

имеют давние, исторически сложившиеся традиции. Закономерно, что с постижением музыкальной культуры связано начало творческой жизни многих выдающихся театральных актеров Беларуси, что, без сомнения, сказалось на формировании облика белорусского театра в целом. Современное искусство режиссуры и мастерства актера предполагает наличие многогранной, специфической для театра драмы музыкальности, специфического «актерского» пения, приемлет также и элементы классического вокала.

1. Altenburg, D. Schauspielmusik / D. Altenburg, L. Jensen // Die Musik in Geschichte und Gegenwart : Allgemeine Enzyklopädie der Musik begründet von Friedrich Blume : 21 Bände. – Basel, London, N. Y. : Bärenreiter Kassel, 1998. – Sachteil 8. – S. 1035–1049.
2. Savage, R. Incidental music / R. Savage // The New Grove Dictionary of Music and Musicians: second edition. – London : Macmillan Publishers Limited, 2001. – V. 17. – P. 138–146.
3. Марков, П. А. Письмо о Мейерхольде (к 60-летию со дня рождения и 35-летию сценической деятельности) / П. А. Марков // О театре: В 4 т. – М. : Искусство, 1974. – Т. 2. – 495 с.
4. Гесь, А. «Калі песня жыве белоруса, будзе жыць беларускі народ!»: Жыццё і творчы шлях Уладзіміра Тэраўскага / А. Гесь, У. Ляхоўскі // Мастацтва. – 1996. – № 12. – С. 69–76.
5. Юўчанка, Н. А. Анатолий Генералаў / Н. А. Юўчанка // Майстры беларускай сцэны: зб. арт. / Беларус. тэатральн. аб'яднанне; пад. рэд. Г. В. Марчука. – Мінск, 1986. – С. 50–58.
6. Арлова, Т. Д. Купалаўцы: Эцюды пра акцёраў / Т. Д. Арлова. – Мінск : Маст. літ., 1985. – 127 с.
7. Станюта, А. Стефания / А. Станюта. – Минск : Мэджик бук, 2005. – 136 с., (56) л.
8. Малчанаў, П. Тэатр – жыццё маё : Успаміны [літ. запіс В. Галавача; прадм. У. Няфёда] / П. Малчанаў. – Мінск : Маст. літ., 1984. – 181 с.
9. Сабалеўскі, А. Рампай асветленае (Тэатральна-крытычныя артыкулы) / А. Сабалеўскі. – Мінск : Дзяржвыд. БССР, 1962. – 208 с.
10. Станиславский, К. С. Работа актера над собой / К. С. Станиславский. – М. : Искусство, 1951. – 667 с.

СПЕЦИФИКА МУЗЫКАЛЬНОГО ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТВОРЧЕСТВА ЦЮЙ СИСЯНЬ

(на примере музыки из кинофильма «Рикша Сянцзы»)

Юй Болинь

*аспирант кафедры белорусской и мировой художественной культуры
Белорусского государственного университета культуры и искусств (г. Минск)*

Аннотация. Специфика творчества Цюй Сисяня, знаковой фигуры для современной музыкальной культуры Китая, автором статьи рассмотрена на примере музыки из кинофильма «Рикша Сянцзы».

Summary. Specificity creativity Qu Xixian, significant figure in modern music culture of China, the author of the article discussed using the example of the movie music «Rickshaw Syantszy».

Среди композиторов Новейшей истории китайской музыки самый долгий творческий путь и самое большое общественное влияние принадлежат Цюй Сисянь. Она является общепризнанным мастером хоровой композиции в китайских музыкальных кругах. Ее музыка оказала влияние на музыкальные эстетические вкусы

представителей самых разных поколений. Она не преследует в своей музыке пышность и яркость, пафос и надуманность, но преклоняется перед искренностью и простотой, душевностью и естественностью, вкрадчивостью и плавностью, свежестью и содержательностью. При этом она всегда тесно связана с ритмом развития эпохи, отражает новые настроения каждого периода, новые восторги, новые поиски музыкальной эстетики.

Цюй Сисянь родилась 23 сентября 1919 г. в семье интеллигентов в городе Шанхай. Вначале в свободное от школы время она начала учиться играть на фортепиано. В 1938 г. она вступила в Коммунистическую партию Китая. Впоследствии по рекомендации руководителя Ли Лина она присоединилась к «Чунцинскому хору», а также принимала участие в выступлениях «Большого хора Хуанхэ» Си Синхая в роли аккомпаниатора на пианино. В то же время она в качестве учащейся, принятой для доукомплектования группы, поступила на второй курс факультета пианино Государственной консерватории в Цинмугуане, где училась у профессора Цзян Динсяня и супруги бельгийского пианиста Калева. В 1943 г. она поступила в Шанхайское государственное музыкальное училище на факультет композиции, где обучалась у немецкого музыканта еврейского происхождения Франкеля и Тань Сяолия. В 1948 г. после окончания училища она стала работать преподавателем на музыкальном факультете Государственного художественного училища «Бэйпин». После образования КНР она перешла в музыкальную рабочую группу при Центральной консерватории, где занялась непосредственно музыкальной творческой работой. В 1985 г. на IV Всекитайском собрании представителей музыкального искусства она была избрана заместителем председателя Китайского союза музыкантов. Эти пятьдесят лет творчества Цюй Сисянь могут быть разделены на три этапа: ранний (1940-е гг.), средний (1950–1970-е гг., причем в период «культурной революции» она не могла писать музыку), поздний (конец 1970-х – начало 1990-х гг.). За свою жизнь Цюй Сисянь написала музыку к пяти художественным фильмам (не считая написанного в сотрудничестве с другими авторами), среди которых наиболее характерным является «Рикша Сянцзы». Данная работа путем анализа музыки к фильму «Рикша Сянцзы» анализирует мышление, стиль и особенности композиции музыки Цюй Сисянь к кинофильмам [2].



Рис. 1 – Цюй Сисянь (слева). Рис. 2 – Сцена из фильма «Рикша Сянцзы» (справа)

Темой фильма «Рикша Сянцзы» является реалистичное отражение горестной судьбы пекинского рикши. Действие разворачивается на фоне Пекина 20-х годов XX века, основной сюжет рассказывает о горьком жизненном опыте рикши по имени Сянцзы, рисуя трагедию жизни полного надежд и решимости бороться юноши, в конце концов сломленного и упавшего духом. Кинофильм глубоко раскрывает темные стороны Старого Китая, передает заботу и сочувствие по отношению к судьбе рабочих из нижних слоев общества. Летом 1980 г. режиссер Лин Цзыфэн обратился к Цюй Сисянь для работы над музыкой к фильму, что стало очень сложной задачей для нее в силу ее специализации на западной музыке и теории композиции, но она не отступила перед лицом трудностей, а смело пошла навстречу им. Основной причиной является то, что она глубоко любила автора оригинального произведения Лао Шэ и надеялась создать мелодии, которые могли бы увековечить его память. Во-вторых, сама по себе Цюй Сисянь всегда была привязана сердцем к китайским трудящимся, постоянно вела революционную работу, в силу чего она глубоко сочувствовала и сопереживала этому произведению и непосредственно герою Сянцзы. Сянцзы представляет собой образ рикши с ярко выраженным характером, ему присуще множество замечательных качеств простого рабочего человека. Он добрый и порядочный, горячо любит труд, он позитивно и выносливо относится к жизни. Все, о чем он мечтает, так это добиться независимости и самостоятельности в жизни благодаря своему собственному труду. Это справедливое желание трудящегося, пускай и находящегося на самом низу социальной лестницы. Именно поэтому Цюй Сисянь так исполнилась сочувствием и состраданием, познакомившись со всеми тяготами жизни Сянцзы, тем самым она еще сильнее захотела при помощи собственных стараний и сил раскрыть все тяготы простого китайского люда в музыке, руководствуясь идеей «не забывать историю, дорожить настоящим, бороться за будущее».

Центральной частью музыки к фильму «Рикша Сянцзы» является главный герой. Весь фильм пронизывают две основные темы, первая из которых является основной темой жизни Сянцзы, таскающего тележку, также известная как «ритмическая тема»; вторая тема – это тема любви между Сянцзы и Соя Фуцзы, также известная как «лирическая тема». Две этих темы попеременно проходят через весь сюжет фильма. Помимо этого, также присутствует «тема колокольчика на хвосте», которая звучит в самом начале и самом конце фильма, тем самым выполняя роль пролога и заключения. Сисянь отобрала относительно строгий по стилю музыкальный материал, предъявляя к нему высокие требования, отбрасывая внешние эффекты, не содержащие глубокого смысла.

Сисянь использовала в качестве основного тембра большой сансянь, низкий, глубокий и одновременно кажущийся слегка скучным тембр выражает характер Сянцзы – простодушный и скромный. Вместе с тем, этот тембр представляет собой особое звучание узких переулков-хутонов старого Пекина, несет в себе атмосферу эпохи, может помочь зрителям стремительно окунуться в старый Пекин того времени. Поэтому, с одной стороны, большой сансянь создает характер героя Сянцзы, а с другой стороны, представляет среду, в которой он живет. Помимо сансяня Сисянь также использует восьмиугольный бубен бацзяогу, который в качестве ударного инструмента очень уместно сочетает со своим звучанием жизненный ритм Сянцзы, катящего тележку, это намек на ритм его внутреннего мира. Такое сочетание этих двух инструментов является пространственно-временным сочетанием, где сансянь изображает перемещения в пространстве, а бубен бацзяогу – ритм на линии времени. Они создают живописный беспорядок и ощущение динамики, мелодия исполнена

жизненной силой. Такое сочетание различных музыкальных инструментов еще более полно раскрывает внутренний мир и эмоции рикши Сянцзы. Вместе с тем в качестве основной мелодии Сисянь решила использовать характерные для Пекина народные формы эстрадного искусства «дансянь пайцзыщюй» и «цзиньюй дагу». Эти жанры эстрадного искусства горячо любимы жителями Пекина, в особенности представителями нижних социальных слоев, использование большого барабана «дагу» и однострунного «дансяня» с их специфическим тембром, ритмов и мелодиями, их повторная обработка привели к тому, что на слух эта музыка воспринимается уже не как народное эстрадное искусство, а как музыка к кинофильму с пекинским акцентом. Эта манера работы заслужила похвальные отзывы музыкальных критиков из сферы кинематографа, а также получила одобрение среди эстрадных кругов. В финале звучит стук барабанов «шугу», затем эрху, цзиньюнь дагу, скрипка, и в этот момент мелодия нарастает, а следом за ней звучит тема колокольчика. Эта перемена свидетельствует о духовном упадке Сянцзы, потере им надежды на жизнь, а также формирует соотнесение начала и конца фильма, тем самым обеспечивая его стилистическую целостность [1].



Рис.3 – Афиша фильма «Рикша Сянцзы»

Музыка к кинофильму «Рикша Сянцзы» как в аспекте выбора музыкальных инструментов, фактического материала в своей основе, аранжировки, оркестровки, так и в аспекте мелодии, ритма отражает очевидные народные черты, особенности эпохи и местный колорит, успешно реализуя практические поиски национального пути в музыке китайского кинематографа. Отсутствие начальной мелодии, интерлюдий и вставок из песен, а метод использования исключительно музыки для всего фильма является первой попыткой того времени, смелой и успешной. Использование сансяня и симфонического оркестра, а также смешанного оркестра из китайских и западных музыкальных инструментов заставляет постоянно восхищаться этой музыкой. «Основная музыкальная тема в фильме представляет собой музыкальную форму, которая при помощи мелодии в высшей степени обобщает содержание фильма, ее выразительная функция схожа с основной песней кинофильма: она может перенести людей в определенную историческую ситуацию, культурную атмосферу или окунуть в определенную эмоцию. Но поскольку основная музыкальная тема фильма не ограничена словами, в ней заключено еще более широкое пространство для воображения, она обладает большей вместимостью по отношению к сюжету, поэтому мелодия основной музыкальной темы фильма и

формирующие ее музыкальный материал на протяжении фильма зачастую претерпевает множественные изменения формы, ритма, удлиняется и сокращается для того, чтобы раскрыть характеры героев, развить их чувства, создать фон для ситуации или изменить обстановку, играя важную роль в развитии драматического конфликта и его кульминации» [9].

Общими чертами, присущими творчеству Цюй Сисянь, являются искренность, безыскусственность, глубина мысли, естественность, гладкий и свободный характер фраз, строгая структура, небольшое количество каких-либо ответвлений. Язык музыки Сисянь своими корнями уходит в глубину народной музыки. Она сочетает в своем творчестве новое звучание, возвращенное на протяжении более чем сотни лет народной революцией, вкупе с голосами сердец представителей народа, воспринятыми ею в реальной жизни, а также новый музыкальный язык, созданный ею самой – это новый голос восставшего с колен китайского народа, его новое настроение, новый восторг, новый характер. Возможно, с течением времени вследствие жизненных перемен в нашей музыке произойдет множество различных перемен, сложится ее новый облик, новые вкусы. Но я глубоко верю, что голос ее сердца знаменует собой «новый голос, возвращенный в процессе революционных свершений в середине XX века, сильный, свободный, свежий, прекрасный, полный жизненной силы голос, который навсегда останется драгоценной частью костяка музыкальной культуры китайского народа исторически» [8].

1. 郝爽. 《电影〈骆驼祥子〉音乐艺术赏析》 [J]. 影视文学, 2004. 191-192. = Хэ Шуан. Художественный анализ музыки кинофильма «Рикша Сянцзы» / Шуан Хэ // Инши Вэньсюэ. – 2004. – С. 191–192.
2. 梁茂春. 《历经炼狱后的升华-回忆瞿希贤同志的几件往事》 [J]. 乐海沟沉, 2015. 4-7. = Лян Маочунь. Возгонка после чистилища – вспоминая некоторые события из прошлого Цюй Сисянь / Маочунь Цюй // Юэхай Гоучэнь. – 2015. – С. 4–7.
3. 李刚. 《瞿希贤合唱曲飞来的花瓣评析》 [J]. 衡阳师范学院学报, 2004. 139-141. = Ли Ган. Рецензия на хоровые номера Цюй Сисянь / Ган Ли // Студенческая газета Хэньянского педагогического института. – 2004. – С. 139–141.
4. 李凌. 《瞿希贤和她的音乐》 [J]. 山东大学, 2015. 42-48. = Ли Лин. Цюй Сисянь и ее музыка / Лин Ли // Шаньдунский университет. – 2015. – С. 77–82.
5. 蓬勃. 《瞿希贤的艺术人生与经典歌曲》 [J]. 艺术家, 2009. 77-82. = Пэн Бо. Жизнь и классические произведения Цюй Сисянь / Бо Пэн // Ишуцзя. – 2009. – С. 77–82.
6. 秦西炫. 《我认识瞿希贤》 [J]. 黄钟, 2008. 176-189. = Цинь Сисюань. Я знаком с Цюй Сисянь / Сисюань Цинь // Хуанчжун. – 2008. – С. 176–189.
7. 受志敏. 《电影〈骆驼祥子〉的艺术特色分析》 [J]. 大舞台, 2015. 94-95. = Шоу Чжиминь. Анализ художественных особенностей кинофильма «Рикша Сянцзы» / Чжиминь Шоу // Даутай. – 2015. – С. 94–95.
8. 汪毓和. 《瞿希贤及其音乐创作》 [J]. 影视文学, 2015. 15-25. = Ван Люхэ. Цюй Сисянь и ее музыкальное творчество / Люхэ Ван // Инши Вэньсюэ. – 2015. – С. 15–25.
9. 王瑜. 《探析瞿希贤电影音乐之〈骆驼祥子〉》 [J]. 山东大学, 2010. 1-49. = Ван Юй. Анализ «Рикши Сянцзы» в музыке к кинофильмам Цюй Сисянь / Юй Ван // Шаньдунский университет. – 2010. – С. 1–49.