

Фан Лю – директор отдела преподавания
инструментальной музыки и научных исследований
Хэнаньский политехнический институт
(Хенань, Китай)
liu15617787767@163.com

Fang Liu – Director of Instrumental music Teaching
and Research Section Henan Polytechnic Institute
(Henan, China)
liu15617787767@163.com
ORCID: 0000-0003-1763-0968

Анастасия Борисовна Шулындина – музыковед,
кандидат философских наук, концертмейстер
Нижегородская государственная консерватория
имени М. И. Глинки
(Нижний Новгород, Россия)
shulindinaab@mail.ru

Anastasia B. Shulyndina – musicologist,
PhD (Philosophy), concertmaster
Nizhny Novgorod State Conservatory
named after M. I. Glinka
(Nizhny Novgorod, Russia)
shulindinaab@mail.ru
ORCID: 0000-0001-8502-8835

УДК 784.7 + 78.071.1

DOI 10.61908/2413-0486.2024.39.3.88-112

ОСОБЕННОСТИ СОВРЕМЕННОЙ ИНТЕРПРЕТАЦИИ
ДРЕВНЕЙ КИТАЙСКОЙ ЛЕГЕНДЫ
В МЮЗИКЛЕ САНЬ БАО «БАБОЧКИ»: ИДЕИ, СИМВОЛЫ, ГЕРОИ

Аннотация

Мюзикл Сань Бао «Бабочки», завоевавший большую популярность как в Китае, так и за рубежом, является значимым явлением современной китайской театральной культуры. Сюжет мюзикла основан на древней китайской легенде о любви Ляна Шанбо и Чжу Интай, которые решили покинуть этот мир, чтобы соединиться в вечности. Огромная популярность спектакля обусловлена

космологичностью темы, многозначностью идей, их актуальностью для современного общества и гуманистическим пафосом. Драматургия мюзикла основана на противопоставлении двух вариантов выбора, поставленных перед главными героями: обрести истинное (человеческое) бытие через любовь (главные герои) или сохранить незавершённое, призрачное существование (люди-бабочки).

Мюзикл Сань Бао практически неизвестен в России. В этой статье проанализированы основные идеи, драматургия и музыкальный язык произведения в контексте современной китайской культуры.

Ключевые слова: китайский театр, Сань Бао, мюзикл, «Бабочки», Лян Шаньбо и Чжу Интай, древняя легенда

PECULIARITIES OF THE MODERN INTERPRETATION OF AN ANCIENT CHINESE LEGEND IN THE MUSICAL “BUTTERFLIES” BY SANH BAO: IDEAS, SYMBOLS, HEROES

Abstract

Sanh Bao's musical “Butterflies”, which has gained great popularity both in China and abroad, is a significant phenomenon in modern Chinese theatrical culture. The plot of the musical is based on an ancient Chinese legend about the love of Liang Shanbo and Zhu Yingtai, who decided to leave this world to unite in eternity. The immense popularity of the play is due to the cosmological nature of the theme, the multifaceted ideas, their relevance to modern society, and its humanistic pathos. The dramaturgy of the musical is based on the juxtaposition of two choices presented to the main characters: to attain true (human) existence through love (the main characters) or to maintain an incomplete, ghostly existence (butterfly-people).

Sanh Bao's musical is virtually unknown in Russia. This article is an attempt to analyze the main ideas, dramaturgy, and musical language of the work in the context of modern Chinese culture.

Key words: Chinese theatre, Sanh Bao, musical, “Butterflies”, Liang Shanbo and Zhu Yingtai, ancient legend

Переосмысление на новом витке истории сюжетов древних легенд и популяризация их в новой, современной, форме способствуют выявлению глубоких идей, заложенных в древних сказаниях, а также нередко обогащают их новыми смыслами. Использование доступных для восприятия людей разного уровня культуры форм искусства, в том числе развлекательных, может способствовать раскрытию тех граней понимания философских идей, которые вряд ли были восприняты столь же глубоко в формах более элитарных, эзотерически ориентированных и интеллектуально-изысканных. С этой точки зрения большой интерес вызывает постановка мюзикла «Бабочки», которая сегодня пользуется большим успехом не только в Китае, но и за его пределами.

Автор музыки – Сань Бао (настоящее имя – Нажисон), родился в 1968 году, окончил Центральную консерваторию. Он известен в Китае как композитор, музыкальный продюсер, дирижёр¹.

«Бабочки» – первый китайский мюзикл, поставленный с участием зарубежных специалистов мирового уровня, получивший международную награду и участвовавший в мировом турне [9]. С момента первой постановки в Дунгуане 27 июля 2007 года было показано более 150 спектаклей в Пекине, Шанхае, Шэньчжэне, Харбине, Ухане, Гонконге, Ханчжоу и других городах Китая. В создании спектакля участвовал сильный творческий многонациональный коллектив (режиссер – Джил Мау, дирижировал первыми постановками сам композитор).

В основе сюжета «Бабочек» – древняя китайская легенда, героями которой являются двое влюблённых – Лянь Шаньбо и Чжу Интай. Социальные условия не позволили им быть вместе при жизни, поэтому они решили

¹ В России творчество Сань Бао практически не известно, им занимаются только узкие специалисты: так, в 2020 вышла наша статья «Мюзикл Сань Бао “Бабочки” как явление современной китайской культуры» [6], в которой представлен краткий анализ основных идей и образов мюзикла, а в 2023 году – статья Ли Цзе «Китайский мюзикл “Бабочки”: особенности драматургии и сценического воплощения», посвящённая различным драматургическим решениям мюзикла [5].

соединиться в загробном мире, превратившись в бабочек [1, с. 317–318]. В 2006 году в ЮНЕСКО поступила заявка с предложением включить эту красивую легенду в Список мировых шедевров устного культурного наследия [9].

Согласно легенде в её первоначальном виде, Чжу Интай, будучи единственной дочерью в богатой семье, убеждает своего отца разрешить ей переодеться в мужскую одежду и отправиться на учёбу (в те времена девочки не могли получать образование). По дороге в Ханчжоу она встречает Ляна Шаньбо, который тоже идёт учиться. Молодые люди сразу чувствуют внутреннее родство. В процессе учебы Чжу Интай влюбляется в Шаньбо, но спустя три года отец призывает дочь вернуться домой. При прощании девушка старается дать понять своему другу, что является женщиной, но тот не воспринимает её намеков. Тогда она берёт с него обещание прийти к ней в дом и жениться на её сестре. Когда через несколько месяцев Лян Шаньбо приезжает в дом Чжу Интай, то правда открывается, влюблённые признаются друг другу в любви и клянутся, что их может разлучить только смерть. Однако следуя воле родителей, Чжу Интай должна выйти замуж за богатого купца. От горестных переживаний её возлюбленный умирает. Свадебная процессия по просьбе невесты останавливается на месте погребения её возлюбленного. Девушка просит могилу открыться, и та разверзается и поглощает её. Затем над могилой появляются души главных героев в виде бабочек, улетающих вместе, чтобы никогда не расставаться. В этой истории большую роль играют социальные преграды, мешающие влюблённым соединиться – феодальные порядки, согласно которым брак является по преимуществу социальным явлением и управляется родителями жениха и невесты.

В сюжете мюзикла полностью отсутствует привязка к какой-либо эпохе или стране. Чувство любви героев приобретает космологический размах: не случайно уже во время вступления на сцене показаны символы земного времени (часовой механизм), а затем символ Вечности (космические вихри в распахнувшемся перед зрителями «окне во Вселенную»).

Текст «Бабочек» изобилует символами и метафорами. Как известно, бабочка во многих культурах является символом «вневременного начала» бытия, а также вечности и бессмертия души². В Китае образ бабочки особенно популярен и обладает многозначностью, так как символизирует связь «мира реальности» и «мира сновидений», причём понимание того, какой мир является истинно существующим, а какой иллюзорным, неоднозначно³. Бабочка является одновременно символом свободы, которая недостижима в обычной жизни. По словам В. Мэнмэна: «Бабочка, обладая изысканной формой, красотой и лёгкостью порхания, является компенсацией отсутствия свободы в реальной жизни. Только во сне можно добиться того, что невозможно в действительности. Бабочка становится символом свободы, к которой все стремятся» [1, с. 318].

В спектакле «Бабочки» происходит постоянное взаимодействие «реальных» и «нереальных» миров, границы между которыми размыты и неоднозначны. Мир, в котором живут люди-бабочки, очень напоминает один из миров-чистилищ, описываемых в древних буддийских трактатах – там души проходят испытания, которые могут привести их к искуплению и освобождению от кармических последствий своих деяний. Особенность пребывания существ в подобных мирах, делающая его мучительным, – это иллюзорность, двойственность подобного существования, зыбкость и неустойчивость границ. Поэтому главной целью всех, кто там находится, становится обретение устойчивости и стабильности, определённого «онтологического статуса», преодолевающего «половинчатость», «неукоренённость» их существования.

² Например, согласно представлениям, нашедшим отражение в русской народной культуре, душа, которая покидает тело в момент смерти, имеет облик бабочки [2, с. 486] и именно в такой форме продолжает существовать после смерти тела.

³ Ярким проявлением подобного мышления является знаменитая притча Чжуан-Цзы, который, увидев сон, где он чувствовал себя бабочкой, забыл, что он – человек. Поэтому после пробуждения грань между привычными представлениями о реальности и нереальности оказалась размытой, и философ, по собственному признанию, так и не мог понять, является ли он бабочкой, которой снится, что она человек, или же наоборот.

Согласно сюжету мюзикла, подобное испытание проходит группа людей-бабочек, которые живут в некоем «забытом Богом» месте, называемом «край мира». Они желают обрести полноценное человеческое существование, что, как считает Предводитель людей-бабочек, возможно путём заключения жертвы-договора: его дочь должна выйти замуж за человека и молиться за людей-бабочек. Уже при первом появлении Чжу Интай замечен её особенный статус: статус невесты, чьё назначение – спасти своим замужеством людей-бабочек. Героиня чувствует себя бесконечно одинокой, наполненной внутренними сомнениями и поисками, и мечтает о встрече с родственной душой – незнакомцем, которого она никогда не видела, но присутствие которого в мире явственно ощущает. Белый цвет одежды Чжу Интай воспринимается как свадебный наряд человеком западной культуры и как наряд похоронный – представителем культуры восточной (см.: [8]). При первом появлении героини среди бабочек, требующих от неё брака с «венцом творения» и «победителем эволюции» – человеком, Чжу Интай задумчиво описывает странный для неё человеческий образ жизни – постоянное и неуклонное стремление взобраться на более высокую ступеньку, тренируя для этого «свои тела»⁴.

Накануне назначенной свадьбы в мире бабочек неожиданно появляется человек-бабочка – странствующий поэт Лян Шаньбо. Вспыхнувшая между поэтом и Чжу Интай любовь и желание Шаньбо увести девушку лишает людей-бабочек надежды на то, что их положение изменится. Появление странствующего поэта именно в эту ночь и разгоревшаяся между героями любовь не случайны, поскольку Лян Шаньбо приходит в мир бабочек, следуя подсказкам матери Чжу Интай, а сама героиня при встрече сразу чувствует,

⁴ Сатирический подтекст этих слов, очевидно, связан с неприятием героиней социального образа жизни, предполагающего постоянное стремление обычного человека подниматься всё выше по социальной лестнице. Здесь и далее представлен вольный перевод на русский язык китайского текста мюзикла, с максимальным сохранением смысла.

что она давно знакома с поэтом, так как образ возлюбленного заключён где-то «в дальнем углу её памяти». Однако именно подлинные и предопределённые судьбой чувства героев воспринимаются людьми-бабочками как самый «тяжёлый грех», который должен быть, по мнению их предводителя, наказан смертью⁵.

Ланхуа, сестра Чжу Интай, также влюблена в Ляна Шаньбо. Зная об этом и поняв, что странствующий поэт нарушил все его планы, Предводитель решает убить героя, напоив его отравленным вином, которое, согласно его плану, должна под видом «вина желания» (приворотного зелья) вручить поэту Ланхуа. Однако этот коварный план был сорван влюблённой в поэта девушкой, решившей вдруг выпить отравленное вино. Героиня умирает на руках Шаньбо, а Предводитель бабочек обвиняет поэта в её гибели и приговаривает его к смерти в огне. Вместе с поэтом на казнь идёт и Чжу Интай. Сгорая, герои превращаются в бабочек.

Главной движущей силой действия является любовь, ценность которой превосходит даже ценность самой жизни. Такое отношение к любви и жизни не очень характерно для китайской культуры, в которой жизнь обычно находится на самой высокой ступени в иерархической лестнице ценностей. Историю любви Чжу Интай и Ляна Шаньбо нередко называют «историей китайских Ромео и Джульетты», однако в отличие от знаменитого шекспировского финала, её герои не просто гибнут, а совершают переход в иной мир.

Образ преобразования влюблённых в бабочек, прекрасных и свободных, связан с идеями даосизма, где существование представляется как постоянный процесс перехода существ из одной формы в другую. Кроме того, в даосизме разработана концепция достижения человеком бессмертия путём преобразования его существа. Отсюда и оптимизм окончания мюзикла: сгорев

⁵ Следует отметить, что в процессе развёртывания сюжета Предводитель бабочек уже пробовал решить вопрос о «переходе в иной онтологический статус» его народа вышеописанным способом, и ему не удалось этого сделать. Однако он полон решимости повторить попытку и фанатично верит в успех.

в огне, герои появляются на сцене и поют свой гимн любви «Я люблю, а, следовательно, я существую» в светлой тональности *C-dur*.

Совершенно иной выбор был сделан людьми-бабочками, которые проявили трусость, хотя прекрасно знали о том, кто был повинен в гибели Ланхуа, и стали, по сути, соучастниками убийства главного героя. По словам сценариста Гуань Шаня, «то, что мы критикуем – это коллективное бессознательное ... коллективная нечувствительность к плохим явлениям. Уязвимые группы трусливы, но, когда они не получают “выигрыша”, они, естественно, становятся убийцами. Это явление особенно серьёзно проявляется в реальном Китае...» [11].

Основа драматургии мюзикла – противопоставление полярных начал: света и тьмы, жизни и смерти, человечности и бесчеловечности, органичности и механистичности.

«Полнос Света» представлен героями, которые проходят процесс личностного становления через любовь: это – Лян Шаньбо, Чжу Интай, её мать, сочувствующая и помогающая влюблённым, и её сестра Ланхуа. На другом полюсе находятся люди-бабочки: они, по сути, не проявляют себя как личности и не обретают подлинного существования.

Сценические образы героев также подчёркивают контраст «полюсов». Герои, представляющие «светлую сторону», буквально «окутаны светом». Напротив, бабочки одеты в тёмную одежду (преимущественно чёрного и синего цвета)⁶, их головы покрыты капюшонами (это вызывает ассоциации с типичным для европейского восприятия «образом смерти»), а в их руках в начале спектакля горят зажжённые свечи. Тёмные цвета в одеждах бабочек,

⁶В Китае чёрный цвет является цветом повседневной одежды, тогда как синий (смысл которого сложен и неоднозначен: с одной стороны, он связан с небом, с другой – с непостоянством и возможностью приносить несчастья) обычно используется для погребальных одежд [8]. В связи с выходом китайской культуры на международную арену семантика чёрного цвета расширилась, поэтому чёрный цвет приобрел более зловещий оттенок. Сочетание двух вышеупомянутых цветов символизирует двойную природу людей-бабочек, двойственность и неустойчивость их положения в мире.

очевидно, являются символом их пребывания в адских мирах, которые удалены от света и солнца⁷.

В музыке, которая характеризует людей-бабочек, присутствуют черты токкатности, ощущается влияние стиля рок-оперы. Нередко в хоре бабочек используются квартовые и квинтовые созвучия, благодаря чему возникает ощущение пустоватого звучания, а некоторое однообразие ритмики создает ощущение механистичности. Часто в мелодии этого хора звучит интонация уменьшённой терции, которая вращается вокруг центрального тона и создаёт ощущение заикленности. Также используется целотонный звукоряд.

В музыкальных характеристиках главных героев – Ляна Шаньбо и Чжу Интай сочетаются китайские национальные истоки и элементы европейского романтического музыкального стиля. Накал чувств главных героев нередко достигает предельной напряжённости, ведь их любовь – это не только блаженство, но и тяжёлое жизненное испытание.

В мюзикле три основные темы любви.

Первую тему можно назвать символом «земной любви», с её горестями и превратностями. Она отличается романтической изысканностью, в ней используются интонации опевания, малой сексты, нисходящие секвенции, хроматизмы (пример № 1).

Вторую тему можно условно назвать темой «любви-преображения» или темой вечной, вневременной любви. Её мелодия имеет фольклорное происхождение и звучит в шаосиньской опере «Лян Чжу». В мюзикле она впервые проводится у флейты и звучит светло и безмятежно (пример № 2).

⁷ Согласно буддизму, получившему распространение в Китае, ад – нарка – это место, в котором находятся существа, попавшие туда вследствие тяжёлой кармы [3, с. 130–152]. Однако их мучения не вечны, спустя определённое время негативная карма «исчерпывается», и существа получают возможность воплотиться в иных, более высоких, мирах.

Пример № 1

Сань Бао. «Бабочки». «Путешествие поэта», т. 17–25

他 曾 经 出 现 在 我 梦 里, 就 在 那 梦 里 他 的 话 语

让我 流 泪 让 我 欢 喜, 他 总 是 出 现 在 我 梦 里, 就

在 那 梦 里 他 的 笑 容 让 我 难 忘 记, 他 真 的

Chords: Dm, Gm, C, FMAJ7, F[♯]/E, D7, Gm, Em7^{♯5}, A, Dm, Gm, C, C⁹, FMAJ7, F[♯]m7^{♯5}, Gm, Em7^{♯5}, A, Dm, Dm, Gm

Пример № 2

Сань Бао «Бабочки». «Путешествие поэта», т. 8

以!

Chord: Dm

Tempo: ♩ = 54

Во время следующих проведений этой темы благодаря изменению инструментовки и гармонизации она приобретает всё более возвышенно-экстатическое звучание. Самое яркое кульминационное её проведение происходит в сцене превращения героев в бабочек, причём здесь интонация восходящей октавы гармонизируется отклонением в тональность, которая

находится на расстоянии малой терции от основной (например, одна из модуляций – переход из *Es-dur* в *Ges-dur*)⁸. Это создаёт эффект «взмывания ввысь», «прыжка в неизведанное» (пример № 3).

Пример № 3

Сань Бао. «Бабочки». «Любовь – это мой единственный способ бороться», т. 1–9

Третья тема – тема «жертвенной любви», которая в первый раз появляется в партии Чжу Интай, когда она поёт о любви-страдании. Её развитие происходит во втором действии, а затем она звучит в сцене сожжения, после чего появляется тема «любви-преображения» (пример № 4).

⁸ Отклонение совершается через минорный терцквартаккорд, находящийся на звуке, который является доминантой по отношению к следующей тональности. Перед разрешением это созвучие переходит в доминантсептаккорд с пониженной квинтой, ведущий к последующей тональности.

Пример № 4

Сань Бао. «Бабочки». «Почему я влюбилась в тебя», т. 82–90

82
 闻了祸—— 爱， 沾着热 血，
 F9^{b9} ^bBm ^bBm/^bA

85
 却 冰 凉 如 铁， 爱的 刀 刃 如 此 锋 利
 Gm7^{b5} ^bEm/^bG F7

88
 刺 穿 我， 被 我 拥 抱， 将 我 撕 裂。
^bBm ^bBm/^bA Gm7^{b5} C7 C9^{b9} F9^{b9} rit.

Ещё один важный для понимания идеи спектакля интонационный комплекс – «комплекс проклятья» – состоит из нисходящих триолей. Первый раз он звучит в оркестре в тот момент, когда мать Чжу Интай говорит Ляну Шаньбо о «проклятье любви». Частое использование этого комплекса в партии главных героев связано, как можно предположить, с идеей невозможности вырваться из состояния обречённости любви в земном мире (пример № 5).

Пример № 5

Сань Бао «Бабочки». «Почему я влюбилась в тебя», т. 1–9

祝英台

梁山伯

Piano

mp

$\text{♩} = 80$

Gm Gm Gm

为什么你趁着黑夜来到这
里?

为什么在你的身上沾满血
迹? 为什么你写的诗句,

Gm Gm G/B Cm

Две основные силы, противостоящие друг другу, разнесены во времени и в пространстве сцены, выступая по очереди: часто групповые сцены бабочек, отдельные реплики и высказывания героев чередуются. Вместе с тем в спектакле есть и такие сцены, в которых происходит взаимодействие персонажей из разных лагерей, а также их музыкальных характеристик.

Музыка спектакля наполнена сильными, порой предельно-напряжёнными эмоциями. Их яркость гармонично сочетается с ощущением повествовательности, предопределённости всего, что происходит: каждый герой действует в строгом соответствии с неким «прописанным изначально» планом действий и определённым «амплуа», которые не претерпевают изменений несмотря на повороты сюжета⁹.

Повествовательность действия создаётся присутствием в музыкальном языке «балладности» (триольный ритм, медленный темп, неторопливое развёртывание), а также участием в спектакле «проводников», которые сопровождают главных героев, говорят им напутствия, рассказывают истории из прошлого. Например, мать Чжу Интай встречает поэта и направляет его к героине, с загадочной улыбкой произнося слова о том, что «наконец-то услышала имя Шаньбо» и что «никто не может украсть чужую невесту». Рассказчицей является Маленькая девочка, музыкальные номера которой постоянно останавливают действие, вклиниваясь в развитие событий. Эта героиня становится проводницей между мирами (как и перешедшая в иной мир Ланхуа). В сцене сожжения своим напутствием она усиливает решимость главной героини последовать вслед за возлюбленным в огонь.

Образ поэта Ляна Шаньбо создатели мюзикла сделали принципиально отличным от его прототипа из древней легенды, смиренно переносившего превратности судьбы и принимавшего установленный социальный порядок. Он внутренне близок героям западноевропейского романтизма XIX века. Выступая в амплуа странствующего поэта, Шаньбо действует только по велению своего сердца, а не традиций, и способен ради любви бросить вызов всему установленному обществом порядку. Он не смиряется с тем, что

⁹ Для человека западной культуры подобный способ поведения героев кажется не очень логичным. Так, например, малопонятно маниакальное упорство в достижении своей цели Предводителя бабочек, знающего, что подобные планы в прошлом потерпели крах. Станным выглядит и его решение казнить Шаньбо и таким образом разрушить счастье дочери.

происходит, а провозглашает своё намерение забрать невесту накануне свадьбы и готов принести жизнь в жертву во имя любви, зная, что именно любовь является, по сути, «воротами в бессмертие». Ради этой цели герой готов даже отказаться от мира, который «не заботится о правде». Во время дуэта-диалога с Предводителем бабочек, отвечая на его вопрос, является ли он обычным человеком-бабочкой, поэт отвечает, что «на свете существует множество людей – некоторые из них живы, другие мертвы, а третьи – неопределённые». Подобным образом он демонстрирует своё понимание существования в мироздании существ разного онтологического статуса, причём понятие «живой» и «мёртвый» явно имеет у него философско-онтологический (а не биологический) смысл. Будучи внутренне свободным, поэт ощущает себя игроком, принимающим участие в увлекательной жизненной игре. Например, в сцене «Вино желания», узнав о том, что Предводитель бабочек приготовил для него отравленное вино, поэт отмечает, что «игра подошла к своей высшей точке», и с улыбкой ждёт того, как его заклятый враг будет продолжать партию. В своем первом дуэте-диалоге герой говорит Чжу Интай, что «в его стихах спрятано забытое детство» и что они «вновь возвращают к началу (истокам) жизни».

Музыка, характеризующая Шаньбо, в начале мюзикла отличается «идиллической безмятежностью» (что выражается в светлой мажорной, незамысловатой мелодике, по большей части основанной на пентатоническом звукоряде), но постепенно его музыкальный язык обретает всё большую патетику и напряжённость, лирическую открытость чувства. Большой популярностью в Китае пользуется часто исполняемая как самостоятельный номер песня «Сердце» – гимн бессмертию любви, в которой окружающий поэта мир уподобляется холодной морской воде, а любовь – раскалённой, кипящей жидкости в груди поэта, способной растопить ледяной холод мира и познать некую «финальную правду бытия» (пример № 6).

Пример № 6

Сань Бао. «Бабочки». «Сердце», т. 10–21

10 *p* 这 样 就 算 是 诀 别 了

13 吗? 从 此 我 们 将 天 各 一 方。 当

16 深 夜 的 寒 凉， 没 透 了 衣 裳， 你 看 着 我 走 向 爱 情 的 刑

19 场。 也 许 是 早 已 习 惯 流 浪， 不 知 该 如 何 面 对 悲 伤， 我 们

Чжу Интай – сложная, психологически-утончённая личность. Музыкальная характеристика героини развивается от светлой лирики, обладающей национальным колоритом и интонационно основанной на пентатонике (часто её вокальная партия сопровождается флейтовыми пассажами), до остро-трагических интонаций, истоки которых можно найти как в музыке барокко с её аффектом скорби, так и в романсовых задушевных высказываниях европейского романтического музыкального стиля. Часто в партии героини используется продолжительное восходящее и нисходящее секвенционное развитие, которое придаёт её высказываниям напряжённость, вызывающую ассоциации с эффектом туго натягиваемой струны.

Следует отметить одну важную особенность эмоциональной и выразительной сферы, характеризующей главных героев. Несмотря на

драматизм и порой проявляющийся экстагический накал, их музыкальные характеристики лишены чувственного излишества. Они основаны на сочетании характерных для китайской музыки пентатонических попевок, придающих звучанию оттенки безмятежной созерцательности, и стиливых элементов европейского романтизма, барокко и современного мюзикла.

Однако в «Бабочках» есть героиня, обладающая более страстным темпераментом и более экспрессивным музыкальным языком, – Ланхуа. Влюбленность этой героини в Шаньбо изначально носит характер страсти, поэтому её музыкальный язык отличается от языка главных героев. Наряду со скерцозно-танцевальными интонациями (с которыми она появляется в сцене своего знакомства с Шаньбо) в её музыкальной характеристике присутствуют интонации *lamento*, отголоски вагнеровских «мотивов томления», а также остро трагические интонационные обороты, родственные мелодике П. И. Чайковского. В оркестровке используются страстное звучание виолончели, скрипок *divisi*, диссонирование малой секунды в пределах одного созвучия. Предсмертная ария Ланхуа имеет своим истоком старинную арию *lamento*, но обогащённую экспрессией, характерной для музыки XX века. В первой теме этого номера можно заметить сходство с главной темой IV части Шестой симфонии Чайковского (пример № 7).

Пример № 7

Сань Бао. «Бабочки». «Вино желания», т. 8–13

8

p

为什么是我呢? 为什么他选择我

Bm GMAJ7 GMAJ7⁵

p

11

充当这一个凶手? 难道因为我的爱,

Em13 #Fsus4 #F G6

Ланхуа, повинаясь «пьянящему» её сознание импульсу (которое можно трактовать как «влечение к смерти»), выпивает предназначенное Шаньбо отравленное вино и таким образом спасает поэта от гибели, способствуя общей развязке действия (в разделе спектакля, который называется «Вино желания»). Её судьба и любовь оказываются связанными с темой яда (тема бабочек в триольном ритме, первоначально проходящая у челюсти). Здесь заметны смысловые пересечения с идеей страстной любви как смертельной болезни, которую можно найти в знаменитой трагедии Шекспира «Ромео и Джульетта» (см.: [4]).

После своей гибели Ланхуа оказывается в ином мире и становится проводником переходящих туда героев. При этом она излагает достаточно важные для понимания смысла мюзикла идеи: Ланхуа признаётся, что была слишком опьянена жизнью, и что подобное опьянение проходит, когда она пересекает границу этого мира. Она же говорит о душевной чистоте детей, способных проникать сквозь грань миров и видеть «иной мир». Ланхуа поддерживает главную героиню в её стремлении соединиться с любимым человеком в огненном пламени, отмечая, что только переход в иную форму существования обеспечит «чистоту любви». По сути, эта героиня олицетворяет гибельную страсть и освобождение от неё посредством ухода в иной, более совершенный мир, позволяющий сохранять внутреннюю чистоту, не вовлекаясь и не слишком «опьяняясь» процессом жизни¹⁰.

Другая героиня, чей образ глубоко символичен и тесно связан с национальной культурой, – это Маленькая девочка, которая мечтает «увидеться с мамой» (что является символическим выражением мечты о райском мире). Этот образ, вероятно, связан с даосскими представлениями о «совершенном младенце», обладающем мудростью и стремящемся вернуться

¹⁰ Подобная идея близка той, которая выражена в анализе В. Мэнмэна стихотворения Н. М. Карамзина: «...мы можем стать сильными и лететь, куда хотим, только после победы над своими страстями» [1, с. 315].

в изначальное, зародышевое состояние, в «бесконечное лоно самого Дао» [7, с. 184], в котором только и можно обрести «блаженство, бессмертие и свободу» [там же]. Лян Шанбо и Чжу Интай забирают Маленькую девочку с собой, что символически показывает их связь с традицией даосизма. Музыкальный язык, характеризующий эту героиню, имеет ярко выраженный национальный характер и основан на минорной пентатонике (пример № 8).

Пример № 8

Сань Бао. «Бабочки». «Магазин тортов», т. 8–27

The musical score is written in G minor (one flat) and 4/4 time. It consists of a vocal line and a piano accompaniment. The lyrics are in Chinese. The score is divided into systems, with measure numbers 8, 16, 20, and 24 indicated at the beginning of each system. The piano accompaniment features a steady eighth-note bass line and a more active treble line with chords. The vocal line is melodic and follows the contour of the lyrics.

Lyrics (Chinese):

妈 妈 说, 她 会 在 下 一 个 路 口
 等 着 我, 等 我 和 她 一 起 走。 天 冷 了,
 路 上 太 多 太 浓 的 雾, 看 不 见 蝴 蝶 在 空 中 飘
 浮。 妈 妈 说, 如 果 有 天 她 不 在
 了, 蛋 糕 店 会 代 替 她 说 生 日 快 乐! 在 我

Необычно и завораживающе-сказочно воспринимается сцена сновидения Маленькой девочки в разделе «Новый мир». Здесь композитор использовал необычную оркестровку с участием колокольчиков и флейтовых пассажей, а также сложные созвучия (септаккорды и нонаккорды), переходящие («соскальзывающие») друг в друга без разрешения. В сновидении к героине приходит убитая Предводителем бабочек Ланхуа и просит её рассказать всем правду о том, что произошло на самом деле. Выполняя просьбу, Маленькая девочка также становится жертвой Предводителя бабочек и попадает в иной мир.

Таким образом, переход на «ту сторону бытия» в процессе действия совершают кроме двух основных героев также две жертвы Предводителя бабочек – Маленькая девочка и Ланхуа¹¹. Такой переход освобождает душу от всех иллюзий и придает ей чистоту. Только немногие души-бабочки сдают «экзамен» и выходят на иной уровень, «в другое измерение бытия».

В спектакле участвуют также Предводитель бабочек (отец Чжу Интай и Ланхуа) и их мать. Музыкальная характеристика отца связана с основной темой бабочек, для его образа композитор использует торжественный стиль, родственной стили оперных героических арий XVIII–XIX веков (ведь он чувствует себя героем, который спасает свой народ): маршеобразный характер, восходящие скачки, пунктирный ритм, звучание медных духовых инструментов. Музыка, характеризующая мать Чжу Интай, основана на интонациях романтической баллады и оперно-декламационном пении.

Мюзикл состоит из двух действий, в первом действии – девять разделов, во втором – семь. Каждый раздел содержит два-три музыкальных номера: это замкнутые арии и ансамбли или сцены, в которых происходит непрерывное драматургическое развитие (ансамбли-диалоги или хоровые сцены, перемежаемые индивидуальными высказываниями).

¹¹ В спектакле у всех героев это перемещение подчёркнуто сменой цвета одежды на ярко-белый.

В первом действии выявляется главный конфликт и совершаются основные события: появление поэта в мире людей-бабочек, зарождение и формирование любви героев, непримиримый конфликт двух сил, преступление Предводителя бабочек, принявшего решение отравить поэта, в результате которого погибает Ланхуа, и в этом убийстве обвиняется Шаньбо.

Во втором действии происходит окончательное становление характеров главных героев и их любви, а также рассказывается история матери и отца главной героини, раскрываются их характеры. Спектакль заканчивается сценой сгорания и преобразования влюблённых, провозглашением вечности их любви, выходящей за пределы земного бытия.

Мюзикл состоит из законченных номеров (арий и ансамблей), чаще всего имеющих куплетную форму. Большая их часть начинается с речитативно-разговорной декламации, а затем перерастает в распевную мелодию. Развитие мелодии происходит при помощи секвенций, изменения инструментровки и тональностей при повторении как фраз, так и крупных построений. Ансамбли делятся на законченные номера-состояния и разомкнутые сцены-диалоги, имеющие сквозное развитие.

В «Бабочках» Сань Бао используются приёмы симфонического развития. Основные темы мюзикла, проходящие в оркестре и в вокальных партиях, характеризуют отдельные идеи-состояния и персонажей, олицетворяющих эти идеи. Они развиваются и трансформируются, находятся в процессе сложного взаимодействия друг с другом.

Основная тема мюзикла – тема бабочек – появляется во вступлении и исполняется всем оркестром. В её основе – минорная пентатоника или юйлад ($e - g - a - h - d - e$) с добавленным в процессе развертывания звуком *fis*. Мелодия темы движется по квартам вниз $e^2 - h^1 - d^2 - a^1 - h^1 - fis^1 - a^1 - d^1$. Необычность её звучания связана с тем, что в гармонизации использованы квартово-квинтовые созвучия, которые при наложении нескольких линий создают достаточно сложные и резкие созвучия. Характер и смысл темы

меняются в зависимости от контекста: она становится то торжественной и жизнеутверждающей, то грозной и устрашающей, то механически-токатной, то нежной или созерцательной, приобретает резко диссонирующее или консонирующее звучание. Эта тема является интонационной основой, цементирующей весь спектакль, так как с ней связаны характеристики всех персонажей и ключевые моменты действия¹².

Пример № 9

Сань Бао. «Бабочки». «Суд», т. 1–6

В музыкальном языке «Бабочек» происходит органичное слияние стилевых элементов барокко, классицизма, романтизма, мюзикла, рок-оперы, а также соединение общеевропейского и национального. Несмотря на некоторое своеобразие, звучание музыки в целом достаточно привычно для европейского слушателя. Элементы пентатоники в мелодике сочетаются с гармониями, близкими западноевропейскому романтизму.

Мюзикл «Бабочки» – сложное и глубокое в содержательном плане произведение. Эмоциональная открытость, искренность чувств, трагичность сочетаются здесь с некоей отстранённостью повествования, позволяющей увидеть за персонажами олицетворяемые ими символы, связанные с

¹² Приведенный пример взят из другой части спектакля (из сцены суда) в связи с отсутствием доступных нот оркестрового вступления.

традициями даосизма и буддизма. Всё это делает спектакль особенно глубоким и объёмным по смыслу¹³.

В содержании мюзикла Сань Бао присутствует гуманистическая идея, особенно актуальная для современного Китая, в котором граждане в основной своей массе добровольно подчиняются лидерам, доверяя им свой жизненный и нравственный выбор. Чтобы стать настоящими людьми, они должны преодолеть внушенные им установки, навязанные кем-то представления, привычку быть частью коллектива и обрести свою подлинную личность. И этот путь им показывает герой-бунтарь, пришедший с Запада.

Не менее важна высказанная здесь мысль о том, что только любовь может сделать человека Человеком, поскольку трансформирует саму его сущность, тем самым позволяя открыть двери в вечность. Бабочки пытаются «укорениться в мироздании», стать людьми, отказавшись от человечности. Напротив, главные герои, отказываясь от самой жизни, обретают человечность, так как любовь связывается с идеей существования («Я люблю – а значит, я живу»). Для всех современных людей знакомство с мюзиклом Сань Бао «Бабочки» – это шанс понять «загадочную китайскую душу», на новом витке истории ощутить и прочувствовать «вневременные смыслы», связывающие нас с Вечностью.

Литература

1. Ван Мэнмэн. Образ бабочки в русской и китайской лингвокультурах // Медиаторика и современная культура общения: наука – практика – обучение : сб. ст. XXII Междунар. науч. конф. / отв. ред. В. И. Аннушкин. М., 2019. С. 314–319.
2. Гура А. В. Символика животных в славянской народной традиции. М. : Индрик, 1997. 912 с.
3. Ермакова Т. В., Островская Е. П. Классический буддизм. СПб. : Азбука-классика : Петербургское Востоковедение, 2004. 256 с.

¹³ Носители культуры Китая воспринимают многие из этих символов на бессознательном уровне, тогда как представителям иной культурной традиции они могут показаться загадочными.

4. Карасёв Л. В. Ромео и Джульетта (История болезни) // Вопросы философии. 2002. № 10. С. 86–91.
5. Ли Цзе. Китайский мюзикл «Бабочка»: особенности драматургии и сценического воплощения // Барышевские чтения : материалы II Междунар. заочной науч. конф. (Минск, 28 апреля 2022 г.). Минск, 2023. С. 87–91.
6. Лю Ф. Мюзикл Сань Бао «Бабочки» как явление современной китайской культуры // Актуальные проблемы высшего музыкального образования. 2020. №1 (55). С. 78–87. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/myuzikl-san-bao-babochki-kak-yavlenie-sovremennoy-kitayskoy-kultury> (дата обращения: 19.09.2024).
7. Торчинов Е. А. Пути философии Востока и Запада: познание запредельного. СПб. : Азбука-классика : Петербургское Востоковедение, 2007. 480 с.
8. Хэ Чжиюнь. Цветовая символика национального костюма в китайской и русской культурах // Гуманитарные исследования в Восточной Сибири и на Дальнем Востоке. 2009. №1. С. 53–57. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/tsvetovaya-simvolika-natsionalnogo-kostyuma-v-kitayskoy-i-russkoy-kulturah> (дата обращения: 21.09.2020)
9. China to seek world heritage listing of «butterfly lovers» story // News Guangdong. 2004.06.14. URL: <http://www.newsgd.com/culture/life/200406140042.htm> (дата обращения: 26.09.2020)
10. «蝶» 舞翩翩——著名乐评人金兆钧说 «蝶» 中华文化画报 2007 第10期. 第96-101页 (Ли Вэй. Танец «Бабочек». Известный музыкальный критик Джин Чжаоцзюнь говорит о «Бабочках» // Иллюстрированная китайская культура, 2007. № 10. С. 96–101.
11. 本报驻广东记者宾阳通讯员伦战谢小冰.«蝶»: 惊艳音乐剧界的史诗之作 //中国文化报 . 2010.05.11. (Бинь Ян, Лунь Чжань, Се Сяобин. «Бабочка»: эпическое произведение в удивительном мире мюзиклов // Новости культуры Китая. 2010.05.11. URL: http://nepaper.ccdy.cn/html/2010-05/11/node_15.htm (дата обращения: 08.03.2020).

References

1. Van Menmen. Obraz babochki v russkoy i kitayskoy lingvokul'turakh [The Image of a Butterfly in Russian and Chinese Linguistic Cultures]. *Mediatorika i sovremennaya kul'tura obshcheniya: nauka – praktika – obucheniye : sb. st. XXII Mezhdunar. nauch. konf.* [Media Science and Modern Communication Culture: Science-Practice-Education: Collection of Articles of the XXII International Scholarly Conference]. Ed. by V. I. Annushkin. Moscow, 2019, pp. 314–319. (In Russian).
2. Gura A. V. *Simvolika zhivotnykh v slavyanskoy narodnoy traditsii* [Animal Symbolism in the Slavic Folk Tradition]. Moscow: Indrik, 1997. 912 p. (In Russian).
3. Ermakova T. V., Ostrovskaya YE. P. *Klassicheskiy buddizm* [Classical Buddhism]. St. Petersburg: Azbuka-klassika : Peterburgskoe Vostokovedenie, 2004. 256 p. (In Russian).
4. Karasev L. V. Romeo i Dzhul'yetta (Istoriya bolezni) [Romeo and Juliet (Medical History)]. *Voprosy filosofii* [Questions of Philosophy]. 2002. № 10, pp. 86–91. (In Russian).
5. Li Tsze. Kitayskiy myuzikl «Babochka»: osobennosti dramaturgii i stsenicheskogo voploshcheniya [The Chinese Musical “Butterfly” Features of Dramaturgy and Stage Embodiment]. *Baryshevskiye chteniya : materialy II Mezhdunar. zaочноy nauch. konf. (Minsk, 28 aprelya 2022 g.)* [Baryshev Readings: the Proceedings of the II International

- Online Scholarly Conference (Minsk, April 28, 2022)]. Minsk, 2023, pp. 87–91. (In Russian).
6. Lyu F. Myuzikl San' Bao «Babochki» kak yavleniye sovremennoy kitayskoy kul'tury [Sanh Bao's Musical “Butterflies” as a Phenomenon of Modern Chinese Culture]. *Aktual'nye problemy vysshego muzykal'nogo obrazovaniya* [Topical Issues of Higher Music Education]. 2020. № 1 (55). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/myuzikl-san-bao-babochki-kak-yavlenie-sovremennoy-kitayskoy-kul'tury> (19.09.2024). (In Russian).
 7. Torchinov YE. A. *Puti filosofii Vostoka i Zapada: poznaniye zapredel'nogo* [Paths of Eastern and Western Philosophy: Comprehension of the Beyond]. St. Petersburg: Azbuka-klassika : Peterburgskoe Vostokovedenie, 2007. 480 p. (In Russian).
 8. Khe·Chzhiyun'. Tsvetovaya simvolika natsional'nogo kostyuma v kitayskoy i russkoy kul'turakh [Color Symbolism of the National Costume in Chinese and Russian Cultures]. *Gumanitarnye issledovaniya v Vostochnoy Sibiri i na Dal'nem Vostoke* [Humanities Research in Eastern Siberia and the Far East]. 2009. № 1. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/tsvetovaya-simvolika-natsionalnogo-kostyuma-v-kitayskoy-i-russkoy-kul'turah> (21.09.2020). (In Russian).
 9. News Guangdong (2004), “China to seek world heritage listing of ‘butterfly lovers’ story”, available at: <http://www.newsgd.com/culture/life/200406140042.htm> (26.09.2020).
 10. «蝶» 舞翩翩——著名乐评人金兆钧说《蝶》 中华文化画报 2007 第10期. 第96-101页 (Li W. Dance “Butterflies”. Famous music critic Jin Zhaojun talks about the Butterflies. Illustrated Chinese Culture. 2007. No. 10, China, pp. 96–101.
 11. 本报驻广东记者宾阳通讯员伦战谢小冰.《蝶》：惊艳音乐剧界的史诗之作 //中国文化报 . 2010.05.11. Nash reporter v provintsii Guandun: Bin' Yan. Korrespondenty: Bin' Yan, Lun' Chzhan', Se Syaobin. «Babochka»: epicheskoye proizvedeniye v udivitel'nom mire myuziklov. Chinese Cultural News, available at: http://nepaper.ccdy.cn/html/2010-05/11/node_15.htm (08.03.2020).