

## ЛЕЙТМОТИВ КАК СИМВОЛИЧЕСКОЕ СРЕДСТВО В БЕЛОРУССКОЙ БАЛЕТНОЙ МУЗЫКЕ 1990–2010-х гг.: К ПОСТАНОВКЕ ПРОБЛЕМЫ

**В. В. Беглик**, кандидат искусствоведения, преподаватель цикловой комиссии «Музыковедение» государственного учреждения образования «Республиканская гимназия-колледж при Белорусской государственной академии музыки», г. Минск

**Аннотация.** Последние несколько десятилетий в белорусской балетной музыке лейтмотивная техника предстает весьма востребованным средством. Исследование различных способов символизации музыкального содержания балетного жанра немислимо без всестороннего изучения принципа лейтмотивизма. Первостепенно значимой представляется разработка «инструментария» анализа лейтмотивной техники в балетных сочинениях, что в т. ч. касается вопросов терминологического характера. С этой целью в статье балетный лейтмотив рассматривается с позиций музыкальной символики, как музыкально-языковой феномен, как единица тематической и композиционной драматургии произведения. Материалом для исследования послужили балеты «Страсти / Рогнеда» А. Ю. Мдивани (1993), «Макбет» (1999) и «Клеопатра» (2003) В. В. Кузнецова.

**Ключевые слова:** лейтмотив, балетная музыка белорусских композиторов, средства музыкальной символики.

## THE LEITMOTIF AS A SYMBOLIC MEANS IN THE BELARUSIAN BALLET MUSIC OF THE 1990–2010's: TO THE PROBLEM STATEMENT

**V. Beglik**, PhD in Art History, teacher of the cycle commission «Musicology» of the State Educational Institution «Republican Gymnasium-College at the Belarusian State Academy of Music», Minsk

**Abstract.** In the Belarusian ballet music of the last decades, the leitmotif technique appears to be a very popular tool. The study of various ways of symbolizing the musical content of the ballet genre is unthinkable without a comprehensive study of the principle of leitmotivism. Of paramount importance is the development of «tools» for analyzing the leitmotif technique in ballet compositions, which also concerns terminological issues. For this purpose, the article considers the ballet leitmotif from the standpoint of musical symbolism, as a musical and linguistic phenomenon, as a unit of thematic and compositional dramaturgy of the work. The material for the study was the

ballets «Passion / Rogneda» by A. Y. Mdivani (1993), «Macbeth» (1999) and «Cleopatra» (2003) by V. V. Kuznetsov.

**Keywords:** leitmotif, ballet music of Belarusian composers, means of musical symbolism.

В ряду средств символики, применяемых в музыкально-театральных жанрах, одно из важнейших мест отведено лейтмотивам. В современных балетных опусах белорусских композиторов лейтмотивная техника весьма востребована. В частности, в конце XX – первых десятилетиях XXI в. лейтмотивы активно задействованы в балетной музыке таких виднейших представителей белорусского искусства, как А. Мдивани, В. Кузнецов, О. Ходоско.

Популярность лейтмотивизма в музыкально-театральном творчестве обуславливает необходимость всестороннего и глубокого музыковедческого исследования данного способа символизации содержания произведения. Первостепенно значимой представляется разработка методологии анализа лейтмотивной техники применительно к балетным сочинениям. Решение этой задачи требует обсуждения вопросов, связанных с обнаружением особенностей проявления символического содержания лейтмотивов, выявлением наиболее принципиальных уровней их музыкально-языковой характеристики; рассмотрением специфики их функционирования на тематическом и композиционно-драматургическом уровнях. Изучение данных вопросов было осуществлено на прочном фундаменте музыковедческих исследований, посвященных лейтмотиву и его богатой музыкальной истории [1; 3; 4].

В музыковедении лейтмотив трактуется как символ. Но является ли данное понятие безошибочным относительно лейтмотива? Ведь под символом в различных областях научного знания понимают элемент содержания произведения, обладающий смысловой многослойностью, двуединством, абстрактностью (А. Лосев, П. Флоренский и др.). Лейтмотив в музыкально-театральных жанрах, как правило, ассоциирован с определенным действующим лицом, предметом, психологическим состоянием, явлением природы и т. д. Выстраивающаяся с его помощью логическая цепь, например, «мотив–персонаж», конечно в смысловом плане. Сам ассоциируемый образ, в данном случае персонаж, может в свою очередь адресовать восприятие к явлениям иного смыслового уровня, т. е. спровоцировать последующую символизацию содержания. В качестве примера приведем лейтмотив-образ Средневековья в балете «Макбет» В. Кузнецова, выступающий символом мрачного, аскетичного начала [ц. 2 партитуры]. Лейтмотив, таким образом, скорее эмблематичен (под эмблемой в музыке понимается элемент музыкального содержания, символически изображающий что-либо и имеющий однозначное смысловое прочтение).

В символических приемах разных видов искусства учеными-семиотиками акцентируется и смысловая смежность между изображающим и изображаемым (Ф. де Соссюр, Г. Гегель). Подобная аналогия именно в балетной музыке представляется весьма ярко проявляющейся и акцентирующей одно из качеств, отличающих балетный лейтмотив от оперного: в балетном лейтмотиве отчетливо, буквально графично визуализируется символизируемый образ, его пластика, жесты, мимика, позы и пр. Для примера сошлемся на лейтмотив Владимира из балета «Страсти» А. Мдивани, изложенный с помощью резких интервальных скачков, пунктирного ритма, зигзагообразной «графики», запечатлевающий резкие прямолинейные движения героя, бравурность его образа [№ 7 с. 1]. Сама интонационность лейтмотива – пластичная, жестикулятивная – становится проявлением мощного влияния немusыкального содержания на музыкально-выразительное воплощение лейтмотива.

Стилистическая характеристика лейтмотива позволяет выявить его уникальные свойства. Сопоставление же лейтмотивов по аналогии в музыкально-театральных сочинениях разных композиторов или даже различных историко-культурных эпох, может привести к весьма плодотворным аналитическим результатам и выводам, касающимся истории развития лейтмотивной техники в целом, вопросов ее традиционной и новаторской трактовки.

Анализ лейтмотивов в белорусской балетной музыке демонстрирует значимость в них таких уровней музыкально-языкового оформления, как мелодический, звуковысотный, ритмический, тембровый, фактурный, структурно-синтаксический. Выдвижение на первый план в лейтмотиве того или иного параметра могло бы быть проакцентировано терминологически. В данном случае уместными представляются термины, предлагаемые в работе Е. А. Ручьевской «Функции музыкальной темы» [2], которые могут быть «адаптированы» для стилистических характеристик лейтмотива как тематической единицы музыкального произведения. Понятийные словосочетания «мелодические темы», «ритмические темы», «тембровые темы» [2, с. 99] в рассматриваемом проблемном контексте можно переформулировать как «мелодические лейтмотивы», «ритмические лейтмотивы», «тембровые лейтмотивы» (не эквивалентными, но уточняющими для указанного ряда терминов выступают, несомненно, понятия «лейттема», «лейтритм», «лейттебр»). Добавим и еще один тип – «графические лейтмотивы», в котором композитором четко «прорисован» интонационный контур определенной графической фигуры, как правило, символической по своей сути (чаще всего здесь просматриваются мотивы древнейших фигур-символов – креста и круга).

В ряду мелодических лейтмотивов – интонационно рельефная и «закругленная», легко узнаваемая при повторных воспроизведениях тема Рогнеды из балета «Страсти» А. Мдивани [ц. 1], а также тема Клеопатры

из одноименного балета В. Кузнецова [ц. 2]. Среди ритмических лейтмотивов – героизированная энергично-пунктирная тема Антония из балета «Клеопатра» В. Кузнецова [ц. 42] и тема Владимира из балета «Страсти» А. Мдивани [№ 7 с т. 1]. Тембровыми могут быть названы лейтмотивы Клеопатры (английский рожок), Владимира (медные духовые), темы любви Рогнеды и Ярополка в «Страстях» (струнные) [3 т. до ц. 13], Клеопатры и Антония в «Клеопатре» (струнные) [ц. 3]. В качестве примера графического лейтмотива можно привести уже упоминавшуюся тему Средневековья из балета В. Кузнецова «Макбет» [партии гобоев и английского рожка в Прологе, ц. 2]. Свойственная лейтмотивам в целом «закругленность» оформления в ней становится основной идеей, реализуемой одновременно на нескольких уровнях: линейно-мелодическом – волнообразностью мелодического движения голосов, фактурном – «вращательностью» пластов оркестровой вертикали.

Рассмотрение особенностей функционирования лейтмотива на композиционно-драматургическом уровне подразумевает отслеживание частоты его появлений в партитуре балета, степени его изменчивости при повторных воспроизведениях, что в свою очередь отображает наличие в нем инвариантных и вариантных качеств, направленность его образно-драматургического развития, моделирующую общий ход развития сюжета спектакля.

Идеальной конечной целью аналитических наблюдений за спецификой функционирования лейтмотивов в белорусской балетной музыке последних десятилетий видится выявление национальной специфики композиторской трактовки данного символического и композиционного приема.

1. Назайкинский, Е. В. Лейтмотив как имя / Е. В. Назайкинский // Слово и музыка. Памяти А. В. Михайлова : материалы науч. конф. ; редкол.: Е. И. Чигарева [и др.] ; МГК им. П. И. Чайковского. – М., 2002. – С. 71–86.

2. Ручьевская, Е. А. Функции музыкальной темы / Е. А. Ручьевская. – Л. : Музыка, 1977. – 160 с.

3. Тихомирова, О. В. Лейтмотив в русской симфонии : автореф. дис. ... канд. искусствовед. / О. В. Тихомирова ; Нижегород. гос. консерватория (акад.) им. М. И. Глинки. – Н. Новгород, 2006. – 24 с.

4. Усова, О. В. Лейтмотив как структурно-семантическая категория музыкального текста (на примере жанра симфонии) / О. В. Усова // Музыка. Искусство, наука, практика / Казан. гос. консерватория им. Н. Г. Жиганова. – 2014. – № 3 (7). – С. 34–44.