

ПРОБЛЕМЫ МУЗЫКАЛЬНОГО ТЕАТРА

PROBLEMS OF MUSICAL THEATRE



УДК 7.08

DOI: 10.52469/20764766_2021_02_103

Н. В. КЛИМОВА

*Тамбовский государственный музыкально-педагогический институт
им. С. В. Рахманинова*

ЛИБРЕТТО БАЛЕТА А. ИЗОСИМОВА

«СКАЗКА О ЗЕЛЕННОЙ ЗМЕЕ И ПРЕКРАСНОЙ ЛИЛИИ»

Статья посвящена анализу либретто балета петербургского композитора Александра Изосимова «Сказка о зеленой змее и прекрасной Лилии», созданного в 2018 году. Указанное либретто, которое было написано композитором вне прямой связи со сценическим действием, рассматривается как пример нового подхода к литературной основе балетного спектакля XXI века. Вдохновленный «Сказкой» великого немецкого поэта И. В. Гете, автор балета ориентировался в либретто не столько на сюжетную внешнюю канву, сколько, по его собственному выражению, на «дух» произведения. В драматургии балетного спектакля, как и в «Сказке» И. В. Гете, нет конфликта добра и зла – в нем преобладают светлые, гармоничные образы. Композитор произвел необходимые сокращения оригинального текста, включил новых персонажей и, следуя традиции русского классического балета, создал оригинальную версию сочинения И. В. Гете в рамках трехактной композиции. В либретто балета сохранены три драматургические линии:

первая линия – земная, представленная зеленой змеей, перевозчиком, королями подгорного храма; вторая линия, сверхчувственная, – царством прекрасной Лилии с ее окружением; третья, комическая, – приключениями старухи Фелисии и болотных огней. Центральными событиями балета являются сцены жертвы змеи и восхождения подгорного храма королей, превращенного в священный алтарь. При этом указанное появление храма символически ассоциируется с рождением обновленной человеческой души. Балет А. Изосимова – первое в отечественной музыке обращение к «Сказке» И. В. Гете. В литературном тексте либретто находит отражение характерная для русского музыкального театра XIX века идея обретения героями «света духовного» как первоосновы жизненного пути.

Ключевые слова: А. Изосимов, «Сказка о зеленой змее и прекрасной Лилии», функциональная роль балетного либретто, хореографическая композиция, драматургия балетного спектакля.

Для цитирования: Климова Н. В. Либретто балета А. Изосимова «Сказка о зеленой змее и прекрасной Лилии» // Южно-Российский музыкальный альманах. 2021. № 2. С. 103–108.

DOI: 10.52469/20764766_2021_02_103

N. KLIMOVA

S. Rachmaninov Tambov State Music and Pedagogical Institute

LIBRETTO OF A. IZOSIMOV'S BALLET

"THE TALE OF THE GREEN SNAKE AND THE BEAUTIFUL LILY"

The article is devoted to the analysis of the ballet libretto of "The Tale of the Green Snake and the Beautiful Lily" (2018) by the Saint Petersburg composer Alexander Izosimov. The aim of the article is to study the text as an example of a new approach to the literary genre of ballet libretto in the 21st century.

The libretto was written by a composer without the direct connection with the stage action. Inspired by the "Fairy Tale" by the German poet, writer, playwright, natural philosopher I.V. Goethe, the author of the ballet was guided not as much by the external outline of the plot as, in his own words, by

the “spirit” of the work. In the dramaturgy of the ballet performance, as in Goethe’s Tale, there is no conflict between good and evil, it is dominated by light, harmonious imagery. The composer made the necessary reduction of the original text, included new characters and, following the tradition of Russian classical ballet, created a new version of Goethe’s work, using the composition of a three-act performance with 7 scenes and 51 numbers. Three story lines are kept in the libretto of the ballet: the line of earth, represented by the green snake, the carrier, the kings of the piedmont temple; the hypersensitive line, represented by the kingdom of the beautiful Lily and her environment; and the comic line, represented by the adventures of an old wom-

an and swamp fires. The central events of the ballet are the scenes of the sacrifice of the snake and the ascent of the piedmont temple of the kings, turned into a sacred altar. The temple is associated with the revival of the human soul. A. Izosimov’s ballet is the first example in Russian music of the 21st century of using Goethe’s “Fairy Tale” as a basis for a musical piece. The literary text of the libretto reflects the characteristic idea of the Russian musical theater of the 19th century – the heroes gaining the spiritual light.

Key words: libretto of the ballet, author’s text, characters, composition, dramaturgy of the performance.

For citation: Klimova N. Libretto of A. Izosimov’s ballet «The tale of the Green Snake and the Beautiful Lily» // South-Russian Musical Anthology. 2021. No. 2. Pp. 103–108.

DOI: 10.52469/20764766_2021_02_103



В современную эпоху строгая структурированность балетного спектакля, выдержанного в канонах драматургически развитого хореографического действия, нередко уступает место свободному построению актов, финалов, сочетанию элементов танцевальной пластики и, как следствие, отсутствию подробных словесных комментариев, а порой и самого либретто. Атрибуты словесного текста при этом считаются излишними, поскольку происходящее на сцене должно быть понятно любому зрителю без вербальной «поддержки». Прежде всего, отсутствие либретто характерно для бессюжетных балетов. В таких спектаклях средствами хореографии воспроизводится содержание исключительно музыкальных образов. Напомним, в частности, о «Хореографических миниатюрах» Л. Якобсона («Моцартиана», «Город» на музыку А. Веберна) или о постановке «Palimpsest: Заново написанный» Ю. Смекалова на музыку Б. Бартока. Балет петербургского композитора А. Изосимова «Сказка о зеленой змее и прекрасной Лилии» (2018), созданный по одноименному произведению И. В. Гете, напротив, имеет не только сюжет. Данное сочинение являет собой пример воплощения в балетном жанре уникальной философско-эстетической концепции¹, которая погружает слушателя в мир подсознания – в «тайну человеческой души» [2, с. 149].

¹ Анализ содержания «Сказки» И. В. Гете, а также ее претворение в балете А. Изосимова рассматриваются автором в специальной статье (см.: [1]).

Известно, что балетное либретто имеет определенную специфику. Либретто для балета – это, прежде всего, вербальный каркас, который упорядочивает и «цементирует» драматургию хореографического сочинения, помогает зрителю понять сюжет и ориентироваться в том, что происходит на протяжении спектакля. «С одной стороны, либретто балета является текстом художественным: для него характерна образность, эмоциональность. Кроме того, как и в произведениях художественной литературы, в либретто есть сюжет, развивающееся действие, персонажи. С другой, – либретто структурирует визуальный и музыкальный ряды. Оно предоставляет зрителю вербальную, привычную и понятную трактовку того, что он увидит на сцене» [3].

Текст балетного либретто включает в себя указания на композицию и структуру спектакля, содержит деление на традиционные формы (классическую или характерную сюиты, Pas de deux, Адажио, Вариации, Pas d’action, коды), составляющие основу действий. Как и в оперном, в балетном либретто последовательность номеров обусловлена драматургией – развитием общей идеи произведения. Однако, в отличие от оперы, в тексте балетного либретто слову принадлежит особая роль, его функции в спектакле многозначны. Слово становится одним из смыслообразующих компонентов художественного целого. Словесный текст балета как элемент синтетического жанра вступает во взаимодействие с музыкой и хореографией, и результатом данного взаимодействия является отражение смыс-

ла происходящего на сцене. В слове содержится мотивация поступков героев, даны характеры, портреты персонажей, но главным в либретто балета выступает словесный комментарий к танцу – искусству, в котором отсутствует вербальная коммуникация. Язык балета универсален, но понятен не каждому, поэтому в балетном спектакле словесный текст либретто представляется единственным каналом вербальной связи постановщика со зрителем. Этим обуславливается особое место балетного либретто в ряду аналогичных словесных текстов опер, оперетт, мюзиклов.

Известно, что текст либретто не дублирует соответствующий литературный источник, а представляет собой новую его интерпретацию. Либретто балета «Сказка о зеленой змее и прекрасной Лилии» А. Изосимова, написанное самим композитором, не является исключением. Работая над ним, автор внес изменения в оригинальное сочинение И. В. Гете. Композитор выделил характерные черты театрального действия, которые изначально присутствовали в «Сказке», но не были столь явно обозначены поэтом, а также сократил повествовательные эпизоды, изменил текст финала, добавил новых персонажей, придумал имена героям. Автор балета сохранил основные драматургические линии литературного произведения. В балете их три: первая связана с прекрасной Лилией и ее сверхчувственным миром, вторая – с земным (чувственным) миром зеленой змеи, третья (комическая) – с Фелисией и болотными огнями. Исследование текста либретто показало, что автор исходил не столько из внешней канвы сюжетного повествования, сколько из замысла поэта, сущности образных ситуаций, подсказанных фантазией И. В. Гете. Сохраняя идею сказки, композитор создал на ее основе новую музыкально-поэтическую версию спектакля – версию, в которой сценические события образуют цепь взаимосвязанных картин как последовательного восхождения к финалу – неявной, завуалированной тенденции развития. Такая тенденция ассоциируется с постепенным возрастанием и движением света, а также с появлением на берегу реки подгорного храма в заключительных сценах балета. Сюжетная основа сказки предопределяется интригой – существованием тайны, которая известна только старцу с лампой и зеленой змее, но к разгадке которой устремлены другие персонажи. Жертва змеи приближает данную разгадку. Мост, возникающий из тела змеи, воспринимается как путь к мудрости и духовному свету. В «Сказке» свет – тайный источник, благодаря которому происходят события. Присутствие света ощущается уже

в первом акте (сцена с королями в подгорном храме), а кульминация предстает в виде восхождения подгорного храма, который символизирует человеческую душу, вобравшую в себя опыт духовной мудрости.

Иницилирующим фактором в балете, побуждающим персонажей к действиям, как и в сочинении И. В. Гете, является атмосфера таинства («чуда»). О воплощении указанной атмосферы на протяжении спектакля будет сказано в дальнейшем; здесь отметим только, что олицетворением таинства выступает в первую очередь музыка, а средством отражения «чуда» становится световое начало, выраженное языком музыки. Свет в «Сказке» И. В. Гете и в музыкальном тексте рассеян повсюду: это сверканье золотых монет, свечение болотных огней, свет лампы старца, отражение солнечного луча, падающего на алтарь, и, наконец, свечение, которое исходит от змеи, образующей мост-радугу из светящихся камней. «Что великолепно блеска золота?» – спрашивает золотой король подгорного храма змеей и слышит в ответ: «Сияние света» [4, с. 43–44]. Свет в «Сказке» – это духовный свет, ставший для И. В. Гете не только выражением ключевой мысли в данном произведении, но и сутью человеческой личности вообще.

В либретто автор балета сохраняет стилистику И. В. Гете, место действия, персонажей спектакля, но при этом концентрирует внимание на узловых моментах произведения. Музыкальная «Сказка», вобравшая в себя «дух» литературной, облачается композитором в большую классическую композицию, состоящую из 3 действий, 7 картин и 51 номера. События в балете разворачиваются на берегу реки (картина 1), у подножия горы в храме (картина 2), в доме старика с лампой, где веселятся болотные огни (картина 3), в саду прекрасной Лилии (картина 4), вновь у реки (картина 5), в подгорном храме (картина 6), во дворе святылища и на мосту (картина 7). Действие происходит в «сказочные времена», как указывает композитор, не изменяя сюжету произведения И. В. Гете. Следуя традициям балетного жанра, каждый из персонажей «Сказки» получает имя собственное, придуманное автором либретто. Так появляются Принц Теобальд (он же – юноша, а в последнем акте – король), Селезий – старик с лампой, старуха Фелисия – жена Селезия, Софроний – перевозчик. Во втором действии внимание переключается на события, происходящие в саду прекрасной Лилии (картина 4). Ее окружают три камеристки, слышатся веселое пение канарейки, звуки арфы. Здесь композитором добавлены новые персонажи – это духи природы: феи-радостинки, феи-

забавинки, эльфы-смеюны, эльфы-игруны. Они призваны усилить линию «чудесного», оттенить и наполнить живыми, светлыми красками мир сверхчувственного царства прекрасной Лилии.

Особенность драматургического развития сюжета в балете-сказке заключается в отсутствии традиционного конфликта, столкновения и противопоставления добра и зла. Однако это не становится помехой для увлекательного его воплощения. Действие разворачивается постепенно, основу драматургии спектакля составляют контрасты места действия, сценических событий, образных характеристик. В содержании балета доминируют светлые гармоничные образы, как и в «Сказке» И. В. Гете. Так, в первом действии даны музыкальные портреты главных героев, среди которых оказываются зеленая змея и болотные огни. В этом же акте происходит завязка дальнейших событий – сцена беседы зеленой змеи с королями и старцем Селезием в подгорной пещере. Здесь впервые произносятся слова о существующей тайне, которую знает змея. Во втором действии на первый план выступают персонажи другого, сверхчувственного мира – прекрасная Лилия и ее окружение. В финале акта внимание сосредоточено на главном событии – сцене жертвы зеленой змеи: ее тело распадается на множество драгоценных камней, образуя мост через реку (кульминация спектакля). Третье действие – появление подгорного храма на берегу реки и чествование народом и всеми присутствующими короля (бывшего принца Теобальда и прекрасной Лилии).

Слово в либретто А. Изосимова – это прежде всего речь автора, в рамках которой различаются повествование, описание природы, места действия и происходящие события. Композитором проделана тщательная работа с текстовыми комментариями, поясняющими сценические ситуации, чувства и поступки персонажей.

Важное значение комментариев в нотном тексте раскрывается благодаря толкованию не только узловых, но и развивающих или экспозиционных эпизодов балета. Так, в первой картине первого действия (№ 5) происходит встреча зеленой змеи с болотными огнями. Танцевальный номер содержит текстовые пояснения, которые указывают на характер персонажей, их поведение в данном номере. Это живая сцена-диалог с элементами игры, содержащая одновременно портретную характеристику участников в виде лейттем в оркестре. Присутствующие на сцене с любопытством рассматривают друг друга. В либретто говорится: «Увидав болотных огней, змея стрелой бросается к ним. Огни порхают, перекакивают через нее и громко смеются. Потом

устраивают игру: кто вытянется выше. Но как высоко змея ни поднимает голову, та все равно опускается к земле. Змее становится неуютно в их компании, но, прежде чем расстаться, она интересуется, не знают ли они, откуда взялось золото. Огни прыскают от смеха. Встряхиваясь, они рассыпают множество золотых монет. Змея поедает... эти монеты. После сытной трапезы она обещает выполнить любую просьбу огней»². В нотном тексте упомянутого номера отмечено: *Moderato* – «змея встречает болотных огней»; *Allegro* – «огни играют со змеей, громко смеются»; *Moderato* – «огни рассыпают множество монет»; *Allegro assai* – «змея поедает монеты»; смена метра (2/2) – «змея обещает болотным огням исполнить любое их желание»; далее – «змея удаляется»; смена метра (4/4) – «болотные огни удаляются».

Центральное место в драматургии балета занимают сцены, поясняющие главный смысл происходящего – жертву змеи и духовное преобразование принца Теобальда (смерть змеи возвращает его к жизни) (№ 38). Названные сцены расположены в пятой картине второго действия. Отсюда начинается движение к смысловой вершине спектакля – к восхождению подземного храма. Три номера, образующие финал второго действия (№№ 33–35), содержат подробный словесный комментарий, который поясняет происходящее. Так, № 33 «Панорама» являет картину сияющей на темном небе дуги моста: это змея образвала мост-арку, соединяющий миры реальный и сверхчувственный. № 34 «Шествие к храму» рисует движение процессии по мосту, завершаемое «Жертвой зеленой змеи» (№ 35). В тексте либретто читаем: «Подойдя к реке, общество восхищается красотой сияющей арки... Перевозчик выглядывает из своей хижины и с удивлением наблюдает за движущимися огнями на мосту. Едва путники перебираются на другой берег, змея, выполнив свою работу, ползает на сушу... Старик склоняется к змее и спрашивает: – Каково твое решение? – Я сама пожертвую собой, прежде чем меня принесут в жертву, – отвечает змея, – обещай, что ни камешка не оставишь на берегу. Старик обещает. <...> Все замечают, как тело змеи после жертвенного деяния распадается на множество драгоценных камней; старик выполняет обещание, он собирает их в корзину и с высокого берега ссыпает в реку». Большое светлое *Adagio* с участием струнных инструментов и арфы завершает картину преобразования змеи.

² Здесь и далее содержание балета излагается по авторской рукописи.

Новая ступень в движении к вершине – шествие к святилищу в скале (№ 38), которым завершается второе действие. Третий акт (картина шестая) начинается с таинственного эпизода: храм королей начинает подниматься (№ 39). Музыка рисует «начало движения храма», – поясняет композитор в ц. 187; «пришла пора, говорит Селезий», поскольку «свет лампы превращает хижину в алтарь» (ц. 188). В либретто говорится: «...поднявшись на поверхность земли, храм останавливается у реки в том месте, где была хижина перевозчика. Светом лампы хижина превращается в произведение искусства. И теперь посреди большого храма стоит дивной красоты маленькое серебряное святилище. Поднявшись по лестнице, юноша вступает на вершину алтаря, один старик светит ему, а второй, в коротком белом одеянии, с серебряным веслом, как бы поддерживает его. Это перевозчик Софроний». Здесь происходит возвращение сознания к юноше, принцу Теобальду, и ритуал его посвящения, он получает дары и напутствия от королей.

Последняя, седьмая картина третьего действия представляет большой двор, окруженный колоннадой, возле моста через реку. Здесь собираются все участники сценического представления. В тексте либретто четко разграничены два эпизода картины. Первый рисует появление королевской свиты во главе с Теобальдом и Лилией, а также начало праздничного свадебного веселья. Музыка эпизода выдержана в традиции классического финала, в котором уже нет развития сюжета (ср.: [5, с. 76]). Как и в балетах П. И. Чайковского, А. К. Глазунова, здесь царит всеобщее ликование, которое передается средствами дансантажной музыки – характерными танцами, вариациями и заключительным любовным *Adagio* Теобальда и прекрасной Лилии. Приводим названия основных номеров: № 47 Придворные танцы (Менуэт, Экосез, Жига); № 48 Па-де-де (Адажио): а) Вариация танцовщика; б) Вариация танцовщицы; в) Кода; № 49 Народная сцена; № 50 Вальс; № 51 Апофеоз. Второй эпизод седьмой картины связан с появлением Великана. Веселье нарушено его неожиданным выходом на сцену, окружающие с любопытством рас-

сматривают огромную фигуру, пришедшую на праздник: «Его тень производит переполох среди людей. Великан мечется туда-сюда, затем он направляется к храму и вдруг замирает посреди двора, превратившись в изваяние. Тень его отныне безобидно указывает время на циферблате часов. Во двор спешит толпа любопытных, чтобы разглядеть каменного великана и королей. Нежданно-негаданно, точно из воздуха, сыплются на головы зевак золотые монеты. Люди подбирают их. Это болотные огни напоследок так решили позабавиться. В этот миг ястреб, паривший в поднебесье, поймал солнечный свет в зеркало и направил его на короля и королеву. <...> Теобальд и прекрасная Лилия приветствуют своих подданных королевским вальсом. Народ, увидев их, падает ниц. Звучат фанфары. Король обращается с речью к народу: “Будем помнить о змее. Я обязан ей жизнью, а вы, все мои подданные, обязаны ей мостом, благодаря которому два берега... оживут, став подлинно обитаемым процветающим краем”».

Таким образом, либретто балета А. Изосимова «Сказка о зеленой змее и прекрасной Лилии» являет пример индивидуальной версии художественного текста – версии, сохранившей дух фантазии И. В. Гете и, как результат, инициирующей появление оригинального балета-сказки, балета-феерии. Воссоздав узловые сцены сюжета оригинального повествования, автор либретто использовал иную комбинацию составляющих элементов, средств выразительности для воссоздания характеров персонажей, раскрытия в драматургической форме внутреннего смысла действия. В тексте либретто, принадлежащем композитору, заключается сценарный замысел целого. Слово, как некий литературный прообраз, служит для автора источником вдохновения, способствующим решению синтетического целого. Участвуя в синтезе хореографии и музыки, либретто становится художественным произведением. Отметим, что названный текст рожден вне зависимости от сценической реальности – как самостоятельное художественное произведение, которое может обрести эту реальность в обозримой перспективе.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Климова Н. В.* «Загадка человеческой души»: «Сказка о зеленой змее и прекрасной Лилии» И. В. Гете в балете А. Изосимова (Очерк I) // Музыка в современном мире: наука, педагогика, исполнительство: материалы XVI Междунар. науч.-практ. конф. Тамбов: ТГМПИ им. С. В. Рахманинова, 2020. С. 365–374.

2. *Штайнер Р.* Духовный склад Гете сквозь призму «Фауста» и «Сказки о зеленой змее и Лилии» // Гете И. В. Тайны; Сказка. М.: Энигма, 1996. С. 148–171.

3. *Тютюкова А. Е.* Либретто балетного спектакля: эволюция текста (на примере либретто к спектаклю «Лебединое озеро»). СПб.: СПбГУ, 2016. 58 с. URL: <https://nauchkor.ru/pubs/libretto-baletnogo-spektaklya-e> (дата обращения: 25.11.2020).

4. *Гете И. В.* Сказка о зеленой змее и прекрасной Лилии // Гете И. В. Тайны; Сказка. М.: Энигма, 1996. С. 34–84.

5. *Груцынова А. П.* Романтический балет: учеб. пособие. М.: МГК им. П. И. Чайковского, 2009. 96 с.

REFERENCES

1. *Klimova N.* «Zagadka chelovecheskoy dushi»: «Skazka o zelenoy zmee i prekrasnoy Lilii» I. V. Gete v balete A. Izosimova (Ocherk I) [“The Riddle of the Human Soul”: “The Tale about the Green Snake and the Beautiful Lily” by I. V. Goethe in A. Izosimov’s Ballet (Essay I)]. In: Muzyka v sovremennom mire: nauka, pedagogika, ispolnitel’stvo [Music in the Modern World: Research Studies, Pedagogic, Performing Art]: materials of the 16th International research-practice conference. Tambov: S. Rachmaninov Tambov State Music and Pedagogical Institute, 2020. Pp. 365–374.

2. *Shtayner R.* Dukhovnyj sklad Gete skvoz’ prizmu «Fausta» i «Skazki o zelenoy zmee i prekrasnoy Lilii» [Goethe’s Spiritual Warehouse through the Prism of “Faust” and “The Tale about the Green Snake and the Beautiful Lily”]. In: Gete I. V. Tayny;

Skazka [Secrets; Tale]. Moscow: Enigma, 1996. Pp. 148–171.

3. *Tutyukova A.* Libretto baletnogo spektaklya: evolyutsiya teksta (na primere libretto k spektaklyu «Lebedinoe ozero») [Libretto of a Ballet Performance: the Evolution of the Text (on example of the “Swan Lake” libretto)]. St. Petersburg: St. Petersburg State University, 2016. 58 p. URL: <https://nauchkor.ru/pubs/libretto-baletnogo-spektaklya-e> (date of application: 25.11.2020).

4. *Gete I. V.* Skazka o zelenoy zmee i prekrasnoy Lilii [The Tale about the Green Snake and the Beautiful Lily]. In: Goethe I. V. Tayny; Skazka [Secrets; Tale]. Moscow: Enigma, 1996. Pp. 34–84.

5. *Grutsynova A.* Romanticheskiy balet [Romantic Ballet]: textbook. Moscow: Moscow P. Tchaikovsky State Conservatory, 2009. 96 p.

Климова Наталия Викторовна

доцент кафедры истории и теории музыки

Тамбовский государственный музыкально-педагогический институт

им. С. В. Рахманинова

Россия, 392000, г. Тамбов

natachaklimova14@mail.ru

ORCID: 0000-0002-2652-3024

Natalia V. Klimova

Associate Professor at the History and Theory of Music Department

S. Rachmaninov Tambov State Music and Pedagogical Institute

Russia, 392000, Tambov

natachaklimova14@mail.ru

ORCID: 0000-0002-2652-3024