

УДК 782.1

## От Н.В. Гоголя к Лу Синю и оперному либретто Цэн Ли и Го Вэньцзина

**Сюй Цзыдун**

Аспирант,

кафедра музыкального воспитания и образования,

Российский государственный педагогический университет им. А.И. Герцена,

196084, Российская Федерация, Санкт-Петербург, переулок Каховского, 2;

e-mail: galkax@mail.ru

**Аннотация**

Предметом исследования является история становления либретто в опере Го Вэньцзина «Дневник сумасшедшего» («Волк в деревне»). Цель статьи – изучить взаимодействие повести Н.В. Гоголя «Записки сумасшедшего» и рассказа классика китайской литературы Лу Синя. В статье исследуются причины востребованности повести Н.В. Гоголя и рассказа Лу Синя в оперном творчестве конца XX столетия. Отмечается, что китайский композитор, не зная вдохновившей Лу Синя повести Н.В. Гоголя, опирался только на его рассказ. В написании либретто ему помог его друг, искусствовед и литератор Цэн Ли. Стремление раскрыть интерпретационную цепочку (повесть Гоголя – рассказ Лу Синя – либретто Цэн Ли и Го Вэньцзина) является основной идеей данной статьи. В изложении истории возникновения оперы автор статьи опирался на интервью, взятое им у Го Вэньцзина в июле 2015 года. Таким образом, выясняется, что повесть Гоголя обладает теми качествами, которые наиболее востребованы сегодня в оперном жанре. При помощи интерпретации либреттиста и композитора ее идеи через рассказ Лу Синя могут быть актуализированы в мире любой современной национальной культуры. Это подтверждает опера Го Вэньцзина и Цэн Ли.

**Для цитирования в научных исследованиях**

Сюй Цзыдун. От Н.В. Гоголя к Лу Синю и оперному либретто Цэн Ли и Го Вэньцзина // Культура и цивилизация. 2017. Т. 7. № 3А. С. 356-364.

**Ключевые слова**

Опера, либретто, Го Вэньцзин, повесть Гоголя, рассказ Лу Синя, интерпретация, герой оперы, лирический мир, образы природы.

## Введение

Начиная со второй половины XX века повесть Н.В. Гоголя «Записки Сумасшедшего» стала все более активно привлекать внимание композиторов в качестве материала для музыкально-сценических произведений. Первым ярким образцом ее музыкальной интерпретации стала опера-монодрама Ю.М. Буцко «Записки сумасшедшего» (1963). Далее появляются оперы под таким же названием известного сербского композитора Р. Станойло (1971), В.В. Кузнецова (1987), «Дневник сумасшедшего» (1981) В.А. Кобекина<sup>1</sup>. В 1994 году известный китайский композитор Го Вэньцзин создал оперу, обозначенную в российском переводе как «Записки сумасшедшего»<sup>2</sup>.

Всегда следует иметь в виду, что опера – жанр синтетический. Ее нельзя анализировать вне литературного первоисточника и продиктованной им сценографии. И важнейший постулат в этом вопросе – рассмотрение оперы как художественного целого. Как свидетельствует российская исследовательница И.Н. Налетова: «Произведения искусства художественные системы, форма которых обусловлена содержанием, содержание личностью творца и культурой своего времени, ее сущностных сторон. Чем выше уровень осознания этой обусловленности, тем больше информации самого разного плана дает партитура исполнителю-интерпретатору» [Налетова, 2013, 9].

В аспекте оперного жанра важны все звенья интерпретационных преломлений. И если сопоставление перечисленных нами оперных произведений Буцко, Станойло, Кузнецова, Кобекина, Го Вэньцзина видится как завершающий фрагмент картины межкультурных интерпретаций, то *сопоставление литературных первоисточников – важный первоначальный этап этой картины*. Стремление раскрыть интерпретационную цепочку Гоголь – Лу Синь – Цэн Ли и Го Вэньцзина является основной идеей данной статьи.

## Творческий контекст

Активный интерес к повести Гоголя в оперном жанре последних десятилетий обусловлен многими причинами. Прежде всего надо отметить, что известная в литературе с античных времен тема сумасшествия [Фуко, 1997] в XX столетии начинает осмысливаться с новой силой, проникая во многие виды и жанры искусства, следовательно, привлекая внимание не только писателей, но и композиторов, кинематографистов.

Во-вторых, современные художники сегодня, в век прагматизма, заново открывают особый гуманистический пафос гоголевской повести [Скрипник, 2008]. Его в свое время отметил в статье «О русской повести и повестях Гоголя» В.Г. Белинский: «Возьмите “Записки

1 О причине измененного названия оперы В.А. Кобекина «Дневник сумасшедшего» см. далее.

2 В 2010 г. партитура оперы Го Вэньцзина была издана в КНР под названием «Волк в деревне» (*Wolf Cub Village*).

сумасшедшего», этот уродливый гротеск, эту странную, прихотливую грезу художника, эту добродушную насмешку над жизнью и человеком, жалкою жизнью, жалким человеком, эту карикатуру, в которой такая бездна поэзии, такая бездна философии, эту психическую историю болезни, изложенную в поэтической форме, удивительную по своей истине и глубокости, достойную кисти Шекспира: вы еще смеетесь над простаком, но уже ваш смех растворен горечью; это смех над сумасшедшим, которого бред и смешит, и возбуждает сострадание» [Белинский, www]. О «всечеловеческой отзывчивости» «Записок сумасшедшего» пишет и современный исследователь А.С. Янушкевич [Янушкевич, 2001].

В-третьих, в музыке XX века все смелее объектом воплощения становятся гротеск, сатира, низменные стороны бытия, которые раньше не вовлекались в музыкальное искусство. В частности, на оперной сцене достаточно редкими были сцены сумасшествия, причем обычно в финале как результат драматических событий («Русалка» А.С. Даргомыжского, «Царская невеста» Н.А. Римского-Корсакова и др.). XX век представил выдающиеся образцы разного рода пограничных состояний, включая массовый психоз, как, например, в «Огненном ангеле» С.С. Прокофьева, «Святой Сусанне» П. Хиндемита, «Носе» Д.Д. Шостаковича.

Из перечисленных выше произведений, вдохновленных повестью Гоголя, одним из наиболее интересных творческих проектов, на наш взгляд, стала опера китайского композитора Го Вэньцина. Необычность этого проекта состоит прежде всего в том, что он реализован представителем неевропейской культуры, причем культуры с древними и высокими художественными традициями, иного психологического и нравственного менталитета. То есть, здесь налицо проблема межкультурной интерпретации – актуальная область художественного творчества.

Не менее важен в выборе нами произведения Го Вэньцина тот факт, что композитор, как и за несколько лет до него и В. А. Кобекин, обратился не непосредственно к повести Н.В. Гоголя, а к ее интерпретации китайским писателем Чжоу Шужэнем<sup>3</sup>, известным под литературным псевдонимом *Лу Синь*. Потрясенный повестью Гоголя, он написал в 1918 году рассказ под названием «Дневник сумасшедшего» [Лу Синь, Энциклопедия Китая, www] (заметим, именно так и называется опера В.А. Кобекина).

В интервью, взятом нами у Го Вэньцина летом 2015 года в Пекине, выяснилось, что он не читал повести Гоголя и даже не знал о ней. Го Вэньцин комментирует свой выбор следующим образом:

*В кругу литераторов бытует мнение, что в рассказе «Дневник сумасшедшего» Лу Синь опирался на повесть «Записки сумасшедшего» Гоголя <...> через сто лет уже трудно найти точный ответ на этот вопрос.*

*Главное, что когда я писал оперу «Дневник сумасшедшего», я не читал «Записок сумасшедшего» Гоголя, <...> В рассказе Лу Синя меня привлекла идея борьбы с феодализмом, который буквально ест человека.*

3 Чжоу Шужэн (Лу Синь) 1881, Шаосин – 1936, Шанхай.

*В 1992 году мне предложили написать оперу на этот сюжет, я решился только в 1993 году. Премьера состоялась в 1994 году на Нидерландском фестивале искусств. Замечу, что хотя я принял решение писать оперу на сюжет рассказа Лу Синя в 1993 году, тем не менее, еще в 1982 году, в период окончания высшего учебного заведения, у меня уже появилась идея ее создания. Но мой преподаватель сказал мне: «Ты еще не готов». Я сам тоже так считаю. <...> Есть много причин тому, что я впоследствии все-таки написал эту оперу.*

*Во-первых, это любовь к Лу Синю. В годы моей молодости, во времена Культурной революции, можно было читать только книги председателя Мао Цзэдуна и Лу Синя. Так что я очень рано стал читать Лу Синя.*

*Во-вторых, меня привлекло его стремление к самоанализу и самокритике. Для Китая это очень важно. По-моему, отдельные китайские классические литературные и музыкальные произведения далеки от реальности. Я их не любил. Поэтому я думаю, что создание «Дневника сумасшедшего» имеет большое практическое значение для культуры Китая.*

*В-третьих, мне хотелось, создать музыкальный стиль, который бы соответствовал литературному стилю Лу Синя. В воплощении образов героев рассказа особенно сильны их театральная характеристика и глубокий психологизм, к чему я стремлюсь в своем творчестве. <...>*

*Об идее рассказа есть разные точки зрения. Лу Синь считает, что он писал о «спасении детей», а я хотел писать о размышлении над историей.*

В осуществлении творческого замысла Го Вэньцзиню помог его друг Цэн Ли – художник, сценограф, фотограф, писатель, драматург, журналист, большой знаток искусства. Вместе они написали либретто. Причем процесс этот был своеобразен:

*Я писал один текст, мой друг Цэн другой. Цэн Ли окончил факультет танца и искусств Центрального театрального института. Он любит литературу, и у него разнообразное хобби. Теперь он увлечен фотографией. Наши тексты либретто отличались между собой. У Цэ Ли лучше получилась литературная форма, она более композиционно театральна. Но мой текст больше соответствовал музыкальному воплощению. Когда я писал музыку, то оба текста лежали передо мной, и я по необходимости сочетал их. <...>*

*Название «Волк в деревне» исходит из рассказа Лу Синя. В какой деревне могут съесть человека? Конечно в Деревне, в которой живет волк. К тому же в названии «Дневник сумасшедшего» есть нечто схематичное, здесь все пластичнее...*

Очарованный повестью Гоголя, Лу Синь, тем не менее, творчески переосмыслил ее сюжетную канву и образы. В частности, если обратиться к рассказу китайского писателя, то обращает на себя внимание тот факт, что видимых параллелей с повестью Гоголя как будто бы и нет: все в рассказе обусловлено китайским менталитетом, исторической культурой Поднебесной [Лу Синь, Записки сумасшедшего, www]. Герой рассказа – житель маленькой китайской деревни, которого окружают родственники, соседи – дети и взрослые. Сумасшествие героя – это постепенно формирующаяся и концентрирующаяся мания весьма специфического преследования – людоедства. Каждый персонаж, появляющийся рядом с героем,

в той или иной степени является воплощением людоедства. Даже в глазах детей герой видит этот страшный огонек. Рассказ Лу Синя отличается от повести Гоголя тем, что он открывается предувещанием о временном характере болезни героя, который уже вылечился, и его дневник – это лишь отражение прошлого. У Поприщина его записки наоборот отражают постепенность сиюминутного, реального процесса – потери разума.

Однако многое в художественном приеме восходит, безусловно, к Гоголю: прежде всего обличение общества устами сумасшедшего, своеобразная лирическая исповедь в процессе интроспекции героя, его самописание [Гиппиус, 1994]. Как отмечают исследователи китайской истории и литературы, протест Лу Синя во многом направлен против конфуцианства. Оно давно является своего рода благочестивым прикрытием различных пороков людей, их алчности и бесчеловечности. Герой видит людоедство во всем: в алчных взглядах, в жестоким стремлении съесть его. При этом каждый персонаж ведет себя «как ни в чем не бывало». Алчность и жестокость теснейшим образом сопряжены с лицемерием и лживостью.

«Китайский читатель мгновенно узнает в бреде героя иную реальность – не буквальную, а метафорически описанную, которую можно выразить словами “люди поедают друг друга, улыбаясь в лицо и говоря комплименты”. К такому печальному итогу пришла культура конфуцианства на закате своих дней. Глубокие мысли, нравственные рекомендации, высокий дух конфуцианства постепенно превратились в оболочку, скрывающую пороки общества, главный из которых – стремление “идти по головам” в достижении своих целей, сохраняя этикетную форму. Именно эту сторону жизни людей обличает повесть. При этом писатель подчеркивает: порок лицемерия – давний и глубокий. Устами героя он замечает: “В старину часто ели людей: это я помнил из истории, правда, смутно”» [Лу Синь, Энциклопедия Китая, www]. Истоки лицемерия в конфуцианстве, его связь с ним даны в своеобразном рассуждении: «Чтобы справиться, раскрыл книгу по истории, в книге не было дат, зато каждая страница изобиловала словами “гуманность”, “справедливость”, “мораль” и “добродетель”. Уснуть я все равно не мог и глубоко за полночь очень внимательно читал книгу, как вдруг увидел, что между строками вся она испещрена одним словом – “людоедство”.

Это слово, хихикая, уставилось на меня в упор и с укоризной.

Я тоже человек, они хотят меня съесть!» [Лу Синь, Дневник сумасшедшего, www]. Перечисленные выше понятия – одни из ключевых в старой китайской традиции, основанной на учении Конфуция.

Повесть завершается глубоким прозрением: «Я, у которого за спиной четыре тысячи лет людоедства, только сейчас понял, как трудно встретить настоящего человека», после которого, как эмоциональная пронзительная кода, звучит крик героя: «Может, есть еще дети, не евшие людей? Спасите детей!» [там же].

Драма души героя, эволюция его лирического состояния проходят путь от кошмарных наваждений к трагическому всплеску. И в этом просматривается влияние художественного метода Гоголя, с его тонким вниманием к движениям души героя.

Однако в данном методе налицо и национальное преломление этого влияния. Заметим, что лирические переживания героя воплощены через ассоциации с лунным светом, его изменением: «Сегодня вечером замечательно светит луна. Тридцать с лишним лет я не видел ее, и сегодня, когда я ее увидел, настроение необычайно поднялось. Сегодня совсем не светила луна; я понял, что это не к добру» [там же]. В китайской культуре природа всегда связана с душой: свет луны, журчание реки, ветки тростника – все это символы состояний души человека [Природа в китайской культуре и музыке, 2002]. Луна, «приподнявшая» настроение героя, исчезает, погружая его душу во мрак. Затем, в отличие от Гоголя, состояние ужаса усиливается без обращения к комическому элементу. В то время, как в повести Гоголя комическое сопряжено и с лирическим, и с трагическим [Гиппиус, 1994]. У Лу Синя лирическое связано только с *трагическим* началом и предощущением ужаса.

Это мироощущение рассказа Лу Синя стало эмоциональной основой оперного либретто Цэн Ли и Го Вэньцзина. Подтверждение тому можно обнаружить и в названиях четырех частей оперы – это четыре состояния света, сквозь который герой всматривается в окружающий его мир. Названия связаны со временем суток:

I. *Сумерки. Улица в Деревне волчонка*

II. *Вечер. Исследование безумия*

III. *Полночь. Свеча в зале*

IV. *Рассвет. Тусклый свет свечи* [Чэнь Ин, 2015].

## Заключение

В заключение необходимо отметить, что особая значимость в последние десятилетия в оперном творчестве повести Гоголя «Записки сумасшедшего» обусловлена тем, что она удовлетворяет тем качествам, которые наиболее востребованы сегодня в искусстве, в том числе в оперном жанре.

Прежде всего это тема сумасшествия, соединенная со вниманием к «маленькому человеку», причем сквозь призму сатиры и гротеска.

Повесть содержит все черты для концентрированного выражения ее смысла в оперном либретто. При помощи интерпретации либреттиста и композитора они могут быть актуализированы и как бы встроены в новую социальную эпоху, в мир современной культуры, что в первую очередь подтверждает высокохудожественная опера Го Вэньцзина и Цэн Ли.

В рассказе Лу Синя, а затем и в опере Го Вэньцзина – Цэн Ли ярко выражена возможность трансляции сюжета и смысла литературного источника в инонациональную культуру. Наиболее ярко это выражено в интерпретации образов природы (прежде всего лунного света) и в обращении к основам конфуцианства.

Рассказ «Дневник сумасшедшего» Лу Синя и либретто оперы «Записки сумасшедшего» («Волк в деревне») Го Вэньцзина – Цэн Ли подтверждают, что благодаря феномену реин-



терпретации [Волкова, 2008] автор нового художественного текста (в данном случае композитор) может даже и не знать исходный источник, тем не менее, вникнуть в его смысл и раскрыть его новые грани.

### Библиография

1. Белинский В.Г. О русской повести и повестях Гоголя // Фундаментальная электронная библиотека. URL: <http://feb-web.ru/feb/gogol/critics/gvs/gvs-3402.htm>
2. Волкова П.С. Реинтерпретация художественного текста (на материале искусства XX века). Краснодар: Хорс, 2008. 200 с.
3. Гиппиус В. Гоголь // Гиппиус В. Гоголь; Зеньковский В. Н.В. Гоголь. СПб.: Логос, 1994. С. 9-188.
4. Лу Синь. Дневник сумасшедшего. URL: [http://www.libok.net/writer/10168/kniga/39239/sin\\_lu/klich\\_-\\_2\\_zapiski\\_sumasshedshego/read](http://www.libok.net/writer/10168/kniga/39239/sin_lu/klich_-_2_zapiski_sumasshedshego/read)
5. Лу Синь. Энциклопедия Китая. URL: <http://infokitai.com/lu-sin.html>
6. Налетова И.Н. Опера как целое: системный подход. СПб., 2013. 185 с.
7. Природа в китайской культуре и музыке // Китайская музыка. 2002. № 3. С. 5-12.
8. Скрипник А.В. Общественно-литературный фон повести «Записки сумасшедшего» Н. В. Гоголя: автореф. дис. ... канд. филолог. наук. Томск, 2008. 25 с.
9. Фуко М. История безумия в классическую эпоху. СПб.: Университетская книга, 1997. 576 с.
10. Чэнь Ин. Китайская опера XX начала XXI века: к проблеме освоения европейского опыта: дис. ... канд. искусств. Нижний Новгород, 2015. 175 с.
11. Янушкевич А.С. «Записки сумасшедшего» Н. В. Гоголя в контексте русской литературы 1920-1930-х годов // Поэтика русской литературы: К 70-летию Ю.В. Манна. М., 2001. С. 193-212.

## From N.V. Gogol to Lu Xun and the opera libretto by Zeng Li and Guo Wenjing

**Zidong Xu**

Postgraduate student,

Department of musical education and schooling,

Herzen State Pedagogical University of Russia,

196084, 2 Kakhovskogo lane, St. Petersburg, Russian Federation;

e-mail address: galkax@mail.ru

## Abstract

The subject analyzed in this study is the origin of the libretto to Guo Wenjing's opera *Notes of a Madman (Wolf Cub Village)*. The object of this article is to examine the interplay between Gogol's novel *Notes of a Madman* and the short story by the classical Chinese author Lu Xun. The article looks at the reasons for the popularity of both Gogol's novel and Lu Xun's short story in the late 20<sup>th</sup> century's operatic art. It is noted that the Chinese composer, being unfamiliar with Gogol's novel that Lu Xun had been inspired by, based his work only on the latter's short story. The libretto was written with the assistance of the composer's friend, art historian and writer Zeng Li. The key idea of this article consists in the attempt to reveal the chain of interpretation connecting Gogol's novel, Lu Xun's short story, and the libretto by Zeng Li and Guo Wenjing. Our description of the origin of the opera is based on the interview we conducted with Guo Wenjing in July 2015. Thus, it becomes clear that Gogol's novel possesses the qualities that are so sought-after in the operatic genre nowadays. With the help of the librettist's and composer's interpretation and via the medium of Lu Xun's short story, its ideas can be actualized within any contemporary national culture. This statement finds its proof in the opera by Guo Wenjing and Zeng Li.

## For citation

Xu Zidong (2017) Ot N.V. Gogolya k Lu Sinyu i opernomu libretto Tsen Li i Guo Ven'tszina [From N.V. Gogol to Lu Xun and the opera libretto by Zeng Li and Guo Wenjing]. *Kul'tura i tsivilizatsiya* [Culture and Civilization], 7 (3A), pp. 356-364.

## Keywords

Opera, libretto, Guo Wenjing, Gogol's story, Lu Xun's story, interpretation, hero of the opera, lyrical world, images of the nature.

## References

1. Belinskii V.G. *Orusskoi povesti i povestyakh Gogolya* [On the Russian story and stories by Gogol] Available at: <http://feb-web.ru/feb/gogol/critics/gvs/gvs-3402.htm> [Accessed 13/02/2017].
2. Chen Ying (2015) *Kitaiskaya opera XX – nachala XXI veka: k probleme osvoeniya evropeiskogo opyta. Doct. Diss.* [Chinese opera of the XX century beginning of the XXI century: to the problem of mastering the European experience. Doct. Diss.]. Nizhnii Novgorod.
3. Foucault M. (1961) *Folie et Dérailson: Histoire de la folie à l'âge classique*. Librairie Plon [Russ. ed.: Foucault M. (1997) *Istoriya bezumiya v klassicheskuyu epokhu*. Saint Petersburg: Universitetskaya kniga Publ.].
4. Gippius V. (1994) Gogol. In: Gippius V. *Gogol*; Zen'kovskii V. *N.V. Gogol*. Saint Petersburg: Logos Publ., pp. 9-188.



5. Lu Xun. *Dnevnik sumasshedshego* [Diary of a madman]. Available at: [http://www.libok.net/writer/10168/kniga/39239/sin\\_lu/klich\\_-\\_2\\_zapiski\\_sumasshedshego/read](http://www.libok.net/writer/10168/kniga/39239/sin_lu/klich_-_2_zapiski_sumasshedshego/read) [Accessed 11/02/2017].
6. Lu Xun. *Entsiklopediya Kitaya* [Encyclopedia of China]. Available at: <http://infokitai.com/lu-sin.html> [Accessed 12/02/2017].
7. Naletova I.N. (2013) *Opera kak tseloe: sistemnyi podkhod* [Opera as a whole: a systematic approach]. Saint Petersburg.
8. Priroda v kitaiskoi kul'ture i muzyke [Nature in Chinese culture and music] (2002). *Kitaiskaya muzyka* [Chinese music], 3, pp. 5-12.
9. Skripnik A.V. (2008) *Obshchestvenno-literaturnyi fon povesti "Zapiski su-masshedshego" N.V. Gogolya. Doct. Diss. Thesis* [Doct. Diss. Thesis]. Tomsk.
10. Volkova P.S. (2008) *Reinterpretatsiya khudozhestvennogo teksta (na materiale iskusstva XX veka)* [Reinterpretation of an artistic text (based on 20th century art)]. Krasnodar: Khors Publ.
11. Yanushkevich A.C. (2001) "Zapiski sumasshedshego" N.V. Gogolya v kontekste russkoi literatury 1920-1930-kh godov [*Notes of a Madman* by N.V. Gogol in the context of Russian literature of the 1920s-1930s]. In: *Poetika russkoi literatury: K 70-letiyu Yu.V. Manna* [Poetics of Russian literature: To the 70th anniversary of Yu.V. Mann]. Moscow, pp. 193-212.