

УДК 792.8

ТРАНСФОРМАЦИИ ЛИБРЕТТО БАЛЕТА «ЛЕГЕНДА ОБ ОЗЕРЕ» В БОЛГАРСКОЙ КРИТИКЕ

Стоянов Г.^{1,2}

¹ Академия Русского балета имени А. Я. Вагановой, ул. Зодчего Росси, д. 2, Санкт-Петербург, 191023, Россия.

² Государственный академический Большой театр России, Театральная площадь, д. 1, Москва, 125009, Россия.

В статье предпринята попытка осмыслить трансформации либретто балета «Легенда об озере» в болгарском искусствоведческом дискурсе. Материалом для анализа послужили монографии и критические статьи, опубликованные на страницах периодических изданий (от заметок информационного характера до рецензий на спектакли), позволившие сформировать ретроспективный взгляд на вариантность изложения сюжета. В исследовательское поле включены балетные либретто в редакциях А. Иванова, Н. Анисимовой – И. Генова, Ф. Бакалова, М. Арнаутовой. Для анализа предмета исследования автором использованы культурно-исторический, компаративный и фактологический методы. Сделан вывод об условном характере балетного либретто «Легенда об озере». Выявленные трансформации обусловлены многовариантностью восприятия и переживания произведений искусства, стремлением точнее отразить этнокультурную идентичность болгар художественным языком танца. Создание разных балетных постановок свидетельствует о переосмыслении отношения к традиции как таковой, когда неизбежно диалектическое единство традиций и новаций.

Ключевые слова: болгарский балет, балетное либретто, «Легенда об озере», Панчо Владигеров, Антон Иванов, Нина Анисимова, Маргарита Арнаудов, Фёдор Бакалов, этнонациональные традиции.

TRANSFORMATIONS OF THE LIBRETTO OF THE BALLET THE LEGEND OF THE LAKE IN BULGARIAN CRITICISM

Stoyanov G.^{1, 2}

¹ Vaganova Ballet Academy, 2, Rossi St., Saint-Petersburg, 191023, Russian Federation.

² The State Academic Bolshoi Theatre of Russia, 1, Teatralnaya Sq., Moscow, 125009, Russian Federation.

This article attempts to comprehend the transformations of the ballet libretto “The Legend of the Lake” within the Bulgarian art criticism discourse. The analysis is based on published works and critical articles from periodical publications, ranging from informational notes to performance reviews, which have enabled a retrospective view on the variability of the story’s embodiment. The research includes ballet librettos in the editions by A. Ivanov, N. Anisimova – I. Genova, F. Bakalov, and M. Arnaudova. Cultural-historical, comparative, and factual methods were employed in analyzing the subject matter. The study concludes that the ballet libretto “The Legend of the Lake” is of a conditional nature. The identified transformations are caused by the multivariant perception and experience of culture, and the aspiration to more accurately reflect the ethnocultural identity of Bulgarians through the artistic language of dance. The emergence of different ballet productions reflects a rethinking of the relationship to tradition as such, where the dialectical unity of traditions and innovations is inevitable.

Keywords: Bulgarian ballet, ballet libretto, *The Legend of the Lake*, Pancho Vladigerov, Anton Ivanov, Nina Anisimova, Margarita Arnaudova, Fedor Bakalov, ethno-national traditions

Этнический ренессанс, отмеченный на рубеже XX–XXI веков, свидетельствует о стремлении региональных сообществ к сохранению своих корней, социокультурной памяти как «информационного ресурса социального взаимодействия, который конструирует значения для настоящего, инициирует эмоциональные состояния, обеспечивает этнокультурную идентификацию» [1, с. 64]. В разных уголках планеты идет поиск новых способов трансляции информации через формирование этнокалендаря, моделирование празднично-обрядовых форм, «фестивизацию культурного процесса» (Ю. А. Кондратенко) [2]. В результате «сложившаяся культурная картина мира, понимание лежащих в ее основе пространства и времени, а также экологический и адаптивный потенциалы этнокультурной традиции» [2, с. 447] становятся понятны и близки современным людям.

Сегодня в культурной жизни Болгарии фольклору отводится особое место. Его основу составляют легенды о возникновении и развитии поселений или семей, о событиях на локальных территориях или известных личностях. У каждой деревни имеется своя история, сохранившаяся в традициях. Благодаря привязанности к традициям складывается самобытность. В то же время общность характеров, событий, единая интерпретация реальности объединяет историю конкретных поселений с более общей историей этноса, а после создания национального государства — с национальной историей.

Накопленный болгарам опытом включения элементов обрядовости в «универсальные» рамки балетного спектакля свидетельствует, что народные обычаи в этом случае неизбежно подвергаются стилизации в соответствии с законами сценического искусства. Балет «Легенда об озере», входивший в репертуар Софийской оперы в 1960–1970-е годы, является «каноническим примером» отражения этнокультурной идентичности художественным языком танца.

Цель статьи — дать представление о трансформациях балетного либретто «Легенда об озере» путем анализа болгарской искусствоведческой мысли.

В исходном понимании «либретто любого музыкального спектакля — сочинение по определению зачастую условное, полностью самостоятельным произведением его нельзя считать» [3, с. 17]. Как отмечает видный российский музыковед А. П. Груцынова, «...по сравнению с оперным либретто, балетное либретто — сочинение еще более условное» [3, с. 20]. Наличие в спектакле трех составляющих — либретто, музыки и хореографии, с необходимостью распределения внимания между ними, обуславливает понятность и логическое построение сюжета.

В основу балета «Легенда об озере» положена древняя македонская легенда, прославляющая любовь молодых людей и их готовность защищать родную землю.

Исходное либретто под названием «Пленница озера» принадлежит перу македонского писателя Антона Иванова, предложившего свой текст болгарскому композитору Панчо Владигерову в 1943 году. Согласно замыслу автора, «это должна быть балетная поэма — одноактная постановка свободной формы» [4, с. 157]. Обращение композитора к этому жанру, воплощенному в формате «большой симфонической композиции с развитой оркестровкой» [4, с. 159], выступает как дань традиции. Оркестровую ткань композиции Владигеров дополнил вокальными эпизодами, представив отдельные события в качестве фоновых для раскрытия сюжета [5; 6]. Самобытность музыкальной партитуре придает включение русалийских танцев, приближенных к аутентичному обряду [7]. Предпринятое композитором посещение Македонии и участие в русалийских праздниках свидетельствуют о его стремлении достоверно воспроизвести этнонациональные традиции. Музыка к балету, завершенная к 17 ноября 1946 года, получила название Опуса 40.

Известно, что балет претерпел три редакции. В 1962 году появилась первая редакция. Либреттистами выступили русская балерина, балетмейстер Нина Анисимова¹ и болгарский писатель Иван Генов. Созданный ими спектакль «Легенда об озере» (хореография Н. Анисимовой) на сцене Софийской оперы был показан 53 раза (1962–1974) [8, с. 24–25]. Он получил широкое признание в мире: шел в Барселоне (1963), Висбадене (1965), Бухаресте (1966), Монте-Карло (1967), а спустя 12 лет — в Сирии [4, с. 220]. В 1970 году по этому либретто балет был поставлен в России, в Саратовском театре оперы и балета болгарским балетмейстером Фёдором Бакаловым. Это был новый подход к прочтению либретто.

В 1979 году появилась еще одна редакция балета болгарского балетмейстера Маргариты Арнаудовой. И хотя в программе спектакля авторами либретто значились Н. Анисимова и И. Генов, тем не менее, литературный текст претерпел существенные изменения. Проследим далее в ретроспективе основные трансформации либретто.

Согласно исходной версии либретто А. Иванова, действие происходит в старославянском поселении Македонии [4, с. 158].

У колодца появляется Момк (в болгарском языке — юноша). Очарованный красотой природы и плодородных полей, утомленный прогулкой, он засыпает. С коромыслом на плече к колодцу приближается Мома (в болгарском языке — молодая незамужняя девушка). Предаваясь мечтам, она не замечает спящего Момка, присаживается отдохнуть и тоже погружается в сон. Проходивший мимо Мудрец окропляет водой молодых людей. Проснувшись, они с первого взгляда влюбляются друг в друга.

Появляется Скперник (в болгарском языке — скупой) — сын знатного Старейшины. Он признается в любви Моме, тщетно пытаясь привлечь ее своим богатством и властью. Молодежь веселится, исполняя крестьянские танцы. Слышится зов трубы. Из поселения движется процессия Старейшин. Глашатай объявляет начало состязаний по стрельбе из лука, победитель которых получит в жены Мому — самую красивую девушку племени. Основными соперниками выступают Момк и Скперник. Момк побеждает, Мома украшает его дубовым венком. Старейшина благословляет их.

¹ Анисимова Нина Александровна (1909–1979) — выдающаяся русская артистка и балетмейстер. В 1926 г. окончила Ленинградское хореографическое училище, где ее педагогами были М. Романова, А. Ширяев, А. Ваганова. Танцевала в составе труппы Малого театра (1926–1927), в 1927–1958 гг. — в Ленинградском государственном академическом театре оперы и балета имени С. М. Кирова. С 1935 г. Анисимова начала балетмейстерскую деятельность. В Софийской опере осуществила постановку балетов «Бахчисарайский фонтан» (1945), «Гаяне» (1961), «Легенда об озере» (1962).

В разгар обручения появляется Брзоходец (в болгарском языке — скороход) и извещает о нападении врага. Старейшина объявляет поход и назначает Момка вождем войска. Воины собираются в путь. Исполняется русалийский танец с мечами. Коварный Скерперник тайно сговаривается с посланцем неприятеля и обещает предать город и убить Момка.

После жестокого сражения раненого Момка доставляют в поселение. Скерперник, притворившись раненым, подкрадывается к нему. Но осуществить задуманное убийство он не успевает из-за внезапного появления Момы с подругами. В отчаянии Скерперник открывает крепостные ворота врагам. Стремясь спасти поселение и его жителей, Мома бросается к колодцу, открывает девять больших кранов, удерживающих накопленный запас воды. Мощный поток затапливает поселение, одновременно поглощая врагов. Народ спасается, но Мому уносит водная стихия.

На месте поселения образуется озеро. Ночью по берегу бродит Момк, тоскующий по возлюбленной. Он тщетно ищет ее. Вдруг на серебряной глади озера, созданной лунным светом, появляется вражеский щит с лежащей на нем Момой. Радуюсь, Момк берет девушку на руки, пытаясь привести в чувство. После окропления водой она, будто проснувшись ото сна, встает. Лица молодых озарены счастьем. Собравшийся народ празднует героический подвиг Момы. Вдохновленные призывом молодых, все приступают к строительству нового поселения.

Балетное либретто А. Иванова показывает суть конфликта, обусловленного противодействием сил любви и вражды. Соперничество двух влюбленных мужчин раскрывает всю сложность любовной истории. «Пружина» интриги в либретто раскручивается от традиционного состязания в стрельбе из лука, через лицемерие Скерперника у изголовья раненого юноши и стремления убить его до кульминации в виде измены предателя, открывшего ворота крепости врагам. В завершение сюжета добро одерживает победу над злом: потоки воды из колодца с девятью кранами символизируют обновление и очищение, приводящие к поражению врагов и смерти Скерперника. Любовная интрига разрешена. Поиски юноши завершаются воссоединением с возлюбленной. Заключительный дуэт прославляет величие любви.

Между тем балетовед А. Янева усматривает в либретто концептуальные нестыковки [9]. Во-первых, налицо неоднозначность места действия: изначально заявленное старославянское поселение позже сменяется «племенным центром», в котором Мома предстает самой красивой девушкой. Во-вторых, образ Скерперника не стыкуется с представлением о социальной структуре того времени. Финансовое положение становится определяющим критерием в более поздний период. Образ сына богатого Старейшины противоречит первобытнообщинному укладу, в котором статус определялся уважением со стороны племени.

В-третьих, существование состязаний по стрельбе из лука на старославянских землях не находит подтверждения в болгарских исторических источниках. В-четвертых, замена Скорохода вражеским Посланцем, мотивация убийства юноши Скерником представляет его как злодея, предателя, что не типично для древней культуры. По мнению критика, открытие Скерником крепостных ворот и его действия, описанные в либретто, не соответствуют племенной стадии развития общества. В ее архаических пластах не существовало сооружений в виде колодца с девятью кранами. Очевидно, что это более поздний артефакт культуры. Наконец, задокументированные преимущественно на севере Болгарии русалийские игры во время Русальной недели (в русском прочтении — Троицкая неделя) и в Македонии в Мр̄сни дни (по григорианскому календарю — Святки) преследовали конкретную психотерапевтическую цель — излечение от «самодивской болезни»². Для аккумуляции коллективной психической энергии вокруг больного устраивались танцы с постепенным ускорением темпа. Однако в либретто танцы являются составной частью военной подготовки. Этот анахронизм не отвечает сути русалийских практик.

Как указывает критик, «привлечение ансамблевых сцен для усиления основного сюжета балета фактически служит эстетическому обогащению нарратива» [10, с. 130]. Шествие Старейшин, состязания в стрельбе из лука, русалийские игры, призванные отразить локальные обычаи, не имеют достоверной исторической точности их проведения. Очевидные для местных жителей нестыковки остаются незаметными для других. В результате «либретто создает иллюзию созданного на экспорт произведения» [10, с. 130]. Однако по исходному либретто А. Иванова балет не был поставлен; все перечисленные нестыковки были устранены почти двадцать лет спустя русским балетмейстером Н. Анисимовой.

Проявленный ею интерес к «Пленнице озера» и готовность поставить балет (при условии создания новой редакции либретто) свидетельствуют о привлекательности локального сюжета за пределами Болгарии.

Согласно либретто Н. Анисимовой и И. Генова балет назван «Легенда об озере». Действие перенесено с границы Северной Македонии и Греции (Дойранское озеро) на территорию болгарских земель.

Первое действие. Картина первая. Ожившие тени прошлого повествуют о несостоявшейся любви девушки Виды и воина Влада, раскрывая героическую страницу борьбы болгарского народа с османскими завоевателями.

Картина вторая. У Дуная, вблизи средневековой крепости Бабини Види Кули, жила Вида — дочь Воеводы. Она любила Влада — стражника крепости. Все знали об их чувствах. В весенний день Вида пошла за водой и под мягким

² Самодивой в болгарском фольклоре именуется лесная нимфа.

утренним солнцем заснула. Подошедшие за водой девушки разбудили Вида. Начался танец, к которому присоединился Влад.

Вдруг небо потемнело. У стен крепости появились бродяги. Среди них был раненый Слепой в сопровождении темноволосой женщины по имени Гура. История их пленения всех тронула. Вида предложила Слепому воды, вместе с подругой перевязала ему рану. В благодарность он поцеловал ей руку.

Начался праздник весеннего половодья. Воевода с воинами вышел из крепости. В состязаниях среди молодых воинов выиграл Влад. Вида попросила у отца благословение на брак. Воевода согласился. Начались приготовления к свадьбе. Оставшись наедине, влюбленные не заметили исчезновения в ночи Слепого и Гуры, прихвативших с собой переданный ей тайно кем-то лоскут ткани.

Второе действие. Картина третья. На противоположном берегу реки, среди причудливых скал, притаились воины Османской орды. Их атаман Карагуй непрестанно следил за далеким болгарским поселением. Появившаяся в лагере Гура с лоскутом в руке принесла весть о присутствии в крепости человека, готового тайно открыть врата. Возбужденная орда ликует в неистовом порыве диких танцев.

Картина четвертая. На свадьбу Виды и Влада собрался народ. Исполняются свадебные танцы и древние игры ряженых (болг. — кукеров), символизирующие в болгарской культуре избавление от злых духов. Воевода желает новобрачным долгой и счастливой жизни. Веселящийся народ заполняет узкую площадь перед крепостью. Влетевшая в разгар праздника стрела вызывает всеобщее смятение. Воевода понял, что враг угрожает крепости. Он объявляет военный поход. Собравшихся воинов возглавляет Влад. Он получает от Воеводы тяжелый боевой меч. Горем наполнились сердца людей, уже познавших, что война несет страдания, слезы, кровопролитие, смерть. Больше всех страдает Вида, не успевшая насладиться счастьем с избранником.

В тягостных раздумьях жители расходятся. На площади остается мнимый слепой-нищий. Оглядевшись по сторонам, он срывает верхнюю одежду и повязку с глаз. В лунном свете видно мощное тело, татуированное тюркской символикой. Это Караман — предводитель орды. Достав спрятанный арбалет, он убивает двух стражников. Враги врываются на площадь, словно хищные птицы. Небо освещается заревом пожара.

С мечом в руке против Карамана выступает Воевода. Но силы неравны. Одним прыжком на него набрасывается Карагуй и вонзает в грудь традиционный ханджар. Воевода падает замертво. Вида, бросившись к отцу, зовет к небу о помощи. Против врага поднимается безоружный, но бесстрашный болгарский народ. Первым с Карагуем схватился юноша Драгота, и был тут же убит. В яростной схватке пали все защитники крепости.

Оставшись одна, Вида смело набросилась на Карамана. Тот поднял ее высоко в воздух во время экстатически бешеного танца и швырнул о землю. Деницу, пытавшуюся помочь подруге, схватили двое османов и при помощи Гуры забрали в плен. В победных танцах османов участвовала и Гура. Увидев полный разгром отцовской крепости, Вида приняла решение уничтожить врага, пусть даже ценой собственной жизни. Добравшись до тайного шлюза, она подняла свинцовую плиту. Мощные потоки воды затопили крепость. Карамана, пытавшегося предотвратить катастрофу, Вида убила одним ударом ножа. Поднявшаяся в реке вода поглотила врагов и последнюю защитницу крепости.

Третье действие. Картина пятая. Болгарские воины во главе с Владом достигли вражеского лагеря, но он был пуст. Здесь все указывало на поспешные сборы. Воины разгадали коварный обман. Предчувствие беды побудило всех вернуться обратно.

Картина шестая. Водная стихия на месте крепости образовала озеро. Влад не мог поверить своим глазам. Из тихих вод показались русалки. Среди них была и Вида. Она кружилась, словно эфемерное существо, повествуя о страшной судьбе крепости и гибели врага. Влад пытался поймать девушку, но при каждом его приближении она ускользала.

Вместе с утренним ветерком русалки исчезли. Последней осталась Вида, шепнувшая на прощание: «Я буду легким облаком, белым туманом, утренней росой, маленькой травинкой, весенним колоском рядом с тобой всегда. Я стану твоей мечтой. Не грусти! Собери воинов и построй новый город, новую крепость, где будут жить счастливые, свободные и благородные люди!» После этого Вида исчезла. Влад вместе с воинами приступил к воплощению мечты – строительству города.

Прежде всего отметим, что в обновленном либретто Анисимовой – Генова персонажи обрели собственные имена, в отличие от абстрактных Момка и Момы в первой версии. Действие разворачивается в средневековой Болгарии. Имя главной героини, Вида, вызывает ассоциации с городом Видин, с единственной полностью сохранившейся крепостью со рвом и феодальным замком Баба Вида. Измененное название балета («Пленница озера» меняется на «Легенду об озере»), по мнению специалистов, не нашло прямого отражения в сюжете [10, с. 308].

Как отмечает А. Янева, новое либретто к уже существовавшей музыке вызвало дополнительные вопросы. Эпизод сна Виды у водоема (вторая картина) можно трактовать как «дань традициям балетного жанра, где сон часто играет ключевую роль» [10, с. 135]. В данном контексте его функциональность критиком подвергается сомнению.

Первая картина представляет собой пролог, устанавливающий связь между реальным и ирреальным мирами. Такая структура спектакля предусматривает

наличие эпилога, возвращающего сюжетную линию в реальность. Однако отсутствие последнего порождает сомнение в целесообразности пролога.

Праздник весеннего половодья отходит от традиционного сюжета со стрельбой из лука. Такое изменение представляется необычным. Подобные праздники, присущие культуре Древнего Египта и связанные с разливами Нила, для болгарского фольклора нетипичны [10, с. 135].

Отход от первоначальной сюжетной линии наблюдается и в замене любовной интриги на героическую защиту Родины. Вида, открывая шлюзы (вместо девяти кранов в оригинале), дает мощным водным потокам поглотить врагов. В этом акте самопожертвования погибают все, включая местных девушек, что также является отступлением от исходного либретто, где жители спасаются, а главная героиня исчезает бесследно. Влад встречает Виду в облике русалки, стерегущей воды озера. Такое преобразование из земной девушки в фантастическое существо говорит о трансформации либретто. Призыв Виды построить новую крепость, заложенный в исходной версии либретто, в этой редакции нашел иное воплощение: Вида оказывается лишь вдохновительницей строительства.

Образ предателя Скерника заменяется образами коварной Гуры и жестокого предводителя воинов орды Карамана, переодетого в нищего.

Сдвиг акцентов с любовной линии на долг перед Родиной меняет жанр постановки с балетной поэмы на трехактный героический балет. Такие спектакли, насыщенные ансамблями с мужественным героем в центре, появляются во время подъема национального самосознания. Кроме того, выделяются ансамблевые сцены: праздник половодья реки, свадьба с танцами ряженных вместо русалийских игр.

По мнению Ф. Бакалова, «кукерские танцы с их вакхическим характером и языческо-культурной символикой исполняются ради плодородия и не имеют никакого отношения к праздничной свадебной сцене из четвертой картины» [11, с. 34]. Этим игнорируется этническая специфика. Вместе с тем музыкальное сопровождение русалийских игр используется для изображения самой битвы.

Вражеское нашествие и героическая оборона народа в четвертой картине становятся кульминацией хореографического решения Н. Анисимовой, тогда как в исходном либретто сражение оставалось за кадром. Нападение на крепость оказывается результатом коварства врагов, а не предательства своих.

Введена новая сцена Влада с русалками, которые не типичны для болгарской культуры. В первоначальном либретто такая сцена отсутствует: спасенная героиня предстает в реальном мире. Появление русалок, напоминающих сифид, вилис и др., направляет либретто к жанру романтического балета, где фантастические образы воплощены пальцевой техникой, а ансамбль выступает

«зеркальным» отражением балерины [10]. По мнению И. Хлебарова, спектакль «несет отпечаток нового, “послереволюционного” времени, хотя это, вероятно, относится к музыке» [5, с. 470]. Привнесение в либретто шестой картины с элементами романтического балета не меняет жанровой героики постановки в целом.

Таким образом, в редакции Анисимовой – Генова жанровая направленность исходного либретто меняется на героический балет в трех действиях и пяти картинах с прологом и эпилогом³, сценическое воплощение которого включает романтические элементы. Хореотекст определяется специалистами как «сказочно-балладный» [11, с. 34].

Либретто предусматривает большой балет. Первое действие знакомит с ключевыми персонажами и устанавливает основу для развития сюжета. Второе действие углубляет изображение вражеского лагеря, и конфликт достигает апогея. Третье действие приводит к развязке. Кульминацией балета становится сцена вражеского нашествия и героической обороны крепости народом. Хореограф представляет старинную легенду на основе классического танца с национальным колоритом.

Критики усматривают в постановке Н. Анисимовой масштабность, присущую лучшим образцам драмбалета [11; 12; 13; 14]. Это просматривается через интеграцию отдельных монологов в общую сценическую картину; глубокую проработку характеров персонажей; впечатляющие ансамблевые сцены; мастерское использование сценического пространства. В спектакле удивительно сочетается эстетика романтического балета и драмбалета. Если романтический балет сосредоточен на ирреальных сценах и усилении эмоционального состояния персонажей присутствием кордебалета [3], то драмбалет требует конкретики, точности перевода литературного первоисточника на художественный язык танца. Большинство критиков считают спектакль вершиной болгарского национального балета, в котором достигнут синтез национального и универсального [14].

Вторая редакция «Легенды об озере» (премьера состоялась в 1970 г. в Саратове) принадлежит ученику Нины Анисимовой, выпускнику Ленинградской государственной консерватории имени Н. А. Римского-Корсакова Фёдору Бакалову. Эта постановка являет собой «принципиально новое прочтение либретто Н. Анисимовой – И. Генова» [10, с. 317]. Новациями специалисты считают введение в сюжетную линию балета образа «повествователей со свечами»⁴ (в прологе и эпилоге) и коллективного образа ведьм, «предсказывающих разрушение крепости»; мастерство хореографа в создании

³ Легенда об озере: клавир. София: Наука и искусство, 1968. 144 с. [Тираж 1500 экз.].

⁴ В редакции Н. Анисимовой существует только один Повествователь.

ансамблевых сцен, отражающих характерный национальный стиль в танцах орды и свадебных хороводах [16]. Проведенные параллели с образами ведьм из шекспировского «Макбета» подчеркивают глубину аллюзий и многоуровневость хореографических приемов, используемых в балете [16]. Мрачный танец ведьм становится одной из кульминаций спектакля.

К сожалению, имеющиеся скудные сведения не позволяют получить целостного представления об этой работе. Тем не менее сам факт постановки «Легенды об озере» на российской сцене болгарским хореографом и ее высокая оценка специалистами свидетельствуют, с одной стороны, о приобщении к традиции, заложенной русским балетмейстером; с другой — об универсальности художественного языка танца как посредника в диалоге между культурами, народами, эпохами.

Третья редакция балета «Легенда об озере» (преьера состоялась 17 мая 1979 г., Пловдив) принадлежит болгарскому хореографу Маргарите Арнаудовой⁵. Балет сокращен до двух действий (четырёх картин) с прологом и эпилогом. Первая картина рисует отношения между Владом и Видой; вторая картина перемещает зрителя в пространство вражеского лагеря; третья картина (второе действие) повествует о свадьбе и эпизодах отчаянного сопротивления болгарского народа врагам; в четвертой Влад обнаруживает на месте крепости озеро, видит Виду-русалку. Пролог представляет образ Влада, тоскующего у озера по потерянной возлюбленной, превращая последующий нарратив в ленту воспоминаний главного героя — реминисценцию о прошлом [10, с. 315]. Эпилог, обрамляя спектакль, возвращает к образу скорбящего Влада. Такое структурирование либретто вызывает аналогию с «Бахчисарайским фонтаном», где Гирей страдает у Фонтана слез. Данное сравнение подчеркивает межкультурные связи в искусстве, демонстрируя универсальность тем любви и утраты.

⁵ Арнаудова Маргарита (1941–1994) — выпускница Государственного хореографического училища по классу Нины Кираджиевой. В течение года стажировалась в Софийской опере, став балериной в Государственной опере Варны. Получила диплом по балетной режиссуре в ГИТИСе под руководством Анатолия Шатина (1966). Первыми работами в Болгарии были многоактные спектакли: «Золушка» (Русе, 1967), «Бахчисарайский фонтан» (Стара Загора, 1972), «Сотворение мира» (Стара Загора, 1974; Софийская опера, 1974) и «Абракас» (Стара Загора, 1975). Как хореограф и директор балета «Арабеск» (1974–1994) Арнаудова создала творческий облик кампании через одноактные балеты и миниатюры: «Весеннее таинство» (1977), «Нестинарка» (1978), «Ромео и Джульетта» (1979), «Жар-птица» (1980), «Равноденствие» (1980), «Ночь перед Иваном Купалой» (1981), «Барьер» (1983), «Еще раз о любви» (1986), «Десятая незавершенная» (1986), «Человек, которого я люблю» (1987), «Болеро» (1987), «Гамлет» (1988), «Привет, Бродвей» (1991), «Корень глубоко в небесах» (1993), «Час собаки» (1995). Ее постановки входили в репертуар ведущих театров Болгарии. В 1993 г. в Новом Болгарском университете Арнаудова основала и возглавила первый в стране факультет балетной режиссуры.

Несмотря на то, что либреттистами значатся Анисимова – Генов, текст претерпел существенные изменения.

Пролог. Влад приходит на берег озера в поисках утешения от утраты любимой девушки. Друзья тщетно пытаются его успокоить. Влад погружен в скорбь. Под лунным светом из тихих волн озера появляются русалки, среди которых его возлюбленная Вида. Слово призрачные эфемерные создания, они плывут по волнам, увлекая юношу в водоворот, и исчезают.

Картина первая. Влад остается один. В его памяти всплывают образы прошлого. В солнечный весенний день собравшаяся у крепостных стен молодежь исполняет танец, словно гимн любви, молодости, счастью. С ними и дочь Воеводы красавица Вида, чья любовь к Владу чиста и преданна, как и его ответная страсть. Спокойствие нарушает появление нищих бродяг, повествующих о тяготах пленения, вызывающих сочувствие. Сцену завершает женский танец.

Начинается празднование весеннего половодья. Маршируют воины — молодые защитники крепости во главе со старым Воеводой. Он объявляет о начале состязаний среди юношей. Влад одерживает победу, получая в награду руку Виды.

Картина вторая. Во вражеский лагерь вбегает Гура с повязкой мнимого слепого — Карамана, предводителя орды. Это знак о его пребывании в городе и готовности открыть ворота. В диких танцах завоеватели выражают радость от предвкушения богатой добычи. Помощники Карамана (Гура и Карагуй) указывают орде путь к городу.

Второе действие. Картина третья. Народ, собравшись на свадебное торжество, ритуальным танцем встречает Воеводу, бояр, жениха с невестой. Начинаются свадебные танцы и игры ряженных. В разгар веселья на площади падает стрела: враг угрожает крепости.

Сплотившиеся вокруг Воеводы воины готовы защищать свободу и независимость народа. Влад ведет их на битву с ордой. Со слезами на глазах девушки провожают своих любимых, в их числе — Вида. Едва воины покинули город, как Караман открыл его ворота захватчикам. В неравном бою первым падает старый Воевода. Враги похищают беззащитных женщин, грабят дома. Подавленная Вида выбирает смерть вместо плена. Она открывает тайные шлюзы, и мощные воды реки мгновенно затопляют город. Вместе с болгарами погибают и захватчики.

Картина четвертая. Не найдя в лагере орду, Влад с воинами возвращается. На месте крепости они видят огромное озеро. Молодые люди осознают обман и тяжелую утрату.

Легкий ветерок скользит по озеру. На поверхность выплывают русалки. Слово призрачное видение они окружают Влада. Появившаяся Вида

рассказывает о судьбе крепости, о гибели врага. Перед тем как слиться с водной гладью, она указывает на видение нового города, который предстоит построить. С рассветом русалки исчезают в чистых водах озера.

Эпилог. Влад остается наедине со скорбью и мечтой о новом городе.

Предпринятая М. Арнаутовой адаптация либретто способствовала соединению разнообразных танцевальных элементов в единый унифицированный стиль, обеспечивающий визуальную и стилистическую целостность. По мнению критиков, это может нивелировать самобытные этнонациональные характеристики танца. Как подчеркивает В. Консулова, «...несмотря на декоративную привлекательность и эмоциональную насыщенность спектакля, его героический посыл лишен четко выраженной национальной идентификации» [17, с. 76]. Расхождения между мнением критиков и художественными решениями хореографа свидетельствуют о разнонаправленных представлениях об этнокультурной идентичности в балете. Очевидно, что критики ожидали явного драматического противостояния, отражающего классическую борьбу угнетенного народа с завоевателями. Хореограф же предпочла «лобовому столкновению» событий отголоски легенд, оживающих в воображении.

Постановка Пловдивской государственной оперы строится на «романтической-легендарной интерпретации героизма болгарского народа при столкновении с внешней угрозой» [17]. При этом затушевывание контрастов между добром и злом делает «события лишенными явной национально-психологической окраски» [17, с. 77].

Критическую позицию ведущего болгарского балетоведа В. Консуловой разделяет А. Александрова. Она высказывает соображения относительно реминисценции в изложении сюжета, ибо воспроизведение действия сквозь призму воспоминаний главного героя трансформируется в калейдоскоп его личных впечатлений и переживаний [18]. Так, эпизод, когда Влад, вернувшись на берег, воспроизводит рассказ о русалках, переносит воображение зрителей сначала к глубинам озера, где покоится древняя крепость, а затем к прошлой жизненной идиллии. Развертывание событий, в том числе любви Влада и Виды, свадьбы, предательства и нападения врага, осложняется множественными «возвратами» в прошлое, создавая «рассказ в рассказе» [18]. Это усложняет восприятие и осмысление сюжета.

В рецензиях на страницах печати балетные критики ставят под сомнение целесообразность сочетания элементов классического танца и ритмопластики, не всегда образующих единое целое [19; 20]. В частности, поднимается вопрос: почему Вида-русалка танцует босиком, а Вида-невеста на пуантах? [18, с. 25]. Сомнение вызывает целесообразность такого стилистического и смыслового решения.

Ранее поднятый А. Александровой вопрос об использовании пуантовой техники, заимствованной болгарскими от русских хореографов Н. Холфина, Н. Анисимовой и других, в народных сценах остается предметом дискуссий искусствоведов до сих пор. Традиционно в сценах, привязанных к реальности и этнокультурной традиции, артистки балета выступают в туфлях или даже босиком. В данном случае они оказываются перед исполнительским «вызовом», поскольку болгарский народный танец имеет свои самобытные характеристики и особенности, с трудом адаптируемые к пуантовой технике.

А. Александрова отмечает в решении М. Арnaudовой некоторый «вызов» по сравнению с подходом к постановке Н. Анисимовой, ее «глубоким проникновением в суть болгарского этнографического, хореографического и эмоционального наследия» [18, с. 26]. Предпринятая Н. Анисимовой интеграция этнографических элементов в форму балетного спектакля в дальнейшем стала стандартом для болгарских хореографов.

Таким образом, либретто балета «Легенда об озере» представляет собой литературно-драматический проект постановки. Высказанные балетными критиками идеи повлекли к трансформациям либретто, которые обусловлены «антиномичностью бытия культуры в обществе, ее многовариантностью “приятя” и переживания людьми» [21, с. 35–38], стремлением точнее отразить этнокультурную идентичность болгар художественным языком танца. Существование разных балетных постановок говорит о переосмыслении отношения к традиции как таковой, о неизбежности диалектического единства традиций и новаций. Способствуя глубокому постижению этнонациональных истоков болгарского искусства, балетный спектакль «Легенда об озере» выступает «мостом» между прошлым и настоящим.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Ирхен И. И.* Маркеры социокультурной памяти в современной России // Современная действительность сквозь призму культурологического знания: материалы международ. науч.-творческ. форума (научной конференции) / Челябинский гос. ин-т культуры; отв. за выпуск С. Б. Синецкий. Челябинск: ЧГИК, 2020. С. 63–69.
2. *Кондратенко Ю. А.* Этнокультурная традиция в современном мире: функциональный аспект // Финно-угорский мир. 2020. Т. 12. № 4. С. 447–456.
3. *Груцынова А. П.* Западноевропейский романтический балет: либретто, музыка, постановки, критика: монография. 2-е изд., стер. СПб.: Лань: Планета музыки, 2022. 604 с.
4. *Клостерман Э.* Панчо Владигеров. София: Музыка, 2000. 220 с.

5. Хлебаров И. Новата българска музикална култура. София: Хайни, 2003. Т. 2. Кн. 1. 470 с.
6. Лазаров С. Панчо Владигеров и театр. София: Музыка, 1976. 176 с.
7. Икономов Б. «Легенда об озере» // Народная культура. 1962. № 45. 10 ноября. С. 4.
8. Янева А. Балетный репертуар Софийской оперы: 1929–1998. София: Институт искусствоведения, 1998. 48 с.
9. Янева А. Фольклорные нашествия в балетных воплощениях. Благоевград: Неофит Рилски, 2010. 350 с.
10. Янева А. Хореографическая композиция в балетных произведениях. Благоевград: Неофит Рилски, 2017. 383 с.
11. Бакалов Ф. «Легенда об озере» // Болгарская музыка. 1962. № 10. С. 33–35.
12. Павлов Е. «Легенда об озере» // Болгарская музыка. 1962. № 10. С. 32–33.
13. Теодосиев Т. «Легенда об озере» // Рабочее дело. 1963. № 6. 6 января.
14. Консулова В., Павлов Е., Бакалов Ф. «Легенда об озере» // Народная культура. 1962. № 49. 8 декабря. С. 3.
15. Теодосиев Т. О постановке «Дочери Калояна» // Болгарская музыка. 1974. № 3. С. 82–83.
16. Гейлиг М. Продолжая добрую традицию (о постановке балета П. Владигерова «Сказания об озере» в Саратовском театре оперы и балета // Советская музыка. 1970. № 2. С. 49.
17. Консулова В. «Легенда об озере» // Болгарская музыка. 1979. № 8. С. 76–77.
18. Александрова А. Новое издание «Легенды об озере» // Музыкальные горизонты. 1979. № 6. С. 24–25.
19. Бикс Р. Первое национальное обозрение болгарской оперы, оперетты и балета. Софийская национальная опера // Болгарская музыка. 1979. № 1. С. 23–28.
20. Янева А. «Легенда об озере» Панчо Владигерова и вопрос национальной идентичности // Искусство, культура, современность: европейские аспекты: материалы международной теоретической конференции (Благоевград, 10-11 мая 2004 г.). Благоевград: ЮЗУ, 2004. С. 95–101.
21. Ремизов В. А., Ирхен И. И. Парадоксальность бытия культуры в обществе // Международный журнал исследований культуры. 2023. № 2 (51). С. 34–42. DOI: 10.52173/2079-1100_2023_2_34.

REFERENCES

1. Irkhen I. I. Markery sociokul'turnoj pamyati v sovremennoj Rossii // Sovremennaya dejstvitel'nost' skvoz' prizmu kul'turologicheskogo znaniya: materialy mezhdunarod. nauch.-tvorchesk. foruma (nauchnoj konferen-cii) / Chelyabinskij gos. in-t kul'tury; otv. za vypusk S. B. Sineckij. Chelyabinsk: CHGIK, 2020. S. 63–69.

2. Kondratenko Yu. A. Ehtnokul'turnaya tradiciya v sovremennom mire: funkcional'nyj aspekt // Finno-ugorskij mir. 2020. T. 12. № 4. S. 447–456.
3. Grucynova A. P. Zapadnoevropejskij romanticheskij balet: libretto, muzyka, postanovki, kritika: monografiya. 2-e izd., ster. SPb.: Lan': Planeta muzyki, 2022. 604 s.
4. Klosterman Eh. Pancho Vladigerov. Sofiya: Muzyka, 2000. 220 s.
5. Khlebarov I. Novata b'lgarska muzikalna kultura. Sofiya: Khajni, 2003. T. 2. Kn. 1. 470 s.
6. Lazarov S. Pancho Vladigerov i teatr. Sofiya: Muzyka, 1976. 176 s.
7. Ikononov B. «Legenda ob ozerE» // Narodnaya kul'tura. 1962. № 45. 10 noyabrya. S. 4.
8. Yaneva A. Baletnyj repertuar Sofijskoj opery: 1929–1998. Sofiya: Institut iskusstvovedeniya, 1998. 48 s.
9. Yaneva A. Fol'klornye nasheptyvaniya v baletnykh voploshcheniyakh. Blagoevgrad: Neofit Rilski, 2010. 350 s.
10. Yaneva A. Khoreograficheskaya kompoziciya v baletnykh proizvedeniyakh. Blagoevgrad: Neofit Rilski, 2017. 383 s.
11. Bakalov F. «Legenda ob ozerE» // Bolgarskaya muzyka. 1962. № 10. S. 33–35.
12. Pavlov E. «Legenda ob ozerE» // Bolgarskaya muzyka. 1962. № 10. S. 32–33.
13. Teodosiev T. «Legenda ob ozerE» // Rabochee delo. 1963. № 6. 6 yanvarya.
14. Konsulova V., Pavlov E., Bakalov F. «Legenda ob ozerE» // Narodnaya kul'tura. 1962. № 49. 8 dekabrya. S. 3.
15. Teodosiev T. O postanovke «Docheri KaloyanA» // Bolgarskaya muzyka. 1974. № 3. S. 82–83.
16. Gejlig M. Prodolzhat'ya dobruyu tradiciyu (o postanovke baleta P. Vladigerova «Skazaniya ob ozerE» v Saratovskom teatre opery i baleta // Sovetskaya muzyka. 1970. № 2. S. 49.
17. Konsulova V. «Legenda ob ozerE» // Bolgarskaya muzyka. 1979. № 8. S. 76–77.
18. Aleksandrova A. Novoe izdanie «Legendy ob ozerE» // Muzykal'nye gorizonty. 1979. № 6. S. 24–25.
19. Biks R. Pervoe nacional'noe obozrenie bolgarskoj opery, operetty i baleta. Sofijskaya nacional'naya opera // Bolgarskaya muzyka. 1979. № 1. S. 23–28.
20. Yaneva A. «Legenda ob ozerE» Pancho Vladigerova i vopros nacional'noj identichnosti // Iskusstvo, kul'tura, sovremennost': evropejskie aspekty: materialy mezhdunarodnoj teoreticheskoy konferencii (Blagoevgrad, 10-11 maya 2004 g.). Blagoevgrad: YUZU, 2004. S. 95–101.
21. Remizov V. A., Irkhen I. I. Paradoksal'nost' bytiya kul'tury v obshchestve // Mezhdunarodnyj zhurnal issledovanij kul'tury. 2023. № 2 (51). S. 34–42. DOI: 10.52173/2079-1100_2023_2_34.

СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРЕ

Стоянов Г. — аспирант, приглашенный артист балета; contact@gabrielstoyanov.com
ORCID: 0009-0004-3336-6209
SPIN-код: 3883-8812

INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

Stoyanov G. — Postgraduate student, Guest ballet dancer; contact@gabrielstoyanov.com
ORCID: 0009-0004-3336-6209
SPIN-код: 3883-8812