

ОБРАЗ ИНОЗЕМНЫХ ЗАХВАТЧИКОВ В МУЗЫКАЛЬНО-ТЕАТРАЛЬНОМ ИСКУССТВЕ ЕВРОПЫ И КИТАЯ

Ли Мэнлинъ,

*соискатель ученой степени кандидата наук учреждения
образования «Белорусский государственный университет
культуры и искусств»*

Аннотация. Среди разнообразных типов коллективных отрицательных персонажей в музыкально-театральном искусстве в первую очередь следует назвать иноземных врагов-захватчиков. Их музыкальная, хореографическая характеристика, как правило, отличается особой яркостью, своеобразием выразительных средств, как и внешний облик (костюм, грим, аксессуары), подчеркивающий чужеродность, враждебность, агрессивность этих персонажей. В статье рассматриваются художественные средства образной характеристики иноземных захватчиков в ряде европейских и китайских оперных и балетных спектаклей.

Ключевые слова: коллективный персонаж, образ врагов-завоевателей, средства музыкальной выразительности, хореография, сценография.

THE IMAGE OF FOREIGN INVADERS IN THE MUSICAL AND THEATRICAL ART OF EUROPE AND CHINA

Li Menglin,

*Competitor of a Scientific Degree of Candidate of Sciences of the
Educational Institution «Belarusian State University
of Culture and Arts»*

Abstract. Among the various types of collective negative characters in musical and theatrical art, the first to be mentioned are foreign enemy invaders. Their musical and choreographic characteristics, as a rule, are distinguished by their special brightness and originality of means of expression, as well as their appearance (costume, makeup, accessories), emphasizing the foreignness, hostility, and aggressiveness of these characters. The article examines the artistic means of figurative

characterization of foreign invaders in a number of European and Chinese opera and ballet performances.

Keywords: collective character, image of enemy conquerors, means of musical expression, choreography, scenography.

Яркие примеры воплощения коллективного образа иностранных завоевателей в русском оперном искусстве XIX в. представлены в операх М. Глинки «Жизнь за царя» и А. Бородина «Князь Игорь». Характеристике иноземных врагов (поляков в опере М. Глинки и половцев в опере А. Бородина) посвящены крупные сцены с балетными и вокальными эпизодами, музыкальный материал которых подчеркивает национальный колорит отрицательных персонажей. Оба композитора избежали одноплановой трактовки образа врагов, представив все богатство и выразительность иностранной культуры. Говоря о средствах воплощения коллективного отрицательного персонажа в опере «Жизнь за царя», Б. Асафьев отмечал, что инациональная культура была дорога М. Глинке как художественно-ценное явление, и «совесть великого художника не позволяла фальшивить и гротескно искривлять польское» [1, с. 220].

Образ поляков раскрывается в знаменитой сюите польских танцев из второго акта, включающей в себя торжественный полонез, стремительный краковяк, лирический вальс и темпераментную мазурку. Прием показа отрицательных персонажей при помощи танца в русских операх после М. Глинки становится устойчивой традицией. В создании коллективного образа врагов принимает участие и вокальное начало, для которого характерны танцевальные ритмы и мелодика инструментального характера, в то время как персонажи русского мира наделены выразительными вокальными и хоровыми номерами, основанными на народно-песенной интонационности. Противопоставление вокального и танцевального, песенного и инструментального для характеристики сфер «своего» и «чужого» также превращается в русском оперном искусстве в «музыкальный архетип, закрепившийся в культурной памяти» [2, с. 55].

Второй акт оперы «Князь Игорь» полностью посвящен характеристике половцев, которую они получают в вокальных, хоровых и танцевальных номерах. Как и М. Глинка, А. Бородин наделяет иноземных завоевателей выразительным и высокохудожественным музыкальным тематизмом. В половецких плясках композитор показывает красоту, грацию и художественное своеобразие культуры восточного народа. В марше из третьего акта раскрывается воинственный ха-

рактёр половцев, подчеркиваемый звучанием большого количества различных ударных инструментов в оркестре. Как отмечает А. Сохор, «в жестких гармониях марша, в аккордах, сопровождаемых форшлагами, слышатся лязг и бряцание оружия, а в нисходящих хроматических мотивах – воинственное “улюлюканье” толпы, разгоряченной победами» [3, с. 670].

Как и поляки в большинстве классических постановок оперы М. Глинки, половцы в постановках «Князя Игоря» одеты в костюмы, имеющие ярко выраженный этнический колорит. В постановке оперы на сцене Большого театра Беларуси для характеристики половцев большое значение имеет цвет: все половецкие танцы разворачиваются под огромной красной луной, в красном цвете решены костюмы половецких девушек и шатры, размещенные по обеим сторонам сцены.

Семантика цвета играет важную роль и в постановке современного балета белорусского композитора В. Кузнецова «Анастасия» (2018 г., хореограф Ю. Троян), усиливая конфронтацию между миром татар (одетых в агрессивно-яркие костюмы) и миром жителей Слуцкого княжества (в их костюмах преобладают светлые тона). Основными же средствами характеристики воинственных татар, чьи набеги опустошали земли славян в XVI в., являются музыка и хореография. Композитор прибегает и к стилизации татарских мелодий со свойственными им упругими синкопированными ритмами и ангемитонными попевками (1-я, 4-я картины), и к созданию жесткой хроматизированной мелодики, поддержанной диссонантной аккордикой и большим количеством ударных инструментов (3-я картина). Воинственный характер этого коллективного отрицательного персонажа выражен и средствами хореографии, где высокие прыжки и движения рук танцовщиков имитируют скачку на лошадях.

Коллективный образ врагов далекого прошлого нашел отражение и в китайском балете «Хуа Мулань», премьера которого состоялась в Большом театре провинции Ляонин в 2018 г. (композитор Лю Тун, хореографы Ван Юн, Чэнь Хуэйфэнь). Движущей силой развертывания драматического повествования является военный конфликт между армией Северной Вэй и пограничным кочевым народом – аварцами. Сценический образ вражеской армии обладает признаками, типичными для региона происхождения воинов: вражеская армия одета в черное, верхняя часть тела воинов обнажена, руки и головы воинов покрыты татуировками, лица скрыты черными шарфами. Воины вооружены характерными для кочевого народа ятаганами. В «походном танце» из 3-й сцены первого акта воины и их

предводитель движутся по сцене, размахивая ятаганами, обуреваемые жаждой убийства. Танец сопровождается звучанием барабанов и пипы в быстром темпе, что создает чувство напряжения и страха от приближения большого вражеского войска. Яркий эпизод сражения между двумя армиями разворачивается и в 3-й сцене второго акта, где чередуются танцы предводителя вражеской армии и генерала Ли, групповые танцы воинов и сольный танец главной героини драмы Мулань. Красно-белый свет прожектора, под лучами которого переплетаются черные одеяния вражеских воинов и красные халаты воинов армии Северной Вэй, скрещиваются ятаганы и длинные мечи, выявляет свирепость и жесточенность сражения.

В музыкально-драматических спектаклях нашли отражение и образы врагов в войнах XIX и XX вв. образу французских солдат армии Наполеона посвящена одиннадцатая картина оперы «Война и мир» С. Прокофьева, где звучит мелодия простой лирико-бытовой песенки, исполняемой хором французских солдат. Ее незатейливость и легковесность указывают на душевную пустоту коллективного персонажа, лишённого глубоких эмоциональных переживаний. В белорусском музыкально-театральном искусстве яркий образ фашистских захватчиков представлен в лирико-драматическом балете Е. Глебова «Альпийская баллада» (1967 г., либретто Р. Череховской, основанное на повести В. Быкова). Конфликтная драматургия балета разворачивается на основе противопоставления коллективного персонажа жестоких бездушных фашистов и образов живых, тонко чувствующих людей – белорусского солдата Ивана и итальянской девушки Джулии. Коллективный образ фашистов характеризуется в балете зловецким маршем, звучащим в тембрах ударных и низких медных духовых инструментов. Пунктирный ритм, жесткие квартовые созвучия, монотонный остигательный бас – все эти средства создают образ неумолимой, жестокой силы.

Тембр ударных инструментов стал основой музыкальной характеристики японских завоевателей в танцевальной драме «Нанкин 1937» (2005 г., композитор Цзоу Хан, хореографы Тун Жуйжуй, Бай Тин). В композиции произведения большое место занимают групповые танцы японских захватчиков, оказывающие сильное воздействие на зрителей. Первая сцена второго акта носит название «Демон входит в город». Под музыку ударных инструментов, имитирующих звуки шагов, бой военных барабанов и резкий металлический свист армейских сабель, несколько аккуратно выстроенных рядов японских солдат быстро поднимаются из оркестровой ямы спиной к зрителям и ровными шагами выходят на сцену, маршируя в строю. Музыка, лишённая мелодизма, и механистичность движений созда-

ют дегуманизированный образ японских захватчиков. Чэ Сяо отмечает, что «в сравнении с мягким и нежным женственным китайским народным танцем и спокойным и непринужденным американским танцем, показанными в предыдущей сцене, танец японских солдат, входящих в город, имеет ярко выраженные черты маскулинности и “индустриальности” – в нем показаны крепкие кости, развитые мускулы, выпрямленные силуэты, острые черты, “стальная” рациональность, непоколебимая воля, мощный контроль, активная агрессия и безразличные эмоции» [4, с. 144]. Эти черты коллективного образа агрессоров подчеркивает и дизайн их костюмов, выполненных в черном цвете и дополненных «демоническими» масками белого цвета, которые объединяют японских солдат в одну обезличенную группу и подчеркивают их безжалостность и бесчувственность.

Таким образом, за редкими исключениями (оперы М. Глинки и А. Бородина), иноземные захватчики характеризуются средствами музыкальной выразительности, подчеркивающими их античеловеческую суть. Такими средствами часто выступают хроматизированные мелодии, диссонирующие гармонии, тембры медных духовых и особенно ударных инструментов. В хореографии этих коллективных персонажей преобладают жесткие, резкие или механистические движения, указывающие на агрессивность и отсутствие сострадания. В некоторых произведениях важным средством характеристики иноземных врагов является национальный танец (польский акт в опере М. Глинки, лезгинка в опере А. Бородина), жанр марша (опера А. Бородина, балеты «Альпийская баллада» Е. Глебова, «Хуа Мулань» Цзоу Хана). Костюмы, маски, сценическое освещение также играют весьма значительную роль в создании коллективного образа врагов-завоевателей.

1. Асафьев, Б. М. И. Глинка / Б. М. Асафьев. – Л. : Музыка, 1978. – 312 с.

2. Лобанкова, Е. В. Танцующие «чужие» как архетип русской оперы / Е. В. Лобанкова // Вестн. Акад. Рус. балета им. А. Я. Вагановой. – 2017. – № 5. – С. 54–64.

3. Сохор, А. А. П. Бородин: жизнь, деятельность, музыкальное творчество / А. А. Сохор. – Л. : Ленинград. гос. ин-т театра, музыки и кинематографии, 1965. – 822 с.

4. Чэ, Сяо. История и память: о Нанкинской резне и танцевальной драме «Нанкин 1937» / Сяо Чэ. – Пекин : Кит. театр, 2017. – 240 с. = 车骁. 历史与记忆 : 论南京大屠杀和舞剧《南京 1937》. 北京 : 中国戏剧出版社, 2017 共 240 页.