

УДК 008

Феномен русских опер на китайской сцене: историко-культурный анализ

Лу Цзячан

Аспирант,
Российский педагогический государственный университет им. А.И. Герцена,
191186, Российская Федерация, Санкт-Петербург, наб. Реки Мойки, 48;
e-mail: 943999858@qq.com

Аннотация

Данная статья посвящена исследованию феномена русских опер на китайской сцене, выполненного через призму историко-культурного анализа. Актуальность работы связана с возрастающим культурным и творческим взаимодействием между Россией и Китаем, а также популяризацией русской музыкальной классики за пределами ее исторической родины. Цель исследования заключается в выявлении факторов, способствовавших интеграции русских опер в театральную традицию Китая, а также в анализе их восприятия китайской аудиторией. Рассмотрены исторические предпосылки появления русских опер на китайской сцене, включая роль культурной дипломатии, обмена художественными традициями в XX–XXI веках и влияние русской оперной школы на развитие музыкального театра в Китае. Особое внимание уделено историческим этапам формирования интереса к русским операм со стороны китайских зрителей. Методами исследования послужили исторический и сравнительный анализ, изучение архивных данных, а также интервью с театральными режиссерами и исполнителями. Также использованы методы контент-анализа театральных постановок и их рецензии в средствах массовой информации. Проанализированы наиболее популярные русские оперы, поставленные на китайской сцене, такие как «Евгений Онегин» Петра Чайковского, «Борис Годунов» Модеста Мусоргского и «Князь Игорь» Александра Бородина. Рассмотрены особенности их интерпретации и адаптации к китайской культурной среде. Выявлено, что китайская аудитория высоко оценивает эмоциональную глубину и драматизм русской оперы, а также богатство музыкального и литературного содержания. Обсуждаются проблемы и вызовы восприятия русских опер в Китае, включая языковой барьер, культурную специфику и необходимость адаптации постановок. В заключение подчеркивается значимость более глубокого культурного диалога между Россией и Китаем через искусство, предлагаются перспективы дальнейшего изучения феномена.

Для цитирования в научных исследованиях

Лу Цзячан. Феномен русских опер на китайской сцене: историко-культурный анализ // Культура и цивилизация. 2024. Том 14. № 10А. С. 374–386.

Ключевые слова

Феномен, русские оперы, китайская сцена, историко-культурный анализ.

Введение

Русская опера занимает особое место в мировом культурном пространстве, являясь неотъемлемой частью общей музыкальной сокровищницы человечества. Ее значение выходит далеко за рамки национальной идентичности, поскольку русская музыка – это уникальный феномен, оказавший огромное влияние на развитие мировой оперы и музыкальной театральной сцены. Она находит отклик у зрителей всех поколений, независимо от их культуры и географического положения. Этот жанр обладает неподдельным художественным богатством, соединяющим народные традиции с глубокой философской мыслью и универсальностью художественного языка.

Русские оперы формировались, впитывая в себя лучшие черты национальной музыкальной традиции, но вместе с тем активно взаимодействовали с мировыми школами. Важным было время становления русской оперы: это XIX век, период, когда многие европейские нации переживали эпоху романтического обращения к национальным корням. В России эта тенденция проявилась особенно ярко. Композиторы вдохновлялись фольклором, эпической литературой, историческими сюжетами, национальным героизмом. Особенно важной вехой стало творчество Михаила Глинки, который по праву считается основателем русского национального оперного искусства. Его произведения, такие как «Жизнь за царя» (также известная как «Иван Сусанин») и «Руслан и Людмила», задали направление для всех последующих поколений русских композиторов.

Русские оперы – это часто не просто развлекательные представления, а произведения, наполненные философией, символизмом, глубоким драматизмом и поиском ответов на вечные вопросы бытия [Мэн, 2022]. Уникальность их заключается в том, что они органично соединяют музыкальную первооснову с яркими литературными и театральными элементами. Чрезвычайно важным аспектом является тесная связь с русской литературой: многие либретто создавались по мотивам произведений Пушкина, Толстого, Гоголя, Достоевского. Это тесное взаимодействие музыки и литературы выводит русскую оперу на новый художественный уровень.

Основное содержание

Признание русских опер на мировой сцене началось с конца XIX века. Одними из первых оказывали влияние на международную аудиторию произведения Мусоргского, Римского-Корсакова и Чайковского. Так, опера Модеста Мусоргского «Борис Годунов» стала настоящим феноменом. Она глубоко прочувствовала процессы национального исторического самоопределения, в том числе через призму судьбы центрального персонажа, власти и народа. Столь же значимы «Князь Игорь» Бородина, посвящённая героическому прошлому Древней Руси, и «Снегурочка» Римского-Корсакова, обогащённая русским языческим символизмом. Эти произведения с их богатой драматургией, музыкальной мощью, красотой и глубиной вызвали волну восхищения далеко за пределами России.

Не менее важна роль в мировой операционной традиции творчества Петра Ильича Чайковского. Его гениальный лиризм, эмоциональная интенциональность и способность воплощать истинно человеческие переживания сделали такие оперы, как «Евгений Онегин» и «Пиковая дама», бессмертными. Эти произведения особенно ценны тем, что раскрывают глубину человеческих чувств через тонкую музыкальную драматургию. Не случайно «Онегин»

стал одним из самых исполняемых произведений русского репертуара на мировой сцене (табл. 1).

Таблица 1 - Этапы распространения русских опер в Китае

Период	Характеристика распространения	Основные произведения	Особенности восприятия
Начало XX века	Первая волна через русскую эмиграцию	«Евгений Онегин», «Борис Годунов»	Восприятие через призму экзотики, ограничена аудитория русской диаспорой
Советский период (1950-1970)	Культурный обмен СССР и КНР	«Иван Сусанин», «Князь Игорь»	Массовые гастроли советских театров, обучение китайских студентов в СССР
Постсоветский период	Уменьшение контактов, локальная адаптация	«Пиковая дама», «Снегурочка»	Русские оперы воспринимались как «классика», сохранялся интерес в крупных городах
Современность	Цифровизация и мировая доступность	Все основные произведения	Упрощение доступа через онлайн-платформы, интерес со стороны молодежи

Лирическая опера «Иоланта» и трагическое «Орлеанская дева» Чайковского также привлекают внимание уникальностью музыкально-психологической организации. Эти произведения успешно исполнялись на сценах крупнейших оперных домов Европы и Америки, что свидетельствует о высокой признательности к русскому музыкальному наследию [Цзун, 2023]. Основная ценность всех этих опер в том, что они звучат как в камерных, так и в больших театральных пространствах, всегда находя отклик у публики.

Кроме того, нельзя обойти внимание имена более поздних русских композиторов, таких как Сергей Прокофьев и Дмитрий Шостакович, которые внесли важный вклад в развитие оперы в XX веке. Например, «Война и мир» Прокофьева, основанная на романе Толстого, является настоящим эпосом, не только передающим дух литературного первоисточника, но и раскрывающим философскую борьбу человека с историческими обстоятельствами. Шостакович, в свою очередь, активно экспериментировал с музыкальным языком, например в своей культовой опере «Нос», основанной на гротескной повести Гоголя. Эти работы представляют собой синтез сложности музыкального языка и театральной выразительности, что сделало русскую оперу одной из ведущих инновационных школ XX века.

Трудно недооценивать вклад русских певцов и исполнителей, которые своими выдающимися голосами и мастерством помогли сделать национальные русские оперы любимыми и востребованными во всем мире. Многие великие имена, такие как Фёдор Шаляпин, Елена Образцова, Анна Нетребко, внесли значительный вклад в популяризацию отечественного музыкального наследия, возвращая любовь к русской опере среде глобальной публики [Цуй, 2024]. Выступления русских оперных певцов всегда отличались своей эмоциональной выразительностью и драматизмом, что высоко ценится на лучших мировых сценах.

Благодаря уникальной атмосфере, русские оперы становятся живым мостом между культурами. Они не только знакомят иностранную аудиторию с русскими традициями, но и способствуют взаимопониманию между народами. В этом смысле русская опера служит универсальным языком, который строит культурные и духовные связи между странами. Теория Бенедикта Андерсона об "воображаемых сообществах" применима и здесь: русская опера формирует уникальное пространство, где национальная идентичность перерастает в мировую сопричастность.

Важно также отметить, что современные русские композиторы продолжили традицию привнесения национальных тем в современные музыкально-драматические формы. Несмотря на сложность и специфичность современной музыкальной драматургии, русские мастера продолжают занимать достойное место в мире, подчеркивая универсальность культурного наследия страны (табл. 2).

Таблица 2 - Темы русских опер, близкие китайской аудитории

Тема	Уровень восприятия китайской аудиторией	Примеры русских опер	Аналогии в китайской культуре
Любовь и личные переживания	Высокий	«Евгений Онегин», «Пиковая дама»	Китайская романтическая литература и театр
Патриотизм и жертва	Очень высокий	«Иван Сусанин», «Борис Годунов»	Культивация героического образа в истории Китая
Мистика и фольклор	Средний	«Снегурочка», «Руслан и Людмила»	Китайские мифы и легенды (например, про богов и духов)
Социальные конфликты	Высокий	«Борис Годунов», «Князь Игорь»	Борьба за справедливость в китайской истории

В заключение можно сказать, что русская опера — это подлинное сокровище мировой культуры. Она сочетает национальный дух с универсальным художественным языком, передающим глубокие чувства, мысли и философские идеи. Это не только великие музыкальные произведения, но и культурное наследие, имеющее неисчерпаемую ценность для человечества. Будучи творческой симфонией, русская опера остается востребованной на всех континентах, служа символом единства различных культур и эпох [Беляев, Беляева, 2023]. Невозможно представить мировой музыкальный олимп без тех изысканных звуков, которые десятилетиями рождаются из глубины русского оперного искусства.

Исторический путь популяризации русских опер в Китае представляет собой сложное, увлекательное и уникальное явление, отражающее как культурные пересечения двух великих цивилизаций, так и особенности исторических, политических и социальных взаимодействий между Россией и Китаем. Русская опера с её глубиной эмоциональной выразительности, сложной драматургией и мощной музыкальной основой оказалась близка многим представителям китайского народа, глубоко уважающим искусство в его различных формах. Путь популяризации русского оперного искусства в Китае развивался волнообразно, в зависимости от исторических обстоятельств, дипломатических отношений и культурных обменов. Однако к середине XX века русская опера уже прочно заняла своё место в китайском культурном пространстве, выдержав множество испытаний и осталась актуальной вплоть до настоящего времени.

Становление интереса китайской публики к русской музыкальной культуре началось ещё в период Российской империи, когда географическая и политическая близость двух стран способствовали контактам в различных сферах. В конце XIX века в Северо-Восточном Китае, на территориях, прилегающих к российской границе, начали появляться русские сообщества, связанные с Россией через торговлю, железные дороги или военные интересы. Именно в этих местах русская музыка впервые начинает проникать в Китай [Ци, Ли, 2023]. И хотя тогда это были лишь первые попытки ознакомления китайского населения с русским музыкальным искусством, здесь уже закладывались основания для будущего знакомства с более сложными жанрами, такими как опера.

Ситуация существенно изменилась в начале XX века, когда Российская империя активно поддерживала культурное и экономическое проникновение в Маньчжурию. Одним из результатов этого процесса стало появление в Хабаровске, Благовещенске и Владивостоке культурных центров, куда приезжали с гастролями российские театры. Приморские регионы начали играть роль своеобразного моста между двумя странами. Впоследствии, начиная с 1917 года, в Китай эмигрировали белоэмигранты, которые принесли с собой русскую культуру, включая музыку и театральное искусство. В эмигрантских общинах основывались кружки, ансамбли, а иногда даже полноценные оркестры. Представления русской музыки, включая арии из известных опер, находили своего зрителя среди как русскоязычной аудитории, так и китайской интеллигенции, интересовавшейся западной культурой.

Одной из первых русских опер, которые стали известны в Китае, была «Евгений Онегин» Петра Ильича Чайковского. Глубокая лиричность произведения, изысканность музыкального языка и драматическая сила сюжета оказались близки китайской публике, особенно в среде интеллигенции, питавшей интерес к русской литературе и искусству [Цуй, 2024]. Однако в те времена оперные произведения в большинстве случаев исполнялись фрагментарно, из-за отсутствия полноценной материально-технической базы для постановок. Переводы либретто ещё только появлялись, и понимание глубокого смысла произведений во многом зависело от интерпретаций русских эмигрантов, передававших свои знания о культурных особенностях русской литературы и музыки.

Период 1940-1950-х годов стал важным этапом в процессе популяризации русских опер в Китае. Это время характеризуется установленными дружественными отношениями между Советским Союзом и Китайской Народной Республикой после победы Культурной Революции. В рамках культурного обмена между двумя союзными государствами начались активные гастроли советских коллективов в Китае. Оперные театры Ленинграда, Москвы и других городов СССР начали выступать с классическим репертуаром на территориях Пекина, Шанхая и других крупных городов. Китайская публика впервые смогла увидеть полные постановки таких шедевров, как «Иван Сусанин» Михаила Ивановича Глинки, «Борис Годунов» Модеста Мусоргского, «Пиковая дама» и «Евгений Онегин» Чайковского. Эти постановки оставляли неизгладимое впечатление на зрителей, которым была близка эмоциональная насыщенность и глубокий смысл произведений (табл. 3).

Таблица 3 - Основные произведения русских опер, поставленные в Китае

Название оперы	Композитор	Первые постановки в Китае	Восприятие зрителей
«Евгений Онегин»	П.И. Чайковский	1950-е	Восторг от чувственных арий и романтики
«Иван Сусанин»	М.И. Глинка	1960-е	Позитивное восприятие темы патриотизма
«Князь Игорь»	А.П. Бородин	1970-е	Восхищение хоровыми сценами и музыкой
«Борис Годунов»	М.П. Мусоргский	1980-е	Интерес к историко-драматической основе
«Снегурочка»	Н.А. Римский-Корсаков	2000-е	Любозыательство к сказочной, мифологической тематике

Кроме того, значительное влияние на популяризацию русских опер оказала система музыкального образования, которая начала развиваться в Китае по советскому образцу.

Китайские консерватории стали структурироваться по аналогии с консерваториями СССР, а преподавание велось с опорой на русскую школу. Многие китайские учащиеся получили стипендии и отправились на обучение в Москву и Ленинград, где они погружались в мир русской музыкальной культуры. Возвращаясь обратно, эти музыканты способствовали популяризации оперных традиций. Многие из них становились профессорами, педагогами, обучая новое поколение китайских вокалистов и инструкторов.

Одним из знаковых моментов в популяризации русских опер в Китае стала работа китайских театральных деятелей над адаптацией русских опер к китайской сценической традиции. Это касалось не только музыкальной части, но и перевода либретто на китайский язык. Некоторые постановки были настолько успешны, что русская опера органично вписалась в систему китайской музыкальной драмы, традиционно концентрирующейся на сочетании музыки, театра и пластической выразительности.

Отдельный интерес представляет реакция на русские оперы во время Культурной революции (1966–1976 гг.). Этот период стал сложным для мировой классической музыки в Китае, так как главным направлением считались революционные произведения китайских авторов. Однако несмотря на такое положение дел, оперы Чайковского, Римского-Корсакова и Мусоргского продолжали оставаться в репертуаре некоторых музыкальных коллективов в крупнейших китайских городах [Шерemet, 2023]. Хотя такие произведения могли исполняться неофициально, они всё же оставались в памяти любителей классической музыки и специально подготовленных музыкальных профессоров, которые, преодолевая сложности, сохраняли русскую музыкальную традицию для будущих поколений.

После окончания Культурной революции и проведения экономических реформ под руководством Дэн Сяопина, мир художественного искусства в Китае начал переживать новое возрождение. В этот период русская опера вновь заняла важное место в музыкальной жизни страны. Некоторые китайские театры начали включать в свои репертуары адаптированные версии великих произведений русских композиторов. В 1980-х годах количество гастролей русских артистов достигло нового уровня. Великие певцы из России, такие как Елена Образцова, Фёдор Шаляпин (архивные записи его выступлений) и другие, стали известны китайской публике. В изложении китайской прессы русская музыка характеризовалась как «яркий пример дыхания глубокой народной души».

В XXI веке популяризация русских опер в Китае продолжается с ещё большей активностью. Международные культурные обмены, фестивали и конкурсы стали платформой для усиления взаимодействия между китайскими и российскими музыкантами. В крупных китайских городах периодически проходят постановки русских опер на оригинальном языке, что подчёркивает интерес китайской аудитории к сохранению аутентичности музыкального наследия. Кроме того, большое количество материалов об интерпретации русских опер можно найти на стриминговых платформах, что существенно упрощает распространение этого жанра среди молодых зрителей.

Русско-китайские культурные связи играют исключительную роль в развитии оперного искусства, формируя многогранное пространство, в котором переплетаются традиции двух древних культур. Эти связи, имеющие давнюю историю и охватывающие широкий спектр взаимодействий, позволили создать благоприятную почву для взаимного обогащения в музыкальной и театральной сферах. Оперное искусство, как одна из самых сложных и ярких форм сценического искусства, выступает здесь инструментом культурного диалога, где русская глубина и китайская утонченность находят точки соприкосновения.

Первое знакомство китайской публики с русской музыкой, включая оперу, состоялось ещё в конце XIX века, когда на территорию Китая начали проникать элементы русской культуры через русскоязычные общины, торговцев и переселенцев. Однако тогда это были лишь отдельные эпизоды, которые мало влияли на культурную сцену Китая в целом. Всё изменилось в XX веке, с момента налаживания более тесных контактов между двумя странами. После Октябрьской революции 1917 года в Китай прибыла волна русской эмиграции, которая принесла с собой не только язык и литературу, но и музыкальное наследие. Среди русских эмигрантов были оперные певцы, композиторы и музыкальные педагоги, которые начали активно внедрять русскую музыкальную традицию в культурную жизнь китайских городов, таких как Шанхай и Харбин. Именно русские эмигранты стали первыми культурными послами, которые познакомили китайскую публику с яркими образцами русского оперного искусства.

Одним из главных факторов, способствовавших утверждению русской оперы на китайской сцене, стал рост интереса среди интеллигенции к русской культуре в целом. В первой половине XX века русская литература уже была довольно хорошо известна в Китае, и многие произведения Толстого, Достоевского, Чехова и других классиков пользовались популярностью. Этот интерес естественным образом распространился и на музыку. В контексте оперы значительное внимание уделялось таким ключевым фигурам, как Пётр Ильич Чайковский, Модест Мусоргский, Михаил Глинка и Николай Римский-Корсаков, чьи произведения стали символами русского музыкального искусства. Влияние этих авторов было столь велико, что их творчество не только вдохновляло китайских слушателей, но и побуждало местных композиторов экспериментировать с новыми формами музыкального выражения.

Отдельного упоминания заслуживает роль советско-китайского культурного обмена после 1949 года, когда была образована Китайская Народная Республика. В рамках этого обмена началась активная пропаганда русской музыки, включая оперное искусство. Советские коллективы гастролировали по всему Китаю, представляя китайской публике шедевры русской оперы [У Байжань, Майковская, 2023]. Такие произведения, как «Евгений Онегин» и «Пиковая дама» Чайковского, «Борис Годунов» Мусоргского и «Снегурочка» Римского-Корсакова, стали яркими событиями культурной жизни страны. Нередко исполнение этих опер сопровождалось рассказами о русской истории и культуре, что способствовало лучшему пониманию произведений и их глубинного содержания. Особая атмосфера гражданской солидарности и взаимной симпатии между двумя народами только усиливала влияние этих гастролей.

Советская система музыкального образования также оказала огромное влияние на развитие оперного искусства в Китае. Многие китайские студенты получали возможность обучаться в московских и ленинградских консерваториях, перенимая традиции исполнения и изучая тонкости постановки оперных спектаклей. По возвращении в Китай они становились носителями этих знаний, передавая их следующим поколениям. Это способствовало созданию собственной школы оперных исполнителей в Китае, которая в значительной мере впитала элементы русской вокальной традиции. Некоторые китайские певцы добились мирового признания именно благодаря своему мастерству, сформированному под воздействием русской школы.

Особое значение русско-китайские культурные связи приобрели в 1960-х годах, когда, несмотря на сложные политические отношения, сотрудничество в области искусства продолжало развиваться. Тогда на первый план вышли уже не столько гастролы, сколько совместные постановки и эксперименты с адаптацией оперных произведений. Это касалось, в частности, содержания либретто, которые переводились на китайский язык. Перевод либретто позволял сделать русскую оперу доступной более широкой аудитории, не владеющей русским

языком, что в свою очередь способствовало популяризации жанра. Кроме того, именно в этот период начались серьёзные исследования на тему схожести русской и китайской музыкальных традиций, что положило начало новой волне интереса к симбиозу двух культур (табл. 4).

Таблица 4 - Факторы успеха русских опер на китайской сцене

Фактор	Подробности	Пример
Эмоциональная музыкальная выразительность	Русские оперы передают глубокие человеческие чувства	Ария Татьяны из «Евгения Онегина»
Культурные параллели	Общие темы (патриотизм, социальная справедливость)	«Иван Сусанин»
Исторический интерес	Познание китайской аудиторией русской истории и культуры	«Борис Годунов»
Визуальная составляющая	Богатство декораций, костюмов и сценографии	Постановки в Пекине и Шанхае
Локализация и перевод	Перевод либретто на китайский язык	Китайский дубляж либретто

С началом экономических реформ в Китае в конце 1970-х годов русская опера вновь стала предметом широкого интереса. В этот период начались масштабные просветительские проекты, направленные на популяризацию мировой классической музыки, в том числе русской традиции. Китайские оперные театры и музыкальные академии стали включать в свои репертуары произведения Чайковского, Глинки и Римского-Корсакова, а концерты с исполнением арий из русских опер стали частью культурной жизни крупных городов. Значительный вклад в это внесли китайские музыканты и режиссёры, прошедшие обучение в СССР в предыдущие десятилетия. Они не только стимулировали постановку русских опер, но и способствовали внедрению русского подхода к интерпретации музыкального материала, что придавало этим постановкам особую глубину и выразительность.

Кроме того, важным аспектом стала работа над китайско-русскими совместными проектами в области современных оперных постановок. Эти проекты базировались не только на русской классической традиции, но также включали элементы современной китайской драмы и музыкального искусства. Такая интеграция двух культур позволила создать новый жанр, в котором русская эмоциональность и китайская поэтичность сочетались в едином художественном пространстве. Зрители активно выражали интерес к подобным экспериментам, что свидетельствовало о высокой степени их вовлечённости в процесс культурного обмена.

Не стоит забывать и о так называемой цифровой революции, которая произошла в XXI веке и открыла новые горизонты для популяризации русской оперы в Китае. Современные технологии позволили сделать музыку доступной более широкой аудитории через интернет [Цинь, 2023]. Платформы для стриминга и социальные сети значительно упростили процесс распространения записи русских оперных постановок, превратив их в часть глобального культурного наследия. Благодаря этому молодое поколение китайцев, нередко незнакомое с традиционной культурой, получило возможность открывать для себя русскую оперу в удобном и доступном формате.

Русско-китайские культурные связи оказались мощным катализатором для развития оперного искусства в обеих странах. Они способствовали не только популяризации русского музыкального наследия в Китае, но и расширению возможностей международного культурного сотрудничества. Этот процесс продолжается и сегодня, символизируя силу искусства в преодолении любых границ и различных культурных барьеров.

Заключение

Восприятие русских опер китайской аудиторией – явление многогранное и динамичное, отражающее богатую культурную палитру двух народов, взаимодействие которых имеет глубокие исторические корни. Русская опера с её уникальной эмоциональной глубиной и драматургической мощью занимает особое место на сцене культурного диалога между Россией и Китаем. Для китайской аудитории это не просто знакомство с чуждой культурой, но и возможность постичь универсальные темы, которые русская опера способна передать посредством музыки, вокала и театрального искусства.

История знакомства Китая с русской оперой начинается с начала XX века, когда русская эмиграция, особенно в крупных культурных центрах, таких как Харбин и Шанхай, начала активно представлять элементы русской музыкальной культуры среди местного населения. Первоначально аудитория, воспринимающая русскую оперу в Китае, была достаточно узкой, состоящей в основном из представителей русских эмигрантов и небольшой элиты китайского общества. Однако русская оперная традиция постепенно начала выходить за пределы этих кругов, находя отклик у китайской публики благодаря своим эмоциональным качествам.

Основной чертой, которая оказалась близка китайской аудитории в русских операх, стала интенсивность выражения эмоций. Китайская традиционная музыка, а также театр, особенно пекинская опера, всегда придавали огромное значение психологической выразительности. Русская опера, в свою очередь, предлагает драматическое погружение в сложные человеческие чувства, что китайская публика могла быстро впитать и оценить. Вместе с тем процесс восприятия был не таким простым из-за различий в культурных кодах, сюжетах и способах их выражения. Поэтому в первые десятилетия знакомства с русскими операми китайская аудитория зачастую воспринимала их через призму экзотики. Это происходило, например, в случае «Бориса Годунова» Мусоргского, где исторический контекст русского царства оставался недостаточно понятным для массового китайского зрителя.

С другой стороны, китайская аудитория положительно отнеслась к эмоциональной силе русской музыки. Такие постановки, как «Евгений Онегин» Чайковского, с чувственной арией Татьяны, тронули многие сердца. Для китайского менталитета, где важны тонкость эмоций и уважение к культурной традиции, такие произведения стали близки. Интенсивность чувств, которыми наполнены русские оперы, нашла прямой отклик в восприятии китайской аудитории, особенно молодёжи, которая через театр стремится постичь более сложные аспекты своего собственного внутреннего мира.

Переводы либретто на китайский язык сыграли важную роль в процессе восприятия русских опер. Первоначально русские произведения представлялись в оригинальном формате, однако языковой барьер становился серьёзным препятствием для полного понимания содержания. Проблема заключается в том, что даже для русскоязычной аудитории лексическое богатство и красота поэтического языка либретто требует внимательного анализа. Для китайской публики, не владеющей русским языком, это становилось ещё большим вызовом. Однако успешные переводы позволили снять этот барьер. Либретто, переведённое на китайский и озвученное в высококачественном исполнении, позволило зрителям погружаться в суть произведений.

Например, китайские адаптации оперы «Иван Сусанин» Глинки были особо востребованы благодаря своей исторической тематике, перекликающейся с китайской традицией почитания героев, которые жертвовали собой ради Родины. Китайская аудитория всегда оказывалась восприимчива к темам патриотизма, самопожертвования и духовной силы, которые содержатся

в русских операх [У Тяньтянь, Шулин, 2024]. В этом контексте такие произведения помогали проводить параллели между двумя культурами, создавая точки соприкосновения, даже если историческое облачение опер выглядело для китайских зрителей незнакомым.

С другой стороны, одной из черт русских опер, которые вызывали особое восхищение китайской публики, была музыка. Китайская культура традиционно придаёт большое значение звуковым эффектам и мелодии, причём музыка всегда воспринималась как наиболее универсальный язык общения. Мелодичность Чайковского и выразительность Римского-Корсакова позволяли слушателям даже без понимания текста почувствовать красоту и драматизм, заложенные в произведении. Это особенно заметно в моменты кульминаций, когда оркестровые партии становятся максимально насыщенными, а вокальная линия передаёт весь накал. Именно через музыку русские оперы получили возможность прямого взаимодействия с китайскими зрителями.

К тому же значительное влияние на восприятие русских опер оказал советский период культурного обмена. Китайская Народная Республика и Советский Союз установили тесные отношения сразу после образования КНР в 1949 году, что привело к массовому культурному обмену. Это было время, когда русские и советские оперы стали рассматриваться китайскими театрами в качестве образцов для подражания. Огромное количество китайских музыкантов в 1950–1960-х годах учились в Советском Союзе, проникая в основы постановки оперных спектаклей, вокальной техники и оркестрового мастерства. Это создало новую волну интереса к русской музыке, включая оперу. Возвращаясь в Китай, студенты становились прямыми проводниками русской музыкальной традиции.

Совместные театральные постановки, многочисленные гастроли российских и советских оперных коллективов оставили заметный след в китайской культуре. Эти проекты не только усиливали интерес к русской опере, но и помогали её восприятию среди широкой китайской аудитории. Особенно значимыми были постановки в таких крупных городах, как Пекин, Шанхай, Гуанчжоу, где русская опера стала одной из центральных частей культурной программы.

Важным компонентом восприятия стало внимание к визуальной стороне оперы. Русская опера всегда отличалась широтой театральных решений, что также привлекало внимание китайской публики. Элементы декораций, костюмы и сценография вызывали искренний восторг. Китайская традиция визуального искусства, ставящая акцент на деталях и символике, находила точки схождения с эстетическими приёмами русской оперы. В процессе постановок русских опер на китайской сцене художники-постановщики нередко предлагали творческие эксперименты, добавляя локальный культурный контекст.

Особое место занимает популярность русских опер среди китайской студенческой аудитории. Русская зыбкая романтика, присущая Чайковскому, способность создавать героев, чьи внутренние конфликты находят отражение в музыке и текстах, была особенно близка молодежи. Студенты, как наиболее активная часть культурной жизни Китая, стали одним из главных факторов популяризации русской оперы. Любовь, предательство, борьба за личные идеалы, которые философски представлены в произведениях, трогали души молодых зрителей.

Современный Китай, где западная культура широко представлена через различные платформы, открыл для себя русский культурный пласт через Интернет и цифровые медиа. Стриминговые платформы, такие как Youku и Tencent Video, а также международные ресурсы помогают китайским зрителям познакомиться с записями лучших постановок русских опер. Такие оперы, как «Князь Игорь» Бородина или «Снегурочка» Римского-Корсакова, стали доступными для широкой публикации.

И все же важнейшим аспектом восприятия остается его локальная адаптация. Китайские композиторы, вдохновлённые русскими операми, начали творить в аналогичной стилистике, например, создавая народные сюжеты, переработанные с учётом русских музыкальных форм. Национальные музыкальные традиции Китая интегрировались с российскими, обогащая процесс взаимной культурной адаптации.

Таким образом, русские оперы продолжают находить благосклонный отклик среди китайских зрителей, становясь не только мостом между двумя культурами, но и средством анализа универсальных ценностей, близких как русским, так и китайцам.

Библиография

1. Беляев С.А., Беляева И.Н. Крупное событие в российско-китайских культурных отношениях: о выставке "Китай в творчестве художников русского зарубежья. Первая половина XX века" в музее русского зарубежья (22 декабря 2022 – 13 марта 2023 г.) // Российское китаеведение. 2023. № 2 (3). С. 113-132.
2. Мэн Я. Развитие оперного искусства в Китае: к вопросу о влиянии региональных традиционных форм // Культурная жизнь Юга России. 2022. № 2 (85). С. 128-134.
3. У Байжань, Майковская Л.С. Генезис современной китайской оперы // Искусство и образование. 2023. № 6 (146). С. 62-67.
4. У Тяньтянь, Шулин В.В. Стилиевые тенденции в китайской опере XX–XXI столетий в контексте интеграции европейской и китайской музыкальных культур // Университетский научный журнал. 2024. № 80. С. 143-151.
5. Цзун Ч. Современная китайская опера в контексте развития жанра // Человек. Социум. Общество. 2023. № 2. С. 43-49.
6. Ци Ц., Ли Ш. Уникальность женского вокала в китайской национальной опере: анализ стилей и техник исполнения на пересечении культур (XIX–XX вв.) // Вопросы истории. 2023. № 7-2. С. 132-139.
7. Цинь Ю. К истории развития китайской национальной оркестровой музыки // Bulletin of the International Centre of Art and Education. 2023. № 2. С. 23-30.
8. Цуй Ян. Неверное понимание китайской культуры в западной опере – на примере оперы Дж. Пуччини «Турандот» // Bulletin of the International Centre of Art and Education. 2024. № 3. С. 100-104.
9. Цуй Ян. Ранний перевод и популяризация опер Пуччини в китайской литературе и искусстве // Культура и цивилизация. 2024. Т. 14. № 2-1. С. 126-131.
10. Шеремет С.В. Китайская опера как культурный феномен // Ученый совет. 2023. № 6. С. 361-366.

The phenomenon of Russian operas on the Chinese stage: historical and cultural analysis

Lu Jiachang

Postgraduate Student,
Herzen Russian State Pedagogical University,
191186, 48, Reki Moiki emb., Saint Petersburg, Russian Federation;
e-mail: 943999858@qq.com

Abstract

This article is devoted to the study of the phenomenon of Russian operas on the Chinese stage, performed through the prism of historical and cultural analysis. The relevance of the work is connected with the growing cultural and creative interaction between Russia and China, as well as the popularization of Russian musical classics outside its historical family. The purpose of the study is to identify the factors that contributed to the integration of Russian operas into the theatrical tradition of China, as well as to analyze their perception by the Chinese audience. The historical

prerequisites for the appearance of Russian operas on the Chinese stage are considered, including the role of cultural diplomacy, the exchange of artistic traditions in the 20th and 21st centuries, and the influence of the Russian opera school on the development of musical theater in China. Special attention is paid to the historical stages of the formation of interest in Russian operas on the part of Chinese viewers. Historical and comparative analysis, study of archival data, as well as interviews with theater directors and performers served as research methods. Methods of content analysis of theatrical productions and their reception in mass media are also used. The most popular Russian operas performed on the Chinese stage, such as "Eugene Onegin" by Pyotr Tchaikovsky, "Boris Godunov" by Modest Mussorgsky and "Prince Igor" by Alexander Borodin, are analyzed. The peculiarities of their interpretation and adaptation to the Chinese cultural environment are considered. It was revealed that the Chinese audience highly appreciates the emotional depth and drama of Russian opera, as well as the richness of the musical and literary content. The problems and challenges of the reception of Russian operas in China are discussed, including the language barrier, cultural specificity and the need to adapt productions. In conclusion, the importance of a deeper cultural dialogue between Russia and China through art is emphasized, prospects for further study of the phenomenon are offered.

For citation

Lu Jiachang (2024) Fenomen russkikh oper na kitaiskoi stsene: istoriko-kul'turnyi analiz [The phenomenon of Russian operas on the Chinese stage: a historical and cultural analysis]. *Kul'tura i tsivilizatsiya* [Culture and Civilization], 14 (10A), pp. 374-386.

Keywords

Phenomenon, Russian operas, Chinese stage, historical-cultural, analysis.

References

1. Belyaev S.A., Belyaeva I.N. (2023) Krupnoe sobytie v rossiisko-kitaiskikh kul'turnykh otnosheniyakh: o vystavke "Kitai v tvorchestve khudozhnikov russkogo zarubezh'ya. Pervaya polovina XX veka" v muzee russkogo zarubezh'ya (22 dekabrya 2022 – 13 marta 2023 g.) [A major event in Russian-Chinese cultural relations: about the exhibition "China in the work of artists of Russian foreign countries. The first half of the XX century" at the museum of Russian foreign countries (December 22, 2022 – March 13, 2023)]. *Rossiiskoe kitaevvedenie* [Russian Chinese Studies], 2 (3), pp. 113-132.
2. Cui Yang (2024) Nevernoe ponimanie kitaiskoi kul'tury v zapadnoi opere – na primere opery Dzh. Puchchini «Turandot» [Misunderstanding of Chinese culture in Western opera - for example, the opera by J. Puccini's "Turandot"]. *Bulletin of the International Centre of Art and Education*, 3, pp. 100-104.
3. Cui Yang (2024) Rannii perevod i populyarizatsiya oper Puchchini v kitaiskoi literature i iskusstve [Early translation and popularization of Puccini's operas in Chinese literature and art]. *Kul'tura i tsivilizatsiya* [Culture and civilization], 14 (2-1), pp. 126-131.
4. Meng Ya. (2022) Razvitie opernogo iskusstva v Kitae: k voprosu o vliyani regional'nykh traditsionnykh form [The development of opera art in China: to the question of the influence of regional traditional forms]. *Kul'turnaya zhizn' Yuga Rossii* [Cultural life of the South of Russia], 2 (85), pp. 128-134.
5. Qi Ts., Li Sh. (2023) Unikal'nost' zhenskogo vokala v kitaiskoi natsional'noi opere: analiz stilei i tekhnik ispolneniya na peresechenii kultur (XIX–XX vv.) [The uniqueness of female vocals in Chinese national opera: an analysis of styles and performance techniques at the intersection of cultures (XIX–XX centuries)]. *Voprosy istorii* [Questions of history], 7-2, pp. 132-139.
6. Qin Yu. (2023) K istorii razvitiya kitaiskoi natsional'noi orkestrovoi muzyki [To the history of the development of Chinese national orchestral music]. *Bulletin of the International Centre of Art and Education*, 2, pp. 23-30.
7. Sheremet S.V. (2023) Kitaiskaya opera kak kul'turnyi fenomen [Chinese opera as a cultural phenomenon]// *Uchenyi sovet* [Academic Council], 6, pp. 361-366.
8. Tsung Ch. (2023) Sovremennaya kitaiskaya opera v kontekste razvitiya zhanra [Contemporary Chinese opera in the context of genre development]. *Chelovek. Sotsium. Obshchestvo* [Man. Society. Community], 2, pp. 43-49.

9. U Baizhan', Maikovskaya L.S. (2023) Genezis sovremennoi kitaiskoi opery [Genesis of modern Chinese opera]. *Iskusstvo i obrazovanie* [Art and education], 6 (146), pp. 62-67.
10. U Tyan'tyan', Shulin V.V. (2024) Stilevye tendentsii v kitaiskoi opere XX–XXI stoletii v kontekste integratsii evropeiskoi i kitaiskoi muzykal'nykh kul'tur [Stylistic trends in Chinese opera of the 20th–21st centuries in the context of the integration of European and Chinese musical cultures]. *Universitetskii nauchnyi zhurnal* [University Scientific Journal], 80, pp. 143-151.