

4. Шавыркина, Н. А. Личная библиотека: культурно-исторический анализ / Н. А. Шавыркина. – М. : Союз, 2000. – 199 с.

ОПЫТ ИСПОЛЬЗОВАНИЯ СИМФОНИЧЕСКОЙ МУЗЫКИ В СПЕКТАКЛЯХ ПО ПЬЕСАМ КИТАЙСКИХ ДРАМАТУРГОВ

Ли Лань,

*соискатель ученой степени Белорусской
государственной академии искусств*

В китайской драматургии широко и творчески используется современная и классическая музыка, в том числе и симфоническая.

Так, в пьесе «38 дней суда», написанной Каном Эром и поставленной режиссером Цянем Тай, «Симфония № 5 до минор» («Симфония судьбы») Л. ван Бетховена является единственной фоновой мелодией.

В «Симфонии судьбы» Бетховена сильнее всего отражены театральные, героические и философские мотивы. Она отличается глубиной главной темы, своим масштабом, единством формы. В произведении переплетается острый конфликт противоречий и театральность, оно пропитано духом героизма и борьбы. Во всей симфонии отражена героическая тема эпохи, сопротивление человека судьбе, вера в победу.

Сюжет пьесы «38 дней суда» китайского драматурга достаточно прост, ритм быстр и лаконичен. На протяжении трех этапов судебных прений вокруг «судьбы» большого моста исполняется песня, затрагивающая тему жизни и смерти, она повествует о герое, который отстаивает интересы личности, народа и даже государства, об ударах жестокой судьбы, воспроизводит и переосмысливает историю и реальность.

Будучи единственным музыкальным средством выражения в пьесе, «Симфония судьбы» позволяет зрителю интуитивно точно прочувствовать все оттенки эмоций и вызвать у него глубокие переживания, подталкивает развитие сюжета, усили-

вает и углубляет его. Музыкальное сопровождение и сюжет являются одним целым и отражают «борьбу героя с судьбой».

Тема первой части «Симфонии судьбы» Бетховена называется «Судьба стучится в двери». В самом начале первой части звучат четыре сильные ноты, то есть звуковая модель «судьбы, стучащейся в двери». «Судьба», состоящая из четырех мотивов, является темой основной мелодии первой части. Самые бурные прения начинаются в третьем акте, который является кульминацией пьесы. Первая часть «Симфонии судьбы» дважды звучит во втором акте, показывая «вторжение» актеров на сцену, в результате чего дебаты ожесточаются, что отражается в эмоциональной подаче и движениях актеров и «Отзвуках судьбы». Тема центральной части «Судьбы» очень энергичная и чистая, в различных вариациях многократно повторяется на протяжении всей симфонии. В первой части симфонии между этой темой и лирической второстепенной темой «героя» развязывается непрерывная борьба, в процессе развития которой тема «героя» трансформируется в невероятно мощный героический мотив, однако с начала и до конца пьесы доминирует звуковая модель «судьбы».

Главной темой второго действия являются «герой, судьба и борьба» во второй части симфонии, здесь тема центрального мотива «Судьбы» беспрестанно повторяется. По мере развития темы «герой» непрерывно изменяется тональность музыкального звучания, растет интенсивность динамики, что в пьесе отражает усиление предопределенности судьбы моста, личности, правительства, народа и других собирательных образов, тем самым обогащая и углубляя содержание пьесы. В заключительной части второго акта под «Симфонию судьбы» Мао И Шэн устраивает торжественные проводы Чжу Цзяхуа, в мотиве «Судьбы» тема «вторжения» образует кульминацию, показывает непредсказуемость судьбы и героический образ человека, бросающего вызов судьбе, демонстрирует нерушимую веру в победу революционных сил.

Вторая часть «Симфонии судьбы» дважды звучит в третьем акте пьесы «38 дней суда», в музыке и драматургической основе произведения содержится глубокий философский смысл. Переход от активных действий к лирике во втором акте отра-

жает философские размышления и непоколебимую решимость героя. В сочетании с абсолютно взвешенным, рациональным патриотизмом Мао И Шэна в третьем акте лирическая тональность образует единство развития сюжета. Лирические параллельные мотивы в четырех вариациях во второй части симфонии воплощают сложный мир чувств: спокойное созерцание и глубокие размышления перемежаются чувством взаимного тепла и светлых мечтаний, нерешительность превращается в непоколебимую веру. Постепенно ритм становится более спокойным, скорость исполнения анданте, но все равно в мелодии сохраняется бодрое оптимистическое настроение. Таким образом, мелодия максимально полно отражает сложные перемены в эмоциональном состоянии главного героя пьесы Мао И Шэна в третьем действии «38 дней суда».

Третий акт приносит спокойные медитативные рассуждения, хотя Мао И Шэн под давлением правительства был вынужден уехать, он выражает недовольство судьбой, при этом сохраняя разум, который усиливает его любовь к родине и подталкивает его на дальнейшую борьбу с судьбой. В полном хаосе, перед лицом суровой действительности, Мао И Шэн и Чжу Цзя Хуа сделали всесторонний обзор современной ситуации в Китае, что позволило им освободиться от душевных терзаний. Во второй части «Симфонии судьбы» присутствуют лирические рассуждения о жизни, которые в пьесе отражены в «размышлениях о борьбе» Мао И Шэна.

В последней арии «Симфонии судьбы» мелодия центральной темы первой части сопровождает грохот обрушившегося моста, в данном случае первое появление мелодии символизирует иронию, заставляет зрителя переосмыслить происходящее. Развязка пьесы олицетворяет смысл названия «Симфонии судьбы», хорошие и плохие качества моста и личности; а сублимация чувств Мао И Шэна отображает глубинный смысл «Симфонии судьбы». Другими словами, «борьбы героя с судьбой», однако здесь он ведет борьбу не ради личной выгоды, а ради свободы всего человечества.

Эта глубокая и точная мысль темы с помощью композиции и особенностей музыки «Симфонии судьбы» придает пьесе «38 дней суда» достаточно законченный вид и заставляет зрителей

переосмыслить исторические факты. Не будет преувеличением сказать, что выбор «Симфонии судьбы» в качестве музыкального аккомпанемента к пьесе «38 дней суда» является поистине верным, обогащает произведение, придает его идеям глубину, а в целом служит ярким примером большого творческого успеха.

От начала и до конца в другой пьесе, которая называется «Звуки природы», звучит очень выразительная мелодия, которая дорога сердцу каждого солдата – «Пасторальная» (прим. переводчика: Симфония № 6 фа мажор). Главными героями пьесы являются бедная крестьянская девушка Чжоу Юэ Эр, солдаты Ма Цзи, Ли Хуай Шу. Каждого героя этого драматургического произведения глубоко затрагивает данная мелодия. Кажется невероятным, что иностранная симфония так полюбилась этой, скорее всего, необразованной, не имеющей возможности ознакомиться с западной культурой, девушке Чжоу Юэ Эр и солдату Ма Цзи. Но следует заметить, что мелодия «Пасторальной» выражает общечеловеческие чувства и поэтому получила такой мощный отклик в сердцах обычных людей. Известно, что «Пасторальная» мелодия была написана в 1808 г., эта симфония является знаковым произведением Л. ван Бетховена. Завершение работы над «Пасторальной» мелодией как раз выпало на период жизни Бетховена, когда он потерял слух. Музыкальное произведение отражает привязанность композитора к природе, «радость от пребывания в деревне», «берег у ручья», «радость и приятное волнение после бури и дождя» и т. д. Это произведение необыкновенно трогательно, в то же время оно отличается простотой, отражает покой и беззаботность.

Когда человек слышит такую мелодию, у него возникает естественное чувство радости от воссоединения с природой. Рядовые солдаты искренне любят «Пасторальную» мелодию, она глубоко трогает их. Они радуются победе революции, а главный герой пьесы, кроме всеобщей радости, представляет, как он вернется в родной край, вместе с любимой женщиной будет растить детей, вести размеренную сельскую жизнь. В пьесе «Звуки природы» автор не только описывает и воспекает революционный дух, но и выражает надежду на мирную

созидательную жизнь. В глубине души все офицеры и солдаты Красной армии независимо от уровня образованности мечтали о прекрасной жизни, ради которой в те тяжелейшие годы они жертвовали собой, героически сражаясь с врагом.

Проведя анализ, мы можем сказать, что в пьесе «Звуки музыки» аккомпанемент является средством отражения содержания и передачи духа сюжета, музыкальные элементы идеальной длины искусно вводят в сюжет различные истории человеческих судеб. В конечном итоге, как мы видим, музыкальное сопровождение является настоящим украшением диалогов, не отвлекая при этом зрителя от главного действия. Удачные средства и приемы музыкальных и драматических элементов этого произведения справедливо заслуживают отдельного, глубокого и детального изучения современными исследователями китайского драматического театра и музыкальной культуры.

В данном же конкретном случае мы обнаруживаем, что симфоническая музыка великого Бетховена оказывает большое плодотворное влияние на развитие китайского драматического театра, обогащает его сценическую палитру новыми выразительными средствами и приемами.

ОСМЫСЛЕНИЕ КОМИЧЕСКОГО НА РАЗНЫХ ЭТАПАХ КУЛЬТУРНО-ИСТОРИЧЕСКОГО РАЗВИТИЯ

Ли Мэн,

*соискатель ученой степени Белорусского государственного
университета культуры и искусств*

Комическое как одна из категорий эстетического осмысления действительности трактуется довольно широко. Творческая практика великих деятелей культуры и искусств разных эпох доказывает, что основой для создания комического эффекта становятся необычные нестандартные, порой ненормативные явления. Это совершается на основе «смещения устоявшегося и неустоявшегося с целью предложить новые личностные представления о мире вещей. Так возникает мир перевер-