Хроматические блуждания подголосков на оstinatном фоне выдержанных педалей и тонкая колористическая игра частых гармонических смен консонантных и диссонантных вибрирующих аккордовых вертикалей наполняют звуковое пространство обертонами переливающихся звонов, поэтому ключевой вопрос – «Но где же ты?» – в музыкальной ткани романса уже содержит ответ: возлюбленная в миражах волшебных снов, очень близко и одновременно предельно далеко.

Сакральный центр романса («Цветку цветок среди дня зажег свечу») – поворотный драматургический момент. С одной стороны, в гармонии устанавливается статика F-dur-ной пентатоники (в музыкальном символизме тонально-семантический знак, входящий в ядро музыкально-семантического поля «Духовности») [см. об этом: 9]. С другой, красочные сопоставления малого мажорного септаккорда и септаккорда VI ступени превращаются в мощный пласт движущийся динамики. Она усилена благодаря сочетанию полиритмии с гемиольностью, подчеркнута штриховой характеристичностью стаккато.

Следующий далее грандиозный экстатический подъем мелодии в сопровождении всей колокольной мощи фортепианной партии в динамике фортиссимо уподобляется перерождению косной материи, разрыву с телесностью и уходом в свободное пространство Вечности вслед за увлекающими вдаль интонациями зова.

В контексте религиозно-мистических исканий символизма и «духоводительства» возлюбленной возможным смысловым значением предкульминационной подготовки становится воплощение идеи преображения лирического героя. Говоря словами К.В. Мочульского, С. Рахманинов воплотил в своем романсе «то состояние блаженства, когда слова теряют смысл, когда существо человека потрясено, когда он “поет и вопит, ликуя, благословляя и моляся» [10].

Итак, анализ музыкальных текстов показал, что концепция Вечной Женственности Вл. Соловьёва, получившая развитие в поэзии символизма, оказалась близка музыкальной поэтике Сергея Рахманинова. Образная драматургия его романсов резонировала с куртуазными текстами эпохи Серебряного века. Любовная лирика, представленная в романсах «К ней» и «Ау!» опиралась на возвышенно-одухотворенное и религиозно-мистическое начала женского образа, балансируя между идеалом Далекой возлюбленной и Девы Марии. К идеалу Прекрасной Дамы, представленному в романсах русского композитора вполне приложимы слова Сергея Булгакова: «Искусство не имеет дела с утилитарными оценками этого мира, ибо оно зачаровано красотой иного, горнего мира и стремится сделать ее ощутимой. Оно показывает то, чего жаждет и о чем тоскует душа, являя тварь в свете Преображения. Его голос есть как бы зов из другого мира, весть издалека» [11. С. 2].

Литература

1. Рогоза Н.В., Гутова С.Г. Мифологизация образа женственности как основание русской культуры. URL: <https://moluch.ru/archive/14/1304/> (дата обращения: 03.09.2024).
2. Мазина Е.И. Тема Вечной Женственности в культурном пространстве Серебряного века: автореф. дис. ... канд. культурологии. М., 2009. 29 с.
3. Игошева Т.В. Ранняя лирика А.А. Блока (1898–1904): поэтика религиозного символизма. М.: Глобал Ком, 2013. 400 с.
4. Соловьёв В.С. Смысл любви // Соловьёв В.С. Сочинения: в 2 т. М.: Мысль, 1990. Т. 2. С. 493–547.
5. Соловьёв В.С. Стихотворения и шуточные пьесы. Ленинград: Советский писатель, 1974. 352 с.
6. Рудакова М.В. Куртуазная любовь в европейской и арабо-мусульманской традиции // Пространство и Время. 2018. № 1–2. С. 66–75.
7. Кантор В.К. «Вечно женственное» и русская культура // Октябрь. 2003. № 11. С. 155–176.
8. Блок А.А. Письма 1898–1921. URL: <https://traumlibrary.ru/book/blok-ss09-08/blok-ss09-08.html?ysclid=lthl9v1x2m796608365> (дата обращения: 03.09.2024).
9. Бегичева О.В., Шэнь Тун. Рождение Новой Афродиты в искусстве символизма: по страницам вокального цикла К. Бальмонта – Н. Мясковского «Мадригал» // Искусство и образование. № 1. 2024. С. 24–31.
10. Мочульский К.В. Александр Блок. URL: http://az.lib.ru/m/mochulxskij_k_w/text_1945_aleksandr_blok.shtml?ysclid=lthlucsmfr821703935 (дата обращения: 03.09.2024).
11. Булгаков С.Н. Искусство и теургия. Фрагмент // Русская мысль. 1916. № 12. С. 1–24.

Striving after an Unattainable Ideal in Symbolist Tones: The Image of the Distant Beloved in S. Rachmaninoff's Romances, Op. 38
Kul'turnaya zhizn' Yuga Rossii – Cultural Studies of Russian South, 2024, 1 (92), 114–120.

DOI: 10.24412/2070-075X-2024-1-114-120

Shen Tong, The Herzen State pedagogical University of Russia (Saint Petersburg, Russian Federation). E-mail: 583147680@qq.com

Keywords: courtly love, Eternal Femininity, A. Bely, K. Balmont, S. Rachmaninoff, symbolism, romances op. 38.

The article examines the image of the Beautiful Lady in the romances of Sergei Rachmaninov op. 38 on poems by symbolist poets. It is noted that the Russian artistic culture of the Silver Age offered society a specific and multidimensional model of courtly love. The philosophical and religious doctrine of “Eternal Femininity” by Vladimir Solovyov gave a new twist to the idea of medieval courtliness. According to this doctrine, ritual courtly play was replaced by “burning to heaven”. Having analyzed the musical text of the romances “To Her” (words by Andrei Bely) and “Aw!” (words by Konstantin Balmont), the author found in them images-signs of courtly thinking, the markers of which were the fusion of the sublime purity of the feminine with religious veneration of the Distant Beloved. The search for his beloved takes the hero into the unknown depths of the invisible world, which in the musical language of romances appear as chromatic wanderings of echoes against an ostinato background of sustained pedals, as a subtle coloristic play of consonant and dissonant chord verticals, as a colorful polymodal combination of voices in piano accompaniment and vocal part. The purposeful movement upward towards the “imperishable body” gave birth to a new type of love poetry, combining sublimely spiritual and religious-mystical principles. The dramaturgy of the romances is subordinated to the idea of the “spiritual guidance” of the beloved. It is concluded that, in accordance with the concept of “Eternal Femininity”, the romances maintain a harmonious balance between the ideal between the Aphrodisian and Marinist cults, between the Distant Beloved and the Virgin Mary.

References

1. Rogoza, N.V. & Gutova, S.G. (2010). *Mifologizatsiya obraza zhenstvennosti kak osnovanie russkoy kul'tury* [Mythologization of the Image of Femininity as the Basis of Russian Culture]. [Online] Available from: <https://moluch.ru/archive/14/1304/> (Accessed: 03.09.2024).
2. Mazina, E.I. (2009). *Tema Vechnoy Zhenstvennosti v kul'turnom prostranstve Serebryanogo veka* [The Theme of Eternal Femininity in the Cultural Space of the Silver Age]. Abstract of Culturology Cand. Diss. Moscow.
3. Igosheva, T.V. (2013) *Rannyyaya lirika A.A. Bloka (1898–1904): poetika religioznogo simvolizma* [Early Lyrics of A.A. Blok (1898–1904): Poetics of Religious Symbolism]. Moscow: Global Com.
4. Solovyov, V.S. (1990). *Smysl lyubvi* [The Meaning of Love]. In: Solovyov, V.S. *Sochineniya: v 2 t.* [Works: in 2 vols.]. Vol. 2. Moscow. pp. 493–547.
5. Solovyov, V.S. (1974). *Stikhotvoreniya i shutochnye p'esy* [Poems and Jocular Plays]. Leningrad: Sovetskiy pisatel'.
6. Rudakova, M.V. (2018). *Kurtuaznaya lyubov' v evropeyskoy i arabo-musul'manskoy traditsii* [Courtly Love in the European and Arab-Muslim Tradition]. *Prostranstvo i Vremya – Space and Time.* 1–2. pp. 66–75.
7. Kantor, V.K. (2003). “Vечно zhenstvennoe” i russkaya kul'tura [“The Eternal Feminine” and Russian Culture]. *Oktyabr – October.* 11 pp. 155–176.
8. Blok, A.A. (1962). *Pis'ma 1898-1921* [Letters 1898 –1921]. [Online] Available from: <https://traumlibrary.ru/book/blok-ss09-08/blok-ss09-08.html> (Accessed: 03.09.2024).
9. Begicheva, O.V. & Shen Tong (2024). *Rozhdenie Novoy Afrodity v iskusstve simvolizma: po stranitsam vokal'nogo tsikla K. Bal'monta – N. Myaskovskogo “Madrigal”*

[The Birth of the New Aphrodite in the Art of Symbolism: Through the Pages of the Vocal Cycle by K. Balmont – N. Myaskovsky “Madrigal”]. *Iskusstvo i obrazovanie – Art and Education*. 1. pp. 24–31.

10. Mochulsky, K.V. (1948). *Aleksandr Blok* [Alexander Blok]. [Online] Available from: http://az.lib.ru/m/mochulxskij_k_w/text_1945_aleksandr_blok.shtml?ysclid=lthlucmfr821703935. (Accessed: 03.09.2024).

11. Bulgakov, S.N. (1916). *Iskusstvo i teurgiya*. Fragment [Art and Theurgy. Fragment]. *Russkaya mysl' – Russian Thought*. 12. pp. 1–24.

УДК 781.7:782

DOI: 10.24412/2070-075X-2024-1-120-131

Чжан Чэнь, Е.В. Смагина

**«СКОРБЬ ОБ УШЕДШЕЙ» ШИ ГУАННАНЯ:
ХУДОЖЕСТВЕННАЯ КОНЦЕПЦИЯ ОПЕРЫ В КОНТЕКСТЕ
НАЦИОНАЛЬНЫХ И ЕВРОПЕЙСКИХ КУЛЬТУРНЫХ ТРАДИЦИЙ**

Статья посвящена анализу художественного своеобразия оперы «Скорбь об ушедшей» выдающегося китайского композитора Ши Гуаннаня. Сочиненная в 1981 году по одноименному рассказу классика китайской литературы XX века Лу Синя, она стала первым образцом жанра лирико-психологической оперы в современном китайском музыкальном театре. Замысел оперы рассматривается в контексте идеи подъема национального самосознания, вызванного важнейшим социокультурным феноменом в истории Китая – «движением Четвертого мая» 1919 года. В концепции произведения, наряду с претворением китайских культурных традиций, выявлено влияние европейской (итальянской) и русской лирической оперы. Впервые подробно рассмотрены черты жанрово-стилевой и музыкально-драматургической специфики оперы.

Ключевые слова: Ши Гуаннань, Лу Синь, «Скорбь по ушедшей», китайская лирическая опера, синтез культурных традиций.

Опера «Скорбь по ушедшей» занимает особое – рубежное – место в истории китайского музыкального театра. Она была создана в особый период общественной и культурной жизни Китая минувшего столетия – в 1981 году, в начале сложного периода перестройки духовной жизни и освобождения китайского общества от наследия Культурной революции. На государственном уровне сформировалась политика «реформ и открытости», которая нашла отражение и в театральном искусстве Китая. Современный китайский исследователь Цзун Чжэн в этой связи отмечает, что «изменившаяся в стране социально-экономическая и политическая ситуация положительно сказалась на развитии национальной музыки разных жанров, включая оперу» [1. С. 62].

«Скорбь по ушедшей», появившаяся в творчестве выдающегося композитора XX века Ши Гуаннаня и созданная на основе одноименного рассказа классика китайской литературы XX века писателя Лу Синя¹, открыла новые для музыкального театра Китая горизонты: в частности, лирико-психологическую тематику и отвечающую ее специфике жанровую перспективу. После доминирования на протяжении 1950–1970-х годов

¹ Лу Синь (настоящее имя Чжоу Цзожэнь, 1881–1936) – один из основоположников современной китайской литературы, почитаемый в КНР как писатель-классик, просветитель, мыслитель, крупный общественный деятель Китая первой половины XX века.