

*Ли Мэн,
соискатель ученой степени кандидата искусствоведения
Белорусского государственного университета культуры и искусств*

СПЕЦИФИКА ВОПЛОЩЕНИЯ КОМИЧЕСКОГО В СОЧИНЕНИЯХ КИТАЙСКИХ И ЕВРОПЕЙСКИХ КОМПОЗИТОРОВ: КОМПАРАТИВНЫЙ АНАЛИЗ

Мир музыки наполнен многообразием чувств, различными эмоциональными красками, художественными оттенками, важное место среди которых занимает комическое. Например, музыка может воплощать такие оттенки комического, как абсурд, юмор, шутка, ирония, сатира, уродливость и другие. Комическая категория в музыке, с одной стороны, схожа с общей эстетической коннотацией, а с другой – имеет свои особенности. Как правило, имманентные средства воплощения комического в музыке раскрываются на примере инструментальных и вокальных сочинений, написанных китайскими и европейскими композиторами.

Комическое в качестве неотъемлемой составляющей национального духа китайского народа, как эстетическое чувство композитора и, следовательно, значимый художественный компонент китайской музыки в целом нашло воплощение в сочинениях конкретных авторов. По словам Ча Ванхуна, «комический эффект музыки заключается не только в сюжете и тексте, но также и в юморе, и утрировании в самой музыке» [5, с. 226]. Комическое является уникальной категорией для образного, художественного насыщения музыки. В вокальной музыке комическое служит ярким выражением духа человеческого оптимизма. Для достижения комического эффекта посредством удивления реципиента авторы вокальных жанров часто используют необычные, утрированные, искаженные выразительные приемы. Использование композиторами антропоморфного приема, при котором изображенные музыкально животные наделяются человеческими чертами, демонстрирует особый комический эффект. Например, композитор Ши Чжэньжун создал симфоническую сказку под названием «Гонка черепахи и зайца» на основе одноименной сказки, повествующей о происходящем в лесу соревновании по бегу между зайцем и черепахой, в котором побеждает медлительная чере-

паха, опередив надменного зайца. В произведении используются антропоморфные и описательные приемы для создания музыкального повествования с мощным комическим колоритом. Благодаря уникальной выразительной силе оркестровых инструментов музыкальное сочинение воссоздает забавные, насыщенные юмором сцены, в которых изображены заяц с черепахой и другими животными, посредством различных комических приемов описывается их забег. Ши Чжэньжун использует большие скачки интервалов для воссоздания ловких и озорных движений зайца, подчеркивая при этом надменность и высокомерие зайца при ходьбе. Такой эффект достигается посредством нисходящей гаммы; шутливая мелодия косвенно высмеивает его легкомысленный характер, в то время как простая и спокойная мелодия раскрывает несколько смешной, медлительный и простодушный образ черепахи. «Музыкальные характеристики пересекаются, образуя комическое чувство единства противоречий и конфликта, создавая юмористический колорит» [4, с. 157]. Наделяя зайца и черепаху человеческими чертами, очеловечивая их, композитор, с одной стороны, с уважением, одобрением относится к рассудительности черепахи, с другой – высмеивает заносчивых и невежливых людей, вызывая отклик у слушателей в виде смеха, тем самым создавая явный комический эффект в данном сочинении.

Признаками комического обладает и произведение Цай Хайбо «Клубничный ребенок» – детская музыкальная песня, полная ребячества и юмора. Используя прием изображения в антропоморфном облике, клубника наделяется человеческими чертами, создается смешной, бойкий образ «клубничного ребенка». Слова песни описывают красные штанишки, зеленую курточку и косичку на голове «клубничного ребенка». Данный текст, с одной стороны, подчеркивает внешний вид клубники, с другой – дополняет образ посредством очеловечивания, что делает песню еще более смешной. Использование композитором глиссандо, форшлага и прочих мелизмов также делает мелодию более шутливой, передавая озорные и забавные черты «клубничного ребенка». Введенный в интерлюдии Цай Хайбо инструмент зурна для подражания человеческому смеху и другие творческие приемы создают у слушателей забавное и весе-

лое настроение, доставляя тем самым эстетическое удовольствие и достигая одновременно комического эффекта.

Ань Чжишунь создал свою композицию для ансамбля ударных инструментов, озаглавленную как «Утиная ссора» в 1982 г. Произведение исполняется на шести национальных уникальных ударных инструментах. Контраст тембров, громкости и силы инструментов способствуют формированию забавных, порой странных звуков, которые достаточно реалистично имитируют этих птиц, а также передают комизм то играющих, то ссорящихся уток. Контраст тембра и изменение ритма на разных уровнях, а также использование метафор и антропоморфных приемов позволяют композитору остроумно и музыкально раскрыть смешные зарисовки из жизни пернатых. Художественные образы уток, созданные Ань Чжишунем с помощью тембров различных ударных инструментов, в воображении слушателей соотносятся как с внешним обликом, так и поведением данных птиц по аналогии с людьми. Все эти ассоциации вызывают невольный смех у слушателей произведения. По мнению Ван Липин, «комические особенности музыки передаются сильным контрастом в темпе, бессмысленным текстом, преувеличенным контрастом тональных высот, диссонирующей и сильной ритмической мелодией и другими элементами, которые создают юмористическое настроение у людей» [3, с. 112].

Музыкальные приемы комического в европейской музыке связаны со звукоподражанием, изображением индивидуальных особенностей какого-либо персонажа и т. д. Так, например, часто использовавшийся в творчестве композиторов прием звукоизобразительности не всегда и не обязательно был связан с областью комического, однако часто принимал черты забавного, смешного и курьезного. Например, в произведениях К. Жанекена ощущается подражание пению птиц («Пение птиц»), болтовне женщин («Музыкальный сад»), призывным возгласам торговцев («Крики Парижа»). Несколько другие оттенки комического прием звукоизобразительности получает в песне О. Лассо под названием «Слушайте новость». Комическое содержание текста песни, в котором говорится о том, как сначала ловят, затем ощипывают и в итоге съедают рождественского гуся, раскрывается посредством звукоизобразительных деталей

музыкального языка вокального сочинения. Композиторы Ренессанса также часто использовали этот прием, который приобретал у них черты какой-то забавы или дурачества. А. Банкьери написал музыкальное сочинение «Контрапункт животных», необычно соединив звуки животных (лай собаки, мяуканье кота, крики галки, кукование кукушки) со звучанием человеческого голоса (канцонетта влюбленных, сплетни тетюшки Бернандины, партия баса, исполнение бессмысленного текста).

Воплощение комического в музыке XVII в. связано с творчеством К. Монтеверди. Именно ему принадлежит один из первых образцов жанра «Scherzo» («Скерцо») – сборник «Scherzi musicali a tre voci». Изданный в 1607 г., данный сборник состоит из небольшой инструментальной музыкальной пьесы «Интрада» (итал. Intrada, entrata – «вступление»), канцонетт с шуточными текстами, а также танцевальных пьес.

Юмор как черта характера и интеллекта был свойственен гению И. Баха. В творческом наследии композитора наряду с произведениями возвышенного характера встречаются и сочинения, наполненные весельем, улыбкой, насмешкой, что в целом указывает на гармоничное единство двух составляющих его мироощущения – здоровой «крестьянской» основы и цехового «музыкантского начала» [1, с. 19]. К примеру, в «Крестьянской кантате» увертюра обладает комическим оттенком с чертами назидательности, который контрастирует с предшествующими фрагментами, более оживленными по характеру. Также в увертюре представлен калейдоскоп настроений в противоположность барочному мышлению в музыке – длительное пребывание в одном эмоциональном состоянии. В целом наблюдается комическая трактовка жанрово-бытового сюжета «Крестьянской кантаты» с нарушением барочных эстетических принципов как на уровне художественных средств (контрасты, сопоставления, отступления от структуры построения музыкального текста, ритмические сбои), так и на уровне формы (необычное строение – 24 номера).

Величайшим композитором XVIII в., воплотившим комическое в музыке, был Й. Гайдн. Ярким примером использования комического эффекта стало *Andante* из симфонии № 94, в котором композитор применил неожиданный по динамике кон-

траст – удары литавр на *tutti fortissimo* – после звучания темы простодушного характера – *pianissimo pizzicato*. Сопоставления регистров и тембров обнаруживают комическое, которое посредством дополнительных выразительных характеристик приобретает черты шуточного диалога. Примером такого диалога можно считать дуэт флейты и фагота из трио менуэта симфонии № 101. Как отмечал Ю. Кремлев, «... флейта и фагот раньше других духовых инструментов индивидуализируются в оркестре Гайдна – очевидно, в силу присущих им полярных выразительных возможностей, а также в силу того, что живой блеск и жанровый юмор были особенно присущи творчеству Гайдна» [2, с. 94]. Новая страница комического открыта в творчестве А. Моцарта. В возрасте десяти лет им было написано сочинение «Музыкальная галиматья», в которой композитор своим веселым взглядом окинул пеструю картину современной ему музыкальной жизни Австрии. Броские звукоподражательные эффекты обнаруживают себя в музыкальном произведении «Музыкальная шутка».

Воплощение комического (юмор и ирония) в сочинениях Моцарта предвосхитили новую жизнь комического в XIX в. – развитие комической образности. Одной из любимых ремарок Р. Шумана к музыкальным сочинениям становится «Mit Humor» («С юмором»).

Комизм в музыке, как правило, связан с жанровыми элементами. Ирония как составляющая комического проявляется в сонате си-минор Ф. Листа. Музыкальная семантика главной партии включает в себя дерзкий порыв («фаустианское» начало), который сменяется злобно-насмешливым, презрительным смехом Мефистофеля. «Стучащий элемент» главной партии имитирует издевательский смех, трактовка которого становится очевидной в ритмическом рисунке фразы, а также в характерной отрывистой артикуляции, близкой самой моторике смеха.

Горькая ирония чувствуется и в романсе Р. Шумана «Напевом скрипка чарует» из цикла «Любовь поэта». Ноты язвительности ощущаются в романсе № 11 этого же цикла – «Ее он страстно любит».

Композиторы XX в. – Г. Малер, Э. Сати, Б. Барток, А. Шенберг и др. продолжили развитие комической образности, расширяя и углубляя ее специфику выразительными возможностями музыкального языка.

Таким образом, музыка как вид искусства в полной мере затронула сферу комического и овладела всеми эмоциональными разновидностями данной категории. Комическое прочно вошло в область профессионального музыкального творчества, базирываясь на присущей музыкальному языку логике и воплощаясь посредством выразительных средств музыки в сочинениях китайских и европейских композиторов.

1. Друскин, М. С. Иоганн Себастьян Бах / М. С. Друскин. – М. : Музыка, 1982. – 380 с.

2. Кремлев, Ю. Йозеф Гайдн. Очерк жизни и творчества / Ю. Кремлев. – М. : Музыка, 1972. – 320 с.

3. 王黎平. «影视音乐的美学价值». 北京 : 新华出版社, 2015. – 141 页. – Ван, Липин. Эстетические ценности музыки в кино и на телевидении / Липин Ван. – Пекин : Синьху, 2015. – 141 с.

4. 涂维民, 肖杨新. «音乐美学基本原理». 上海 : 上海交通大学, 2012. – 194 页. = Ту, Вэйминь. Основные принципы музыкальной эстетики / Вэйминь Ту, Янсинь Сяо. – Шанхай : Шанхайский ун-т, 2012. – 194 с.

5. 查汪宏, 章连启. «走进高中音乐教学现场» 北京 : 首都师范大学出版社, 2008. – 261 页. = Ча, Ванхун. Введение в преподавание музыки в старшей школе / Ванхун Ча, Ляньци Чжан. – Пекин : Столичный пед. ун-т Чубань, 2008. – 261 с.

Ли Шаохань,

*соискатель ученой степени кандидата искусствоведения
Белорусского государственного университета культуры и искусств*

ИСТОРИЧЕСКИЙ ОПЫТ И ХУДОЖЕСТВЕННАЯ КОНЦЕПЦИЯ ОПЕРНОГО ФЕСТИВАЛЯ

Фестиваль является одним из старейших видов массовых празднеств, предпосылки для возникновения и последующего развития которого возникали как в религиозной, так и в светской культуре. С начала XVIII в. фестиваль приобрел черты, характерные для его современных форм – наличие основной темы (идеи), масштабность, массовость, периодичность проведения, универсальность, а также сохранение традиций, способность к развитию и формированию новых качеств.

Слово «фестиваль» происходит от латинского «festivus» и переводится как веселый, праздничный. В широком понима-