



УДК 782

ОСОБЕННОСТИ ЛИТЕРАТУРНОГО ЯЗЫКА ЛИБРЕТТО ДЕТСКИХ ОПЕР ЛИ ЦЗИНЬХУЭЯ

СЮЙ ИНЬЧЭНЬ

Сибирский государственный институт искусств имени
Дмитрия Хворостовского, Красноярск, 660049, Россий-
ская Федерация

АННОТАЦИЯ. В данной статье рассматриваются особенности литературных текстов детских опер композитора и педагога Ли Цзиньхуэя (1891–1967) во взаимосвязи с историческим процессом культурной модернизации Китая, проходящем в начале XX века. Автор подчёркивает, что в области реформы образования Ли Цзиньхуэй впервые обосновал положение о том, что пение способствует изучению общенационального языка, который существенно отличается от древнекитайского и различных диалектов и сейчас повсеместно используется в разговоре и письме. Опираясь на западноевропейские традиции, в 1920–1930-х годах композитор написал и опубликовал 12 детских опер. Именно они способствовали популяризации нового языка и оказали неоценимое влияние на становление и формирование литературного языка современного Китая. Как показало исследование, тексты либретто ориентированы на детское восприятие и учитывают психологию юных зрителей. Помимо этого, выявляются основные черты литературного языка Ли Цзиньхуэя.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: Ли Цзиньхуэй, детская опера в Китае, общенациональный язык, либретто, литературный язык.

КОНФЛИКТ ИНТЕРЕСОВ. Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.

THE LITERARY LANGUAGE FEATURES OF CHILDREN'S OPERA SCRIPTS BY LI JINHUI

XU YINCHEN

Dmitri Hvorostovsky Siberian State Academy of Arts, Krasnoyarsk, 660049, Russian Federation

ABSTRACT. Based on the historical process of China's cultural modernization in the early 20th century, this paper examines the characteristics of Li Jinhui's children's dramaliterature texts (1891–1967). The author emphasizes that in the field of education reform, Li Jinhui was the first to prove that singing is helpful to the study of the national language, which are different from the ancient Chinese and various dialects and are now widely used in conversation and writing. Based on Western European traditions, in the 1920–30s he wrote and published 12 children's operas, and they contributed to the popularization of the new language and had an invaluable influence on the formation and development of the literary language of modern China. In addition, the article points out that the texts of the opera script are guided by children's perception and take into account children's psychology. In addition, it also reveals the main features of Li Jinhui's literary language.

KEYWORDS: Li Jinhui, children's opera in China, national language, libretto, literary language.

CONFLICT OF INTERESTS. The author declares the absence of conflict of interests.



В 1921 году первая детская опера «Воробей и Мальчик» (麻雀与小孩) Ли Цзиньхуэя (黎锦晖, 1891–1967) сразу после выхода в свет стала чрезвычайно популярна в Китае. О значимости этого события в мире искусства свидетельствует мгновенное включение произведения в переработанном виде в музыкальный учебник шанхайского Училища китайского языка¹, а также тот факт, что с 13 апреля по 18 мая 1922 года опера была опубликована частями в еженедельнике «Сяо Пэн Ю»² («Маленький дружок»), пользовавшимся широким спросом у детей по всей стране. Спустя шесть лет, «Китайское книжное бюро» издало сочинение Ли Цзиньхуэя в виде отдельной брошюры³. В 1929 году звукозаписывающая компания EMI⁴ инвестировала средства в запись пластинок с сочинениями Ли Цзиньхуэя, которые хорошо продавались как в Китае, так и в странах Юго-Восточной Азии. Тогда музыканты и писатели стали подражать его текстам и мелодиям, создавать литературные и художественные произведения. Это знаменательное событие – появление «Воробья и Мальчика» Ли Цзиньхуэя – определило начало пути нового жанра в стране – китайской современной оперы, созданной на основе западноевропейской традиции.

В последние десятилетия музыка Ли Цзиньхуэя

неоднократно становилась предметом изучения исследователей, однако тексты его сочинений редко привлекали внимание. В русле заявленной темы статьи можно обозначить всего шесть работ: магистерскую диссертацию – Ян Шу «Сосуществование музыки и литературы – исследование художественного творчества Ли Цзиньхуэя» [10] и пять статей⁵: Ян Дяньцин «Между литературой и музыкой – Ли Цзиньхуэй и его детские песенно-танцевальные произведения» [9], Чжао Цинь «Тенденция эстетизма музыкально-литературных произведений Ли Цзиньхуэя» [7], Нин Синьжуй «Краткий анализ литературной природы либретто детских опер Ли Цзиньхуэя» [4], Шэн Мэй «О стиле в современной китайской оперной литературе» [8], Бойко А. Н., Ли Мин «Вклад Ли Цзиньхуэя в историю развития китайской культуры и искусства» [1]. Среди них лишь последняя – русскоязычная.

В каждой из названных работ авторы отмечают вклад Ли Цзиньхуэя в развитие литературных традиций, рассматривают особенности тем и сюжетов, и в качестве главного указывают на значение понятий «любовь» и «красота». В рамках данной статьи попытаемся охарактеризовать литературный язык и стилистические приёмы, направленные на детское восприятие, а также обозначим роль опер Ли Цзиньхуэя в развитии общенационального языка, которые дополняют информацию о периоде становления китайской современной литературы и оперного искусства и помогут объяснить причины формирования их необычного облика.

В первую очередь, отметим, что нынешний китайский язык значительно отличается от древнего, и причина этого кроется в отмене в 1905 году системы императорских экзаменов «Кэцзюй»⁶, просуществовавшей в Китае 1300 лет. Её упразднение вызвало существенный перелом в культурном

¹ Данное учебное заведение открыто Департаментом унификации произношения общенационального языка Министерства образования Китайской Республики в ноябре 1921 года в Шанхае.

² Еженедельник «Сяо Пэн Ю» был основан в 6 апреля 1922 года. В его содержание вошли песни, картинки, рассказы, загадки, драмы, анекдоты, романы и собственные произведения детей. Он издаётся до сих пор и стал детской книгой с самым продолжительным периодом и наибольшим количеством публикаций в Китае.

³ Популярность оперы «Воробей и мальчик» была столь высока, что за шесть последующих лет книжное бюро переиздало её 16 раз!

⁴ EMI (англ. Electric & Music Industries) – британская многоотраслевая компания, известная в первую очередь своей медиагруппой (EMI Group), была одной из крупнейших звукозаписывающих компаний мира (входила в «Большую четверку»). Штаб-квартира размещается в Лондоне.

⁵ Данные взяты из CNKI и eLIBRARY.RU

⁶ Кэцзюй (кит. 科举) – государственные экзамены в императорском Китае: неотъемлемая часть системы конфуцианского образования, предоставляющая соискателям доступ в государственный бюрократический аппарат и обеспечивавшая им социальную мобильность.



сознании китайцев, их чувство превосходства и уверенность к своей традиционной культуре рухнули, сформировав психологию преклонения перед Западом. Поэтому политические и учёные деятели, такие как Чэнь Дусю⁷ и Ли Дачжао⁸, получившие западное образование, в середине 1910-х и 1920-х годов подняли Движение за новую культуру. Они призывали к созданию новой китайской культуры, основанной на международных стандартах.

Основным содержанием этого движения стали «Четыре поощрения и четыре оппозиции»:

- 1) Поощрение демократии и оппозиция к самодержавию.
- 2) Поощрение науки и оппозиция к суеверию.
- 3) Поощрение новой морали и оппозиция к старой морали.

Старая мораль относится к конфуцианской традиционной морали, основным содержанием которой являются «три устоя» (абсолютная власть государя над подданным, отца над сыном, мужа над женой) и «пять постоянств» (гуманность, должная справедливость, этико-ритуальная благопристойность, разумность, верность), а новая мораль – к буржуазной морали, то есть равенству между мужчинами и женщинами, личному освобождению и т. д.

4) Поощрение новой литературы и оппозиция к старой. Новая литература – общенациональный китайский язык и свободный стиль; старая литература – вэньянь (文言文) – древнекитайский письменный язык, использовавшийся в Поднебесной в основном до начала XX века в литературных произведениях, научных публикациях, официальных документах и для деловой переписки.

Достижения Ли Цзиньхуэя проложили путь к распространению общенационального языка. В 1915 году он стал членом «Ассоциации исследования национального языка» Министерства образования Китайской Республики (1912–1949) и представил

два предложения: 1) «Обращение к Министерству образования с просьбой опубликовать стандарт тонов китайского языка», в котором Цзиньхуэй выступил за использование пекинского диалекта в качестве стандарта тонов общенационального языка. Сегодняшний общий язык в Китае основан именно на тонах пекинского диалекта. 2) «Обращение к Министерству образования с просьбой приказать национальным школам использовать латинизированный алфавит». Министерство образования приняло это предложение и учредило «Комитет по исследованию фонетической транскрипции латинизированного алфавита», куда вошли знаменитые лингвисты, такие как Ли Цзиньси⁹, Цянь Сюаньтун¹⁰, Чжао Юаньжэнь¹¹, Линь Юйтан¹² и т. д., а также объявило о внедрении «Проекта фонетической транскрипции латинизированного алфавита» в школах по всей стране. Сегодняшняя фонетическая схема китайского языка заимствована из этого документа.

Кроме того, Ли Цзиньхуэй открыл наиболее эффективный и практичный путь распространения языка – пение. За свою жизнь он создал много музыкальных сочинений, в том числе 12 детских опер, написанных на общенациональном языке в 1920-е гг. Они отразили новые веяния в культурно-художественной жизни Китая и были популярны в первой половине XX столетия.

Существенные черты литературного языка оперных либретто композитора выявим на примере трёх наиболее репрезентативных произведений: дебютной работы автора – «Воробей и Мальчик» (1921), самой распространенной оперы – «Виноградная фея» (1922), которая за десять лет выдержала более 40 переизданий, и «на Всемирной выставке в Филадельфии получила серебряную медаль в области

⁹ Ли Цзиньси (黎锦熙, 1890–1978) – лингвист, основоположник китайского фонетического алфавита

¹⁰ Цянь Сюаньтун (钱玄, 1887–1939) – китайский лингвист и писатель. Он был профессором литературы в Национальном Пекинском университете и, наряду с Гу Цзеганом, одним из лидеров школы сомневающих в древности.

¹¹ Чжао Юаньжэнь (赵元任, 1892–1982) – китайско-американский лингвист, полиглот. Его называют родоначальником современного китайского языкознания.

¹² Линь Юйтан (林语堂, 1895–1976) – китайский писатель, философ, учёный. Стал известным благодаря книге «Китайцы: моя страна и мой народ», в которой описал китайскую культуру, сравнивая её с европейской.

⁷ Чэнь Дусю (陈独秀, 1879–1942) – китайский революционер и политик, философ, один из основателей и первый генеральный секретарь Коммунистической партии Китая. Один из лидеров Синьхайской революции и «Движения 4 мая». Зачинатель и идейный вдохновитель «Движения за новую культуру». Основатель журнала «Синь циннянь» (Новая молодёжь).

⁸ Ли Дачжао (李大钊, 1889–1927) – один из основателей Коммунистической партии Китая в ряду первых китайских марксистов и коммунистов.



культуры в 1925 году» [3, с. 55], а также «Маленький художник», наилучшим образом отражающий высшее достижение композитора – в 1993 году это сочинение было избрано «Ассоциацией продвижения китайской национальной культуры» «в качестве одного из классических произведений китайской музыки XX века» [5, с. 131].

В 1920-е годы все либретто детских опер Ли Цзиньхуэя и другие его литературные опусы (15 стихотворений, 14 рассказов и сказок) публиковались в номерах еженедельника «Сяо Пэн Ю» («Маленький дружок»). На рубеже XX и XXI вв. они были собраны в книгу «Ли Цзиньхуэй и детская литература», вышедшую в феврале 1996 года. Первая её часть – именно тексты детских опер, вторая – слова детских песен с танцами, третья – тексты детских песенок, а также стихи, истории, сказки, рассказы, путевые записки и т. д.

Эта книга издана в рамках серии «Литературные мастера и детская литература», выпускаемых в течение 16 лет (1980–1996). Она включает в себя 13 томов, среди которых в отдельные тома выделены произведения одиннадцати великих писателей Китая. Ли Цзиньхуэй стал одним из них, что свидетельствует о его высоком статусе в области китайской детской литературы. Ныне работы Цзиньхуэя активно переиздаются, например, в таких сборниках, как: «Десять озорных детей» (2013), «Интересная семья» (2012), «Путешествие по малайскому архипелагу» (2014), повесть «Зарубежная история о пребывании китайцев в Европе» (2014) и т. д., радуя маленьких читателей.

Большая популярность литературных сочинений Ли Цзиньхуэя и в настоящее время объясняется тем, что они отвечают особенностям восприятия и потребностям детей, близки им и понятны. В предисловии к «Виноградной фее» он подчёркивал: «Текст должен стремиться соответствовать детской психологии» [5, с. 110].

Прежде всего, нужно отметить, что в древнем феодальном обществе Китая дети всегда рассматривались как инструмент передачи семейных традиций и прославления семейного статуса, они зависимы от взрослых, у них нет индивидуальности, прав и достоинств. Самые ранние просветительские материалы для чтения, с которыми они знакомились, включали

«Сань Цзы Цзин»¹³, «Цянь Цзы Вэнь»¹⁴, «Цянь Цзя Ши»¹⁵, «Ди Цзы Гуй»¹⁶ и т. д. Хотя эти традиционные просветительские издания составлялись или создавались для детей, они воспитывали и регулировали их поведение на основе взрослой психологии.

На рубеже XIX и XX веков в Китай стали внедряться западноевропейские книги, предназначенные для юного поколения, такие как «Сказки братьев Grimm»¹⁷, «Басни Эзопа»¹⁸, «Два года каникул»¹⁹, «Сердце»²⁰ и т. д. Их перевод на китайский язык стал примером для развития современной китайской детской литературы.

¹³ «Сань Цзы Цзин» (кит. 三字经, Троесловие) – книга, которую китайские дети заучивали наизусть до ознакомления с более серьёзными и сложными произведениями в древнем Китае. В ней содержатся базовые знания о китайской истории, философии и культуре.

¹⁴ «Цянь Цзы Вэнь» (кит. 千字文, Тысячесловие) – классический китайский мнемонический текст философского содержания, применяемый для заучивания иероглифов. Включает в себя 1000 неповторяющихся иероглифов, разделённых на 125 строф, каждая из которых состоит из двух рифмующихся строк по четыре иероглифа.

¹⁵ «Цянь Цзя Ши» (кит. 千家诗, Тысяча стихов) – это сборник стихотворений китайских поэтов в четырёх томах. Изначально, в средневековом Китае, антологию использовали для детского домашнего чтения.

¹⁶ Ди Цзы Гуй (кит. 弟子规) – рифмованный текст, в котором изложены правила поведения для детей и учеников. Был написан во времена династии Цин в период правления императора Канси (康熙, 1661–1722). Книга основана на древнем учении китайского философа Конфуция, где подчёркивается основное условие того, чтобы быть хорошим человеком, и рекомендации для выстраивания жизни в гармонии с другими.

¹⁷ «Детские и семейные сказки» (нем. Kinder- und Hausmärchen) – сборник сказок, литературно обработанных братьями Якобом и Вильгельмом Гриммами. Первоначально издан в 1812 году.

¹⁸ «Басни Эзопа» (др.-греч. Μυθολογία) – собрание древнегреческих басен, автором которых считался Эзоп – легендарный поэт, живший предположительно в VI веке до н. э.

¹⁹ «Два года каникул» (фр. Deux ans de vacances) – приключенческий роман Жюль Верна, опубликованный в 1888 году. История повествует о судьбе группы школьников, оказавшихся на необитаемом острове в южной части Тихого океана, и об их борьбе за спасение.

²⁰ «Сердце» (итал. Cuore) – детский роман итальянского писателя Эдмондо Де Амичиса, романиста, журналиста, автора рассказов и поэта. «Сердце» до сих пор является его самым известным произведением, на создание которого автора вдохновили собственные дети – Фурио и Уго.



Движение за новую культуру пропагандировало «освобождение индивидуальности» и «стремление к независимости», благодаря чему дети стали рассматриваться как самодостаточные личности и цениться обществом. Го Можо²¹ впервые указал на существенное значение произведений для маленьких читателей в статье, опубликованной в 1921 году: «Детская литература, какую бы форму она ни принимала (сказки, потешки, драмы), должна использовать слова и обороты, характерные для детской лексики, ориентироваться на чувства и ощущения детей, чтобы напрямую коснуться их души; она является искусством творческого воображения и эмоций, основанных на детской психологии» [2, с. 276].

Этому же следовал Ли Цзиньхуэй, что он подчеркнул в предисловии к своей опере «Окончательная победа»: «Между детской и взрослой литературой и искусством должны быть различия, такие же, как разница между солнцем и луной, они очевидны... Насколько доступным должен быть смысл, чтобы дети могли его понять? Насколько простыми должны быть слова, чтобы дети могли их знать? Насколько простой должна быть музыка, чтобы дети могли её исполнять? Как должно быть выражено содержание, чтобы детям было интересно? ... Принуждение детей имитировать реалистичные истории во взрослом обществе разрушит их драгоценную невинность. Поэтому реалистические методы не могут быть использованы в такой работе» [3, с. 274]. Очевидно, что отправной точкой его творчества является ориентация на особенности мышления детей.

Опираясь на психологию юного поколения, Ли Цзиньхуэй разработал свой уникальный литературный язык, художественно воссоздавая китайские и зарубежные народные легенды, истории, песни, игры и т.д., чтобы сохранить детскую непосредственность восприятия мира. Маленьким зрителям нравится простой, ясный, с элементами повторений, но разнообразный язык, поэтому в его произведениях используются характерные обороты разговорной речи. Дети необычайно активны и любят действие, что предопределяет наличие в операх Ли Цзиньхуэй

игровых сцен. Они отличаются ярким воображением, в связи с чем спектакли насыщены богатыми ассоциациями.

Для текстов Ли Цзиньхуэй характерна общедоступность, ведь одним из главных побудительных мотивов создания детских опер для него являлась необходимость популяризации общенационального китайского языка, которому он обучал своих учеников. Тяжеловесный древнекитайский язык и региональные диалекты – основные причины высокого уровня неграмотности в Китае в начале XX века. Распространение общенационального языка стало безотлагательным делом. Для этого Ли Цзиньхуэй занимался как музыкальным образованием, так и лингвистическими исследованиями. Поэтому все тексты были написаны композитором на китайском общенациональном языке и рассчитаны на детское восприятие.

В качестве примера приведём фрагмент первой сцены «Летать» из оперы «Воробей и Мальчик», где зрители с самого начала вводятся в художественную атмосферу спектакля.

Дуэт Воробьи и Маленького воробья:

«Летать, летать, летать, летать, летать, летать, таким образом летать, летать, летать, летать, летать. Летай вот так, лети, лети, лети, медленно лети. Прилети сюда и лети туда лети, лети».

Песня Воробьи:

«Таким образом, чтобы подняться, ты должен посмотреть вверх. Таким образом, чтобы повернуть налево или направо, нужно разворачивать хвост. Таким образом, чтобы лететь вниз, ты должен развернуться боком. Вот так прилетай сюда».

Как видим, тексты очень просты, глагол «летать» – 飞 (произносится как fei) повторяется двадцать два раза. Может быть, это покажется слишком однообразным для взрослых, но очень точно отвечает детским языковым привычкам и, в то же время, похоже на чириканье воробья. Если представить тексты двух персонажей на старокитайском языке – «чжи, ху, чжэ, е»²², то у маленьких зрителей они не вызовут никаких ассоциаций с воробьями. У Ли Цзиньхуэй текст

²¹ Го Можо (кит. 郭沫若, 1892–1978) – китайский писатель, поэт, историк, археолог и государственный деятель, первый президент Академии Наук КНР (1949–1978). Автор многочисленных исторических и литературных сочинений, а также переводов, в том числе с русского языка. Лауреат Международной Сталинской премии «За укрепление мира между народами» (1951).

²² Чжи, ху, чжэ, е (之, 乎, 者, 也) – четыре наиболее употребительных служебных слова древнекитайского и книжного языка, обычно относятся к сложному старому литературному языку Китая.



соответствует образам героев и живо изображает сцену, где Воробьяха учит Молодого воробья летать.

Приведём ещё один пример:

«Чи Чи Лин» (дуэт Воробьяхи и Маленького воробья):

Воробьяха:

«Дочь, не бойся, Дочь, будь внимательна. Когда летишь, следи за небом. Орел и беркут опасны. Они хищники, тебе нужно их избегать. Также кот и змея. Они могут залезть на дерево, они могут подняться на стену. Ты должна помнить об этом все время, моя дочь».

Маленький воробей:

«Да, я не забуду»

Воробьяха и маленький воробей:

«Ча дзи, Ча дзи, Ча дзи, Ча дзи, Ча дзи дзи дзи Ча» (подражают чириканью воробья).

Воробьяха:

«Я пошла искать еду и скоро вернусь. Ча дзи, Ча дзи, Ча дзи».

Использование разговорного диалога в этом отрывке показывает тон материнской заботы о своей дочке, что повышает привлекательность произведения. Здесь нет долгих проповедей, а истина и смысл просты и ясны, поэтому их легче принять.

В шестом предложении используется звукоизобразительный приём: актёры подражают чириканью птиц с помощью слогов «Ча дзи, Ча дзи...» – это придаёт реалистические, жизненно достоверные черты персонажам. В опере «Маленький художник» также применяется подобный приём: дети имитируют голоса животных с помощью слогов «уан» (собака), «мяу» (кот), «га» (утка), что способствует большей наглядности образов.

В своих текстах для изображения героев Ли Цзиньхуэй заимствует речевые обороты из повседневной жизни. Например, в песне «Руководство» из четвёртой сцены оперы «Маленький художник» повторяет слово «ты» шесть раз подряд, чтобы описать состояние трёх учителей, заикающихся, когда они слишком злы, чтобы говорить.

Учитель А:

«Конфуций, его фамилия Кон, в его сердце семь дыр. Ты, ты, ты, ты, ты, ты, в твоём сердце нет дыры, ты действительно ничего не знаешь! Ты только и знаешь, что дремать. Учю тебя учиться, ты глуп, глуп, глуп, и любишь поднимать смуту.

Ты ничего не понимал, когда был ребенком, а когда вырос, превратился в ведро для риса!».

А всего в его реплике 10 раз повторяется «ты»! Это характеризует состояние учителя более ярко, чем серьёзный обычный выговор. Остроумный образ персонажей скорее забавляет, чем раздражает.

Тем не менее, широко употребляя разговорный язык, Ли Цзиньхуэй не игнорирует и его художественную сторону. Принимая во внимание уровень знаний, способность к познанию и эстетические потребности детей, он часто использует стилистику сказок для создания либретто опер и в основном применяет такие приёмы, как персонификация, сравнение, паратакисис, антитеза, риторический вопрос и т. д., чтобы пробудить воображение детей и облегчить понимание текстов.

Наиболее часто используемое автором средство связано с особым видом метафоры – олицетворением. Так, в операх «Воробей и Мальчик» и «Виноградная фея» природные явления и силы, объекты, животные, растения, отвлечённые понятия представлены в качестве действующих лиц. Например, персонаж Жук, появляющийся в «Виноградной фее»: его сценический образ дается в облике простуженного джентльмена. Об этом свидетельствует костюм и текст, которые ярко показывают состояние больного человека:

«Небо, останови свой дождь! Небо, утихомирь ветер! Я ходил на запад, я ходил на восток, (кашель) мои ноги устали; я голодный, моя голова болит! (кашель) На голодный желудок мои ноги не могут идти, голова болит, я простужен, нос заложило! Весна! Приходи! Не дай холодной зиме заморозить маленького Жука! (чиханье)»

Хотя «Маленький художник» – реалистическое произведение, это средство художественной выразительности также используется во вступительном ансамбле «Как вас зовут», который поют главный герой и соседские дети – они играют между собой, изображая животных:

Маленький художник:

«Я хочу нарисовать, острые уши, длинный рот собаки, которая увидела хозяина, машет хвостом, прогуливается туда-сюда, оставляя следы, как цветы. Эй! Эй! Не рой, не рой, остановись, остановись, остановись, я хочу спросить у тебя о твоей фамилии и твоём имени».



Соседский мальчик А:

– Уоо Уан Уан Уан! Уоо Уан Уан Уан! Моя фамилия собака! Мое имя также собака! Собака это я, я собака. Уоо Уан Уан Уан! Уоо Уан Уан Уан!»

Очевидно, что в речи мальчика имитируется лай собаки.

В песне Маленького художника «Я хочу спать» видим обращение к Луне, бабочкам и т.д.:

«Маленькая Луна, не светись! Спрячься за облако! Маленький цветочек! Не смейся! Ну же, опусти голову, быстро отверни свое лицо! Я буду спать, я буду спать, я буду спать.»

Маленькая бабочка! Не летай! Быстро улетай в цветочную комнату! Маленький соловей! Перестань петь! Быстро закрой рот, вернись в гнездо! Я буду спать, я буду спать, я буду спать»

Автор постоянно применяет приём одухотворения сил природы, персонификации животных и насекомых, что соответствует психологии детей и привлекает их внимание к сцене.

Основываясь на схожих характеристиках вещей и применяя сравнение, Ли Цзиньхуэй использует конкретные, простые и знакомые вещи, чтобы иллюстрировать абстрактные и незнакомые предметы.

В опере «Виноградная фея» один из персонажей – Снег – сравнивает свой холодный воздух с ножом: *«Я воспользуюсь холодным ножом, чтобы убить маленьких насекомых»*; Весенний ветер – с нежным дыханием: *«Я хочу пробудить рост тычинок и пестиков цветов, позвольте мне распылить вашу густую пыльцу своим нежным дыханием»*; ветви и листья винограда описываются Росинкой как одежда: *«Вам нужно добавить больше воды, позвольте мне омочить вашу красивую одежду прохладными водами»*. В «Маленьком художнике» мама жалуется на главного героя как *«мучителя»*, а учителя высмеивают его как *«обжору»*. Благодаря сравнениям сюжет произведений становится доступнее и интереснее маленьким зрителям.

Ли Цзиньхуэй часто объединяет предложения с одинаковой структурой, схожих по тону и по значению. Такой подход придаёт тексту симметричное построение и обычно используется в сольных песнях персонажей. В качестве примера возьмём два номера из оперы «Виноградная фея»:

В первой сцене «Размышления Феи» героиня танцует и поёт песню «Голос сердца», выражающую

её стремление к весне и росту:

*“高高的云儿罩着，淡淡的光儿耀着。
短短的篱儿抱着，弯弯的道儿绕着。”*

«Высокие облака окутывают (небо), слабый свет сияет, невысокие изгороди окружают (друг друга), извилистая дорога стелется, как хорошо здесь! Тихо пришла Весна!»

В шестой сцене «Маленький плод» Белоголовый скворец (образ персонажа – старик) исполняет песню «Юность», передающую его радостное настроение с наступлением лета:

“雨息云消，海阔天高，凉风习习，浪滔滔，浪滔滔。”

春归夏到，草肥花好，青山叠叠，路迢迢，路迢迢。”

«Дождь прекратился и облака рассеялись, море широкое и небо высокое, свежий ветер мягкий, волны бушующие, волны бушующие.»

Весна проходит и приходит лето, травы пышные и цветы красивые, покрывающие зеленые горы, дороги далекие, дороги далекие»

Автор применяет **паратаксис**²³, чтобы обрисовать пейзаж сада в начале лета. В первой песне фразы внутри стихотворного текста упорядочены, каждая включает 7 иероглифов (синтаксис простой – имеется в виду китайский оригинальный текст); во второй – у каждого предложения 18 иероглифов (синтаксис сложный) и тождественная конструкция (4+4+4+3+3). Кроме того, все они наполнены особым художественным смыслом, представляя прекрасную картину природы.

Таким образом, Ли Цзиньхуэй сформировал собственный литературный язык своих детских опер, для которого характерно:

1) использование общенационального китайского языка, вне зависимости от многочисленных диалектов, облегчающего понимание содержания опер зрителями всех регионов и возрастов;

2) направленность на детское восприятие, что предопределило заинтересованность маленькой публики и её вовлечённость в сценическое действие, проявило у них желание участвовать в исполнении

²³ Паратаксис – это литературный приём, при котором два или несколько простых предложений соединяются в одно сложное без помощи союзов. Отсутствие союза восполняется интонацией или самим смыслом сказанного.



этого музыкально-театрального жанра;

3) применение таких приёмов, как олицетворение, сравнение, паратакис, антитеза, риторический вопрос и т. д., способствующих пробуждению воображения и фантазии у детей;

4) внедрение элементов быденной разговорной речи, содействующих доступности художественного языка;

5) стихотворная упорядоченность, симметричность построения текстов песен, облегчающая восприятие и запоминаемость.

Вполне очевидно, что тексты опер Ли Цзиньхуэя были полностью направлены на развитие знаний и воспитание добродетелей у детей. Они восполнили недостаток ресурсов школьных книг, сыграли важную роль в распространении общенационального языка в начале XX века, в становлении и формировании китайского современного литературного языка, а также стали образцом для будущих писателей.

Как справедливо сказал У Цинань²⁴: «Вклад Ли Цзиньхуэя в развитие китайской сказки и всей детской литературы неоценим. И дело не только в его плодотворной деятельности в развитии ранней детской литературы, его многочисленных произведениях высокого художественного уровня, даже не в том, что он создавал популярные формы детской литературы, сочиняя сюжеты для детских опер, но и в том, что он был одним из первых писателей в Китае, который по-настоящему показывает детей как героев своих произведений и посвящает все свои творческие усилия для них» [6, с. 172].

²⁴ У Цинан (кит. 吴其南, род. 1945) – декан и профессор факультета китайского языка Вэньчжоуского педагогического университета (温州师范大学).



ЛИТЕРАТУРА

- 1/ Бойко А.Н., Ли Мин. Вклад Ли Цзиньхуэя в историю развития китайской культуры и искусства // Вопросы истории. 2021. № 1. С. 150-157.
- 2/ Го Можо. Полное собрание сочинений Го Моро Литературная часть (том 15), Пекин: Народная литература, 1990. С. 342. 郭沫若. 郭沫若全集·文学编 (第 15 卷), 北京: 人民文学出版社, 1990. 共342页.
- 3/ Ли Суй. Процветание Китайской Республики: Мой отец Ли Цзиньхуэй, Пекин: Солидарность, 2011. 231 с. 黎遂. «民国风华: 我的父亲黎锦晖», 北京: 团结出版社, 2011. 共231页.
- 4/ Нин Синьжуй. Краткий анализ литературной природы либретто детских опер Ли Цзиньхуэя // Литературно-художественная дискуссия. 2019. № 8. С. 173-175. 宁馨锐. 浅析黎锦晖儿童歌舞剧剧本文学性 // 文艺争鸣. 2019. 第8期. 第173-175页.
- 5/ Сунь Цзинань. Ли Цзиньхуэй и его музыка. Шанхай: Шанхайская консерватория, 2007. 353 с. 孙继南. «黎锦晖与黎派音乐», 上海: 上海音乐学院出版社, 2007. 共353页.
- 6/ У Цинань. История развития китайских сказок, Чжэцзян: Подростки и дети, 2007. 379 с. 吴其南. 中国童话发展史, 浙江: 少年儿童出版社, 2007. 共379页.
- 7/ Чжао Цинь. Тенденция эстетизма музыкально-литературных произведений Ли Цзиньхуэя // Море искусств. 2010. № 4. С. 26-28. 赵琴. 黎锦晖音乐文学作品的唯美主义倾向 // 艺海. 2010. 第4期. 第26-28页.
- Шэн Мэй. О стиле в современной китайской оперной литературе // Вестник Университета Сянтань. 2020. Т. 44, № 5. С. 153-158. 盛梅. 论中国现代歌剧文学创作的文体自信. 湘潭大学学报. 2020. 第44卷第5期. 第153-158页.
- 8/ Ян Дяньцин. Между литературой и музыкой – Ли Цзиньхуэй и его детские песенно-танцевальные произведения // Вестник Чжэцзянского педагогического университета. 1994. № 3. С. 31-35. 杨佃青. 在文学和音乐之间 – 黎锦晖和他的儿童歌舞作品 // 浙江师范大学学报. 1994. 第3期. 第31-35页.
- 9/ Ян Шу. Существование музыки и литературы – исследование художественного творчества Ли Цзиньхуэя: дис. магистра язык. Хунань, 2013. 38 с. 杨姝. 音乐与文学的共在 – 黎锦晖艺术创作研究: 语言学硕士学位论文. 湖南, 2013. 共38页.

REFERENCES

- 1/ Boyko, A.N., Li, Min (2021), "Li Jinhui's Contribution to the History of the Development of Chinese Culture and Art", *Voprosy istorii* [Questions of History], no. 1,

pp. 150-157. (In Russ.)

- 2/ Guo, Moruo (1990), *Complete Works of Guo Moruo • Literary Part (Volume 15)*, People's Literature Publishing, 342 p. (In China)
- 3/ Li, Sui (2011), *Polnoe sobranie sochinenii Go Moro • Literaturnaya chast' (tom 15)* [Prosperity of the Republic of China: My Father Li Jinhui], Unity Publishing, Beijing, 231 p. (In China)
- 4/ Ning, Xinrui (2019), "A Brief Analysis of the Literary Nature of the Libretto of Li Jinhui's Children's Operas", *Literaturno-khudozhestvennaya diskussiya* [Literary and Artistic Discussion], No. 8, pp.173-175. (In China)
- 5/ Sun, Jinan (2007), *Li Tszin'khuei i ego muzyka* [Li Jinhui and his music], Shanghai Conservatory of Music, Shanghai, 353 p. (In China)
- 6/ Wu, Qinan (2007), *Istoriya razvitiya kitaiskikh skazok* [The Development History of Chinese Fairy Tales], Juvenile and Children's Publishing, Zhejiang, 379 p. (In China)
- 7/ Zhao, Qin (2010), "The Tendency of Aestheticism in Li Jinhui's Musical and Literary Works", *More iskusstv* [Sea of Arts], no. 4, pp. 26-28. (In China)
- 8/ Sheng, Mei (2020), *On Style in Modern Chinese Opera Literature*, *Bulletin of Xiangtan University*, Vol. 44, no. 5, pp. 153–158. (In China)
- 9/ Yang, Dianqing (1994), "Between Literature and Music – Li Jinhui and His Children's Song and Dance Works", *Bulletin of Zhejiang Normal University*, No. 3, pp. 31-35. (In China)
- 10/ Yang, Shu (2013), *Sosushchestvovanie muzyki i literatury – issledovanie khudozhestvennogo tvorchestva Li Tszin'khueya* [Coexistence of Music and Literature – A Study of Li Jinhui's Artistic Creativity], Sc. Thesis, Hunan, 38 p. (In China)

Сведения об авторе

Суй Иньчэн, аспирант Сибирского государственного института искусств, специальность 5.10.3. Виды искусства (музыкальное искусство) (искусствоведение), научный руководитель – доктор искусствоведения, профессор Л.В. Гаврилова
E-mail: xuyincc@gmail.com

Author information

Xu Yinchén, post-graduate student, Dmitri Hvorostovsky Siberian State Academy of Arts, specialty 5.10.3. Types of art (musical art) (art criticism), scientific advisor – D.Sc. (Art Criticism), Professor L.V. Gavrilova
E-mail: xuyincc@gmail.com