

УДК 78.03

<https://doi.org/10.36906/KSP-2022/53>

**Сы Ян**

*Российский государственный педагогический университет  
имени А. И. Герцена  
г. Санкт-Петербург, Россия*

## НЕОМИФОЛОГИЧЕСКОЕ МЫШЛЕНИЕ И ПОСТМОДЕРНИСТСКИЕ РЕФЛЕКСИИ В ОПЕРЕ ТАН ДУНА «МАРКО ПОЛО»

**Аннотация.** В статье анализируются принципы неомифологического мышления в творчестве китайского композитора Тан Дуна. Представляя дуальность и оперирование противоположностями в качестве основы мифологического мышления, автор статьи делает вывод, что в опере Тан Дуна присутствуют противоположные начала, а сложность и инклюзивность, коллажность мышления, воплощенные в постмодернистской эстетике – также находят свое воплощение в опере «Марко Поло».

**Ключевые слова:** Тан Дун; неомифологизм; «Марко Поло»; современная опера; постмодернизм в опере.

**Si Yang**

*Herzen State Pedagogical University of Russia  
Saint-Petersburg, Russia*

## NEO-MYTHOLOGICAL THINKING AND POSTMODERN REFLECTIONS IN TAN TUNG'S OPERA "MARCO POLO"

**Abstract.** The article analyzes the principles of neo-mythological thinking in the works of the Chinese composer Tang Dong. Presenting duality and the operation of opposites as the basis of mythological thinking, the author concludes that in the opera of Tan Tung there are opposite principles, and complexity and inclusiveness, collectivity of thinking, embodied in postmodern aesthetics, also find their embodiment in the opera "Marco Polo".

**Keywords:** Tan Dun; neomythologism; Marco Polo; modern opera; postmodernism in opera.

XX век характеризуется процессом глобальных трансформаций в области художественной культуры – динамичной и сложной системы, в которой современные научные методы не всегда оказываются репрезентативными для исследований. Фрагментарность и многогранность художественного выражения в предшествующих столетиях нуждались в более узком взгляде на художественные формы, стили и направления, не позволяющие уловить общую культурную динамику во всей ее полноте.

Поиск обобщенных аналитических интерпретаций привел к идее мифологизма. Американский исследователь, автор трудов по сравнительной мифологии и религиоведению Джозеф Кэмпбелл (1904–1987), назвал XX век вершиной социальной и культурной дезинтеграции, что позволило ему говорить о мифе в прямо противоположном контексте распада общества и культуры, который происходит одновременно. Так, посредством обращения к различным мифам раскрывается серия архетипов, которая в итоге сводится к единому метанарративу [0, с. 65]. Е. Мелетинский, описывая новые парадигмы возрождения мифа в европейской культуре, отмечает, что миф – синтетическое явление, как чувственно-языковое, так и экзистенциальное: он «глубоко социален и даже социоцентричен, поскольку ценностная шкала определяется интересами рода и племени, города и государства» [0, с. 170]. Термины «ремифология», «мифологизм» или «неомифологизм» из «Поэтики мифа» [0, с. 170] отражают новые парадигмы возрождения мифа в европейской культуре.

Согласно Мелетинскому, культура возвращается к мифу в преображенном виде, сохраняя форму и делая при этом различия между аутентичным мифом и его современной формой [0, с. 150]. Это новая тенденция, проявляющаяся в индивидуальном поиске мифа, выраженная в работе с мифологическими элементами.

Предлагаемый в данном контексте термин «неомифологизм» исходит из предположения, что радикальная смена музыкальной парадигмы в XX веке связана с распадом тональности, который, как утверждает в своем исследовании музыковед Виктория Адаменко, вывел на первый план музыкальные структуры, которые несут в себе мифологический характер [0, с. 45]. Их основные свойства – противоположность, симметрия, изменчивость, и повторение» [0, с. 46]. Следует также подчеркнуть, что понятие «неомифологизма» проявилось не только как «раскрытие» мифологических свойств музыки, но и как феномен, который оказался в фокусе композиторского внимания.

Повторение как признак мифологического мышления в музыке XX века предполагает особое отношение к принципу симметрии не как структурному явлению, но скорее как к идее повторности или арочности, которая была нивелирована сериализмом второго авангарда. Начиная с 1960-х годов мифологические элементы проявляются в тематических аспектах музыкальных интертекстов, которые образуют новые смысловые цепочки. Общие мифологические принципы, такие как повторение (периодичность), тождество, противоречие (контраст), изменчивость (вариация), единство (согласованность) накладываются на аналогичные структуры музыкальной композиции, подвергшейся трансформации в эпоху второго авангарда, и вновь возвращаются к ним, как к мифологическим структурам, образующим музыкальные архетипы.

Синхронный аспект мифа подлежит вертикализации и относится к структуре (организации) мифа. Смысловые единицы, именуемые мифологемами, архетипами, мотивами, создают ощущение цикличности. Миф, так же, как и музыка, представляет собой синтез диахронического и синхронического измерений. В мифе принцип повторения связан с реальной жизнью и ее циклами. Мифологическое повествование содержит циклически

повторяющиеся события, как в космологии, так и в природе. Повторение присутствует в циклах возникновения и исчезновения (обновление, регенерация), а чередование существует как в модусах порядка, так и хаоса.

Практика повторения в абстрактной форме применялась в искусстве XX века в качестве структурирующего принципа (серия в додекафонии и сериализме), а повторность в ее прямых формах отсутствовала. Начиная с 1960-х годов, получила развитие прямо противоположная тенденция, которая нашла свое выражение в стремлении к упрощению художественного языка, повторности и даже в репетитивности (в эстетике минимализма и «новой простоты»). Иные ипостаси цикличности выливаются в диалог традиции и современности, в котором новое представляется как виток спирали бесконечного круговорота художественных образов.

Структурную основу мифа согласно Леви-Строссу составляет система бинарных оппозиций, противопоставляющихся на различных смысловых уровнях [0, с. 86]. Так действуют пары понятий: космос/хаос, свое/чужое, вечное/сиюминутное и другие.

Мифологизм в свойственных ему оппозициях составил основу художественного мышления китайского композитора Тан Дуна. В своих произведениях он воспроизводит древние ритуалы, сочетая их с элементами современности. Его музыкальный лексикон строится на противопоставлении восточных и западных элементов, классических и авангардных, а оркестровая палитра симфонического оркестра дополнена китайскими традиционными инструментами, которые композитор специально изучал в отдаленных районах китайских провинций, сочетающихся с созданными им органическими инструментами.

В опере Тан Дуна «Марко Поло» постмодернистские тенденции и свойства неомифологизма нашли свое ярчайшее проявление. Эта опера – пример особой трактовки художественного текста в соответствии с основами мышления постмодерна. В ней можно найти множество ссылок и аллюзий на различные культуры, как европейские, так и восточные, а сама тема истории знаменитого путешественника открывает для этого широкие перспективы.

На титульном листе партитуры оперы находим композиторское объяснение использования им многомерного пространства, которое способствует соединению нескольких различных модусов интерпретации сюжета, образуя эффект мультимодальности (мультимодальность – это феномен, в широком смысле описывающий соединение нескольких модусов восприятия информации в процессе коммуникации). Три измерения пространства: физическое путешествие Марко из Италии в Китай является внешней формой его духовного путешествия, которое выражено как размышление о трех временных измерениях человеческой жизни – его прошлом, настоящем и будущем, а также о круговороте природы. Музыкальное путешествие тесно связано как с физическим, так и с духовным модусами. Одновременно в опере существует два оперных пространства. Следует подчеркнуть, что идея «оперы в опере» возможно и не нова.

«Театр в театре» как прием нередко встречался в драматургической практике: например, в пьесах В. Шекспира, дублируя основополагающую сюжетную интригу. В опере подобный прием использовался в «Паяцах» Р. Леонкавалло, «Пиковой даме» П. Чайковского, и в «Балет-маскараде» Дж. Верди. Подобная многоплановость существует в самой природе оперы, которая есть результат взаимодействия собственно театрального и музыкального планов. У Тан Дуна эта многоплановость объединяет два вида представления оперного жанра – европейского и китайского.

Первая опера (Опера I) «Книга Времени» (“Book of Timespace”), развивается на вокально-инструментальных традициях пекинской оперы. Вторая (Опера II) представлена в модусе европейской оперы, в которой, в соответствии с постмодернистскими тенденциями, смешиваются и наслаиваются различные музыкальные стили и языки и используются как китайские традиционные, так и европейские инструменты. Тан Дун стремился найти такую новую форму оперы XXI века, которая включала бы в себя множество языков, культур и затрагивала широкий диапазон времени, китайские и европейские оперные традиции. Идея мультимодального дискурса предложила потенциальные инструменты для объяснения мифологического измерения оперного повествования.

В театральной области и сфере киноискусства пограничные принципы организации нарратива и мультимодальность стали определяющими факторами взаимодействия различных медиа-элементов, способствующих репрезентации противоположных точек зрения. Принимая во внимание факторы мультимодальности (материальный, сенсорный, пространственно-временной и семиотический), лежащие в основе опыта всех возможных медиа, можно утверждать, что в опере Тан Дуна они становятся посредниками в преобразовании жанра в некую новую сущность и новый дискурс [0, с. 175].

Либретто оперы «Марко Поло», основанное на романе Пола Гриффита «Я и Марко Поло» (1989), фокусируется на метафоре путешествия. А образ самого Марко Поло так же разделяется на дуальности: Марко и Поло. Сюжет является скорее вымышленным и не соотносится с конкретными историческими фактами. Посредством полипространственно-поливременного дискурса, Тан Дун осуществляет репрезентацию различных функций межкультурной рецепции. Он использует гибридные вокальные формы голосов, озвучивающих героев «Марко Поло» (1991–1996), которые характеризуется следующими факторами: применением метода «вокальной каллиграфии», ссылками на китайскую традиционную и ритуальную музыку, реконструкцией архаического и утопического. Этот принцип реконструкции вдохновил его на включение природных материалов в поле симфонического оркестра и построение специальных объектов, для использования их в качестве «органического инструментария».

В вокальной стилистике Тан Дун применяет гибридный голос, используя в нем технику пекинской оперы. Разговорное искусство пекинской оперы, определяющееся как «бай» (речь), представлено наряду с диалогами, которые создаются из искусственно - ритмизованного сценического языка, называемого «юньбай» (рифмованная речь). В «Марко Поло» Тан Дуном

намеренно противопоставлены китайский и квази-английский варианты стилистики рифмованной речи юньбай (несмотря на то, что последний вариант – скорее вымышленный). Поскольку фонологические характеристики английского языка весьма отличны от китайского, сценическая речь, имитирующая ритмику юньбай на английском языке, представляется подражательной. Так, повышая или понижая интонацию в конце предложения, можно создать эффект, весьма похожий на юньбай. Фактический результат этого приема – подчеркивание исторической и культурной дистанции, что лишь усиливает концепцию вокально-культурной гибридизации.

Присутствие множества цитат и ссылок в «музыкальном интертексте» оперы поддерживает линию многомерного неомифологического дискурса. В сцене оперы «Марко Поло», получившей название «Книга пространства-времени», в тот момент, когда появляется персонаж – композитор Малер, с музыкальной позиции Тан Дун опирается на цитату начала пятой части «Песни о земле», с полностью сохраняемой оркестровкой и инструментальной текстурой. Фигурирующий в либретто текст воспроизводит стихотворение из «Песни о земле» в немецком переводе: “Der Trunkene im Frühling” («Опьяненный весной»), написанное Ли Бо, китайским поэтом династии Тан (618-907 гг. н.э.).

Этот транслингвистический эффект в опере, наряду с описанными выше, поддерживает общую неомифологическую концепцию, отсылая к метафоре вавилонской башни. Смысл смешения языков и диалектов, причем как литературных, так и музыкальных, акцентируется не на языковом и смысловом хаосе, а в обретении новых конфигураций художественного бесконечного поиска недостижимого смыслового единства. Деррида, представляя миф о «Вавилонской башне» говорит о нем как «об истоке мифа, метафоре метафоры, рассказе рассказа, переводе перевода...» [0, с. 9]. Отсылка к деконструкции Жака Деррида служит анализу трансцендентальных свойств и трансгрессий художественного языка. Полиязычие, о котором говорил Деррида, это образование кросскультурных связей в едином, слагающемся из противоречивых элементов, мифологическом пространстве.

Таким образом, диалог и Востока и Запада достигается путем сопоставления полярностей, что, как уже говорилось выше, присуще мифологическому мышлению. В «Марко Поло» Тан Дун представляет музыкальное путешествие через определенные географические точки и культурные атрибуты, включая Индию, Тибет, Монголию и Китай. Начиная с этого музыкального путешествия создается коллаж из различных культур. Вводятся соответствующие инструменты, характерные для них, такие как: индийский ситар, тибетский рог, монгольское пение и китайская пипа. Пипа – четырехструнный щипковый китайский музыкальный инструмент. В сцене в Гималаях появляются тибетские роги, которые сочетаются с вполне традиционными оркестровыми валторнами. И здесь вновь возникают тембровые оппозиции, присущие мифологическому мышлению и постмодернистскому подходу в реализации оперного жанра на оси кросскультурных взаимодействий. В этой дуальности противоположностей выражаются сложность и инклюзивность, а также коллажность мышления, воплощенные в постмодернистской эстетике.

### Литература

1. Деррида Ж. Вокруг Вавилонских башен. СПб.: Машина, 2012. 118 с.
2. Кэмпбелл Дж. Тысячеликий герой. М., 1997. 230 с.
3. Леви-Стросс К. Мифологии: в 4 т. Т. 1: Сырое и приготовленное. СПб.: Университ. книга, 1999. 406 с.
4. Мелетинский Е.М. Поэтика мифа. М.: Наука, 1976. 407 с.
5. Adamenko V. Neo-mythologism in music: from Scriabin and Schoenberg to Schnittke and Crumb. Hills-Dale, NY: Pendagon Press, 2007. 299 p.
6. Kress G. Multimodality. A social semiotic approach to contemporary communication. L.: Routledge, 2010. 212 p.

© *Сы Ян*, 2022