

национальностей, 2011. – 59 с.

6. 孙海涛, 《中国的五大年画》; 银川: 宁夏教育出版社, 2009年 = Хайтао Сунь. Пять самых известных китайских новогодних рисунков / Сунь Хайтао. – Иньчуань: Изд-во отд. образования провинции Нинся, 2009. – 71 с.

7. 孙红梅 《杨柳青年画色彩视觉流程的探究》; 湖南: 包装工程杂志出版社 2011年 02期 = Хонмэй, Сунь. Исследование процесса зрительного восприятия колористики Янлюцинских новогодних рисунков / Сунь Хонмэй. – Хунань: Изд-во промышленной разработки, 2011. – Вып. 2. – 34 с.

8. 王子平, 《木板年画技法》; 北京: 新闻交流出版社 2008年 = Цзыпин, Ван. Техника росписи по дереву новогодних гравюр / Ван Цзыпин. – Пекин: Новостные коммуникации, 2008. – 62 с.

9. 刘军, 《中国民间年画中童子图像研究》; 苏州: 苏州大学出版社 2011年。 = Цзюнь, Лю. Исследование изображений мальчиков в китайских народных новогодних рисунках / Лю Цзюнь. – Сучжоу: Изд-во Суджоуского ун-та, 2011. – 89 с.

## ИННОВАЦИЯ КАК СПОСОБ МЫШЛЕНИЯ ЕВРОПЕЙСКИХ КОМПОЗИТОРОВ XX ВЕКА

Чжан Сяньлянь

*магистр искусствоведения, соискатель кафедры белорусской и мировой художественной культуры Белорусского государственного университета культуры и искусств (г. Минск)*

*Аннотация. С началом XX века практически во всех сферах деятельности человека произошли огромные стремительные изменения. Музыка как неотъемлемая часть жизни человека должна следовать вслед за изменениями в общественной жизни. Традиционный музыкальный язык и различные правила его применения стали преградой и для музыкального творчества. Инновация стала основным способом мышления европейских композиторов XX века.*

*Summary. Since the beginning of the 20<sup>th</sup> century in nearly all spheres of human activity has undergone tremendous changes. Music as an integral part of human life should follow the following changes in the social life. Traditional musical language and different rules of application has become an obstacle for musical creativity. Innovation has become the main way of thinking of the twentieth century European composers.*

В процессе развития человеческой цивилизации после каждого значительного исторического события в музыке и прочих видах искусства наблюдалось значительное движение вперед. Например, европейская эпоха Просвещения во второй половине XVIII века стала началом развития классической музыки; после французской революции родилось романтическое направление в музыке и т.д.

Эти изменения совсем не случайны, они являются результатом изменений, произошедших в способе мышления людей. Знаменитый философ Фридрих Энгельс (Friedrich Engels, 1820–1895) говорил: «Способ мышления каждой эпохи является продуктом истории, в различные эпохи он имеет различные формы и различное содержание, способ мышления неизбежно постоянно изменяется вслед за развитием человеческой практики и познания» [7, с. 45]. Современные технологии не только усовершенствовали условия материальной и духовной человеческой жизни, но вместе с тем изменили способ жизни и мышления человека.

В течение каждой исторической эпохи различные способы мышления зачастую существуют вперемешку и оказывают взаимное влияние друг на друга. Когда говорят о каком-либо способе мышления определенной эпохи, то нельзя отрицать существование и значение прочих способов мышления. Не смотря на то, что определенная часть композиторов по-прежнему придерживается традиционного способа мышления и использует традиционные техники для сочинения музыки, в сфере музыкального творчества большее внимание привлекают те композиторы, которые отличаются новаторским духом. На основе их творческого опыта на протяжении прошедших столетий в сочетании с характерными чертами каждой эпохи на базе традиционного способа мышления постепенно сформировался новаторский способ мышления.

Что касается вопросов мышления, то они относятся к сфере исследований психологии и философии. Марксистская философия считает, что мышление является функцией человеческого мозга, продуктом общества, это опосредованное, активное отражение объективных предметов человеческим мозгом. Советский психолог и философ С.Л. Рубинштейн (1889–1960) считал: «Мышление – это познавательная деятельность человека. Оно является опосредованным и обобщенным способом отражения действительности» [6, с. 120]. «Мышление осуществляется в многообразных формах духовной и практической деятельности, в которых обобщается и сохраняется познавательный опыт людей. Мышление осуществляется в образно-знаковой форме, основные результаты его активности выражаются здесь в продуктах художественного и религиозного творчества, своеобразно обобщающих познавательный опыт человечества» [8, с. 4]. Люди в процессе мыслительного акта непременно используют какой-либо способ мышления. Так называемый способ мышления является «накоплением и отражением методов практической деятельности человека в субъективном сознании, имеющим временные и всеобщие особенности» [1, с. 87]. Люди в процессе познания используют определенные способы или методы, которые в процессе практики многократного повторения фиксируются и формируют определенный практический метод. Этот практический метод в результате постоянного многократного повторения превращается в какой-либо способ мышления в человеческом сознании. Способ мышления является продуктом общественной истории и эпохи, он неизбежно изменяется вслед за развитием человеческого общества. «Изменения способа мышления являются предпосылкой создания новых концепций, новых знаний и новых теорий, а также базовым фактором, стимулирующим развитие производительных сил и социального прогресса» [2, с. 1].

Композитор является творческим субъектом музыкального искусства, его способ мышления равным способом подвержен влиянию исторической эпохи. В средневековой Европе (675–1430) религия правила духовным миром людей, творческое мышление композиторов было скованно религией, «в целях соответствия торжественной атмосфере во время исполнения псалмов музыкальное творчество развивалось согласно религиозным требованиям, освещало и дополняло священное писание» [5, с. 4]. В эпоху Возрождения (1430–1600) наметился расцвет нерелигиозного гуманизма, постепенно в понимании музыки людьми произошли перемены. Музыка перестала быть просто носителем религиозной идеологии, она стала способом развлечения, тесно связанным с поэзией и пением, досугом людей. В музыке появились новые лады и гармонии, усилилась ее выразительность, расширились области применения, способ мышления композиторов вышел на новую

ступень раскрепощения. В эпоху Барокко (1600–1750) композиторы в своей музыке преимущественно стремились к выразительным методам, передающим эмоциональные состояния. Творчество композиторов больше не опиралось на статичный пафос, а исследовало выражение чувств и переходы между ними, демонстрировало ярко выраженный чувственный способ мышления. Мелодии этой эпохи свободные и естественные, ритмы разнообразны и изменчивы, композиция логична, гармонии трогательны, но самым важным является то, что музыка действительно передавала человеческие чувства. В эпоху Классицизма (1750–1820) вслед за промышленной революцией и научно-техническим развитием стало развиваться «движение идеологического просвещения», отвечавшее политическим запросам имущих слоев. Народные массы стремились к демократии, правам и равенству, и способ мышления композиторов становился все более рациональным и строгим, появились такие классические музыкальные формы, как симфония, концерт, соната, квартет и др. В эпоху Романтизма (1820–1910) политические, социальные, религиозные и прочие старые порядки склоняли людей к поискам личной свободы и преклонению перед мечтами. В творческом способе мышления композиторов появилось больше субъективности, они стали делать акцент на выражение человеческих чувств. В эпоху позднего Романтизма вслед за затиханием европейских революций в музыке появился пессимизм и безразличие, творчество композиторов отражало некий философский способ мышления, в котором они пытались найти душевное спокойствие.

Стремительное развитие науки и технологий в XX веке оказало влияние на различные стороны жизни человека, новые явления возникают одно за другим. В начале XX века человечество пережило две мировых войны. Социальные вопросы, вызванные войнами, экономическими кризисами, безработицей, расовой дискриминацией, приводят к тому, что на душе у людей становится беспокойно, рождаются подавленность и бунтарские настроения. Под влиянием такой социальной среды возникла целая группа композиторов, настроенных на бунт и поиски, которые считали, что музыка и звучание, созданные с использованием традиционного способа мышления и музыкального языка, уже не могут полностью, истинно выражать сложные человеческие чувства и соответствующее данной эпохе содержание. В эстетических стандартах музыки также произошли изменения, прекрасные мелодии и гармоничное звучание эпохи классики и романтизма стали уже не такими важными в XX веке. Немецкий композитор Ханс Эйслер (также Айслер, нем. Hanns Eisler, 1898–1962) считал, что «в музыке А. Шенберга (Arnold Schoenberg, 1874–1951) основная тональность выражает безнадежность, как зеркало: пускай то, что зеркало отражает, некрасиво, но действительно» [9, с. 22].

Так называемый музыкальный язык способствует раскрытию содержания в музыке, т.е. является инструментом композитора для выражения творческой идеи. Музыка включает в себя фактический материал, мелодию, такт, ритм, гармонию, полифонию, форму, лад, тональность, темп, динамику, тембр, регистр, структуру и прочие элементы, которые не могут существовать самостоятельно. Музыкальный язык представляет собой взаимное сочетание этих музыкальных элементов, он формируется и развивается в определенных социально-исторических условиях, поэтому музыкальный язык, используемый в различные эпохи, различными народами, в разных регионах, разными направлениями, разными композиторами и даже музыкальный язык одного композитора, используемый в разные периоды или при написании произведений разной формы, имеет стилистические отличия.

Что касается ратовавших за обновление композиторов, то тот традиционный музыкальный язык и различные правила его применения стали преградой и для музыкального творчества. Поэтому они пытались преодолеть путы традиционного способа мышления, музыкального языка и теории, начав поиски новых творческих путей во всех направлениях. Они основывались на творческом опыте своих предшественников, стали использовать новый музыкальный язык для того, чтобы отразить актуальные тяготы общества и человеческие надежды на свободу, используя новый музыкальный язык в качестве орудия для прорыва за рамки традиционного способа мышления и правил композиции. Путем бесконечных поисков и практики в процессе творчества композиторы сформировали новаторский способ мышления, а также обобщили ряд новых творческих опытов.

«Инновационное мышление, ориентированное на поиск, открытие, создание нового в разнообразных сферах общественной практики, а также на обновление прежних представлений, взглядов, оценок, подходов и технологий» [3, с. 51]. Новаторский способ мышления сформировался на базе традиционного. Недостатки традиционного способа мышления перед лицом новой эпохи, новых реалий вызвали недоумение, сомнения, отчуждение, побудили к обновлению. В этом заключается путь формирования и развития новаторского способа мышления.

Мятежность и индивидуальность являются самыми яркими характерными чертами новаторского способа мышления. Поэтому новаторство – это переосмысление и отрицание традиционного способа мышления, путем чего достигается прорыв за рамки старого познания и теоретических принципов. Индивидуальность новаторского способа мышления проявляется в следующем: смелость высказывать сомнения относительно «привычных» и «совершенных» вещей, умение наблюдать и анализировать, подбирать подход, изменять ход мыслей, смело выходить за рамки, в одиночку идти своим путем. Способ мышления композиторов XX века демонстрирует такую черту как мятежность: с одной стороны, они основываются на традициях, так как в традиционном способе мышления по-прежнему присутствует жизненный и творческий опыт, у композиторов нет возможности полностью порвать связи с традицией; с другой стороны, они отрицают традиции, так как в традиционном способе мышления присутствуют не соответствующие особенностям эпохи теоретические принципы, сковывающие творческую активность композиторов. Одновременно с бунтом против традиций композиторы также демонстрируют сильную индивидуальность, выдвигая абсолютно свежие, новаторские творческие концепции и теории, формируя новаторский способ мышления.

Формирование инновационного способа мышления является одной из важных предпосылок развития процессов современной музыки. «Оригинальность» практически стала основной творческой концепцией композиторов этого периода, что породило относительно независимые, взаимоотрицающие и одновременно взаимовлияющие, взаимодействующие музыкальные стили и направления: импрессионизм, экспрессионизм, неоклассицизм, сериализм, постмодерн, алеаторика, авангардная, конкретная, электронная музыка и т.д. Под влиянием новых творческих концепций возникло множество музыкальных произведений, сильно отличающихся от прошлых эпох и сложных для понимания. В этих авторских произведениях подчеркивались новаторские приемы композиции, но игнорировалось восприятие этой музыки широкой публикой, что, в результате, сформировало огромный разрыв между композиторами и публикой. Композиторы даже считали сочинение музыки

исключительно личным деянием, не связанным со слушателями. А. Шёнберг считал: «Единственной, самой большой целью, которую пытается достичь композитор, является выражение себя самого» [4, с. 80].

1. Ван, Ганьцай. Очерк о контрарном мышлении / Ганьцай Ван. – Сиань : Шэньси Жэньминь, 1989. – 330 с.
2. Лю, Яньшэн. Теория западного новаторского способа мышления / Яньшэн Лю. – Тяньцзинь : Изд-во Тяньцзиньского ун-та, 2007. – 298 с.
3. Михневич, А. Е. Культурные основы инновационного мышления / А. Е. Михневич // Социология. – 2008. – № 4. – С. 49–60.
4. Питер Франклин. Идея музыки Шенберга и других / Франклин Питер. – Лондон : Макмиллан Пабблишинг Кампани, 1985. – 208 с.
5. Стили и направления западной музыки // Народная музыка, 1999. – 239 с.
6. Рубинштейн, С. Л. Бытие и сознание / С. Л. Рубинштейн. – СПб. : Питер, 2012. – 288 с.
7. Энгельс, Ф. Естественная диалектика / Ф. Энгельс. – Пекин : Изд-во Жэньминь, 1984. – 425 с.
8. Чупахин, И. Я. Формальная логика / И. Я. Чупахин, И. Н. Бротский. – Ленинград : Ленинградский ун-т, 1977. – 357 с.
9. Яо, Цзиньсинь. Арнольд Шенберг / Цзиньсинь Яо // Справочные материалы по иностранной музыке. – 1980. – № 2. – С. 22–23.

## ОСОБЕННОСТИ СЦЕНИЧЕСКОГО ВОПЛОЩЕНИЯ МУЗЫКАЛЬНОЙ ДРАМЫ «МЭН ЦЗЯН-НЮЙ» А. АВШАЛОМОВА

Чжан Цзяньнан

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

*Аннотация. В статье раскрываются особенности сценографии и музыкальной драматургии китайского музыкального спектакля «Мэн Цзян-нуй», написанного русским композитором-эмигрантом Аароном Авшаломовым.*

*Summary. The article describes the features set design and musical drama of the Chinese musical «Meng Jiang Nu» written by Russian composer Aaron Avshalomov.*

В начале статьи следует кратко охарактеризовать творческий портрет китайского и одновременно русского композитора-эмигранта Аарона Авшаломова. Он получил образование в Цюрихской консерватории, затем вернулся в Хабаровск, и после революции 1917 г. обосновался в Пекине. Некоторое время композитор провел в США и опять вернулся в Китай, чтобы вновь уехать в США.

Для композиторского творчества А. Авшаломова наиболее плодотворным оказались 1925–1947 гг. В это время им были созданы мюзиклы с опорой на традиционные китайские сюжеты «Куань Инь» (1925), «Сумеречные часы Ян-гуйфэй» (1933), «Великая стена» (1941, поставлена 1945), «Сон Вэй Линь» [3].

Музыкальная драма «Мэн Цзян-нуй» служит ярким примером синтеза элементов европейской оперы и китайской традиционной драмы. Композитор А. Авшаломов показал возможные пути интеграции китайского традиционного искусства в европейское художественное пространство.