

больше внимания практике, а китаец – душевным переживаниям. Существует множество отличий китайской культуры от западной, большое количество расхождений легли в основу бесчисленных анекдотов. Но общей чертой является то, что обе культуры являются процессом её исторического развития, они не имеют отношения к превосходству одних и наоборот [4, с. 23].

Это объективное явление, которое способствует дальнейшему развитию человеческой культуры, в современном мире ни одна нация и ни одна страна не могут потерять или отказаться от своей традиционной культуры. Поэтому, если наблюдается перевес в сторону иностранного или происходит раскол внутри, это не во благо национальному развитию и общественному прогрессу. Совместные усилия по защите развития различных типов культур, государственной стабильности, стимулирование восточной и западной культурой развития друг друга, стремление учиться друг у друга – всё это способствует более спокойному историческому развитию человеческой культуры.

Список литературы:

1. Ван, Синьхуа. Суждения о различиях в китайском и западном образе мысли и корнях культур [J] / Ван Синьхуа, Жэнь Цзюньли // Цзянси шэхуэй кэсюэ. – 2002. – № 9.
2. Лян, Шумин. Суть китайской культуры / Лян Шумин. – Шанхай : Сюэлинь, 1999. – С. 78–81.
3. Юй, Куньци. Современный образ жизни и традиционная культура / Юй Куньци, Хуа Цзюйсян. – Пекин : Науч. изд-во, 1999. – 139 с.
4. Дэн, Хуэй. Рассуждения о влиянии китайской и западной культуры на обряды [J] / Дэн Хуэй // Яньхайские предприятия и наука. – 2005. – (8). – С. 23–24.

Лай Юэге

ИСПОЛЬЗОВАНИЕ ОБРАЗОВ ЦВЕТОВ В ТРАДИЦИОННОЙ КИТАЙСКОЙ МУЗЫКАЛЬНОЙ ДРАМЕ «ЗАПАДНЫЙ ФЛИГЕЛЬ»

В древней китайской литературе образ цветка, наполненный различными смысловыми ассоциациями и аллегориями. В традиционной китайской драме «Западный флигель» образы цветов наполнены особыми эстетическими характеристиками, подчеркивающими чувственность женских образов.

Цветы являются неотъемлемой частью прекрасного природного пейзажа, изображаемого актерами через пластику жеста и рисунок танца. Через образы цветов передаются образы расцветающей или увядающей красоты, которая связана с эмоциональной жизнью главных героев драмы «Западный флигель». Любовь главного героя и героини является главной темой развития сюжета традиционной китайской музыкальной драмы. А образы цветов являются литературным символом, который является основой чувственной идеи драмы и связующим звеном в сюжетной структуре произведения. С другой стороны, образы цветов являются также незаменимым элементом углубленного развития главной идеи. Поэтому изучение образов цветов в традиционной китайской музыкальной драме «Западный флигель» является «ключом» к пониманию авторского замысла и сюжетных поворотов действия.

Драма «Западный флигель» представляет собой традиционную китайскую музыкальную драму эпохи Юань (1279 – 1368). «Насколько бы чиста ни была лирическая поэзия юаньской драмы, главное в ней – создание лирического образа женщины» [4]. Автор драмы, Ван Шифу, используя нежные поэтические образы, сравнивает красоту главной героини Ин-ин с разными прекрасными цветками, которые (между тем) указывают зрителю на сложные перемены в судьбе девушки. Неоднократное упоминание о весенних цветах подчеркивает ее нежность и обаяние.

Высокий трепет любовных чувств, воспеваемых в драме «Западный флигель», а также изящные образы юных девушек, чья красота соперничает с весенними цветами, позволили поэту Гу Чжуну (эпоха династии Мин, 1368 – 1644 гг.) назвать эту драму высочайшим произведением [2] Другой поэт и ученый, Чжу Цюань, в трактате «Гармония музыкальной нотации» так характеризует эту драму: «Ван Шифу подробно повествует о том, как красавица раскрывается среди цветов. Он сравнивает нежность и тонкую красоту девушек с блеском утренней росы, особенно в сцене сбора лотосов» [3]. Напомним, что лотос в Китае символизировал красоту и изящество женского танца («лотосовые ножки»).

Образ цветка в «Западном флигеле» имеет подчеркнута важную роль в создании образа главной героини. «В зарождении любви между молодым талантливым юношей и красивой девушкой привлекательность, несомненно, является очень важным внешним фактором, при первой встрече юноши и девушки ее нежный облик и вызвал глубокий трепет сердца, быстро переросший в любовь» [5]. При первой встрече Чжан Шэна с девушкой Ин-ин описывается только ее внешний облик, она «только улыбалась, подобная цветку» [5]. Затем автор драмы отмечает, есть люди прелестные, как цветы, но если рассмотреть их, они подобны «бледному цветку груши». Такое сравнение автор объясняет тем, что цветы груши бледны, но обильны, что заставляет людей ими восхищаться. Но истинная красота «как персик в лунном свете, чем больше краснеет, тем больше прелестно», после тайного свидания нежное личико Ин-ин и ее застенчивый вид приводит влюбленного юношу восторг. Человек принимает облик цветка, цветок – это дух человека, его

скрытые эмоции. Не знаящая «какое время подходит для раздумий» Ин-ин «отныне и навсегда прекрасна и одинока, подобна цветку груши, алые уста на белом лице подобны вишенке». Думая о возлюбленном, она отказывалась от сна и забыла о еде, и поэтому аромат ее образа «исчез и яшма потускнела, словно цветы распустились и опали». Она изменилась до такой степени, что стала «тоньше лилейника» [5].

Образ цветка полностью отражает внешность и дух главной героини, подчеркивает красоту любви между двумя молодыми героями. Ван Говэй пишет о том, что основная идея драмы заключается «в описании волнующей стороны чувства, описании природы событий, как будто сам был там» [7].

В первом действии «Западного флигеля» описывается ясный день, «вблизи двора переплетаются цветы и ивы, башня среди двора отбрасывает круглую тень», описываются краски ночи «застенчивой красотой красавица превосходит цветы, нежнее аромата яшмы» [7]. Среди радости и веселья звучит тема, преисполненная поэтической любви. Однако после встречи с Сунь Фэйху госпожа разорвала помолвку, и весь сюжет пьесы из радостного становится унылым, полным минорный настроений, ибо «опавшие лепестки цветов летят под порывами ветра и нагоняют тоску». Скорбность чувств подчеркивает пейзаж – «облака собрались на чистом небе, лишь проглядывает луна; ветер сметает опавшие лепестки, уносит с собой аромат; десять тысяч горечей от разлуки, десять тысяч печалей» [7]. Душевное состояние главных героев описывается через образы увядших цветов, «опавшие лепестки повсюду на земле, как румяна, в прекрасное время года были обмануты надежды» [7]. Горе и радость сменяют друг друга, в пьесе прослеживается второй прилив чувств, возникает «вторая весна». Влюбленный Чжан Шэн думает об Ин-ин, и попытки сблизиться с красавицей тоже связаны с образами цветов: «боюсь стена высока, но одолеть ворота можно цепляясь за скрытые цветы», или «лунной ночью далеко-далеко во дворе так тихо, что слышно, как скрипят цветущие ветви», а также «В цветах есть тень, в луне есть тень, весенняя ночь не устоит перед красавицей». Четвертую главу драмы – «Прощание с двором» – можно назвать бесподобным образцом древнекитайской поэзии:

«Ясные облака на небе, желтые цветы на земле, западный ветер силен, северные птицы улетают на юг» [7]. В конце осени желтые цветы напоминают о разлуке, в глубине человеческой души пейзаж достигает шедевра. После разлуки «любовь заставила цветы распуститься ночью, а сегодня под осенним дождем опадают листья». Через образы цветов Ван Шифу описывает не только красоту, но и коварство [8]. Образ цветка всегда сопровождает человеческие чувства, подчеркивает основную идею драмы, воплощает мечты и слезы, ненависть и любовь, а также сильные чувства при расставании.

Через прием «красавица в цветах» Ван Шифу говорит о любви, использует образ цветка для выражения абстрактного, но возбуждает воображение и воспоминания каждого человека, смотрящего драму. Живое и выразительное использование образа цветка обогатило содержание театрального действия, возвысило и облагородило основную идею драмы. «Являясь китайской традиционной музыкальной драмой, «Западный флигель» демонстрирует целостность сценического искусства, достигает наивысшего уровня драмы эпохи Юань» [10]. В «Западном флигеле» образы цветов отражает восхищение автора красотой Ин-ин, а также подчеркивает субъективные чувственные изменения настроения в развитии чувств двух главных героев.

В заключение мы подчеркнем, что образ цветка в драме «Западный флигель» обладает различными смысловыми характеристиками. В создании инсказательного образа цветка автор оперирует понятиями пространства и времени, которые «перевоплощаются» на сцене в психологическое время и пространство действия.

Список литературы:

1. 王实甫.西厢记 [M] .上海:上海古籍出版社, 1987. Ван Шифу. «Западный флигель» / Шифу, Ван. – Шанхай, 1987. – 208с.
2. 吕效平.戏曲本质论[M] .南京:南京大学出版社, 2003.82. Люй, Сиаопин. Основы теории оперы / Сиаопин, Люй. – Нанкин, 2003. – 82с.
3. 高益. 京剧的文化精神阐释. 北京:中国社会科学出版社, 2005.108. Гао, Ижон. Драма в духе культуры династии Юань/ Ижон, Гао. –Пекин, 2005. –108 с.

Ли Я

ИССЛЕДОВАНИЯ ТРАДИЦИОННОЙ МУЗЫКАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ МАЛЫХ НАРОДОВ В КИТАЕ

Китай – это многонациональная страна, имеющая многовековую историю и блестящие традиции культуры, в том числе и музыкальной. Представленная фольклором титульной нации хань, а также уникальным по колориту проживающих на территории Китая народностей и этнических групп, которых насчитывается около шестидесяти, традиционная музыкальная культура этого региона мира издавна славится своим исключительным богатством и разнообразием.

Жизненность и современное звучание традиционного музыкального фольклора во-многом обеспечена деятельностью ученых-этномузыкологов, усилия которых направлены на соби́рание, изучение, сохранение и