

УДК 7.01

**Ван Юньтао**, аспирант,  
МГУ им. М.В. Ломоносова,  
г. Москва

## **ВЛИЯНИЕ РУССКОГО ИСТОРИЧЕСКОГО ОПЕРНОГО ТВОРЧЕСТВА НА КИТАЙСКУЮ ОПЕРУ XX ВЕКА**

**Аннотация:** Данная статья посвящена анализу влияния российской исторической оперной культуры на развитие китайской исторической оперы в XX в. с особым акцентом на роль исторические опере в выражении национальной идентичности и коллективного самосознания. Целью работы является изучение особенностей рецепции русских оперных традиций в китайском оперном искусстве XX в. а также сопоставления тем, особенностей и нарративных приёмов китайской и российской оперы для выявления сходств и различий в культурном контексте, социальной реальности и художественных формах выражения обеих оперных традиций. Методология исследования включает сравнительный искусствоведческий анализ, который позволяет глубже исследовать передачу национального духа и культурных ценностей через символическую систему оперы.

**Ключевые слова:** Китайская опера; Русская опера; Культурные символы.

Культурные обычаи и культурная память не только сыграли ключевую роль в продвижении националистических движений XIX в., но и участвовали в формировании и поддержании специфических форм национального самосознания. В оперном искусстве националистическая идеология находит яркое воплощение, и опера рассматривается как символ национальной культуры [1 с. 24]. Жанр исторической оперы играет ключевую роль в музыкальной культуре Китая и России, являясь важным элементом национального искусства обеих стран. Историческая опера занимает не только ведущие позиции в иерархии музыкальных жанров, но и оказывает значительное влияние на развитие национальной музыкальной культуры.

В начале XX в. русская музыкальная культура оказала глубокое влияние на китайское искусство, особенно в области оперы, что способствовало развитию китайской оперы [2 с. 171]. Творческие идеи российских музыкантов стали основой для дальнейшего развития китайской оперы и оказали значительное влияние на её формы. Распространение русской оперной культуры не только способствовало развитию китайской оперы, но и сыграло ключевую роль в появлении нового жанра – так называемой "китайской национальной оперы европейского типа" (которую в данной статье будем называть китайской оперой, чтобы отличить от традиционной китайской оперы).

В научной литературе существует множество исследований, посвящённых влиянию русской музыкальной культуры на развитие китайской оперы в XX в. Однако, несмотря на наличие значительного числа работ, охватывающих общую музыкальную жизнь русских эмигрантов в Китае, эти исследования, как правило, сосредоточены на историческом контексте, в частности, на художественной деятельности русских музыкантов в Китае. Специализированных трудов, посвящённых отражению русской оперной традиции в китайской опере, всё ещё недостаточно.



Основной целью публикации является изучение особенностей восприятия русских исторических оперных традиций в китайском оперном искусстве XX в., а также выявление их сходств и различий.

В России XIX в. подъём националистической идеи и политико-культурные реформы тесно переплелись, что способствовало формированию и развитию оперного искусства. В этом контексте русская опера не только отражала социальные изменения, но и активно участвовала в формировании национальной идентичности. В XX в. Китай переживал период борьбы с иностранными захватчиками и революционной активности, когда стремление к национальному освобождению и идеи марксизма стали доминирующими. В этом контексте китайская историческая опера, отражая национальную идентичность, акцентировала внимание на размышлениях о социальной реальности и её критике. Через оперу музыканты создавали образы, воплощавшие национальный дух, выражая протест против социальной несправедливости и стремление к справедливости.

Кроме того, Культурные различия между Китаем и Россией также проявляются в оперных произведениях каждой страны. Так, российские исторические оперы часто включают элементы религиозной философии; неортодоксальные религиозные идеи становятся важной составляющей российской философии, выражая стремление к национальной идентичности и пониманию России как культурного феномена мирового значения [3]. В Китае конфуцианская мысль воплощается через образы персонажей, такие как верность, почтительность, честность и преданность. В некоторых китайских драматических произведениях отражены идеи конфуцианского "правосудия" и "восстановления порядка", критикующие несправедливость феодального общества [4 с. 145].

Создание китайской исторической оперы основывается на значимости национальной истории как ключевой темы, отражая реальные исторические события [5 с. 31]. Исторические оперы Китая в основном сосредоточены на борьбе против внешней агрессии и за национальное освобождение, и к числу их Представительные произведения относятся такие произведения, как «Седая девушка (кит. 白毛女)», «Свадьба СяоЭрХэя (кит. 小二黑结婚)», «Цзян Цзе (кит. 江姐)», «Красная заря (кит. 红霞)», «Красная гвардия на озере Хунху (кит. 洪湖赤卫队)», «Дети партии (кит. 党的女儿)», «Борьба в древнем городе (кит. 野火春风斗古城)» и др. Эти произведения оперы обычно основываются на реальных исторических событиях, а главными героями являются простые люди. Их истории подчеркивают сопротивление и революционный дух китайского народа в условиях несправедливости и трудностей [6 с. 1-2].

Эти произведения отражают коллективное сознание китайского народа и их сильное стремление к национальному освобождению, выражая глубокую песнь героям народа и этому великому времени, в котором мы живем. китайская национальная опера в Китае отображают основные противоречия и социальную действительность того времени и служат широким массам народа. Можно сказать, что национальная опера является основным направлением развития китайской оперы, установленным китайскими оперными деятелями за несколько десятилетий практики творчества. Она четко формулирует вопросы о том, «для кого служит опера» и «для кого играть и о чем говорить». С точки зрения музыкального языка, китайская опера использует универсальные эстетические формы, которые наиболее легко воспринимаются китайским народом. Это подчеркивает, что национальная идея и творчество, ориентированное на народ, составляют основу концепции создания национальной оперы.



XX в. стал основным периодом создания исторической оперы в Китае. В это время китайская оперная творчество часто осуществлялось в формате коллективного творчества, с широким использованием традиционных китайских инструментов и включением элементов народной музыки [7 с. 33]. Эти произведения не только отражали реалии классовой борьбы в китайском обществе на фоне Второй мировой войны, но и демонстрировали сильное стремление народа к национальному освобождению и жажду социальных изменений в особые исторические периоды. В текстах этих произведений отражены пьесы жизни армии и сельских районов. Они унаследовали и подчеркнули легендарные черты левых драм 1940-х г., интегрируя элементы повествования исторической народной легенды. При этом они придерживались принципов революционного реализма, основываясь на подлинных ощущениях жизни на фронте и в быту, с акцентом на реальные события и персонажи.

Что касается, России 30-е гг. XIX в. стали важным этапом в развитии музыкальной культуры России, и задача создания национальной оперы была особенно актуальной. Концепция национальной оперы в значительной степени зависит от исторических тем, особенно от национальной истории, которая стала наиболее почитаемой темой в оперном творчестве. [8 с. 29] Это направление тесно связано с творчеством Глинки, который заложил традиции русской народной оперы в жанре исторической оперы. Как неоднократно подчеркивается в музыкальных исследованиях, уникальность произведений Глинки заключается в их способности объединять различные стили, левые идеи и художественные явления как внутри страны, так и за ее пределами. Его творчество было сильно под влиянием классических трагедий, кантат Генделя, музыкальных драм Глюка, драматических симфоний Бетховена и французских «опер искупления». Тем не менее, ключевым качеством произведений Глинки является их глубокая национальная основа. Он делает исторические события центральными для развития сюжета, что становится решающим фактором судьбы главного героя; это новаторство было прорывом в создании исторической оперы того времени [8 с. 30-313]. Произведения Глинки стали основой для формирования национального характера и героизма русской исторической оперы, а также патриотического тона, предоставив важные образцы для будущего создания исторической оперы. Творчество Глинки позволило «духу» Русского быть интегрированным в европейские формы в соответствии со всеми требованиями искусства. [3 с. 19] В творчестве Глинки реальные исторические события определяют развитие сюжета и судьбы главных персонажей. Известные произведения в этом жанре включают М.И. Глинка *«Жизнь за царя»*, М.П. Мусоргский *«Борис Годунов»* и *«Хованщина»*, А.П. Бородин *«Князь Игорь»*, а также Н.А. Римский-Корсаков *«Сказание о невидимом граде Китеже и деве Февронии»* и *«Золотой петушок»*.

Эти исторические произведения характеризуются следующими особенностями:

1. Создание образа героя, что подчеркивает национальный героизм.
2. Музыкальный язык отражает переход от реалистичного изображения внешних действий к более глубокому выражению внутреннего эмоционального состояния.
3. Широкое использование хоровых партий, которые занимают ключевое место в музыкальной драме и подчеркивают «коллективный» характер произведений.

Проблема национального самосознания была центральной для России XIX в. Образцом служила европейская культура, стремящаяся быть доминирующей, поэтому «национальное» осознается как оппозиция «европейскому», чьи формы проецируются в национальную культуру. Осмысление «русского» в контексте мировой культуры проявляется в стремлении



преодолеть «европейское» средствами самой европейской традиции. Указанные оперы можно также назвать «патриотической оперой», так как они хорошо отражают русский дух в европейской традиции [3].

Исторические оперы как в Китае, так и в России основаны на реальных событиях, отражая не только национальный дух обеих стран, но и их социальную реальность. Эти произведения выражают беспокойство о судьбе нации и народа, а также размышления о будущем развитии. В Китае основное внимание уделяется борьбе, революции и освобождению, подчеркивая усилия простых людей в историческом процессе, тогда как в России акцент ставится на важные моменты истории, отражающие поворотные события и изменения в судьбе страны.

Главными персонажами китайских опер часто являются простые люди и революционеры, чьи образы воплощают дух борьбы народа и подчеркивают роль коллективной силы и народных героев. В традиционной русской опере, наоборот, в центре внимания – герои, олицетворяющие патриотизм и чувства, связанные с родиной. В опере нового времени в Китае все больше внимание уделяется актуальным проблемам и социальным противоречиям, что ориентировано на широкую аудиторию и выражает яркий реализм.

Если в 19 в. русская историческая опера акцентировала внимание на процессе национальной истории и глубоко раскрывала влияние исторических событий на развитие страны через искусство, то в китайской опере более выражено стремление показать борьбу и коллективизм, сосредотачиваясь на силе сообщества. В то время как российская опера больше фокусируется на индивидуальном героизме и жертвенности.

В китайских исторических операх герои часто изображаются как простые люди или революционеры, причем главные персонажи часто олицетворяют справедливость и добродетель. Например, в опере «Седая девушка» главная героиня Сиэр (кит. 喜儿) и коммунистка Тянь Юмэй (кит. 田玉梅) из оперы «Дочерей партии» воплощают этот тип героев. В «Седой девушке» Сиэр, будучи похищенной помещиком, подвергается жестокому обращению. Она сбегает в горы, где скрывается три года, в результате чего её волосы поседели. Несмотря на все испытания, она сохраняет уверенность в своей способности преодолеть трудности и в конечном итоге дождалась своего жениха Ван Дачуна (кит. 王大春). Измождённая и с поседевшими волосами, Сиэр была найдена Ван Дачунем и другими бойцами. Помещики были убиты, их имущество распределено среди бедных, а Сиэр выходит замуж за Ван Дачуна и становится активисткой Компартии. Эти персонажи символизируют не только дух сопротивления простого народа, но и героизм всего народа в ключевые моменты истории. Однако их основная роль заключается в олицетворении борьбы с несправедливостью и угнетением, а не в определении хода исторических событий.

Эти герои олицетворяют яркую коллективистскую душу, подчеркивая единство и совместные усилия группы, а не сосредотачиваясь на индивидуальном процессе героизации. Хотя их истории часто полны притеснений и страданий, основной замысел пьесы заключается в демонстрации коллективных действий в революционной борьбе, а не в индивидуальных достижениях [6 с. 27-28].

Китайская опера часто ставит в центр внимания простых людей, эффективно передавая дух национальной истории и революции. В этих произведениях женские персонажи занимают особое место: они, как правило, происходят из скромных слоев общества, но берут на себя революционные обязанности, возложенные на них эпохой. От дочерей крестьян до



решительных революционерок, их происхождение, характер и жизненный опыт варьируются, однако все они следуют революционному пути, подвергшись давлению феодальных сил [9 с. 131]. В китайской опере образы персонажей обычно четко контрастируют между праведниками и злодеями, в то время как внутренним конфликтам героев уделяется значительно меньше внимания, что отличает их от сложных фигур добра и зла в западной драматургии. Это явление отражает конфуцианскую ценность "ясного различия между добром и злом [4 с. 122]. Творческая тенденция тесно связана с конфуцианскими культурными ценностями, которые подчеркивают приоритет коллективных интересов над выражением индивидуальных эмоций и акцентируют внимание на образовательной функции литературных произведений. Таким образом, образы праведных героев зачастую представляются четкими и возвышенными, олицетворяя социальную позитивную энергию, в то время как злодейские персонажи подвергаются критике и ослаблению, что делает темы оперы более яркими и наглядными, эффективно передавая традиционную китайскую культуру, восхваляющую преданность, патриотизм и духовность.

С целью компенсации недостатков музыкального и драматургического исполнения китайская опера акцентирует внимание на выразительности, особенно подчеркивая танец и пластические движения. Эта особенность наследуется от традиционного театра и становится важным признаком, который отличает китайскую оперу от европейской.

В образах персонажей российской исторической оперы отражаются национальные особенности. В таких операх герои часто выступают как главные действующие лица, символизируя государственные, социальные или политические силы, при этом к их индивидуальным чертам предъявляются определённые требования. Основная цель этих произведений – передача ключевых государственных и социальных идей, что обуславливает степень обобщения и типизации образов героев.

Тип Патриотический герой представляет интересы нации и государства, будучи воплощением коллективного образа. Они отражают самые важные национальные и социальные идеалы. Примеры таких персонажей включают Ивана Сусанина. Тип Сложный и противоречивый герой обладает как положительными чертами, такими как мудрость, патриотизм и отцовская забота, так и отрицательными характеристиками, такими как подозрительность и жестокость. Они представляют собой сочетание героя и антигероя. Примеры таких персонажей включают Бориса Годунова.

Первый тип героического образа представляет собой Сусанина из оперы Глинки «Жизнь за Царя». Например, Сусанин в интерпретации Глинки – это «значительная фигура», которая заложила основу для галереи героев. Его безусловный позитивизм определяется его основной функцией – быть носителем идеи национального патриотизма [10 с. 113]. Основные качества этих героев включают патриотизм, гражданскую сознательность и готовность к героизму во имя Родины, что исходит из укоренившегося в национальном сознании духа православия и отражает высокие идеалы самоотверженности и самопожертвования. Во-вторых, по своей сути они одновременно являются героями и антигероями. К ним относятся Борис Годунов. Как герои, они обладают неоспоримыми положительными качествами: они мудрые правители, заботящиеся о российских интересах, и нежные, любящие родители, глубоко заботящиеся о судьбах детей. Эти качества отражаются в их вокальных монологах, которые содержат глубокие философские размышления, эпическую величественность и нежную лирику отцовской любви. В то же время эти герои являются олицетворением власти,





представляя собой угнетающую и подавляющую социальную силу, которая противопоставляется образу коллективного героя народа.

В опере Мусоргского *«Борис Годунов»* образ Бориса представляется с выдающейся психологической глубиной, тесно связанной с отношением общества к нему. Несмотря на то что Борис осознает равнодушие масс, его жажда власти в конечном итоге берет верх. В символической системе оперы, основанной на событиях национальной истории, судьба царя олицетворяет судьбу государства, а преступления Бориса отражают сложность этой судьбы. В четвертом акте, посвященном смерти Бориса, раскрываются его внутренние противоречия и борьба. Борис одновременно является царем и индивидуумом, несущим государственную ответственность; его внутренний конфликт отражает напряжение между личными идеалами и исторической миссией. Эта характеристика делает его образ более сложным и человечным. В этих операх образы царя и народа становятся важными символами; через них композиторы передают не только размышления о государстве и истории, но и подчеркивают уникальность национального духа. Кроме того, образы главных героев оперы постоянно изменяются в зависимости от исторических и политических обстоятельств.

В русской опере герои часто появляются на значимых исторических переломах, выражая сильное чувство личной миссии и озабоченность судьбой страны [11 с. 115]. В то же время образ "народа" в русской опере включает в себя два аспекта: с одной стороны, это обозначение русского народа, символизирующее национальное единство; с другой стороны, это представление социальных низов, включая крестьян, бродяг и простых людей, тогда как интеллигенция редко изображается. Образ народа в основном представлен через хоровое пение. В русской исторической опере народ высказывает законы, оценивает действительность, пропагандирует истину и говорит о судьбе. Например, в хоровом фрагменте первого акта *«Бориса Годунова»* хор не только выражает музыкальное содержание, но и становится символом коллективного национального сознания. В операх, основанных на исторических событиях, роль народа заключается в том, чтобы обозначить состояние государства. Народ выступает против врага, однако благосостояние народа зависит от отношений между царем и врагом; именно царь определяет судьбу и будущее государства.

В русской исторической опере образы врага обычно представлены через оркестровую музыку и танец, а не через непосредственное исполнение певцов [8 с. 34]. Например, во втором акте оперы М.И.Глинки *«Жизнь за царя»* польская танцевальная музыка используется для яркого музыкального акцента, подчеркивающего образ внешнего врага и контрастирующего с российской темой. Этот прием не только усиливает драматический эффект противостояния врага и народа, но и подчеркивает контраст национальных музыкальных стилей.

При создании образов героев как в китайской, так и в российской опере подчеркивается дух самоотверженности, но формы выражения и акценты различаются. Герои китайских исторических опер часто олицетворяют обычных людей или революционеров, акцентируя внимание на коллективизме и единстве группы. Образы этих героев часто идеализированы, они обладают ярким чувством справедливости и выражают стойкий национальный дух и патриотизм, подчеркивая важность личных жертв ради общих интересов.

В отличие от этого, российские герои опер чаще акцентируют индивидуальность и внутренние конфликты. В русской опере персонажи проявляют сильное чувство личной миссии и сталкиваются с глубокими эмоциональными переживаниями в ключевые исторические моменты [11 с. 110]. Глубокое исследование внутреннего мира героев позволяет



российским композиторам создать более человечные образы, отражающие противоречия между личными идеалами и исторической миссией. Эта сложность придает русским героям многослойность и глубину.

Заметные различия наблюдаются и в музыкальном выражении. В китайской опере исполнение ролей в значительной степени зависит от вокального мастерства певцов, акцентируя внимание на музыкальной эстетике и эмоциональном выражении. Кроме того, танец и жесты играют важную роль в передаче образов, сохраняя традиционные приемы китайской драмы. В российской опере же создание образов героев достигается через сочетание вокала, хорового исполнения, танца и оркестровой музыки, что формирует более богатые и многогранные персонажи. Эти художественные различия отражают не только различные интерпретации героизма в обеих странах, но и различия в понимании отношений между индивидуумом и коллективом в контексте культурной среды. В операх обеих стран образы героев символизируют дух нации и народа, выражая стремление к справедливости, верности и ответственности. Эти персонажи тесно связаны с национальной историей и этнической идентичностью, становясь неотъемлемыми символами культур каждой из стран. В китайской опере герои олицетворяют коллективистский дух, акцентируя важность единства и совместной борьбы, в то время как российские герои, обладая ярко выраженными индивидуальными чертами, демонстрируют глубокое чувство личной миссии и беспокойство о судьбе страны, что позволяет выявить сложные и многогранные отношения между личностью и коллективом.

Персонажи китайской оперы часто идеализированы, с ярким контрастом между добром и злом, внутренние конфликты минимальны, что соответствует конфуцианским ценностям, акцентирующим приоритет коллективных интересов. В отличие от этого, российские герои более сложны и полны глубоких внутренних конфликтов. Например, Борис олицетворяет государственную ответственность, одновременно сталкиваясь с противоречиями между личными идеалами и исторической миссией. Эта сложность делает образы российских героев более многослойными и человечными. Китайская опера редко изображает интеллектуальную элиту, больше сосредотачиваясь на образах простых людей и революционеров, подчеркивая их коллективный дух и жертвы. В то время как в российской исторической опере образ "народа" делится на два уровня: он символизирует национальное единство, а также включает в себя обычных людей из низших слоев общества, что особенно проявляется в хоровом исполнении, акцентируя внимание на коллективном сознании. В зависимости от потребностей аудитории, оперное искусство Китая и России демонстрирует заметные различия в создании образов персонажей. С XX в. китайская опера постепенно стала одним из важных инструментов пропаганды КПК, а её основная аудитория включала не только городских жителей, но и многочисленных сельских жителей и солдат, не получивших формального образования. Эта особенность аудитории требовала, чтобы опера была ближе к реальной жизни, а образы персонажей черпались из народных масс, что позволяло сделать их более доступными и понятными для широкой аудитории. Китайская историческая опера, как правило, сочетает в себе богатые элементы традиционной музыки и местные языковые особенности, благодаря чему мелодия и ритм обретают ярко выраженный китайский стиль. На ранних этапах развития национальной китайской оперы особенно заметно влияние традиционного театра и национальных музыкальных традиций, которые стали центральными элементами творческого процесса. Этот новый национальный стиль оказал глубокое



воздействие на последующее развитие китайского оперного искусства: посредством сочетания местных диалектов и традиционной музыки были созданы мелодии, лучше отвечающие музыкальным предпочтениям китайской аудитории. Отношения музыки и языка выступают как функциональные отношения в любых музыкальных культурах [12 с. 246]. Учитывая специфику национального языка, китайские академическое пение (тип пения *bel canto*) включает значительное количество элементов, заимствованных из традиционной китайской оперы. Примечательно, что под влиянием театра важной чертой китайской оперы становится акцент на «*нянь бай*», который занимает значительное место в произведениях и выступает в роли речитатива. Например, в опере «*Седая девушка*» ария Ян Байлао содержит обширные речитативные фрагменты, что придаёт многослойность драматическому воплощению образа. Музыкальные мелодии этой оперы насыщены чертами народной музыки, живо передавая страдания и стойкость народа. Особое внимание заслуживает тема героини Сизэр, которая включает мелодические мотивы детской народной песни «*сяо бай цай* (кит. 小白菜)» из провинции Хэбэй и народной песни «*Чин Ян Чуань* (кит. 青阳传)» [13 с. 362]. Эти мелодии изначально описывают печаль сироты по умершей матери, что придаёт образу Сизэр дополнительные трагические оттенки. Кроме того, музыкальная структура оперы «*Седая девушка*» включает западные элементы, что демонстрирует синтез китайских культурных традиций и европейских музыкальных стилей в контексте современной оперы.

Кроме того, вопрос сочетания китайского языка с европейской техникой бельканто подчеркивает уникальность китайского оперного искусства. На ранних этапах развития китайской оперы композиции в основном фокусировались на высоких голосах, особенно на партиях сопрано, в то время как средние и низкие голоса, такие как баритон и бас, получали сравнительно меньше внимания. Однако в последние годы китайская опера начала уделять больше внимания баритону, и композиторы начали создавать арии и роли, специально предназначенные для этого голосового регистра. Выступления таких китайских баритонов, как Вэнь Кэжэн, Ли Синчан и Ляо Чанюн, сыграли важную роль в расширении выразительных возможностей китайской национальной оперы, предоставив композиторам дополнительные ресурсы для дальнейшего творческого развития. [14 с. 122]. Опера «*Скорбь об ушедшей* (кит. 伤逝)», созданная китайским композитором Ши Гуаннанем в 1981 г., основана на одноимённой литературной классике Лу Синя. В произведении использованы элементы традиционной китайской музыки, включая пентатонику, что придаёт ему ярко выраженный национальный колорит. В музыкальном языке оперы гармонично сочетаются черты европейской романтической оперы и русской лирической оперы, что позволяет глубже выразить лиризм, романтизм и тонкость передачи личных эмоций. Особое внимание уделено музыкальной живописи природной среды: оркестровые средства используются для передачи смены времён года, что отражает внутренние переживания главного героя [15 с. 122-123].

Музыкальный язык российских исторических опер обычно сочетает элементы славянских народных песен и православного церковного пения. Одной из характерных черт исторических опер русского является отражение уникального очарования русского языка в музыкальном творчестве. Мусоргский мастерски интегрировал элементы местных диалектов в свои произведения. В частности, во втором акте оперы Мусоргского «*Борис Годунов*» – «*Песня Варлаама*» ярко иллюстрирует тесную связь между русским диалектом и музыкой. Новации в области музыкального языка, где Мусоргский намного обогнал свое время, не были приняты современниками в силу того, так как они оставались в рамках европейской традиции,





соответствие которой являлось необходимым компонентом «национального» в опере [3 с. 32]. Например, К глубинам мистического прозрения адресует мистериальная сцена преступного царя Бориса с курантами («голосом совести» в опере Мусоргского «*Борис Годунов*») [10 с. 114]; в опере Глинки «*Жизнь за царя*» широко используются русские народные мелодии, которые звучат величественно и торжественно, символизируя национальную душу России. Хоровая часть рассматривается как «подлинное выражение русского духовного начала», отражающее национальный дух и государственное самосознание русского народа [10 с. 111]. Функция эпилога как обобщения на высшем уровне подтверждается музыкальным материалом, в частности лейттемой "Славься". Все атрибуты эпилога- Красная площадь, колокольный звон, славление придают действию особый тон: зрители ощущают настоящее присутствие земного Бога, за сохранность которого каждый без промедления готов пожертвовать своей жизнью [3 с. 104]. В российских операх широкое использование хоровых частей придает хору важное место в музыкальной драме, отражая образ «русского народа». Прежде всего, в опере Мусоргского «*Борис Годунов*» композитор использует обильные хоровые звонкие мелодии, создавая глубокое чувство исторической значимости и торжественности. Во-вторых, в опере «*Хованицина*» Мусоргский применяет множество хоровых произведений, таких как «Всевышний Боже» и «Мы победили», чтобы выразить религиозную веру и духовную силу. Наконец, в опере «*Князь Игорь*» композитор Бородин в увертюре и хоре интегрирует богатые элементы религиозной музыки, включая известные церковные песнопения, молитвы и гимны, подчеркивая духовное содержание русского народа. Эти хоровые элементы не только усиливают драматический эффект, но и дополнительно выделяют уникальность русской национальной культуры.

Исторические оперы Китая и России глубоко укоренены в традиционной культуре своих стран и активно интегрируют элементы национальной музыки в свои произведения, создавая уникальный художественный стиль. Китайские исторические оперы, сочетая народную музыку и элементы традиционного театра, подчеркивают свои яркие национальные особенности. В то же время российские исторические оперы демонстрируют богатое культурное наследие, сочетая славянские народные песни и православные музыкальные традиции. Как китайские, так и российские исторические оперы через музыкальные мелодии и характеры персонажей глубоко отражают народные страдания, стойкость и духовную силу, а также размышления о национальном духе. В китайских исторических операх акцентируется внимание на традиционной музыке, а приемы театрального представления пронизывают весь процесс создания, становясь его центральным элементом. Современные китайские исторические оперы постепенно интегрируют элементы западной музыки, при этом традиционные музыкальные формы остаются в центре, подчеркивая связь с местной культурой.

В отличие от этого, российские исторические оперы, помимо национальных элементов, активно впитывают влияние других культур, таких как европейская, что обогащает их музыкальный язык и выразительные формы. Российская историческая опера особенно акцентирует выражение религиозной философии, часто прибегая к нетрадиционным религиозным идеям для передачи стремления к национальной идентичности. Эта особенность ярко проявляется в операх «*Хованицина*» и «*Князь Игорь*». В свою очередь, китайская историческая опера более сосредоточена на отражении социальной реальности и народных чувств через сюжет и судьбы персонажей, при этом менее акцентируя внимание на религиозной философии.



Опера, как форма искусства, заимствованная из-за рубежа, хотя и возникла вне китайской культуры, в процессе своего развития постепенно впитала богатые национальные и социально-культурные эмоции, став важным элементом культурных и социальных символов. Эта музыка не только выражает эмоциональную идентификацию как индивидов, так и коллективов, но и способствует формированию национального культурного самосознания. В целом, национальная идентичность в музыкальном творчестве связана с историческим воспроизведением, где взаимодействие личного стиля художника и культурной идентичности отражает сложные и динамичные отношения между музыкой и культурой. На основе проведённого анализа можно заключить, что взаимосвязь между китайским и российским оперным искусством в контексте культурной идентичности и глобализации подчёркивает важность сохранения национальных традиций при поддержании уникальных особенностей каждой культуры. Китайская опера акцентирует внимание на коллективизме, народной борьбе и образах простых людей и революционеров, тогда как российская опера сосредоточена на связи национальной истории с образами индивидуальных героев. Сравнительное исследование музыкальных традиций проведённое позволяет глубже понять, как культурный обмен и влияние других стран формируют новые художественные идентичности, что, в свою очередь, способствует более полному осмыслению роли народной музыки и оперных форм в современных социокультурных процессах.

#### **Список литературы:**

1. Lajosi, K. K. Opera and nineteenth-century nation-building: the (resounding voice of nationalism): PhD thesis; Universiteit van Amsterdam. -- Amsterdam, 2008. -- 301 с.
2. Ли Мин, Бойко А. Н. Рецепции русской оперной традиции в китайское оперное искусство XX века // . -- С. 170-178.
3. Александровна, С. Н. Национальная история в русской классической опере: дис... канд искусствоведения / 17.00.02. -- Казань, 2006. -- 158 с.
4. Бяо, Г. Влияние конфуцианства на развитие китайской оперы // Studia Culturae. -- 2020. -- Т. 45. -- С. 145-156.
5. Смагина, Е. В. Становление и развитие жанра исторической оперы в музыкальном театре Китая, 25 марта 2024 года. -- С. 28-34.
6. Ли Ц. Исследования национального оперного исполнительского искусства Китая с новой эпохи (1976-2016): PhD: 130301 / Че Вэньмин, 2017. -- 235 с. 李梓郡. 新时期以来中国民族歌剧表演艺术研究 (1976-2016) : 博士: 130301 / 车文明, 2017. -- 235 с.
7. Личжэнь, Ч. Современная китайская опера: история и перспективы развития: дис... кандидата искусствоведения / 17.00.02. -- Место защиты: С.-Петерб. гос. консерватория им. Н.А. Римского-Корсакова, 2010. -- 149 с.
8. Неясова, И. Ю. Русская историческая опера XIX века (к проблеме типологии жанра): Дис... на соискание ученой степени кандидата искусствоведения: 17. 00.02 Музыкальное искусство, 2000. -- 182 с.
9. Чэнь, С. Исследование исторических предпосылок и красоты танца современной китайской оперы "Сестра Цзян" // НАУКА и ПРОСВЕЩЕНИЕ: АКТУАЛЬНЫЕ ВОПРОСЫ, ДОСТИЖЕНИЯ и ИННОВАЦИИ: сборник статей XII Международной научно-практической конференции, Пенза, 30 мая 2024 года / Гуляев Г. Ю. -- Пенза: Наука и Просвещение (ИП Гуляев Г.Ю.), 2024. -- С. 130-133.



10. Бекетова, Н. В., Самсонова Т. П. Музыка и философия: проблема самосознания нации в русской оперной классике // Вестник Ленинградского государственного университета им. А.С. Пушкина. -- 2020. № 3. -- С. 105-120.
11. Чень, Ж. Героические образы в китайских и русских классических музыкальных произведениях // Вопросы истории. -- 2023. № 7-2. -- С. 110-119.
12. Лободанов, А. П. Семиотика искусства: история и онтология: учебное пособие. Издательство Московского университета. / Лободанов, А. П. -- 2-е изд изд. -- М.: Издательство Московского университета, 2013. Издательство Московского университета. -- 680 с.
13. Чжан, Л. "Седая девушка" первая китайская национальная опера // Известия РГПУ им. А. И. Герцена. -- 2008. -- Т. 80. -- С. 361-365.
14. Ван, Х. Китайские баритоны Вэнь Кэчжэн, Ли Синьчан, Ляо Чанюн и развитие национальной оперы // Университетский научный журнал. -- 2021. -- Т. 64. -- С. 118-124
15. Чжан, Ч., Смагина Е. В. «Скорбь об ушедшей» ши Гуаннаня: художественная концепция оперы в контексте национальных и европейских культурных традиций // Культурная жизнь Юга России. -- 2024. № 1 (92). -- С. 120-131.

### References:

1. Lajosi, K. K. Opera and nineteenth-century nation-building: the (resounding voice of nationalism: PhD thesis; Universiteit van Amsterdam. -- Amsterdam, 2008. -- 301 p.
2. Li Ming, Boyko A. N. Receptions of Russian opera tradition in Chinese opera art of the 20th century // . -- P. 170-178.
3. Aleksandrovna, S. N. National history in Russian classical opera: diss... candidate of art studies / 17.00.02. -- Kazan, 2006. -- 158 p.
4. Biao, G. The influence of Confucianism on the development of Chinese opera // Studia Culturae. -- 2020. -- V. 45. -- P. 145-156.
5. Smagina, E. V. Formation and development of the historical opera genre in the musical Theatre of China, March 25, 2024. -- P. 28-34.
6. Li Zijun Studies of China's National Opera Performing Arts since the New Era (1976-2016): PhD: 130301 / Che Wenming, 2017. -- 235 p. Contemporary Chinese Opera: History and Development Prospects: Dis.... Candidate of Art Criticism / 17.00.02. -- Place of protection: St. Petersburg State Conservatory named after N.A. Rimsky-Korsakov, 2010. -- 149 p.
7. Neyasova, I. Yu. Russian historical opera of the 19th century (to the problem of genre typology): Diss... for the degree of candidate of art history: 17. 00.02 Musical art, 2000. -- 182 p.
8. Chen, S. A study of the historical background and beauty of the dance of the modern Chinese opera "Sister Jiang" // SCIENCE and EDUCATION: TOPICAL ISSUES, ACHIEVEMENTS and INNOVATIONS: a collection of articles from the XII International Scientific and Practical Conference, Penza, May 30, 2024 / Gulyaev G. Yu. – Penza: Science and Education (IP Gulyaev G. Yu.), 2024. – P. 130-133.
9. Beketova, N. V., Samsonova T. P. Music and Philosophy: the Problem of National Self-Awareness in Russian Opera Classics // Bulletin of the Leningrad State University named after A.S. Pushkin. – 2020. No. 3. – P. 105-120.
10. Chen, J. Heroic images in Chinese and Russian classical musical works // Questions of history. – 2023. No. 7-2. – P. 110-119.



11. Lobodanov, A. P. Semiotics of art: history and ontology: a tutorial. Moscow University Publishing House. / Lobodanov, A. P. – 2nd ed. – М.: Moscow University Publishing House, 2013. Moscow University Publishing House. – 680 p.

12. Zhang, L. "The Gray-Haired Girl" the first Chinese national opera // Bulletin of the Herzen State Pedagogical University. – 2008. – Т. 80. – P. 361-365.

13. Wang, H. Chinese baritones Wen Kezheng, Li Xinchang, Liao Changyun and the development of national opera // University scientific journal. – 2021. – Vol. 64. – Pp. 118-124

14. Zhang, C., Smagina E. V. "Mourning for the departed" shi of Guangnan: artistic concept of opera in the context of national and European cultural traditions // Cultural life of the South of Russia. – 2024. No. 1 (92). – Pp. 120-131.

