

Сун Чао

## **Музыкально-драматическая основа представлений китайского акробатического театра**

*Анализируется специфика музыкально-драматической основы представлений китайского акробатического театра. Материалом исследования послужили современные постановки, сопровождаемые китайскими известными мелодиями или авторской музыкой, специально сочиненной для того или иного спектакля. Автор статьи выявляет основные функции музыкального сопровождения в сценических акробатических представлениях и приходит к выводу, что музыкальными средствами, способствующими воплощению сюжетного и драматургического замысла режиссера, выступают темп, размер, тембр и характер мелодики. Указанные средства раскрывают драматургические функции, обозначенные автором как эмоциональная, иллюстративная и сигнально-драматургическая.*

*Актуальность темы обусловлена малой степенью изученности проблематики в китайском искусствоведении и отсутствием исследований, посвященных музыке в китайском акробатическом театре.*

**Ключевые слова:** цирковое искусство, китайский акробатический театр, акробатический спектакль, музыкальное сопровождение, китайская народная музыка, художественный образ.

Song Chao

## **Musical and dramatic basis of Chinese acrobatic theater performances**

*The article is devoted to revealing the specificity of musical and dramatic basis of Chinese acrobatic theater performances. The relevance of the research topic is due to the low degree of study of the considered problems in Chinese art history and the lack of functional studies of music in Chinese acrobatic theater. The author of the article, based on the research of modern Chinese scholars, reveals the main functions of musical accompaniment in acrobatic performances. The material of the study is modern Chinese acrobatic theater performances, accompanied by famous Chinese melodies or author's music, specially composed for a particular performance. The main musical means contributing to the disclosure of the plot and dramaturgical intent of the director in Chinese acrobatic theater are the musical tempo, time, timbre and character of the melody. These means reveal the dramaturgical functions designated by the author of the article as emotional, illustrative and signal-dramaturgical.*

**Key words:** circus art, Chinese acrobatic theater, acrobatic performance, musical accompaniment, Chinese folk music, artistic image.

Китайский акробатический театр представляет собой уникальный образец национальной культуры, в которой органично соединяют-

ся разные виды искусства – музыкальное, театральное, изобразительное, а также важное место занимают элементы цирковой акробатики. Изучение такого вида театра является актуальной задачей современного искусствоведения, так как позволяет расширить представления о разновидностях театрального искусства, а также определить перспективы для дальнейшего развития театра в современном мире. В китайском акробатическом театре музыка является важным элементом сценического действия, так как, сопровождая акробатические трюки, способствует созданию сценического образа.

Значение музыкального элемента в драматургии представлений китайского акробатического театра остается малоизученным и нуждается в детальном исследовании. Отдельные сведения, касающиеся музыкального оформления акробатических спектаклей, содержатся в статьях Люй Баохуна [1; 2], Чэнь Лэя [6] и других китайских исследователей. Общие положения, касающиеся роли музыки в цирковом искусстве, представлены в работах российских ученых Л. Миловидова [3], В. Савиной [4].

*Цель статьи* – выявить роль средств музыкальной выразительности в сюжетно-образном решении спектакля китайского акробатического театра.

Музыка и китайское акробатическое искусство образовали тесную связь уже в глубокой древности. О синтезе искусств в древних акробатических представлениях Китая свидетельствуют археологические находки, иллюстрирующие состояние акробатического театрального искусства той или иной эпохи. Так, например, среди терракотовых статуэток, найденных в гробнице Западной Хань в Цзинане (провинция Шаньдун), были обнаружены фигурки акробатов, выполняющих перевороты и стойку на руках, а также музыкантов, сопровождающих акробатические трюки игрой на барабанах и других ударных инструментах. На фреске гробницы династии Хань, раскопанной в деревне Бэйчжай в Цзинане, рядом с акробатами, жонглирующими шарами и мечами на канате, изображена группа музыкантов, аккомпанирующих им на национальных инструментах сяо, шэне, флейте и др. [2, с. 97].

В «Истории китайской акробатики» Фу Цифэна и Фу Тэнлуна отмечается, что «принципиально новая эпоха в истории китайского акробатического театра началась с 1953 г., когда по поручению премьер-министра нового Китая Чжоу Эньлая в стране была создана первая национальная акробатическая труппа» [5, с. 291]. Поддерживаемая государством, новая труппа быстро совершенствовалась в техническом и художественном мастерстве, приобретая признание у публики в Китае и за рубежом. В качестве музыкального сопровождения для постановок Китайской акробатической труппы выступал оркестр, состоящий из народных китайских и инструментов западноевропейского симфонического оркестра. Музыка для акробатических представлений могла подбираться из

известных народных мелодий либо специально создаваться композитором в соответствии с художественным замыслом постановщика спектакля. В значительной мере китайский акробатический театр XX в. выявил сходство с европейским цирковым искусством, в частности, это отражается в большом внимании режиссеров к музыкальной составляющей представления.

Традиция живого музыкального сопровождения в акробатическом представлении сохранялась вплоть до начала XXI в., когда вместо звучания оркестра стали все чаще использовать аудиозаписи. Вместе с тем музыкальное сопровождение по-прежнему остается неотъемлемой частью представлений акробатического театра в Китае.

Современный китайский акробатический театр основывается на лучших традициях прошлого, параллельно осваивая новшества в области акробатики, музыки, драмы, спорта и боевых искусств. Как отмечает Л. Миловидов, музыка в цирке XX в. занимает важное место: «за исключением номеров разговорного жанра, все цирковое представление сопровождается музыкой. Музыка объединяет все цирковое представление в общее целое, умело подобранная, она дополняет впечатление от программы» [3, с. 67]. Говоря о важности музыки в цирковых представлениях, В. Савина называет ее «душой циркового номера», способной «композиционно, на основе музыкальной драматургии, выстроить номер, организовать темпоритм трюковых комбинаций» [4]. Также исследователь подчеркивает, что музыка «создает эмоциональный настрой еще до появления артиста на манеже, утверждает нужную атмосферу, от нее в значительной мере зависит раскрытие образа, который стремится создать исполнитель» [Там же]. Данные положения, высказанные российскими авторами, в полной мере применимы к современному китайскому акробатическому театру, в котором музыка является одним из главных средств для раскрытия сюжета и драматургии спектакля.

В постановках китайского акробатического театра важными оказываются такие параметры музыкального сопровождения, как темп и музыкальный размер. Как отмечает В. Савина, «темпоритм исполнения трюков напрямую зависит от музыкального сопровождения, именно музыкальные темп и ритм определяют характер работы жонглеров, антиподистов и акробатов» [Там же]. Совпадение акустического и пластического компонентов в представлениях способствует цельности сценического действия и более полному раскрытию художественных образов.

Музыкальный размер и тема в китайских акробатических спектаклях, как и в европейских, связаны с акробатической техникой и эмоциональным содержанием сюжетной линии. Так, в представлениях лирической направленности преобладает воздушная акробатика, сопровождаемая музыкой в трехдольных размерах ( $\frac{3}{4}$ ,  $\frac{6}{8}$ ), что подчеркивает душевное состояние главных героев. Яркий пример оригинально-

го музыкальна-драматургічнага рашэння прадстаўляе сабой пятый акт акробатычнай драмы «Прощай, моя наложница» (режиссер Ци Чуньшэн, композитор Чжан Цяньи, Даляньская акробатычная труппа, 2012), в котором для передачи драматического конфликта между влюбленными героями и окружающей их суровой действительностью используется мелодия с переменным размером  $\frac{6}{8}$  и  $\frac{3}{4}$ , сопровождающая исполняемые в воздухе трюки с шелковыми лентами. В начале номера, когда главная героиня Ю Чжи поднимается в воздух, звучит светлая лирическая мелодия. Затем Ю Чжи под звуки скорбной музыкальной темы исполняет акробатические элементы с лентами. Смена размеров и характера музыки раскрывает изменение настроения героини, повествует о ее душевной драме, порожденной беспомощностью перед лицом реальности и приведшей в итоге к самоубийству.

В спектаклях на фантастические и сказочные сюжеты для жизнеутверждающих эпизодов используется легкая быстрая музыка в размере  $\frac{4}{4}$ , под которую актеры виртуозно жонглируют. Сложные трюки, исполняемые в быстром темпе и сопровождаемые энергичной музыкой, способствуют созданию эффекта ирреального действия, перенося зрителей в сказочные, фантастические миры.

Для усиления кульминационных моментов и конфликтов, создания напряженной и тревожной атмосферы в постановках, повествующих о революционных событиях, прыжковая и силовая акробатика исполняется под музыку маршевого ритмического рисунка. Так, например, в спектаклях «Битва за Шанхай» (режиссер Ли Чунянь, композитор Ли Хэн, Шанхайская акробатычная труппа, 2020) и «Река Цзиньша» (режиссер Су Дунмэй, композитор Лей Лей, Акробатычная труппа Чэнду, 2019) драматический накал создается за счет звучания большого количества барабанов и маршевых мелодий в размере  $\frac{4}{4}$ . Для создания батальных сцен в этих спектаклях используются элементы боевых искусств, подчеркиваемые звуковыми эффектами, имитирующими оружейные выстрелы.

В спектаклях на историческую тематику преобладают торжественные мелодии эпического характера. В спектаклях «Мечта о возвращении в страну Чжуншань» (режиссер Ху Яли, композитор Чэн Мин, Хэбэйская акробатычная труппа, 2018) и «Радуга Шелкового пути» (режиссер Фу Чжитао, композитор Цуй Бинъюань, Шаньсийская акробатычная труппа, 2014) используются величественные плавные мелодии со спокойным размеренным темпоритмом, воссоздающие картины процветающих древних государств.

В раскрытии драматургии большое значение играют тембры инструментов и громкость звучания, подчеркивающие характер того или иного героя. Традиционно мягкие тембры флейты, пипы или скрипки ис-

пользуются в сочетании с воздушной акробатикой для раскрытия нежных женских образов. Глубокие и насыщенные тембры кларнета, рожка или виолончели сопровождают силовые техники для изображения ярких мужских персонажей, наделенных решительностью и героизмом.

В фантастической драме «Превращение в бабочек» (режиссер Чжао Мин, композитор Ци Яньфэн, Художественный акробатический театр Гуанчжоу, 2022) тембры скрипки и виолончели олицетворяют, соответственно, образы главных героев: женщины и мужчины. В спектакле Художественного акробатического театра Гуанчжоу «Смеющаяся гордость рек и озер» (режиссер Шэнь Чэнь, композитор Ху Кунь, 2016) тембр китайского народного инструмента пипы в сочетании с элементами боевых искусств используется для передачи воинственного характера рыцарей, а тембр народного инструмента сяо подчеркивает высокомерность отрицательных персонажей спектакля.

Музыкальное сопровождение спектаклей китайского акробатического театра основывается на сочетании стилистики западноевропейской симфонической музыки и китайской народной музыки. Уникальные тембры китайских народных ударных инструментов подчеркивают национальный колорит акробатических представлений. Так, например, в спектакле «Хуа Мулань» (режиссер Ван Яфэй, композитор Чжоу Хун, Акробатическая труппа Чунцина, 2019) используются барабаны, гонги и цимбалы. Чэнь Лэй, рассуждая о роли ударных инструментов в современных акробатических программах, отмечает, что «поскольку акробатические шоу продолжают обновляться и развиваться, роль музыки для ударных инструментов в создании атмосферы акробатических шоу становится все более важной. Медленные мерные удары барабана могут подчеркнуть торжественный характер сцены; резкие, быстрые ритмические рисунки передают эмоциональное напряжение; легкие высокие звуки гонга способны усилить оптимистический характер сценического действия» [6, с. 62].

Особое музыкально-драматургическое значение в спектаклях имеет прием крещендирования – постепенного усиления громкости звучания. Этот прием призван привлечь и активизировать внимание зрителя перед предстоящими сложными трюками: например прыжками в воздухе, сложными кувырками и др. Перед началом конфликтной сцены нередко используется резкий звук тарелок.

Кроме драматургического, музыка имеет огромное практическое значение, так как позволяет персонажам контролировать темп трюков, помогает вживаться в художественный образ. Как отмечает Люй Баохун, «медленные плавные мелодии усиливают эмоциональное равновесие актеров, мелодии в быстрых темпах передают эмоциональный подъем

лирических героев, героические мелодии подчеркивают мужественный характер определенных персонажей» [1, с. 51].

Таким образом, в китайском акробатическом театре музыка выполняет ряд функций. Практическая функция позволяет организовать темпоритмическое пространство спектакля, дает возможность артистам своевременно выполнять трюки. К драматургическим функциям относятся: 1) *эмоциональная*, передающая настроение героя представления и создающая общую эмоциональную атмосферу действия; 2) *иллюстративная*, имитирующая музыкальными средствами, например, реальные звуки сражения; 3) *сигнально-драматургическая*, подчеркивающая динамическими средствами ключевые моменты сюжета. В сочетании с другими средствами сценической художественной выразительности, такими как декорации, костюмы, грим, музыка занимает центральное место в раскрытии музыкально-драматургической концепции спектакля.

1. Люй, Баохун. Новое понимание роли музыки в акробатическом искусстве / Баохун Люй // Драматический ежемесячник. – 2013. – № 2. – С. 50–51. – Изд. на кит. яз.: 吕宝宏. 对音乐在杂技艺术中作用的再认识 / 吕宝宏 // 剧影月报. – 2013年. – 第 2期. – 50–51 页.

2. Люй, Баохун. Обсуждение акробатической музыки / Баохун Люй // Художественные исследования. – 2004. – № 2. – С. 97–98. – Изд. на кит. яз.: 吕宝宏. 浅谈杂技音乐 / 宝宏吕 // 艺术百家. – 2004年. – 第 2期. – 97–98 页.

3. Миловидов, Л. Музыка в цирке / Л. Миловидов // Сов. музыка. – 1949. – № 4. – С. 67–69.

4. Савина, В. М. Музыка в цирке [Электронный ресурс] / В. М. Савина // В мире цирка и эстрады. – Режим доступа: <http://www.ruscircus.ru/science/music.shtml>. – Дата доступа: 09.12.2022.

5. Фу, Цифэн. История китайской акробатики / Цифэн Фу, Тэнлун Фу. – Шанхай : Шанхайский нар. издат. дом, 2014. – 305 с. – Изд. на кит. яз.: 傅起凤. 中国杂技史 / 傅起凤, 傅腾龙. –上海 : 上海人民出版社, 2014. – 305 页.

6. Чэнь, Лэй. Роль ударной музыки в современных акробатических программах / Лэй Чэнь // Акробатика и магия. – 2021. – № 5. – С. 62. – Изд. на кит. яз.: 陈磊. 打击音乐在现代杂技节目中的作用 / 磊陈 // 杂技与魔术. – 2021年. – 第 5期. – 62 页.

Дата паступлення артыкула ў рэдакцыю: 06.02.2023.