

УДК 782**Женские образы в операх китайских композиторов (в аспекте социокультурных традиций народа)****Ян Ян**

Российский государственный педагогический университет им. А.И. Герцена,
191186, Российская Федерация, Санкт-Петербург, наб. р. Мойки, 48;
e-mail: 827824887@qq.com

Аннотация

В центре внимания настоящей статьи – характеристика эволюции женских образов в операх китайских композиторов. Отталкиваясь от традиционных представлений о женском начале в китайской культуре и социуме, автор выявляет взаимосвязь социокультурных трансформаций с изменением их трактовки. Определенную помощь в этой дифференциации оказало сравнение с триадой европейских архетипов – деметрианского, венерианского, архетипом амазонки. Историческая трансформация роли женщин часто пропагандируется с помощью различных видов искусства. В китайской опере женские образы являются художественным отражением женщин в реальной жизни: начиная со времен феодализма, где они должны были подчиняться мужчинам, и впоследствии заканчивая «Движением за новую культуру», при котором они непрерывно раскрепощали свое сознание, повышали статус и постепенно становились независимыми личностями. Данное развитие особенно отражено в операх, созданных по мотивам военных времен, в которых героини так же храбры, как и мужчины, доблестно сражаются и жертвуют собой. После политики реформ и открытости идея о гендерном равенстве получила более широкое распространение, а правовая поддержка женских прав позволила им играть все более важную роль в социальной, экономической и политической жизни. Таким образом, социально-культурные изменения повлияли на образ и статус женщин.

Для цитирования в научных исследованиях

Ян Ян. Женские образы в операх китайских композиторов (в аспекте социокультурных традиций народа) // Культура и цивилизация. 2024. Том 14. № 3А. С. 310-315.

Ключевые слова

Китайская национальная опера, женские образы, эстетика женского начала, статус женщины в истории Китая.

Введение

На протяжении всей столетней истории развития китайской оперы, независимо от того, находится ли она на ранней стадии или в стадии становления, женские образы играли очень важную роль. Большинство опер вращаются вокруг их историй, делая упор на эмоциональную экспрессию. Их образы изображаются как уникальные и неповторимые, кроме того, с помощью них раскрываются важные темы и ценности. Женские образы занимают центральное положение в китайской опере, так как они всегда являлись особым культурным феноменом и значительным культурным символом. Эта характеристика связана с традиционным китайским эстетическим предпочтением, которую можно обозначить, как «тенденция к женственности». В традиционной китайской культуре законы мироздания базируются на бинарных оппозициях: «небо-земля», «ян-инь», «жесткое-мягкое» и т.д. Небо, ян и жесткое олицетворяют мужское начало, Земля, инь и мягкость представляют начало женское.

Заключение

Подобная классификация подразумевает социальный статус, роль и ценность мужчин и женщин, что оказывает глубокое влияние на традиционную китайскую культуру. В древнем фольклоре создательницей человечества является божество женского пола – Нюйва. Люди уважают ее и восхищаются ею, что напрямую связано с выдающимся положением женщин в китайском матриархальном обществе. Кроме того, археологами было обнаружено большое количество статуй и узоров эпохи неолита с изображением богинь, из этого следует, что поклонение женщинам было очень распространено, а общество было матриархальным. Однако в период феодализма изменения в разделении труда в социуме привели к снижению их статуса, мужчины постепенно овладели большей частью власти в производстве и быту, общество стало патриархальным.

Что касается отношений между полами, Конфуций полагал, что муж и жена должны уважать друг друга, и считал необходимым, чтобы мужчины обладали благородным характером и уважали друг друга, а женщины должны быть терпимыми и скромными. Но социальный контекст феодального Китая постепенно превратил эту мысль в социальную установку: мужчины благородны, а женщины низки. Так, в 112 г. писательница Бань Чжао написала книгу «Женские заповеди», в которой регулировались слова и поступки женщин, а описанные в ней нормы поведения формально закрепили ограничения в свободе и правах женщин [Маслов, Бань Чжао, www...]. Однако несмотря на то, что в период древнекитайского феодального общества социальный статус женщин был очень низок, конфуцианская идея о «сыновней почтительности» регулировала развитие китайской цивилизации. Так, данный принцип, предполагающий уважение и почитание родителей, возвышал роль матери над ролью отца. Поскольку жена не состоит в кровном родстве, ее статус очень низок, но, когда она рождает детей (особенно мальчиков), кровное родство в семье устанавливается, соответственно статус женщины повышается.

В процессе Тайпинского восстания в 1851 году впервые был поднят вопрос о равенстве между полами [Lu, Zheng, 1990]. Женщинам было разрешено вступать в армию. Кроме того, они выступали против бинтования ног – обычая, при котором в детстве девочкам начинали туго завязывать ступни хлопковыми бинтами, чтобы изменить их форму и размер. В глазах мужчин подобная деформация считалась проявлением красоты. Реформы года у-суй в 1898 году стали

первой кульминацией современного женского освободительного движения, при котором была широко распространена идея о равенстве полов и возможности женщинам получать образование, а также поощрялось их участие в общественной деятельности. Хотя данная политика потерпела неудачу, роль реформ на женскую эмансипацию нельзя недооценивать. В революционную эпоху они были так же активно вовлечены в революционную борьбу, как и мужчины. Многие женщины стали незаменимыми и важными в революционной борьбе. После политики реформ и открытости, будь то в семейной жизни или на работе, они получают все больше и больше прав высказываться, что говорит об их постепенной интеграции в основное общество.

Изучая роль женщин в Новой китайской национальной опере в историческом аспекте, можно утверждать, что глубокое влияние здесь оказала традиционная опера, история которой пронизана большим вниманием к жизни женщин из разных слоев общества. Это тесно связано с эстетическими предпочтениями создателей и зрителей. Драматургов часто интересуют истории любви женщин из разных слоев общества, поэтому именно они становятся главными героинями произведений в новой опере. Что касается зрителей, они предпочитают видеть судьбы скромных и покорных главных героинь.

Являясь важной частью музыкальной культуры, оперное искусство и его идеология также неотделимы от развития общих художественных тенденций, оно постоянно развивалось и менялось в соответствии с социальными изменениями различных исторических периодов, формируя художественные и культурные особенности для китайской нации.

Новая женщина синь ньюсин («новая женственность» или «новая женщина») – образ китаянок начала XX века, с присущим ему особым стилем жизни и образом мышления, не характерным для традиционного общества. В Новой опере часто предстают образы «жесткости и мягкости». Обычно это выражается изменениями в средствах музыкальной выразительности, таких как мелодия, ритм, темп, динамика и тембр, а также в выражении лиц актеров и движениях тела. Композиторы также часто используют ладовые, ритмические элементы традиционной музыки, чтобы создать женский образ «жесткости и мягкости», подчеркивая при этом китайские национальные особенности.

Можно предположить, что взаимодействие с западной культурой, с ее базовыми, идущими от античности женскими архетипами, повлияло на сущность женских образов. Так, среди них выделяются: «деметрианский» (Деметра – богиня Земли) – традиционный архетип, в основе которого лежит функция продолжения рода и сохранения домашнего очага; героический (дева-воительница, амазонка), с активным деятельностным началом и стремлением к самореализации вне семейно-домашнего круга; демонически-роковой («венерианский») [Хлопонина, 2016].

Женские образы в Новой национальной опере отражают изменения в социальной политике Китая. После окончания Японо-китайской войны в 1945 году в Китае началась гражданская война – война между партией Гоминьдан и коммунистической партией. Гоминьдан представляла интересы помещиков и буржуазии, а Коммунистическая партия Китая выступала за интересы ремесленников, фермеров и пролетариата. Гоминьдан настаивал на однопартийной диктатуре, в то время как Коммунистическая партия Китая стремилась к демократии, свободе и равенству. В целях продвижения политики Коммунистической партии Китая и поднятия боевого духа народа была создана опера «Седая девушка», начало действия которой происходит в традиционном обществе. Главная героиня оперы, Сизэр – красива, добра и невинна, что соответствует образу «мягкости» женщины в традиционной культурной эстетике, или деметрианскому архетипу. Столкнувшись с унижением и преследованием, она вынуждена

играть роль злобной Богини, при этом вполне реально убивая преследователей (венерианский архетип). Армия коммунистического Китая (в ее составе и жених Сизэр – Ван Дачунь) спасла ее, и молодая женщина, наконец, соединяет свою судьбу с любимым. Но это уже не та милая, традиционная, домашняя Сизэр. Вместе с мужем она становится коммунистической активисткой – амазонкой, чья самореализация находится вне семейно-домашнего круга.

Данная тенденция развивалась с постепенным проникновением феминистской мысли в Китай, особенно с подъемом женского освободительного движения во время революции. Образ женщины в опере все реже является традиционным. Они также могут носить военную форму для участия в революционной борьбе – как Хань Ин в «Красной гвардии Хунху» Чжу Бенхэ, Чжан Цзиньань и Оуян Цяньшу (1954). Женщины также будут подобны героям-мужчинам, и, когда враг жестоко пытается и избивает их, они все равно могут осуждать его преступления – Цзян Цзе в «Цзян Цзе» («Сестра Цзян») Ян Мина и Цзян Чуньяна (1964). Женщины также могут прорваться сквозь гнет феодального общества и смело стремиться к свободной любви – Цзинь Цзы в «Диком поле» (1986) Цзинь Сяна (оттенок венерианского архетипа) и т.д. В упомянутой опере мы наблюдаем также сложную коллизию, связанную со столкновением традиционности и современности. Традиционность представлена образом слабовольного Цзяо Дасина и его матери. Девушка Цзинь Цзы не родила ребенка Цзяо Дасину, поэтому ее статус в семье очень низок. Поскольку отец Цзяо Дасина умер, главой семьи стала его мать. Цзяо Дасин действительно любит Цзинь Цзы, но следуя принципу «сыновней почтительности», он должен подчиняться матери, что делает его слабохарактерным. И традиционность здесь выглядит весьма неприглядно. Однако образ главной героини в лице девушки Цзинь Цзы отличается от предыдущих: несмотря на то, что действие происходит в феодальном обществе, она смогла вырваться из его клетки навстречу к свободе и любви. Подобная трансформация связана с повышением статуса женщин в обществе того времени, следовательно социокультурные традиции Китая в значительной степени способствуют дальнейшему развитию китайской оперы, в том числе и в указанном направлении.

Заключение

Историческая трансформация роли женщин часто пропагандируется с помощью различных видов искусства. В китайской опере женские образы являются художественным отражением женщин в реальной жизни: начиная со времен феодализма, где они должны были подчиняться мужчинам, и впоследствии заканчивая «Движением за новую культуру», при котором они непрерывно раскрепощали свое сознание, повышали статус и постепенно становились независимыми личностями. Данное развитие особенно отражено в операх, созданных по мотивам военных времен, в которых героини так же храбры, как и мужчины, доблестно сражаются и жертвуют собой. После политики реформ и открытости идея о гендерном равенстве получила более широкое распространение, а правовая поддержка женских прав позволила им играть все более важную роль в социальной, экономической и политической жизни. Таким образом, социально-культурные изменения повлияли на образ и статус женщин. При создании опер композиторы использовали уникальные формы выразительности, чтобы раскрыть зрителям всю красоту и притягательность женских образов разных времен. В ходе развития китайской культуры женские образы впитали в себя колорит различных времен, тем самым став их своеобразной визитной карточкой, параллельно с этим определяя многие тенденции развития китайской оперы.

Библиография

1. 赵木希. 中国歌剧女性角色的演唱艺术研究: 东北师范大学, 博士学位论文. 长春, 2021. 286 с. [Zhao Muxi. Singing Art Research on the role of female characters in Chinese opera: Northeast Normal University, doctoral dissertation. Changchun, 2021. 286 с.]
2. Маслов А. А. Бань Чжао «Наставления женщинам» (I–II вв.) // Размышления о мудрости, истории и культуре Азии. URL: <https://vk.com/@civilizatia-ban-chzhao-nastavleniya-zhenschinam-i-ii-vv> (дата обращения: 15.04.2024).
3. 吕美颐, 郑永福. 中国妇女运动 (1840–1921). 河南: 河南人民出版社, 1990. 388 с. [Lu Meiyi, Zheng Yongfu. Chinese Women's Movement (1840–1921). Henan: Henan People's Publishing House, 1990. 388 с.]
4. 刘晓辉. 当代中国女性发展探析: 山东大学, 博士学位论文. 济南, 2010. 195 с.
5. Хлопонина О. О. Архетипические модели художественной репрезентации женских типов в русской массовой культуре 1920-х годов // Вопросы культурологии. 2016. №9. С. 30–34.
6. Ван Цзюньтао. Положение женщин в Китае в период правления династий Тан, Мин и Цин // Международные отношения и диалог культур. 2019. № 7. С. 55–70.
7. Го Цзяньцзюнь. Взаимодействие национальных традиций и принципов веризма в китайской опере XX века // Реальность этноса. Институт народов Севера: прошлое, настоящее и будущее североведческой науки и образования. 2023. С. 286–293. URL: <https://rep.herzen.spb.ru/publication/436> (дата обращения: 15.04.2024).
8. 顾娜. 中国民族歌剧女性角色所体现的美学特征及文化内涵 // 大众文艺. 石家庄. 2011. №2. С. 140–141. [Gu Na. The aesthetic characteristics and cultural connotation reflected by the Chinese national opera female characters // Volkswagen Literature and Art. Shijiazhuang. 2011. №2. С. 140–141.]
9. 詹桥玲. 中国新歌剧中的女性意识 // 中国音乐学. 2003. №4. С. 18–19. [Zhan Qiaoling. Women's consciousness in Chinese new opera // Chinese music science. 2003. №4. С. 18–19.]
10. 蔡净净. 中国民族歌剧的女性主义印象硕士: 湖南师范大学. 硕士学位论文, 湖南, 2011. 62 с. [Cai Yan. Master of Feminist Impression of Chinese National Opera: Hunan Normal University. Master's degree thesis, Hunan, 2011. 62 с.]

Female Images in Operas by Chinese Composers (in the Aspect of the Socio-cultural Traditions of the People)

Yang Yang

Herzen State Pedagogical University of Russia,
191186, 48, Moika emb., Saint Petersburg, Russian Federation;
e-mail: 827824887@qq.com

Abstract

The focus of this article is the characteristics of the evolution of female images in the operas of Chinese composers. Based on traditional ideas about the feminine in Chinese culture and society, the author reveals the relationship between sociocultural transformations and changes in their interpretation. Some help in this differentiation was provided by comparison with the triad of European archetypes - Demetrian, Venusian, Amazon archetype. The historical transformation of the role of women is often promoted through various forms of art. In Chinese opera, female characters are an artistic reflection of women in real life: from the times of feudalism, where they were expected to submit to men, and subsequently ending with the New Culture Movement, in which they continuously liberated their consciousness, increased their status and gradually became independent individuals. This development is especially reflected in wartime operas, in which heroines are as brave as men, fighting valiantly and sacrificing themselves. Following the policy of reform and opening up, the idea of gender equality became more widespread, and legal support for

Yang Yang

women's rights allowed them to play an increasingly important role in social, economic and political life. Thus, socio-cultural changes influenced the image and status of women.

For citation

Yang Yang (2024) Zhenskie obrazy v operakh kitaiskikh kompozitorov (v aspekte sotsiokul'turnykh traditsii naroda) [Female Images in Operas by Chinese Composers (in the Aspect of the So-cio-cultural Traditions of the People)]. *Kul'tura i tsivilizatsiya* [Culture and Civilization], 14 (3A), pp. 310-315.

Keywords

Chinese national opera, female images, aesthetics of femininity, status of women in Chinese history.

References

1. 赵木希. 中国歌剧女性角色的演唱艺术研究: 东北师范大学, 博士学位论文. 长春, 2021. 286 p. [Zhao Musi. A study of the singing art about the role of female characters in Chinese opera: Northeastern Pedagogical University, doctoral dissertation. Changchun, 2021. 286 p.]
2. Maslov A. A. Ban Zhao "The creation of women" (I–II centuries) // Reflections on philosophy, history and culture of Asia. URL: <https://vk.com/@civilizatia-ban-chzhao-nastavleniya-zhenschinam-i-ii-vv> (date of application: 04/15/2024).
3. 吕美颐, 郑永福. 中国妇女运动 (1840-1921). 河南: 河南人民出版社, 1990. 388 p. [Lu Meyi, Zheng Yongfu. The Chinese Women's Movement (1840-1921). Henan: Henan people's publishing house, 1990.388 S.]
4. 刘晓辉. 当代中国女性发展探析: 山东大学, 博士学位论文. 济南 2010, 195 gr.
5. Khloponina O. O. Archetypal models of artistic representation of female types in Russian popular culture of the 1920s // Questions of cultural studies. 2016. No.9. pp. 30-34.
6. Wang Juntao. The status of women in China during the Tang, Ming and Qing Dynasties // International relations and Dialogue of cultures. 2019. No. 7. pp. 55-70.
7. Guo Jianjun. The interaction of national traditions and the principles of Verism in the Chinese opera of the twentieth century // Reality of the ethnos. Institute of the Peoples of the North: the past, present and future of Northern Science and education. 2023. pp. 286-293. URL: <https://rep.herzen.spb.ru/publication/436> (date of application: 04/15/2024).
8. 顾娜. 中国民族歌剧女性角色所体现的美学特征及文化内涵 // 大众文艺. 石家庄. 2011. No. 2. P. 140-141. [PG On. Aesthetic characteristics and cultural connotations reflected in the female characters of the Chinese National Opera // Literature and Art of Volkswagen. Shijiazhuang. 2011. No.2. pp. 140-141.]
9. 詹桥玲. // 2003. No.4. pp. 18-19. [Zhan Qiaolin. Female self-awareness in the Chinese New Opera // Chinese Musical Science. 2003. No. 4. P. 18-19.]
10. 蔡净净. 中国民族歌剧的女性主义印象硕士: 湖南师范大学. 硕士学位论文, 湖南, 2011. 62 p. [Cai Yan. Master of Feminist Art of the Chinese National Opera: Hunan Pedagogical University. Master's thesis, Hunan, 2011. 62 p.]