



**А.П. Наветная**

## **Проблемы жанрового синтеза в балете Б. Бартока «Деревянный Принц»**

*Аннотация: В статье рассматриваются проблемы жанрового синтеза в балете Б. Бартока «Деревянный Принц». Принципы жанра сказки играют ведущую роль в либретто и музыкальной композиции, однако и Б. Балаж, и Б. Барток стремились преобразить жанровый канон. В либретто прослеживается значительно влияние эстетики стиля модерн. Музыкальная композиция представляет собой синтетическую структуру, сочетающую в себе логику сонатно-циклической формы и концентрический принцип. Важное значение имеет лейтмотивная организация, выявляющая целостность архитектоники сочинения.*

*Ключевые слова: Б. Барток, Б. Балаж, балет «Деревянный Принц», либретто, жанровый синтез, сказка, стиль модерн, сонатно-циклическая форма, концентрический принцип, лейтмотивная организация.*



анр балета на рубеже XIX – XX веков стал одним из самых популярных и востребованных. Небывалый подъем исполнительского искусства и композиторского интереса во многом определялся деятельностью балетной антрепризы под руководством С. П. Дягилева. Кардинальному преобразованию балета как жанра способствовала тот новаторский синтез музыки, хореографии и сценографии, что был воплощен в спектаклях «Русских сезонов». Венгерский композитор Бела Барток (1881–1945), с интересом следивший за творчеством И. Стравинского, композиторов французской «Шестерки», представил собственное видение балета, создав в 1914–1916 гг. пантомиму «Деревянный Принц».

Задача настоящей статьи – рассмотреть проблему жанрового синтеза музыкальной партитуры балета Бартока во взаимосвязи с спецификой сюжетно-фабульной логики.

Б. Барток, разочарованный в 1911 году отказом Будапештского театра поставить его оперу «Замок Герцога Синяя Борода», на время оставил композиторскую деятельность и обратился к научно-исследовательской работе в области фольклористики. Но в 1913 году он неожиданно получает заказ от Будапештского театра, ранее отвергшего его оперную партитуру, и предложение от французского музыковеда, друга Клода Дебюсси, Луи Лалуа о совместной работе над одноактным балетом для театра Des Arts в Париже. Барток, таким образом, имел возможность попробовать свои силы в новом жанре. Для создания либретто он обращается к своему другу, венгерскому драматургу, поэту Беле Балажу (1884–1949), с которым композитор ранее сотрудничал при создании оперы.

В сочиненной Б. Балажем занимательной истории о красном Принце отчетливо прослеживаются законы жанра сказки. Действующие лица – загадочная Фея, смелый Принц, красавица Принцесса – воплощают в себе архетипы сказочных героев. В развёртывании сюжетно-фабульной линии либретто отчетливо прослеживается характерная для жанра сказки инверсионность, также большое значение в структуре либретто приобретает принцип утروения.

Вместе с тем, сказочный канон претерпевает и определенного рода изменения, связанные с влиянием эстетики стиля модерн. Венгерский драматург открыто иронизирует над своими героями, что выразилось не только в насмешливых ремарках и авторских замечаниях, но и в описании героев, их действий, обстановки, происходящих событий.

Либретто Беле Балажа представляет собой яркий пример литературного мифотворчества. Опираясь на сказочный прототип, драматург создаёт собственную, отличную от канонического образца, авторскую сказку. Персонаж Феи, например, неожиданно сочетает в себе противоположные функции помощника и вредителя. Сказочная волшебница, как ни странно, выступает соперницей Принцессы, пытаясь очаровать главного героя, желая оставить его в своём чудесном королевстве живых цветов, деревьев и ручьев. Многозначность, двойственность

сюжета сам драматург пояснял следующим образом: «Деревянная кукла, сделанная моим принцем, чтобы привлечь к себе внимание принцессы, олицетворяет творение художника, в которое он вкладывает всё, что у него есть. Когда же творение выступает в сверкающем совершенстве, художник остаётся опустошенным и бедным. Я думал о той частой глубокой трагедии художника, когда произведение становится соперником своего творца».

Подобное противопоставление автора и его произведения, представленное Б. Балажем в виде аллегорического соперничества двух Принцев, отражает один из аспектов вопроса об идентичности творца и творения. Отметим, что данная проблематика особенно ярко прозвучала именно в литературе модерна – в романах Т. Манна, Г. Гессе, Д. Круди, Дж. Джойса, М. Пруста, что освящалось в трудах таких выдающихся литературоведов XX века, как Р. Барт, М. М. Бахтин, Ю. М. Лотман и др.

За внешней условностью либретто скрыта концепция, в определенной степени схожая с идеей балета И. Ф. Стравинского «Петрушка». Противопоставление живого и неживого, искусственного и подлинного, искреннего и бездушного становится сюжетной доминантой либретто Б. Балажа.

Идея условности действующих лиц, героев-масок становится еще одной связующей нитью между либретто Б. Балажа, балетом И. Ф. Стравинского и стилем модерн. За простодушной сказкой о двух влюбленных, легко ссорящихся и столь же стремительно приходящих к примирению, сокрыто аллегорическое иносказание о любви и взаимопонимании. Либретто Балажа, таким образом, сочетает в себе сказочный прототип и одновременно становится философской притчей.

Сложный синтез, заложенный в либретто, получил своеобразное преломление в музыкальной партитуре Бартока, соединяющей в себе принципы различных жанров.

Сказка, имеющая важное значение в самом либретто, значительным образом повлияла на особенности композиции балета. Концентрический принцип, органично отвечающий сказочному жанру с его алогичностью, ирреальностью событий и, вместе с тем, с характерным возвращением к исходному началу, становится одним из ключевых в общей структуре музыкального целого.