

**ОБРАЗЫ СВЕТА И ТЬМЫ  
В МУЗЫКАЛЬНО-СЦЕНИЧЕСКИХ ПРОИЗВЕДЕНИЯХ  
Г. ВАГНЕРА**

*Мао Чжэньжу (КНР),*

*соискатель ученой степени кандидата искусствоведения;*

***Е. В. Шедова,***

*кандидат искусствоведения, доцент,*

*доцент кафедры эстрадной музыки учреждения образования  
«Белорусский государственный университет культуры и искусств»,  
г. Минск, Беларусь*

**Аннотация.** Исследуются образы света и тьмы в музыкально-сценических произведениях Г. Вагнера. В лирико-комедийном балете «Подставная невеста» (1958), лирико-драматических балетах «Свет и тени» (1962) и «После бала» (1967) образы света и тьмы предстают в сложном взаимодействии, проявляющемся в их противопоставлении и единстве. Если образы света (образы представителей народа) в них соотносимы, то воплощение образов тьмы обусловлено сюжетно-фабульной, жанровой основой либретто. В балете «Подставная невеста» тьма представлена в гротескном, «обытовленном» виде, благодаря чему отрицательные персонажи обрели комедийные характеристики. В балетах «Свет и тени» и «После бала» образы тьмы носят обобщенный, метафизический характер.

**Ключевые слова:** художественный образ, образы света и тьмы, балеты Г. Вагнера.

**IMAGES OF LIGHT AND DARKNESS  
IN MUSIC-STAGE WORKS BY G. WAGNER**

***Mao Zhen Zhu,***

*Competitor of a Scientific Degree of Candidate of Art History;*

***E. Shedova,***

*PhD in Art History, Associate Professor, Associate Professor  
of the Department of Pop Music of the Educational Institution  
"The Belarusian State University of Culture and Arts", Minsk, Belarus*

**Abstract.** The article examines the images of light and darkness in the musical stage works of G. Wagner. In the lyric-comedy ballet The Bogus Bride (1958), the lyric-dramatic ballets Light and Shadows (1962) and After the Ball (1967), the images of light and darkness appear in a complex

interaction, manifested in their opposition and unity. If the images of light (images of representatives of the people) are comparable in them, then the embodiment of the images of darkness is determined by the plot-plot, genre basis of the libretto. In the ballet "The Bogus Bride" darkness is presented in a grotesque, "common" form, thanks to which the negative characters acquired comedic characteristics. In the ballets "Light and Shadows" and "After the Ball" the images of darkness have a generalized, metaphysical character.

**Keywords:** artistic image, images of light and darkness, G. Wagner's ballets.

Образы света и тьмы – ключевые образы в мировой художественной культуре. В произведениях различных видов искусства эти образы переданы в сложном взаимодействии, проявляющемся в их противопоставленности или единстве. Значительно реже они представлены в монологичном, монохромном, концентрированном выражении и, преимущественно, в отдельных фрагментах, эпизодах того или иного произведения.

В музыкально-сценических произведениях Г. Вагнера – лирико-комедийном балете «Подставная невеста» (1958), лирико-драматических балетах «Свет и тени» (1962) и «После бала» (1967) образы света и тьмы являются ключевыми. Однако если образы света в них вполне соотносимы, то образы тьмы воплощаются по-разному. Сюжетно-фабульная, жанровая основы определяют тяготение композитора к представлению тьмы в гротескном, «обытовленном» виде в балете «Подставная невеста», благодаря чему отрицательные персонажи обретают комедийные характеристики, и в обобщенном, метафизическом виде в балетах «Свет и тени» и «После бала».

Балет «Подставная невеста» сочинен Г. Вагнером на либретто Е. Романовича. В основе лежит противопоставление образов тружеников из народа (свет) и гротескных образов помещиков (тьма). События балета разворачиваются в белорусском местечке в конце XIX в.

Богатый пан Гонор-Гнюсевич увидел на ярмарке молодую красавицу Настю и намерен жениться на девушке. Настя отказывает пану. У нее уже есть жених – кузнец Андрей. Старик не отступает, и по его приказу слуги подкладывают кузнецу часы пана. Андрея арестовывают. Находчивый батрак

Матей решает помочь влюбленным. По его совету Настя отправляется на бал к Гонор-Гнюсевичу, который за это должен освободить кузнеца. Увидев невесту на панском балу, Андрей оскорбляет девушку и удаляется. Настя соглашается на брак с паном. Однако во время свадьбы батрак меняет невест. Только после венчания Гонор-Гнюсевич узнает, что женился на невзрачной панне Рузе. Влюбленные же приходят к согласию.

Более разработанными и выразительными оказались в балете лирические образы Насти и Андрея. Их отличает подчеркнутая песенность народного характера. Музыкальные характеристики местных «аристократов» шаржированы и гротескны, имеют явно очерченное жанровое танцевальное начало. Это польский танец (оберек) в первом действии; марш, полонез, полька («Танец тощей невесты»), вальс («Большой вальс»), «Танец толстой невесты»), кейкуок, танго – во втором [1].

Остроконфликтный сюжет балета «Свет и тени» создан либреттистом Н. Алтуховым по мотивам романа П. Бровки «Калі зліваюцца рэкі». Взаимодействие, борьба образов света и тьмы в балете заложены на уровне идеи, темы произведения, воплощены уже в его названии. Свет и тьма олицетворяют две сферы образов. С одной стороны, это белорусская, литовская и латвийская молодежь, совместными усилиями строящая колхозную гидроэлектростанцию. С другой – это мрачные фанатики-сектанты и зловещая Женщина в черном.

Участвующий в строительстве белорусский юноша Алесь влюблен в Анежку, местную девушку. По воле фанатичного отца-диктатора Анежка вынуждена участвовать в сборищах сектантов, на которых ее готовят в «христовы невесты». Однако любовь к Алесю меняет мировосприятие ранее покорной и безответной девушки. Она противится навязываемой ей участи и хочет покинуть секту. Отец готов убить дочь за неповиновение и заносит над ней нож. Алесь со своими друзьями спасает Анежку. У девушки начинается новая, счастливая жизнь.

Противопоставление двух образных сфер обусловило создание композитором системы лейтмотивов, применение тембровой и регистровой контрастности. Среди лейттем – портретные характеристики героев (Анежки, Алесь, отца Анежки, Жен-

щины в черном), а также темы, раскрывающие те либо иные сценические ситуации.

Контрастные лейтмотивы, характеризующие образы «света» и «тени», представлены в начале балета: мрачная лейттема темных сил построена на нисходящем движении и тритоновой интонации; яркая, изложенная мощными аккордами тема света – восходящая.

Лирическая тема народного склада в проведении гобоя характеризует образ Анежки и отражает те изменения в чувствах героини, которые происходят с развитием действия. В начале первого действия лейттема девушки звучит трепетно и мечтательно, затем передает ее испуг и беспомощность в сцене с отцом. Во втором действии тема воплощает отчаяние Анежки, ее попытки сопротивления. Решимостью и протестом героини пронизана тема в третьем действии, во второй сцене с отцом. «Развитие темы Анежки основывается, с одной стороны, на ее модификациях. С другой стороны, измененный тематический материал находится в конфликтном взаимодействии с тематизмом, который характеризует отрицательные образы и представляет собой силы контрсквозного действия» [2, с. 31].

В отличие от образа Анежки, образ Алеся в балете представлен менее развитым. Его лейттема основывается на обобщенных романтически-возвышенных интонациях, однако имеет явную взаимосвязь с тематизмом Анежки. Образы других положительных героев (молодежи) раскрываются с помощью основанных на народно-национальном материале массовых танцев, носящих дивертисментный характер. Это русский, литовский, латышский танцы, белорусские хороводы и т. п.

Применение композитором условных приемов и обобщения характерно для музыкального воплощения образов тьмы, которым посвящены разделы второго действия балета. Экстатическая экспрессия, непрерывность движения и развития одного образа отличают оргию религиозных фанатиков. В первом разделе тема сектантского разгула вырастает из тритонового мотива, заявленного еще в начале балета. Мрачные и воинственные вариации, написанные на *basso-ostinato* во фригийском ладу, представляют собой второй раздел второго действия балета. Разнообразные музыкальные средства выразительности: многократное повторение темы, напластование

новых тем, ускорение темпа, оркестровое tutti, его тональный сдвиг на малую секунду, вступление женского хора в высоком регистре и др. – содействуют нарастанию невероятного напряжения, которое внезапно прерывается. Звучание басового кларнета и контрфагота на фоне оstinатной дроби большого барабана предваряют начало третьего раздела второго действия – неистового танца-вальса Женщины в черном. Ее лейт-тема распадается, звучит в различных регистрах у разных инструментов, ритмические фигуры приобретают все более причудливые очертания, общее звучание музыкального материала мощно динамизируется, достигает кульминационной точки и замолкает.

В отличие от острого конфликта балета «Свет и тени», носящего внешний характер, конфликт балета «После бала», созданного Г. Вагнером на либретто О. Дадишкилиани по рассказу Л. Толстого, имеет характер в большей степени внутренний, романтический, обусловленный нежеланием главного героя мириться с объективной действительностью. Свет здесь – лирический герой, его чистый душевный мир, его способность глубоко чувствовать и любить. Тьма – те реалии, с которыми сталкивается персонаж: жестокая экзекуция солдата, руководящий его избиением отец возлюбленной и т. п.

На светском балу Юноша встречает прекрасную Девушку. Счастливый и окрыленный он бродит по ночному городу, мечтая о счастливом будущем. Утром герой случайно видит картину избиения солдата, которым командует Полковник – отец героини. Юноша потрясен, он разочаровывается в своих чувствах и удаляется.

В интродукции, предваряющей сцену светского бала, продемонстрирован основной музыкально-тематический материал балета. Композитор обозначает конфликт образных сфер – лирической и драматической, создает обобщенные темы любви и рока. Лирическая линия показана наиболее последовательно и представлена тремя темами (Вальс, первое и второе Адажио). Темы объединены общими интонациями малой ноты или большой септимы. Тема любви, впервые появившаяся еще в интродукции, имеет вальсовый характер и передает тончайшие нюансы психологического состояния героя, его чувств и переживаний. Дальнейший достаточно пестрый музыкальный

материал строится по принципу хореографического дивертисмента и имеет экспозиционный характер. Масштабный эпизод «Ночной город» включает такие номера, как «Переодетые», «Снежинки», «Ночная дама», «Цыганский напев», «Незнакомка».

Образы тьмы, рока, зла вторгаются в музыкальную ткань балета дробью малого барабана и возгласами-вскриками бас-кларнета в сцене «Пасмурное утро» (второе действие). Проводимая здесь тема рока содержит два элемента, объединенных открытыми тритоновыми интонациями. К звучанию симфонического оркестра добавляется мужской хор офицеров, для них экзекуция солдат – привычное зрелище, которое они в какой-то момент сопровождают смехом.

Финал балета – медленный вальс, тема любви главного героя, напоминающая о его несбывшихся мечтах.

Таким образом, следует отметить, что идеологическая составляющая сюжетно-фабульной основы балетов Г. Вагнера «Подставная невеста», «Свет и тени», «После бала» особенно в обрисовке образов света и тьмы значительна. Музыкальный материал не всегда драматургически выдержан и един, однако эти балеты имеют определенную художественную ценность и их постановки стали вехой в развитии хореографического искусства Беларуси.

---

1. Музыканы тэатр Беларусі: 1917–1959 / Т. А. Дубкова [і інш.]. – Мінск : Навука і тэхніка, 1993. – 432 с. : іл.

2. Музыканы тэатр Беларусі: 1960–1990 : Балет. Музыка ў пастаноўках драматычных тэатраў / Т. А. Дубкова [і інш.]. – Мінск : Беларус. навука, 1997. – 365 с. : нот., іл.