

© Хуан Цзэхуань, 2022

УДК 780.7

DOI: 10.24412/2308-1031-2022-1-191-199

ТАНЦЕВАЛЬНАЯ ДРАМА «КОНФУЦИЙ»

Хуан Цзэхуань¹

¹ Российский государственный педагогический университет им. А.И. Герцена, 191186, Санкт-Петербург, Российская Федерация

Аннотация. В центре статьи – танцевальная драма «Конфуций», созданная режиссером Кун Дэсинь, которая является потомком известного во всем мире философа, чье имя вынесено в название драмы, и композитором Чжан Цюй. Исследуя роль танца в воспитании человека, изучая роль танцевальной культуры в жизнедеятельности социума, автор приходит к следующей мысли. Жанр танцевальной драмы оказывается наиболее оптимальным для осмысления значения мыслителя в истории Китая, а также его роли в жизни наших сограждан, населяющих Поднебесную. Осуществляя искусствоведческий анализ творения китайских мастеров, автор останавливается на сюжете, представленном в шести частях танцевальной драмы: «Пролог. Вопрос», «Сложные времена», «Голод», «Датун», «Жэншан» («Смерть жэнь») и «Эпилог. Музыка». Автор отмечает, что знаменательным в данном контексте оказывается то обстоятельство, что Конфуций предстает перед зрительской аудиторией с музыкальным инструментом. Поддерживая решимость и бодрость духа в своих учениках, переживающих со своим учителем выпавшие на его долю невзгоды и испытания, Конфуций декламирует наизусть классическую поэзию, играет на гуцине и поет песни, сохраняя оптимистичный и жизнерадостный характер. Автор констатирует, что демонстрируя собой синтетическое художественное целое, драма «Конфуций» вбирает в себя такие неотъемлемые составляющие, как танцевальное представление, ритуальная декламация, музыкальное сопровождение и вокализация. Тот факт, что танцевальная драма «Конфуций» получила мировую известность, вызывая у публики неизменный восторг, видится не только следствием высочайшего мастерства исполнителей, ее несомненными художественными достоинствами, но и сохраняющейся на протяжении многих веков любви народа к культуре танца.

Ключевые слова: танцевальная драма, Конфуций, режиссер Кун Дэсинь, композитор Чжан Цюй

Конфликт интересов. Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.

Для цитирования: Хуан Цзэхуань. Танцевальная драма «Конфуций» // *Вестник музыкальной науки*. 2022. Т. 10, № 1. С. 191–199. DOI: 10.24412/2308-1031-2022-1-191-199.

DANCE DRAMA “CONFUCIUS”

Huang Zehuan¹

¹ A.I. Herzen Russian State Pedagogical University, 191186, Saint Petersburg, Russian Federation

Abstract. In the center of the article is the dance drama “Confucius”, created by director Kong Dexin, who is a descendant of the world-famous philosopher, whose name is in the title of the drama, and composer Zhang Qu. Exploring the role of dance in the education of a person, studying the role of dance culture in the life of society, the author comes to the following thought. The dance drama genre turns out to be the most optimal for understanding the significance of the thinker in the history of China, as well as his role in the life of our

fellow citizens inhabiting the Celestial Empire. Carrying out an art history analysis of the creations of Chinese masters, the author dwells on the plot presented in six parts of the dance drama: "Prologue. Question", "Difficult Times", "Hunger", "Datong", "Zhenshan" ("Death of Ren") and "Epilogue. Music". The author notes that significant in this context is the fact that Confucius appears before the audience in his hands with a musical instrument. Maintaining determination and good spirits in his students, who are experiencing hardships and trials with their teacher, Confucius recites classical poetry by heart, plays the guqing and sings songs, while maintaining an optimistic and cheerful character. The author states that, demonstrating a synthetic artistic whole, the drama "Confucius" incorporates such integral components as: dance performance, ritual recitation, musical accompaniment and vocalization. The fact that the dance drama "Confucius" has gained worldwide fame, causing the audience constant delight, is seen by the author not only as a result of the highest skill of the performers, as well as its undoubted artistic merits, but also the love of every nation for the culture of dance that has been preserved for many centuries.

Keywords: dance drama, "Confucius", director Kong Dexin, composer Zhang Qu

Conflict of interest. The author declares the absence of conflict of interests.

For citation: Huang Zehuan (2022), "Dance drama «Confucius»", *Journal of Musical Science*, vol. 10, no. 1, pp. 191–199. DOI: 10.24412/2308-1031-2022-1-191-199.

Танец, подобно словесному высказыванию, являет собой разновидность художественной речи, которая реализуется посредством пластики человеческого тела. Не случайно само понятие танец оказывается синонимичным таким феноменам, как «телесный логос» или «телесное мышление» (Луговая Е., 2008). Облагораживающее воздействие танца на человека было известно со времен Античности. Достаточно сказать, что вопрос о роли танца в воспитании человека затрагивал на страницах своих «Законов» еще Платон (Баландина Н., 2010). Особая роль танца в жизнедеятельности социума становится очевидной с тех пор, когда танец оказывается посредником между Богом и людьми, выступая в качестве основы ритуального действия как своего рода диалога Земли и Неба, осуществляемого в ритме.

Вспоминая слова Ф. Ницше, который писал: «Я бы поверил только в такого Бога, который умел бы танцевать», выскажем следующее предположение. Просвечиваемая сквозь признание философа мысль о том, что идеальное не может быть

достигнуто без заботы о телесном, с которым оно должно быть в согласии, звучит в унисон с позицией китайского философа Конфуция. Дело в том, что для Конфуция этикет, ритуал и музыка воспринимались в качестве единого целого (Хуан Цзэхуань, 2021). С этой точки зрения вполне закономерной представляется мысль о том, что обращение к жизни и творчеству величайшего мыслителя оказалось возможным посредством танцевальной драмы, постановка которой связана с именем прямого потомка Конфуция, китайского режиссера Кун Дэсинь, работающей в тандеме с композитором Чжан Цюй.

В России премьера масштабной оригинальной танцевальной драмы «Конфуций» состоялась 3 декабря 2019 г. в знаменитом Мариинском театре в Санкт-Петербурге в исполнении Китайского театра песни и танца, будучи приурочена к 70-летию установления дипломатических отношений между Китаем и Россией. То обстоятельство, что в центре учения Конфуция находится такой, отмеченный рядом дефиниций, эти-

ческий концепт, как *жэнь*, позволяет утверждать: китайские лидеры надеются на то, что и впредь взаимобмен между Китайской Народной Республикой и Россией будет проходить под знаком высокой морали и эмоциональной искренности.

Здесь уместно обратиться к исследованию Н.В. Осинцевой, которая утверждает, что восприятие произведения, основанного на танцевальной культуре, включает в себя три уровня:

- визуальный как коррелирует перцептивной деятельности;
- ментальный как аналог рассудочного мышления;
- эмоциональный, реализуемый посредством чувственного восприятия художественного образа (2006).

Подчеркнем, что если два первых уровня исследователь соотносит с имманентным началом в танце, то следующий за ними третий уровень видится российскому ученому как начало трансцендентное (Осинцева Н., 2006).

На наш взгляд, то обстоятельство, что столь грандиозное представление¹, основанное на синтезе ритуальной декламации, музыкального сопровождения, танцевального представления и пения без слов, было использовано в качестве визитной карточки для продвижения китайской культуры в таких странах, как Япония, Соединенные Штаты Америки, Италия и Австралия, получив высокую оценку не только у профессиональных критиков, но и у публики, говорит лишь об одном. Несмотря на отличия в языке танца, обусловленные разницей культурных традиций, танцевальное искусство дорого и близко любому народу.

Танцевальная драма «Конфуций» разделена на шесть актов: «Пролог. Вопрос», «Сложные времена», «Голос», «Датун», «Жэньшан» («Смерть жэнь») и «Эпилог. Музыка». *Первый акт* танцевальной драмы включает в себя «Танец с перьями» – жертвенный танец, исполняемый учениками Конфуция, а также сольный танец философа, получивший название «Отъезд». Тридцать шесть танцоров мужского и женского пола танцуют вместе, символизируя мысли и воспоминания учеников Конфуция². Знаменательно, что жертвенный танец полностью воспроизводит не только движения, зафиксированные в специальной книге XVI в., но и характерный реквизит. Речь идет о ди – имитирующим письменную принадлежность деревянном шесте, конец которого венчает перо, и о юе – деревянной флейте. Манипуляции с ди и юе имеют очевидное символическое значение: единство гармонии духа и материи, музыки и движения, ума и чувства.

После группового танца на сцену выходит Конфуций, исполняющий свой сольный танец. Сначала философ стоит спиной к залу. Затем он медленно поворачивается и делает движение, похожее на то, каким распахивают двери (рис. 1).

Имеется в виду, что Конфуций вышел таким образом из истории и его жизнь стала частью нашей повседневности. Как утверждает Кун Дэсинь, свою задачу она видит в том, чтобы в своей танцевальной драме вернуть публике Конфуция живым человеком, а не богом. Ее герой наделен оптимизмом, добротой и любовью, которые интегрируются в танцевальных па. У исполнителя партии Конфуция длинная борода



Рис. 1. Фрагмент сольного танца Конфуция из Первого акта



Рис. 2. Соответствие позы главного героя танцевальной драмы «Конфуций» эталонному образу китайского мудреца, воплощенному в скульптуре, которая расположена в храме Конфуция в Пекине

и широкая одежда, которые соответствуют эталонному изображению мыслителя. Его изогнутые руки – действие, связанное с этикетом (рис. 2). Сольный танец Конфуция «Отъезд» раскрывает момент, когда учитель покидает свою родину и отправляется в долгий путь по чужбине для продвижения своих идей.

Второй акт танцевальной драмы «Сложные времена» состоит из четырех частей: «Воскурение благовоний», в центре которой наложница правителя Гун, ставшая поклонницей идей Конфуция; «Увидеться» повествует о несостоявшейся встрече Конфуция и правителя Гун, сорванной его министрами вследствие

страха перед идеологией учителя; «Обращение за советом» основана на танцевальном дуэте наложницы и правителя Гун, готового разделить позицию наложницы в отношении Конфуция; «Мятеж» демонстрирует бунт министров, затеявших государственный переворот и призывающих к лишению Гуна его статуса и жестокому принуждению наложницы к смерти.

Третий акт «Голод» разделен на две части: «Люди в изгнании» и «Еда, раздаваемая с презрением». Тема этого акта связана с лишениями, которые терпит Конфуций со своими учениками, а также выбором тех, кто отказывается принимать подачки, предпочитая продажную жизнь смерти. Знаменательным для нас оказывается тот факт, что поддерживая решимость и бодрость духа в своих учениках, Конфуций декламирует наизусть классическую поэзию, играет на гуцине³ и поет песни, сохраняя оптимизм и жизнерадостность, что свидетельствует о подлинном благородстве его личности.

Четвертый акт «Датун» сильно контрастирует с двумя предыдущими. Если три первых акта связаны с реальной жизнью Конфуция, причем настолько, что и наложница, и министр, и Гун – имеют своих исторических прототипов, то четвертый акт – это мир грез Конфуция, в котором все соответствует гармонии и красоте. Этот акт включает в себя четыре танца. «Проповедь учения», в котором Конфуций видит сон о том, как он проводит занятия с учениками, раскрывая им свое мировоззрение. «Книга песен» демонстрирует богатейшее наследие составленного Конфуцием сборника

собранных со всего Китая образцов народного творчества «Ши-цзин», «Танец о Нефрите» связан с образом благородного мужа посредством раскрытия качеств любимого китайцами камня⁴, «Почитание добродетельных людей» изображает идеальное общество, о котором грезит философ.

Пятый акт танцевальной драмы «Жэншан» или «Смерть жэнь» представлен в трех частях: «Нарушение этикета и потеря благожелательности», «Цветок Тангди», «Юлан Цао». В первой части мы видим, как Конфуций пробуждается ото сна, столкнувшись с мрачной реальностью, в которой Гун лишается власти, наложница гибнет, а министр становится новым правителем. Танец, названный «Цветок Тангди», показывает нам учителя, который обретает духовную силу в воспоминаниях о матери. Символом семейной привязанности здесь выступают следующие строки из «Книги стихов»: «Кольшатся и шепчут цветы груши./ Разве я не думаю о тебе?/ Ведь дом так далек». Последняя часть пятого акта – танец «Юлан Цао». Имеется в виду стихотворение, написанное Конфуцием на обратном пути в Лу после не оправдавшего его надежд путешествия по стране⁵. Проговорив поэтические строки, учитель смотрит в зрительный зал, машет рукой и уходит, после чего свет тускнеет и меркнет.

Шестой акт «Эпилог. Музыка» построен на чтении учениками Конфуция отрывков из книги, в которой собрано духовное наследие философа. На ярко освещенной сцене его мысли звучат отчетливо и глубоко, сливаясь с музыкой бытия.

Пример 1. Тема Конфуция



Пример 2. Тема Конфуция в танце «Юлан Цао»



Останавливаясь на музыкальной составляющей танцевальной драмы, обратим внимание на следующее обстоятельство. Скрепляющим все шесть актов драмы моментом становится тема Конфуция⁶, выступающая в роли своеобразного лейтмотива (пример 1). Мелодия выполнена в традиционном китайском пентатоническом стиле, без полутонов и аллитераций.

Интересно, что данная тема всякий раз видоизменяется в зависимости от обстоятельств, в которых оказывается главный герой. Для сравнения приведем мужское соло, звучащее в танце «Юлан Цао» (пример 2).

Очевидно, что очертания мелодии сохраняют прежнее движение, основанное на используемом ранее ритмическом рисунке. При этом в процессе написания мужского соло композитор Чжан Цюй исполь-

зовал лад люшен, который является уникальным для Китая. Речь идет о гамме, состоящей из шести тонов⁷. Ее форма относительно изменчива. Развиваясь на основе пентатоники, лад люшен строится по принципу тон, тон, малая терция, тон, тон, полутон.

Подобный прием обусловлен следующим моментом. Поскольку танцевальная драма «Конфуций» основывается на использовании независимых от сюжета традиционных танцев, обновленных согласно времени, именно музыка является ключом к их соединению, которое достигается путем повторений главной темы. В частности, за исключением второго акта «Сложные времена», тема Конфуция пронизывает собой все части драмы, что определяется его центральным положением. То обстоятельство, что воспроизведение одной и той же мелодии

происходит всякий раз по-разному, с одной стороны, обогащает образ ведущего персонажа, обеспечивая его многоцветной палитрой, с другой – исключает привыкание к музыкальному материалу слушателей, сохраняя его в памяти.

Подытоживая все вышеизложенное, заметим, что танцевальная дра-

ма «Конфуций», созданная в творческом союзе режиссером Кун Дэсинь и композитором Чжан Цюй и показанная на сцене Мариинского театра, прошла с аншлагом. Красочное представление вызвало бурные аплодисменты у публики, которая стоя благодарилась исполнителей за доставленное их мастерством удовольствие.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Состав участников танцевальной драмы включает в себя 179 человек. Помимо танцоров в спектакле принимают участие музыканты, играющие в симфоническом оркестре и фольклорном ансамбле, а также хор, солисты и осуществляющие декламацию исполнители.

² Танцы, посвященные Конфуцию, имеют очень долгую историю в Китае. Со второго года после смерти Конфуция (478 г. до н.э.) правители царства Лу превратили бывшую резиденцию Конфуция в храм для поклонения. После тысячелетий взлетов и падений музыка и танцы, посвященные Конфуцию, были доведены до совершенства.

³ Гуцинь – единственный музыкальный инструмент, который непосредственно демонстрируется на сцене. Исторические записи утверждают, что Конфуций имел опыт изучения гуциня, поэтому гуцинь и Конфуций глубоко связаны друг с другом. Тембр гуциня несет на себе отпечаток истории – он низкий и тяжелый, при этом незначителен по диапазону, что затрудняет его распространение в театре. Как правило, для его имитации используется гучжэн. Гучжэн – традиционный китайский щипковый инструмент, родом из плодородной желтой земли

провинций Шэньси и Ганьсу. Его красивый тембр, широкий диапазон, богатые игровые навыки и довольно сильная выразительная сторона делают его наиболее любимым для жителей Поднебесной. Подробнее по данному вопросу см.: (Ян Инлю, 1981).

⁴ Нефрит теплый и блестящий, как добродетельность; он плотный и твердый, как мудрость; у него есть края и углы, не причиняющие вреда другим, как праведность; когда он находится в шатком положении, он падает, подобно тому, как подается милосердие; особое прикосновение к нему рождает звук четкий и длинный, прекращающийся внезапно, как музыка.

⁵ Вольный перевод поэтических строк, которые связывают, по легенде, с именем Конфуция, таков: Ветер в долине дует так громко и холодно. Холодный дождь. Я покидаю эту страну, и все отправляют меня в пригород. Боже, почему я не могу достичь своей цели? Я путешествую по стране, но мне негде жить. Мир глуп и не может оценить мои таланты. Я старею и нахожу утешение, лишь глядя на орхидею.

⁶ Предлагаем статистические данные, касающиеся количества появлений музыкальной темы Конфуция в танцевальной драме.

Раздел, в котором появляется тема Конфуция	Сюжет	Способ игры	Эмоция
Увертюра		Оркестр	Позитивная
«Предисловие. Вопрос»: «Отъезд»	Появление Конфуция и его отъезд из родных мест	Соло китайской флейты под аккомпанемент оркестра	Отчаянная грусть; оптимизм

«Голод»: «Люди в изгнании»	Конфуций помогает беженцам преодолеть невзгоды, не изменяя себе, что увеличивает число его единомышленников	Оркестр	Обнадеживающая позитивность
«Голод»: «Еда, раздаваемая с презрением»	Конфуций играет на гуцине, чтобы вдохновить умирающих от голода учеников быть верными себе	Гучжэн имитирует звучание гуциня в сопровождении оркестра	Оптимистично-трагедийная
«Датун»: «Почитание добродетельных людей»	Во сне желание Конфуция исполнилось. Монарх наградил его мечом, поскольку распознал его добрые намерения. Держа меч в руках, Конфуций танцует в радостном возбуждении	Сначала пипа, затем китайская флейта в сопровождении оркестра	Счастливая взволнованность
«Жэншан» («Смерть жэнь»): «Юлан Цао»	Конфуций чувствовал себя беспомощным в этом жестоком мире, но, вспомнив о матери, он понял, что ученики смогут унаследовать его мысли. Учитель медленно покидает сцену в темноте	Музыкальная тема Конфуция звучит полностью: первая часть – сольный мужской голос в сопровождении оркестра; вторая часть – сольная флейта в сопровождении оркестра, а затем хор в сопровождении флейты и оркестра; третья часть – сольный мужской голос без музыкального сопровождения	1) печаль и беспомощность; 2) хрупкая надежда; 3) одиночество и опустошенность
«Эпилог. Музыка»	Ученики Конфуция повторяют знаменитые фразы Конфуция, что символизирует бессмертие учителя	Флейта в сопровождении оркестра	Обнадеживающая позитивность

⁷ Гамма Люшен лада:

	Гун (I)	Шан (II)	Цзюэ (III)	Чжи (V)	Юй (VI)	Биан гун VII)	Гун (I)
До мажор	до	ре	ми	соль	ля	си	до
фа мажор	фа	соль	ля	до	ре	ми	фа

ЛИТЕРАТУРА

Баландина Н.В. Феномен танца как объект философской рефлексии: ключевые проблемы и основные вопросы // Культура народов Причерноморья. 2010. Т. 1, № 196. С. 28–30.

Луговая Е.К. Философия танца. СПб.: Изд-во Санкт-Петерб. гос. ун-та, 2008. 131 с.

Осинцева Н.В. Причины происхождения танца // Вестник Тюменского государственного университета. 2006. № 6. С. 84–88.

Хуан Цзэхуань, Го Шаоин. Музыка в представлении китайских мыслителей: Pro et contra // Искусство как социокультурный проект. Саратов; М.: Саратов. гос. консерватория им. Л.В. Собинова, 2021. С. 16–34.

Ян Инлю. История древней китайской музыки. Китай: Кит. муз. изд-во, 1981. С. 88–100.

REFERENCES

Balandina, N.V. (2010), "The phenomenon of dance as an object of philosophical reflection: key problems and main issues". *Kul'tura narodov Prichernomor'ya* [Culture of the peoples of the Black Sea region], vol. 1, no. 196, pp. 28–30. (in Russ.)

Khuan Tszekhuan', Go Shaoin (2021), "Music in the view of Chinese thinkers: Pro et contra", *Iskusstvo kak sotsiokul'turnyi proekt* [Art as a socio-cultural project], Saratovskaya gosudarstvennaya konservatoriya imeni L.V. Sobinova, Saratov, Moscow, pp. 16–34. (in Russ.)

Lugovaya, Ye.K. (2008), *Filosofiya tantsa* [Philosophy of dance], Izdatel'stvo Sankt-Peterburgskogo universiteta, Saint Petersburg, 131 p. (in Russ.)

Osintseva, N.V. (2006), "Reasons for the origin of the dance", *Vestnik Tyumenskogo gosudarstvennogo universiteta* [Bulletin of the Tyumen State University], no. 6, pp. 84–88. (in Russ.)

Yan Inlyu (1981), *Istoriya drevnei kitayskoi muzyki* [History of ancient Chinese music], Kitayskoye muzykal'noye izdatel'stvo, Kitay, pp. 88–100. (in Russ.)

Сведения об авторах

Хуан Цзэхуань, аспирант кафедры музыкального воспитания и образования Института музыки, театра и хореографии Российского государственного педагогического университета им. А.И. Герцена (Санкт-Петербург)

Authors information

Huang Zehuan, post-graduate student of the Department of Musical Education and Education of the Institute of Music, Theater and Choreography at the A.I. Herzen Russian State Pedagogical University (Saint Petersburg)

Поступила в редакцию 18.01.2022
После доработки 11.02.2022
Принята к публикации 12.02.2022

Received 18.01.2022
Revised 11.02.2022
Accepted for publication 12.02.2022