

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 Жэньмини, 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.

Изначально музыкальная драма «Мэн Цзян-нуй» была развернутым инструментальным произведением, затем к ней было придумано либретто и создана хореография. Ее автором стал Шэнь Чжибай, который тесно сотрудничал с А. Авшаломовым, и, несомненно, его творческие взгляды оказали заметное влияние на русского композитора-эмигранта.

Эти два автора – китайский и европейский – понимали назревшую необходимость реформирования традиционного музыкального искусства. Шэнь Чжибай хорошо понимал тонкости национального искусства, а А. Авшаломов, получив европейское музыкальное образование, имел свои представления о путях европеизации традиционной пекинской оперы.

В своем творческом поиске А. Авшаломов неоднократно переживал нападки критиков, утверждавших, что традиционное музыкальное искусство Китая не нуждается в переосмыслении и модернизации. Этим объясняются «попеременные» творческие периоды в жизни А. Авшаломова, связанные с пребыванием то в Китае, то в США. Постепенно музыкальные спектакли А. Авшаломова завоевали признание среди и китайских, и американских любителей искусства.

Процесс создания данного произведения в истории китайских музыкально-драматических спектаклей можно смело назвать удивительным. Создавая музыкальную драму «Мэн Цзян-нуй» А. Авшаломов изначально написал только инструментальное сопровождение, соответствующее европейским принципам музыкальной драматургии, а его единомышленник китайский композитор Цзян Чуньфан «накладывал» на музыкальное произведение слова, характеризующие главных героев.

При написании слов для драмы «Мэн Цзян-нуй» Цзян Чуньфан использовал «Плач Мэн Цзян-нуй у Великой стены» как первоисточник. Главным образом Цзян Чуньфан пытался показать самодержавие и жестокость Цинь Шихуана, посредством сопоставления с бунтарским духом Мэн Цзян-нуй. Образ сильной и волевой женщины отождествлялся с народным духом, активно сопротивляющаяся гнету императорской власти.

Кратко перечислим основные события, приведенные в либретто музыкальной драмы «Мэн Цзян-нуй».

**Пролог:** Сцена в императорском дворце. Цинь Шихуан намеревается построить Великую китайскую стену. Во сне Небо указало Цинь Шихуану, что Великая китайская стена может быть успешно построена только при условии того, что в ее строительстве будут принимать участие исключительно люди с фамилией Ван. Поэтому Цинь Шихуан после пробуждения отправил своих людей искать повсеместно простых людей с фамилией Ван.

**Первый акт:** Вход в городские ворота Сучжоу. Слышны голоса продавцов, зазывающих купить их товары, но вдруг появляются правительственные войска, Ван Силян, услышав объявление, бросается в бегство.

**Второй акт. Первая сцена:** Спасаясь бегством, Ван Силян по ошибке забрел в сад Мэн Цзян в уезде Сунцзян.

**Вторая сцена:** Мэй Цзян, гуляя по саду, роняет веер, ее рука обнажается, а Ван Силян касается обнаженной руки девушки. Поэтому, исходя из древних традиций семьи Цзян, Ван Силян должен жениться на Мэй Цзян. Однако во время свадебной церемонии Ван Силяна забирают с собой правительственные войска.

**Третий акт. Первая сцена:** Мэй Цзян-нуй предается раздумьям в своей опочивальне. Она делает бумажную одежду, чтобы принести ее в жертву на могиле

предков в честь Ван Силяна.

**Третья сцена** (хореографическая): Мэй Цзянь-ньюй заблудилась по дороге к храму. Голод, холод и страх вызывают у нее галлюцинации. Ей кажется, что перед глазами стоит Ван Силян, словно в тумане, а деревья и лесные звери превращаются в чудовищ. Преодолевая невзгоды, Мэй Цзянь-ньюй продолжает свой путь.

**Четвертый акт:** Мэй Цзянь-ньюй не пропускают охранники пограничной заставы. Но после исполнения песни она получает разрешение, чтобы пройти.

**Пятый акт:** Мэй Цзянь-ньюй пришла к Великой китайской стене, Ван Силян находится при смерти и умирает на руках жены.

**Шестой акт. Первая сцена:** Внимание Мэй Цзянь-ньюй отвлекает Цинь Шихуан. Он хочет, чтобы Мэй Цзянь-ньюй стала его наложницей. Ради того, чтобы похоронить мужа, она соглашается.

**Вторая сцена:** После того, как Мэй Цзянь-ньюй сурово порицает жестокость Цинь Шихуана перед могилой мужа, она кончает жизнь самоубийством, бросаясь в городской ров.

Музыкальная драма «Мэй Цзянь-ньюй» является одной из вершин творчества А. Авшаломова. В этом сочинении органично соединились принципы пекинской драмы, оперы кунцюй, европейского балетного спектакля. Дрaму «Мэй Цзянь-ньюй» по праву называли новаторской, так как задачи, поставленные перед исполнителями А. Авшаломовым, отличались сложностью и разноплановостью [1].

Музыкальный язык драмы «Мэй Цзянь-ньюй», особенности стихосложения, специфика хореопластики актеров опираются на каноны древнекитайского традиционного искусства [1]. С другой стороны, композиционная драматургия, способы работы с музыкальным материалом, постановка мизансцен, были, бесспорно, европейскими.

---

1. Гайда, И. В. Китайский традиционный театр сицой / И. В. Гайда. – М. : Наука, 1971. – 126 с.

2. Инь, Фа-лу. Наши замечательные музыкальные традиции / Инь Фа-лу // О китайской музыке : ст. кит. композиторов и музыковедов ; под ред. Г. Шнеерсона. – М., 1958. – Вып. 1. – С. 18–31.

3. Мелихов, Г. В. Российская эмиграция в Китае (1917–1924 гг.) / Г. В. Мелихов // Ин-т рос. истории Рос. акад. наук. – М., 1997. – 245 с.

## СПЕЦИФИКА СЕТЕВЫХ ОРИГИНАЛЬНЫХ ВИДЕОКЛИПОВ В КОНТЕКСТЕ КИНО- И ТЕЛЕИСКУССТВА КИТАЯ

**Чжао Акань**

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

**Аннотация.** Неофициальные музыкальные клипы стали появляться в конце XX в. С развитием сети Интернет они получили большое распространение. Китайские оригинальные видеоклипы пользуются большой популярностью. Они имеют общие черты с традиционным кино и телевидением и обладают собственной спецификой.

**Summary.** Unofficial music videos began to appear in the end of the 20<sup>th</sup> century. With the development of the Internet, they became widespread. Chinese original video clips are very