

<https://doi.org/10.31516/2410-5325.080.16>  
УДК 782.1.071.1(510)

## ОПЕРА «СХІД СОНЦЯ» ЦЗІНЬ СЯНА: КИТАЙСЬКА «ТРАВІАТА»

**Дін Боюй**

Харківська державна академія культури, м. Харків, Україна  
949551929@qq.com

**Ding Boyu**

Kharkiv State Academy of Culture, Kharkiv, Ukraine  
<https://orcid.org/0000-0001-9134-9707>

**Дін Боюй. Опера «Схід сонця» Цзінь Сяна: китайська «Травіата»**

Розглянуто специфіку створення і перших постановок опери «Схід сонця» Цзінь Сяна (2015) на Пекінській і Шанхайській сценах. Здійснено огляд літературного першоджерела (однойменний драматургічний твір Цао Юя) та певних його сценічних і кінематографічних версій.

На основі музикознавчого аналізу опери, що передбачав музично-теоретичний, музично-історичний і музично-виконавський методи й метод корпоративного аналізу, охарактеризовано специфіку музичної мови опери, визначено паралелі і розбіжності з «Травіатою» Дж. Верді. Окреслені різні засоби музичної виражальності, які використав композитор для характеристики основних і другорядних героїв опери.

**Ключові слова:** музичне мистецтво, музична культура Китаю, музичний жанр, сучасна китайська опера, оперна творчість Цзінь Сяна, музичне виконавство, засоби музичної виразності, паралелі «Схід-Захід».

**Ding Boyu. Jin Xiang's opera "Sunrise": Chinese "La Traviata"**

**The purpose of the article.** In recent decades, modern Chinese opera has overcome national limitations and is increasingly attracting interested and appreciative listeners on different continents. Jin Xiang (1935–2015) is one of the modern Chinese composers who made this historical breakthrough with his work. He is the author of nine operas, among which the most famous was created in 1987. Wild Land (原野, there are also other translations of this title: "Plain", "Desert", "Big Field") and "Sunrise" (日出) that was created in the last year of his life. And if a number of researchers have devoted their scientific works to the analysis of the first of them, thanks to a considerable amount of time — thirty-five years since its writing, then the second has not yet been thoroughly studied by Chinese and foreign musicologists. However,

the success of its two first nights on the stages of Beijing (2015) and Shanghai (2017) and the artistic resonance of these cultural events certainly make it necessary to carry out a musicological and, more broadly, an art-critical analysis of this composition.

**The methodology** combines a purely musicological complex (music-theoretical, music-historical and music-performance methods), which contributes to a comprehensive understanding of the specifics of the operas "Sunrise" by Jin Xiang and "La Traviata" by G. Verdi, with the method of comparative analysis, which allows drawing conclusions about the specifics of the literary primary source, and the comparative method necessary to establish the similarities and differences of the storylines in the libretto of the operas "Sunrise" (by Wang Fang, one of Cao Yu's daughters) and "La Traviata" (by Francesco Maria Piave), and the corresponding musical the specifics of the literary primary source, and the comparative method necessary to establish the similarities and differences of the storylines in the libretto of the operas "Sunrise" (by Wang Fang, one of Cao Yu's daughters) and "La Traviata" (by Francesco Maria Piave), and the corresponding musical operas by Jin Xiang and G. Verdi.

**The results.** The analysis of the opera "Sunrise" allows us to state that it organically combines the national Chinese and European principles of music-theatrical drama. The composer's reinterpretation of the Chinese tradition of singing in the part of the main heroine is successfully combined with the use of numerous European features in the parts of other characters, choral episodes, and sometimes also in orchestral accompaniment. All this allows us to emphasize Jin Xiang's successful embodiment of one of the main lines in the works of numerous Chinese composers of the late XX and early XXI centuries: the desire to apply the dialogical principle "East-West", which is realized in a combination of national and Western artists, in particular innovative — from the middle to the end of the XX century — traditions when they create modern bright opus.

\* This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-ShareAlike 4.0 International License.

**The practical significance.** Comparison of storylines, dramaturgical decisions and musical characteristics of the main characters, primarily female, of the European opera “La Traviata” and the Chinese “Sunrise” requires a more detailed musical and textual analysis, which can be logically carried out in subsequent publications. This should lead to a deeper understanding and comprehension of the trends that are inherent in this and a number of other bright opera works by Chinese composers of the late XX and early XXI centuries, which present modern Chinese musical culture to the world.

**Keywords:** *musical art, Chinese musical culture, opera genre, modern Chinese opera, Jin Xiang's opera work, “Sunrise” opera, means of musical expression, “East-West” parallels in modern Chinese musical culture.*

**Постановка проблеми.** В останні десятиліття сучасна китайська опера пододала національну обмеженість та дедалі частіше знаходить зацікавлених і вдячних слухачів на різних континентах. Одним із сучасних китайських композиторів, хто своєю творчістю здійснив цей історичний прорив, став Цзінь Сян (1935–2015) — автор дев'яти опер, серед яких найвідомішими стали створена в 1987 р. «Дика земля» («原野», існують також інші переклади цієї назви: «Рівнина», «Пустеля», «Велике поле») і написана в останній рік життя митця «Схід сонця» («日出»). І якщо аналізу першої з них, завдяки вже значному часу — тридцяти п'яти рокам з часу її написання, присвятило свої наукові роботи немало дослідників, то друга ще не була досконало вивчена китайськими і зарубіжними музикознавцями. Проте успіх двох прем'єрних постановок її на сценах Пекіна (2015) і Шанхая (2017) і мистецький резонанс від цих культурних подій зумовлюють необхідність здійснити музикознавчий і, ширше, мистецтвознавчий аналіз цього твору.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Дотичними або близькими за проблематикою до тієї, що розглядається в цій статті (періодизація етапів становлення сучасної китайської опери, аналіз деяких оперних творів китайських композиторів, вокальна творчість Цзінь Сяна), є наукові праці сучасних китайських дослідників, зокрема дисертація Ту Дуня (Ту, 2010), у якій авторка, зокрема, акцентує на сюжетній паралелі «Дами з Камеліями» А. Дюма і «Травіати»

Дж. Верді з китайською оперою XVII ст. «Ду Шиннян», дисертація У Хунюаня (У, 2016), де розглядається споріднена проблема зародження й розвитку у XX ст. жанру китайської художньої пісні, чимало зразків якої належить і Цзінь Сяну, дисертація Лі Міна (Лі, 2019), у якій на прикладі опер китайських композиторів, зокрема і «Дикій землі», визначаються засади «формування китайського бельканто, пов'язані з потребами музичної мови нової національної опери європейського типу» (Лі, 2019, с. 9). Близькими до нашої проблематики є також декілька публікацій учених з Китаю в російських виданнях. Однак, як було зазначено вище, музикознавчий аналіз опери «Схід сонця» жоден із відомих нам дослідників досі не здійснив.

Отже, **мета статті** — здійснити музикознавчий аналіз опери «Схід сонця» Цзінь Сяна як однієї з найхарактерніших у сучасному оперному мистецтві Китаю.

**Головними завданнями дослідження є:**

- охарактеризувати творчість композитора Цзінь Сяна;
- простежити хронологію звернення китайських митців до сценічних трактувань чотирьохактної драми «Схід сонця» Цао Юя;
- на основі аналізу літературного першоджерела і змісту (лібрето) опери «Схід сонця» Цзінь Сяна визначити різницю між однойменним драматургічним і оперним твором;
- проаналізувати специфіку використання Цзінь Сяном музичних засобів в опері в контексті музичного діалогу «Схід — Захід»;
- виявити особливості музичних характеристик різних персонажів опери;
- провести паралелі і з'ясувати розбіжності між близькими за основною ідеєю операми «Схід сонця» Цзінь Сяна і «Травіата» Дж. Верді.

**Методологія дослідження** поєднує суто музикознавчий комплекс (музично-теоретичний, музично-історичний і музично-виконавський методи), який сприяє всебічному осягненню специфіки опери «Схід сонця» Цзінь Сяна і провести паралелі з оперою «Травіата» Дж. Верді, із методом компаративного аналізу, що дозволяє висувати щодо специфіки літературного першоджерела. Компаративний метод, необхідний

для визначення подібності й розбіжності сюжетних ліній у лібрето опер «Схід сонця» (авторка Ван Фанг, одна з доньок Цао Юя) і «Травіата» (автор Франческо Марія П'яве), і відповідних музичних — Цзінь Сяна і Дж. Верді — творах.

**Виклад основного матеріалу дослідження.** Протягом двох десятиліть XXI ст. на китайській оперній сцені відбулось немало яскравих прем'єр, які розкривають різні грані багатой китайської музичної культури, дедалі частіше й активніше стали додаватися твори, що базуються на народних легендах та літературних зразках старовинних і сучасних китайських літераторів. Цей новий пласт суттєво доповнює традиційно популярні із часів створення найпершої китайської національної опери європейського зразка («Сива дівчина», 1945) революційні і військові сюжети. Однією зі знакових подій останнього десятиріччя стала постановка на двох провідних музичних сценах Китаю опери «Схід сонця» одного з найвідоміших сучасних композиторів Цзінь Сяна (1935–2015).

Цей композитор ще в 1987 р. створив китайську оперу «Рівнина» (існують також такі переклади цієї назви, як «Дика земля» та «Велике поле»), яка, за твердженням дослідника Лі Міна, «стала першою національною оперою, котра користувалася великим успіхом за кордоном» (Лі, 2019, с. 142). Так, у січні 1992 р. її прем'єра відбулась у «Театрі Ейзенхауера» у Вашингтоні. Схвальна рецензія на цю подію була надрукована в газеті «The New York Times» (Oestreich, 1992). Зокрема, інший китайський учений, Лю Жун, аналізуючи допис рецензента цього впливового американського видання, підкреслив, що «цей твір значно сприятиме успішним міжкультурним взаєминам між Сходом і Заходом» (刘蓉, 2008, с. 35).

Появі нового шедеву Цзінь Сяна — опери «Схід сонця» — передувала багата і довга передісторія.

Літературною першоосновою цієї опери стала одна з найвідоміших п'єс XX ст. китайського драматурга Цао Юя (1910–1996, справжнє ім'я автора Вань Цзябао), написана ще в 1935 р. і видана роком пізніше. У цьому літературному творі широко й опукло презентовано специфіку життя та побуту в першій половині 1930-х рр.

різних соціальних верств великого портового міста (в опері назва Шанхая не вказана) та гострі протиріччя, що виникають під час розвитку капіталістичних відносин у країні. Глибоке віддзеркалення соціального контексту притаманно всій творчій спадщині цього талановитого літератора.

Як зазначив український дослідник творчості Цао Юя А. Воробей, у п'єсах цього драматурга «боротьба розгортається навколо особистих інтересів, які просякають корінням у соціальну дійсність. Автор намагається показати внутрішні протиріччя життя, що визначають логіку поведінки людини. Цао Юй — майстер психологічного портрета, який показує приховані суспільні явища» (Воробей, 2012, с. 56). Водночас, за спостереженнями цього ж ученого, «у творах Цао Юя дуже важко визначити точний історичний час, коли розгортаються події, автор завжди (навмисне чи ні) знебарвлює історико-політичний фон» (Воробей, 2012, с. 58).

Однак деякі часові ознаки подій, що відбуваються в чотирьох актах драми «Схід сонця», все ж таки присутні й показані вельми чітко. Характеристики та діалоги головних героїв п'єси, психологічний портрет такого персонажа як Чжан Цяо-Чжі (в опері його немає), який встиг, попри свій відносно молодий вік, багато помандрувати Європою та США, загальна атмосфера твору — усе це свідчить про те, що Цао Юй описав побут, звичаї та протиріччя різношарового суспільства великого китайського портового центру кінця 1920-х — початку 1930-х рр.

П'єса яскраво загострила проблему соціальної нерівності й трагізму багатьох жіночих доль у тодішньому буржуазному середовищі Шанхая — найбільш прозахідного міста в Китаї, культура та повсякденний побут якого, як у жодному іншому з китайських міст, перебували під багаторічним впливом ще з часу опіумних воєн, тобто з середини XIX ст., традицій представників численних країн і національностей, що населяли, окрім китайців, цей мегаполіс — англійців, французів, росіян, італійців, німців, євреїв, американців та ін.

Саме в цьому місті, яке стало своєрідним конгломератом переплетіння власне китайської з різними європейськими та американською

культурами, протягом кінця XIX — перших десятиліть XX ст. швидкими темпами прищеплювалися на китайському культурно-політичному ґрунті промислово-капіталістичні відносини західного зразка, а корінним населенням засвоювалася специфіка європейсько-американських міжособистісних стосунків у всіх їхніх позитивних та негативних проявах.

«Схід сонця» демонструє цілу гаму таких прикладів, коли влада капіталу та нищих людських почуттів і проявів стає непереборною, сильнішою за мораль, людську гідність, сімейні засади й традиції. Майже всі персонажі цього роману, а згодом і опери, безсилі подолати жадібність, пияцтво, зради, аморальність, а головні герої — Поет (в оригінальному тексті п'єси — Фанг Да-шенг) та його колишня кохана Чен Байлу — зазнають краху в намаганні змінити свої життя на краще.

Як драматург XX ст., Цао Юй був визнаний світовим літературним загалом «китайським Шекспіром», а його шедевр «Схід сонця» став першою китайською трагедією, яка практично одразу після її видання привернула увагу читачів і, невдовзі, глядачів не лише на його батьківщині, а й в усьому світі.

Цао Юй відтворив життя приморських міст Китаю 1930-х рр.: від фешенебельного готелю до брудного притону. Завдяки яскравості характерів та багатству виражальних засобів ця п'єса майже через століття від часу її написання зберігає велику пізнавальну та художню цінність і є благодатним сценічним матеріалом. Значною мірою таку оцінку можна застосувати й до однойменної опери Цзінь Сяна, для якого робота над цим твором стала лебединою піснею: поважний композитор помер за кілька місяців після першої презентації на сцені свого творіння.

Прем'єра «Сходу сонця» відбулася в Оперному театрі Національного центру виконавських мистецтв у Пекіні і тривала протягом кількох днів: 17–21 червня 2015 р. Таким чином, переосмислення цієї театральної драми в оперну виставу відбулося через 80 років після її створення. Протягом цих десятиліть багато режисерів пропонували різні постановки цієї п'єси, акценти в яких дещо змінювалися відповідно до змін ідеологічних реалій Китаю. Двічі ця драма була

екранізована. Однак саме відзначаючи 80-річчя написання цього драматичного твору, «китайський Пуччіні» (Oestreich, 1992) Цзінь Сян та авторка сценарію Ван Фанг, яка працювала разом з батьком у 1980-х рр. над літературним текстом кіноверсії цього твору, за що отримала національну премію «Золотий півень», а трохи пізніше — над телевізійним його варіантом, режисер Лі Люй та інші члени творчо-постановочного колективу представили нове прочитання відомого в Китаї сюжету, перенісши драматургічну дію на оперну сцену, дещо змінивши однойменний мюзикл, який отримав нагороду Міжнародного музичного фестивалю «Шанхайська весна» 2002 р.

Відмінність опери від драми, її телевізійної версії, фільмів і мюзиклу полягає в тому, що її структура більш зосереджена на основному сюжеті та емоціях і почуттях головних героїв. З тексту літературного твору авторкою лібрето були взяті головні, ключові моменти, тому майже дві години, які триває оперна постановка, проходять практично на одному подиху: слухач постійно перебуває в емоційному напруженні, адже в цій опері був практично прибраний другорядний для драматургії розвиток сюжету музичний матеріал.

Завдяки участі у складанні лібрето опери Ван Фанг, яка глибоко розуміє та відчуває неповторні трагічні емоції цього незвичайного для китайської літератури твору, постановникам вдалося відтворити тонкі нюанси в зображенні характерів та соціального світогляду практично всіх персонажів.

Саме Ван Фанг надала головній героїні опери — Чен Байлу — ємну характеристику: «Чен Байлу — душа *The Sunrise*, яка колись була наївною дівчиною, яку колись палко любили; крок за кроком поринає в розбещення після того, як її любовна мрія була зруйнована. Однак у головної героїні відсторонене від середовища, в якому вона постійно перебуває, і чисте серце, яке не вмерло. Як би глибоко вона не зневажала своє оточення, вона постійно живе в ньому. Вона бачить наскрізь орієнтоване на матеріальне начало і спотворене суспільство, але, з іншого боку, поглинена розкішним життям. Неприємний смак такого життя викликає в неї дискомфорт;

однак вона не може цього позбутися. Вона як бореться, так і розбещує, зневажає і насолоджується, любить і ненавидить. Природа людини завжди суперечлива і складна. Смерть Чен Байлу є своєрідною елегією до життя» (*NCPA Opera Commission, 2015*).

Згідно з лібрето опери, у 30-х роках XIX ст. в умовному мегаполісі Китаю живе відома жінка-метелик пані Чен Байлу — молода, красива, розумна та сповнена чарівності і привабливості. Власник банку «Дафен» Пан Юетінг, майже однокласник батька Чен Байлу, глибоко одержимий цією яскравою молодою жінкою. Залучивши її своїми грошима, Пан Юетінг практично заволодів нею. Живучи на гроші Пан Юетінга в багатих номерах фешенебельного готелю «Кайлай», Чен Байлу проводить час приймаючи гостей, граючи в карти, влаштовуючи бали і вдаючись до інших різноманітних розваг. Однак, незважаючи на таке, здавалося би, безтурботне життя, вона постійно відчуває самотність і душевне спустошення.

Поет (у літературному першоджерелі у цього персонажа є ім'я — Фан Дашен), колишній коханий Чен Байлу, після багатьох років розлуки спеціально потрапляє до цього готелю, щоб побачити її. У юності героїня дуже любила Поета: її приваблювали його пристрасть та романтика. Молоді коханці колись переїхали в село, сподіваючись прожити разом просте життя. Однак реальні щоденні труднощі сільського побуту та розчарування в такій повсякденній рутині виявилися непереборними для цієї пари. Тепер Поет повернувся, намагаючись відновити свої стосунки з колишньою коханою. Однак Чен Байлу, яка вже звикла до розкоші і забезпеченого життя «напівсвіту», відмовляється від пропозицій Поета відновити їхні стосунки, розуміючи, що тими благами, які вона має, перебуваючи під опікуванням Пан Юетінга, небагатий Поет її забезпечити не зможе.

У цей час у готелі «Кайлай» раптово з'являється бідна сирота — дівчинка-підліток Іграшка (у перекладі з оригіналу дослівно — «Дрібничка» або «Маленька річ»), батьки якої загинули. Безправна Іграшка була продана багатому лиходію, проте відмовилася вийти за нього заміж і втекла з його будинку до Чен Байлу, сподіваючись на її заступництво. У чутливої молоді жінки прокидається материнська любов і жалість до Іграшки:

вона щиро співчуває дівчинці й намагається допомогти їй. Проте місцеві бандити викрадають дівчинку в Чен Байлу та продають її у бордель. Після чергового згвалтування Іграшка не витримує та в розпачі вішається.

У цей час на прохання Чен Байлу Поет шукає дівчинку по всьому місту і, нарешті, знаходить її, але запізно: він може лише констатувати її самогубство. Спустошений побаченням, він відчуває глибокий песимізм і щодо свого майбутнього з колишньою коханою.

Покровитель Чен Байлу Пан Юетінг, попри спроби врятувати від краху свій бізнес, зазнає остаточного банкрутства. Він більше не може оплачувати розкішне життя Чен і поспішно полишає її. Вдома від розпусного життя, посилена звісткою про самогубство Іграшки та відчуттям безвиході, підштовхує до самогубства і саму Чен Байлу, яка приймає величезну дозу снодійного. Поет, який прийшов з букетом червоних троянд на зустріч із коханою, не встигає і цього разу — потрапляє вже на розв'язку трагедії.

Музика Цзінь Сяна в опері «Схід сонця» характеризується яскравою виразністю, лаконічністю та конкретикою образотворчих засобів, багатим та одночасно точним відчуттям відтінків почуттів головних персонажів, чіткими стилістичними ознаками місця та часу дії. У процесі створення опери композитор зробив особливий акцент на посиленні драматичного конфлікту музичними засобами, сформував яскраві й індивідуальні музичні образи-характеристики дійових осіб як першого, так і другого планів.

Важливе значення в розгортанні сюжетної лінії опери відведено оркестру та хору. У прем'єрній, пекінській постановці оперний оркестр у цьому творі поєднував європейські симфонічні інструменти з традиційними китайськими цзіньхе та піпа, а різноманітність китайських ударних інструментів — з джазовими барабанами, саксофоном, ксилофоном та ін. (*NCPA Opera Commission, 2015*).

Більш відома європейцям, завдяки розміщенню на YouTube, версія концертної постановки опери, здійсненої 13 і 14 червня 2017 р. у Шанхайському центрі східних мистецтв, у якій взяли участь Шанхайський філармонічний оркестр і Шанхайська музична консерваторія, представляє виключно європейські академічні інструменти,

проте національний китайський колорит цього твору чудово відчувається і в такому варіанті (太阳升起前的陨落, 2017). В оркестрі, так само як і в хорі та партіях солістів, нерідко поєднуються китайські національні мотиви з американо-європейськими джазовими ритмами та інтонаціями (регтайм, блюз тощо), традиційний академічний європейський мажоро-мінор та китайські пентатонічні фрагменти — з використанням атональних та пуантилістичних епізодів. Хор також, розкриваючи або доповнюючи музичні характеристики головних героїв і створюючи загальну атмосферу, у якій знаходяться персонажі оперного спектаклю, співає в різних манерах і стилях: від європейського (академічного) і традиційного — китайського, до джазово-мюзиклового. Завдяки такій багатошаровій музичній складовій слухачі досить впевнено можуть визначити час та місце дії опери, адже Цзінь Сян у цьому своєму творі точно віддзеркалив переважну більшість стилів і напрямів тогочасної музики та їх своєрідне переплетіння, характерне саме для мультинаціонального Шанхая першої третини ХХ ст., адже саме в цьому, єдиному в усьому Китаї, місті на той час таке стильове і жанрове музично-культурне багатоголосся сприймалося місцевими жителями як природне.

Змальовуючи гріхове суспільство, у якому перебуває головна героїня, композитор характеризує його, використовуючи розважальну європейсько-американську легку (іноді джазову) музику того часу, яка вдосталь звучала і в Шанхаї 1930-х років. Так само, з певним загостренням, характеризуються і негативні чоловічі персонажі опери. На відміну від них, вокальні партії шанхайських повій переважно базуються на китайських національних інтонаціях, щоправда, із вкрапленнями чужорідних для них європейських, насамперед мюзиклових, впливів.

На відміну від них, партії головних героїв — Чен Байлу та Поета — сповнені переважно витонченими китайськими мотивами. Однак, якщо музичні характеристики, як, власне, і музична мова Чен Байлу суттєво змінюються залежно від сценічних обставин (як, наприклад, під час її спілкування з Пан Юетінгом, або в дуетах з Поетом, чи то в епізодах з жінками

«напівсвіту», чи то у сцені з Іграшкою, або у фінальній сцені остаточного розчарування в житті і прийняття рішення накласти на себе руки), то музичний образ Поета більш одноманітний і статичний: йому не вдається прийняти свою колишню кохану такою, якою вона є зараз, він не може знайти бачення перспективи їх спільного майбутнього, адже цей персонаж живе минулим і марно намагається пристосувати свої спогади до нинішньої — кардинально іншої — життєвої ситуації, у якій опинилися і він сам, і Чен Байлу.

Від дебютної появи на сцені Чен Байлу як «цариці», її оточення до прийняття фатального рішення героїня долає величезну відстань у своїй душі, на відміну від Поета, який так і не змінився. У кожному дуеті Чен Байлу і Поета посилюється відчуття відчуження в їх мелодійних характеристиках. І у фінальному дуеті «Йди за мною» ці дві коліси близькі одна одній людини опиняються вже в несумісних світах.

Інші персонажі (оточення Пан Юетінга і Чен Байлу — Лі Шикін, Ху Сі, Хой Ши, місіс Гу) представлені в опері як соціальне тло, що робить більш опуклими постаті головних персонажів. Ці другорядні дійові особи в сценічному та музичному планах зображені переважно у вигляді групових портретів, спрощуючи оригінальний літературний твір, що характерно для переважної більшості оперних лібрето. Особливо нівельована, порівняно з літературною першоосновою, фігура Лі Шикіна — неабияк важлива в драматургії оригінальної п'єси.

У другій половині Другої дії опери композитор вдало в музично-сценічному плані використав участь усіх другорядних персонажів (крім Іграшки) разом із головними дійовими особами у сцені банкрутства Пан Юетінга. Саме в такій ситуації виявилася сутність кожного з них: щойно оточений увагою і, як виявилось, лицемірною повагою своїх «друзів», цей персонаж, несподівано для себе, миттєво залишається зі своєю бідою віч-на-віч, без будь-якої підтримки хоча б когось. Цей форс-мажорний епізод оголює та виявляє сутність кожного із цих персонажів і демонструє їх реальні соціальні прояви.

В опері є кілька цікавих у музичному контексті епізодів, що зображують екстравагантне життя дійових осіб, які одночасно скаржаться на

соціальну несправедливість. Так, досить несподівано, але цілком відповідно драматургічному задуму, звучить тиха мелодія ксилофона в хорах «Світло-зелені» та «Купівля та продаж». Можна стверджувати, що в опері зовнішній аспект життя представників різних верств китайського суспільства майстерно представлений яскравими музичними характеристиками головних дійових осіб, зокрема завдяки використанню елементів інструментальної пародії та хорового коментаря.

Слід окремо відзначити останню — перед самогубством — арію Чен Байлу, яка дала назву і п'єсі, і опері: «Завтра сонце знову встане, але сонце вже не належить мені, я збираюся заснути». В оригінальній книзі Цао Юя ця фраза була вимовлена Чень Байлу задовго до розв'язки, у її діалозі з Пан Юетінгом. Але авторка лібрето і композитор свідомо переносять цей монолог в епізод, коли напруження трагедії досягло свого кульмінаційного піку.

Надзвичайно цікаве й трактування в опері персонажа Ван Фушена — офіціанта, який з перших хвилин з'являється на сцені, відкриваючи оперну дію, вітаючи всіх завсідників багатого салону Чен Байлу («Квіти і вино» та «Паперовий п'яний шанувальник золота»), а наприкінці опери постає перед публікою вже як сторонній коментатор трагедії, що тільки-но відбулася.

У п'єсі Цао Юя, як і в опері Цзінь Сяна, відчутно сюжетну подібність із всесвітньо відомими європейськими творами — романом «Дама з камеліями» А. Дюма-сина та оперою «Травіата» Дж. Верді. Попри те, що дія в цих європейських шедеврах відбувається в Парижі століттям раніше подій у п'єсі «Схід сонця» та в однойменній опері, головною сюжетною лінією, що об'єднує, у цих усіх творах є показ долі занепалих жінок (відповідно Віолети Валері і Чен Байлу), у яких природне душевне благородство, внутрішня духовність та різнобічна обдарованість не пригнічені особистими життєвими обставинами, стикаються з принизливими умовами існування як утриманок багатіїв. Спроби обох героїнь вирватися з хибного кола суспільних і моральних реалій приречені на поразку. Для обох головних жіночих персонажів цих опер характерна жертовність: у Віолети — заради щастя сестри

коханого та спокою його батька, у Чен Байлу — із жалю та бажання захистити та врятувати юну дівчинку, яку життєві обставини штовхнули на шлях ганьби. Віолета відмовляється від безтурботного багатого життя куртизанки задля життя з коханою людиною. Чен Байлу не спроможна здійснити такий крок, адже має вже негативний досвід неможливого життя з коханим у селі. Задля благополуччя родини свого коханого Віолета відмовляється від свого щастя, а Чен Байлу не в змозі вдруге відповісти на почуття колишньої коханої людини. Травіата помирає від невиліковної хвороби щасливою: знайшовши в останні хвилини життя примирення з батьком Альфреда, в обіймах коханого чоловіка, який, усупереч «моральним канонам» вищих кіл паризького суспільства, все ж таки повернувся до своєї коханої, а Чен Байлу приймає смертельну дозу снодійного, визнавши своє безсилля у боротьбі з навколишньою дійсністю. Можна констатувати, що така розв'язка є глибоко усвідомленим кроком китайської героїні, яка остаточно втратила будь-які ілюзії щодо можливості змінити на краще своє життя, незважаючи на, здавалося б, сприятливі умови: остаточне звільнення від домагань Пан Юетінга та запевнення Поета в щирості його почуттів. Однак розуміння Чен Байлу того, що в обставинах, що склалися, у неї вже немає можливості змінити свою долю, примножене на розчарування в марності наміру врятувати Іграшку, підштовхнуло героїню до трагічної розв'язки.

Партії головних героїнь в обох операх потребують майстерного володіння голосом — ліричним сопрано, з великою виразністю виконувати драматичні епізоди і водночас віртуозно співати колоратури. Ролі Віолети і Чен Байлу потребують від виконавиць неабиякої сценічної витримки, адже вони майже постійно знаходяться на сцені, значною мірою домінуючи в обох операх.

**Висновки.** Здійснений аналіз опери «Схід сонця» дозволяє стверджувати, що в ній органічно поєднані національні китайські та європейські принципи музично-театральної драматургії. Переосмислення композитором китайської традиції співу в партії головної героїні вдало сполучається із застосуванням численних європейських особливостей у партіях інших дійових

персонажів, хорових епізодах, часом також і в оркестровому супроводі. Усе це дозволяє наголошувати на вдалому втіленні Цзінь Сяном однієї з магістральних ліній у творчості численних китайських композиторів кінця ХХ — початку ХХІ ст.: прагнення до застосування діалогічного принципу «Схід – Захід», що реалізується в поєднанні національних та засвоєних митцями Піднебесної західних, зокрема новаторських — середини – кінця ХХ ст. — традицій під час створення ними сучасних яскравих опусів. Паралелі з «Травіатою» Дж. Верді яскраво простежуються не лише в споріднених сюжетах, а й у перенесенні Цзінь Сяном європейських традицій бельканто на китайський ґрунт. Нарешті, музична характеристика обох героїнь — при всій їхній несхожості, у чомусь протилежності, — базується в обох операх на привабливих яскравих мелодіях, що мають коріння в народних традиціях.

Партії обох головних героїнь легко запам'ятовуються і стають улюбленими й популярними поза оперних спектаклів відповідно європейськими та китайськими слухачами. З іншого боку, «Схід сонця» є яскравим зразком сучасної китайської опери, створеної за європейськими канонами.

**Перспективи подальшого дослідження.** Порівняння та зіставлення сюжетних ліній, драматургічних рішень і музичних характеристик головних персонажів, насамперед жіночих, європейської опери «Травіата» та китайської «Схід сонця» потребує більш деталізованого нотно-текстуального аналізу, який логічно здійснити в подальших публікаціях. Це має привести до глибшого розуміння й осягнення тенденцій, що характерні для цього та багатьох інших яскравих оперних творів китайських композиторів кінця ХХ — початку ХХІ ст., котрі презентують світові сучасну китайську музичну культуру.

#### Список посилань

- Воробей, О. (2012). Особливості «поетизованих» п'єс Цао Юя як нової форми китайської драми 30–50-х років ХХ століття. *Вісник Київського національного університету імені Тараса Шевченка*, 18, 55–59.
- Лі Мін (2019). *Оперне мистецтво Китаю та Європи в контексті взаємовідображень* [Кандидатська дисертація, ХНУМ імені І. П. Котляревського].
- Ту Дуня (2010). *Паралелі художнього розвитку оперного театру Європи та Китаю* [Автореферат кандидатської дисертації, ОДМА ім. А.В. Нежданової].
- У Хунюань (2016). *Китайська художня пісня: історія й теорія жанру* [Автореферат кандидатської дисертації, ХНУМ ім. І. П. Котляревського].
- NCPA Opera Commission (2015). *The Sunrise*. [http://en.chncpa.org/whatson/zdyc/201503/t20150323\\_120129.shtml](http://en.chncpa.org/whatson/zdyc/201503/t20150323_120129.shtml)
- Oestreich James R. (1992, Jan. 20). Review / Opera; From China, Echoes of Puccini. *The New York Times*, 11. <https://www.nytimes.com/1992/01/20/arts/review-opera-from-china-echoes-of-puccini.html>
- 太阳升起前的陨落 (2017). *相关网址链接-澳门威斯尼人官网* (Загибель до сходу сонця. (2017). Опера «Схід сонця». Драматичний огляд. *Шанхайська музична консерваторія. Кафедра оперного вокалу. Новини кафедр*). [https://www-shcmusic-edu-cn.translate.google.com/2017/1219/c1619a22738/page.htm?\\_x\\_tr\\_sl=zh-CN&\\_x\\_tr\\_tl=ru&\\_x\\_tr\\_hl=ru&\\_x\\_tr\\_pto=sc](https://www-shcmusic-edu-cn.translate.google.com/2017/1219/c1619a22738/page.htm?_x_tr_sl=zh-CN&_x_tr_tl=ru&_x_tr_hl=ru&_x_tr_pto=sc)
- 刘蓉 (2008). 歌剧《原野》的音乐解读 // 交响 — 西安音乐学院学报. 1 期. 第 35–40 页. (Лю Жун (2008). Осмислення опери «Рівнина». *Симфонія — Журнал Сіанської консерваторії*, 1, 35–40).

#### References

- Vorobei, O. (2012). Features of Cao Yu's "poetized" plays as a new form of Chinese drama in the 1930s-1950s. *Visnyk Kyivskoho natsionalnoho universytetu imeni Tarasa Shevchenka*, 18, 55–59. [In Ukrainian].
- Li Min (2019). *Opera art of China and Europe in the context of mutual reflections* [Candidate's thesis, I. P. Kotliarevskiy KNUA]. [In Ukrainian].
- Tu Dunya (2010). *Parallels of the artistic development of the opera theater of Europe and China* [Abstract of Candidate's thesis, A. V. Nezhdanova ONMA]. [In Ukrainian].
- U Khuniuan (2016). Chinese art song: history and theory of the genre [Abstract of Candidate's thesis, I. P. Kotliarevskiy KNUA]. [In Ukrainian].



- NCPA Opera Commission (2015). *The Sunrise*. [http://en.chncpa.org/whatson/zdyc/201503/t20150323\\_120129.shtml](http://en.chncpa.org/whatson/zdyc/201503/t20150323_120129.shtml). [In English].
- Oestreich James R. (1992, Jan. 20). Review/Opera; From China, Echoes of Puccini. *The New York Times*, 11. <https://www.nytimes.com/1992/01/20/arts/review-opera-from-china-echoes-of-puccini.html>. [In English].
- 太阳升起前的陨落 (2017). 相关网址链接-澳门威斯尼人官网 (Death before sunrise. (2017). Opera “Sunrise”. Drama review. *Shankhaiska muzychna konservatoriia. Kafedra opernoho vokalu. Novyny kafedry*). [https://www-shcmusic-edu-cn.translate.google.com/2017/1219/c1619a22738/page.htm?\\_x\\_tr\\_sl=zh-CN&\\_x\\_tr\\_tl=ru&\\_x\\_tr\\_hl=ru&\\_x\\_tr\\_pto=sc](https://www-shcmusic-edu-cn.translate.google.com/2017/1219/c1619a22738/page.htm?_x_tr_sl=zh-CN&_x_tr_tl=ru&_x_tr_hl=ru&_x_tr_pto=sc). [In Chinese].
- 刘蓉 (2008). 歌剧《原野》的音乐解读 // 交响 — 西安音乐学院学报. 1 期. 第 35–40 页. (Liu Zhun (2008). Comprehension of the opera “The Plain”. *Symfoniia — Journal of the Xi’an Conservatory*, 1, 35–40). [In Chinese].

Дін Боюй, аспірант, Харківська державна академія  
культури, м. Харків, Україна

Ding Boyu, PhD student, Kharkiv State Academy of  
Culture, Kharkiv, Ukraine

Надійшла до редколегії 21.01.2023