
КУЛЬТУРА НАРОДОВ РОССИИ

УДК 792.8

DOI: 10.31249/hoc/2024.02.13

*Трегубова Д.Д.*¹, Окунев П.А.*²*

НАЦИОНАЛЬНЫЕ БАЛЕТНЫЕ СПЕКТАКЛИ БУРЯТИИ: ИСТОРИЯ И СОВРЕМЕННОСТЬ. ЧАСТЬ I ©

Аннотация. Статья посвящена бурятским национальным балетным постановкам. В первой части статьи рассматриваются национальные балеты, созданные в 1940–1990-е годы.

Ключевые слова: балет Бурятии; национальный балет; «Красавица Ангара»; «Лик богини»; «Гэсэр»; Бау Ямпиллов; Жигжит Батуев.

Поступила: 05.08.2024

Принята к печати: 25.09.2024

Для цитирования: Трегубова Д.Д., Окунев П.А. Национальные балетные спектакли Бурятии: история и современность. Часть I (Аналитический обзор) // Вестник культурологии. – 2024. – № 4(111). – С. 205–224. – DOI: 10.31249/hoc/2024.04.13

^{*1} *Трегубова Динара Дмитриевна* – кандидат исторических наук, старший научный сотрудник Института научной информации по общественным наукам РАН. Москва, Россия; ddtregubova@gmail.com

Tregubova Dinara Dmitrievna – PhD in History, Senior Researcher at the Institute of Scientific Information for Social Sciences of the Russian Academy of Sciences, Moscow, Russia; ddtregubova@gmail.com

^{*2} *Окунев Павел Александрович* – продюсер Бурятского государственного академического театра оперы и балета, хореограф, Улан-Удэ, Россия; baikaldancefest@mail.ru

Okunev Pavel Aleksandrovich – Producer of the Buryat State Academic Opera and Ballet Theater, Choreographer, Ulan-Ude, Russia; baikaldancefest@mail.ru

© Окунев П.А., 2024

Tregubova D.D., Okunev P.A.
National Ballet Performances of Buryatia:
History and Modernity.
Part I (Analytical review)

Abstract. The article is devoted to Buryat national ballet performances. The first part of the article examines national ballets created in the 1940s–1990s.

Keywords: ballet of Buryatia; national ballet; «Angara the Beauty»; «The Face of the Goddess»; «Geser»; Bau Yampilov; Zhigzhit Batuev.

Received: 05.08.2024

Accepted: 25.09.2024

For quoting: Tregubova D.D., Okunev P.A. National Ballet Performances of Buryatia: History and Modernity. Part I (Analytical review) // Herald of Culturology. – 2024. – No. 4(111). – P. 205–224. DOI: 10.31249/hoc/2024.04.13

Введение

Сегодня в мире проживает приблизительно 600 тысяч бурят, и почти половина из них – на территории Республики Бурятия. В Бурятии буряты никогда не составляли и в настоящее время не составляют этнического большинства: их доля в населении республики, по данным Всероссийской переписи населения 2020 г., незначительно превышает 30% [Бурятстат, 2023]. При этом вопросы утраты бурятами языка, идентичности, культурной ассимиляции широко обсуждаются и затрагивают практически все сообщество.

В статье молодой исследовательницы из ГИТИСа Г.С. Доржиевой [Доржиева, 2023], посвященной балетному спектаклю «Лик богини» Ю. Ирдынеева, обращение хореографов и композиторов Бурятии к национальной тематике в последние десятилетия признано недостаточным. По подсчетам автора статьи, с 1943 по 2022 год было создано всего тринадцать бурятских национальных балетов. Далее Г.С. Доржиева указывает на то, что в настоящее время единственным национальным балетным спектаклем в репертуаре Бурятского театра оперы и балета остается «Красавица Ангара», созданная в 1959 г., и долгое время это

действительно было так, но на сегодняшний день приведенная информация не соответствует действительности.

Спорно и утверждение о том, что недостаток национального балетного репертуара обусловлен отсутствием профессиональных хореографов, способных работать с национальным фольклором. При этом отмеченное там же отсутствие прогресса в области научного изучения балетного театра Бурятии усиливает актуальность нашей работы.

Комплексное исследование О.И. Куницына о музыкальном театре Бурятии, затрагивающее тему национальной хореографии, опубликовано в 1988 г. [Куницын, 1988]. Монография О.Ю. Колпецкой «Претворение фольклорных сюжетных источников в бурятском балете» была опубликована более десяти лет назад, в 2011 г. [Колпецкая, 2011]. Как в монографии, так и в кандидатской диссертации автора [Колпецкая, 2003] отмечается, что балетные спектакли продолжают оставаться наименее изученным сегментом творчества композиторов Бурятии. И, наконец, прошло уже четверть века после публикации (2000) монографии Л.И. Протасовой о балетном театре Бурятии [Протасова, 2017]. За это время в региональном балетном мире произошло немало событий, и есть потребность в их осмыслении, но музыкальных критиков, историков театра и балетоведов, которые выполнили бы эту задачу, в Бурятии практически нет.

Исследование проводится с целью систематизации знаний о современном этапе развития национального балета Бурятии.

Для достижения цели были поставлены следующие исследовательские задачи: восстановить хронологию возникновения бурятских национальных балетных спектаклей с момента появления бурятского балета по настоящее время; предпринять собственную попытку периодизации истории балета Бурятии через призму возникновения национальных спектаклей; ввести в научный оборот национальные балетные спектакли, созданные в этнической Бурятии¹ в последние годы; охарактеризовать современный этап развития хореографического искусства Бурятии; наметить возможные пути дальнейшего развития хореографического искусства в Бурятии.

¹ Территория компактного проживания бурят, включающая Республику Бурятия, Усть-Ордынский Бурятский округ в составе Иркутской области, Агинский Бурятский округ в составе Забайкальского края.

Проведенное исследование будет полезно для культурологов и искусствоведов, балетоведов, хореографов, преподавателей профильных учебных заведений, станет основой дальнейших научных изысканий.

Истоки

Вопрос о времени появления балета в сценическом искусстве Бурятии исследовала в своей монографии Л.И. Протасова [Протасова, 2017].

В 1930-е годы в Бурятии уже существовал национальный театр, в недрах которого зарождался театр музыкальный. Молодой режиссер Гомбо Цыдынжапов первым вывел на большую сцену бурятский народный танец, поставив первую музыкальную драму. Он заложил основы для становления национального музыкального театра в республике. Предшественниками национальных балетных спектаклей стали национальные танцы в опере «Энхэ-Булат батор», музыкальной драме «Баир» и драме «Эржен», показанные во время творческого отчета 1940 г. в Москве.

Понимая важность профессионального хореографического образования, Цыдынжапов привлек к работе в Бурятии выдающихся мастеров классической хореографии – Игоря Моисеева, супругов Михаила Арсеньева и Татьяну Глязер, для которых рождение и становление бурятского балета стало делом жизни. Эти представители русской балетной школы стали основателями хореографического образования в республике.

Самостоятельные национальные балетные спектакли в Бурятском театре оперы и балета появились в конце 1940-х годов. Перед молодым театром стояла задача создания национальной хореографии. К сожалению, одноактный балет «Бато» (1948), написанный тогда Дандаром Аюшеевым, был утрачен: партитура и материалы постановки не сохранились.

С 1949 г. в развитии балетного театра Бурятии начался новый этап: из Музыкально-драматического театра родился самостоятельный Бурятский театр оперы и балета (далее – театр). Профессионализм балетной труппы, в репертуаре которой уже были такие спектакли, как «Бахчисарайский фонтан» Б. Асафьева (впервые поставлен в Бурятии в 1943), «Тщетная предосторожность» Л. Герольда (1945), «Корсар»

А. Адана (1947), «Лебединое озеро» П.И. Чайковского (1948), «Копеллия» (1949) Л. Делиба, существенно вырос.

В начале 1950-х годов репертуар театра активно пополнялся новыми постановками. Так, в нем появились балеты «Красный мак» Р. Глиэра (1951), «Юность» М. Чулаки, «Лауренсия» А. Крейна, детский спектакль «Доктор Айболит» И. Морозова, «Эсмеральда» Ц. Пуни, Р. Глиэра и С. Василенко.

В 1955 г. в Бурятию был приглашен молодой балетмейстер – выпускник ГИТИСа Михаил Самойлович Заславский, приступивший к созданию национальных балетов. Но его первый национальный балет, поставленный в Улан-Удэ, не был бурятским. Это был татарский национальный балет «Шурале» на музыку Ф. Яруллина, ознаменовавший наступление «эпохи Заславского» на балетной сцене Бурятской Республики.

В 1956 году был поставлен первый бурятский национальный балет на современную тему – «Свет над долиной» Сергея Рязова. Возможно, у начинающего балетмейстера не все получилось, но этот балет ценен обращением авторов либретто Н. Балдано, П. Аболимова и балетмейстера М. Заславского к национальному материалу.

В 1958 г. увидела свет постановка балета «Во имя любви» Жигжита Батуева и Бориса Майзеля. Музыка создавалась в теплом содружестве русского и бурятского композитов на основе подлинных бурятских народных мелодий. Идея захватывающего сюжета, основанного на народной легенде, принадлежала известному бурятскому певцу Лхасарану Линховоину и была подробно разработана применительно к хореографическому спектаклю балетмейстером Михаилом Заславским [Куницын, 1995, с. 22].

Действие происходит на рубеже XVI–XVII столетий. Главные герои легенды – прекрасная девушка Сэсэг и отважный охотник Зоригто. Девушку похищают прислужники феодала Далю, но Зоригто и его друзьям удастся ее вернуть. За ними отправляют погоню, друзья Зоригто погибают в неравном бою, влюбленные попадают в плен. Чтобы спасти Зоригто, Сэсэг соглашается стать женой похитителя, но ее подруга Гэрэл помогает ей бежать, а сама становится пленницей. Народное восстание освобождает Зоригто и Гэрэл, но один из затаившихся прислужников Далю задумывает убить Зоригто. Он целится в юношу, но стрела попадает в Сэсэг, спасающую возлюбленного.

«М. Заславский создал красочный спектакль, используя собранный им богатейший материал бурятских народных танцев, – пишет Л.И. Протасова. – Хотелось бы выделить ёхор в сцене народного праздника... приготовления к свадьбе во второй картине балета, где в богатом шатре Далю разворачивалась разнохарактерная сюита» [Протасова, 2017 с. 62]. Ярко выделяется в ней «Танец шаманов»– «блестящий образец воссоздания древнего обряда» [Куницын, 1990, с. 90].

Тогда же, в 1958 г., был завершен клavier второго совместного произведения Ж. Батуева и Б. Майзеля – балета «Золотая свеча». Либретто балета было написано Х. Намсараевым и Г. Цыдынжаповым на основе улигеров и народного эпоса. Среди действующих лиц балета – Золотая и Серебряная свечи, Голубая, Желтая и Зеленая птицы, злой волшебник Харахан и прочие традиционные для бурятского эпоса персонажи.

И здесь авторы обратились к национальным по характеру средствам музыкальной выразительности. Есть в нем и цитирование фольклорного материала. Музыка балета была высоко оценена музыкальной общественностью, однако балет не был поставлен. Художественный совет театра не одобрил либретто, обнаружив в нем черты мистицизма и апологию феодализма. Либретто балета не сохранилось, восстановить его полностью не удалось, но осталась талантливая музыка, которая может вдохновить хореографов на новую постановку. По крайней мере, на это надеялся автор книги о творчестве Жигжита Батуева О.И. Куницын [Куницын, 1995, с. 30–31].

Как отмечает Л.И. Протасова, «важной составляющей создания национального балета стала работа бурятских композиторов в сфере танцевальной музыки. Неисчерпаемые богатства бурятского фольклора – старинных песен, улигеров, своеобразие пентатоники стали источником вдохновения для рождения первых бурятских балетов. Благодаря произведением бурятских композиторов Жигжита Батуева, Дандара Аюшеева, Бау Ямпилова народный танец обогатился классическими образными средствами, а классический танец, в свою очередь, приобрел яркие самобытные черты. Именно на этом пути советское балетное искусство, сохранив богатейшее художественное наследие дореволюционного русского балета, начало развиваться как многонациональная и единая по художественным принципам система» [Протасова, 2017, с. 32–33].

Жемчужина бурятского балета – «Красавица Ангара»

Балет «Красавица Ангара» появился в репертуаре Бурятского театра оперы и балета в 1959 г., и это единственный национальный балет, не просто выдержавший испытание временем, но никогда не выходявший из репертуара театра и ставший его визитной карточкой. Он объехал все страны бывшего СССР и навсегда останется единственным в советской России национальным балетом, удостоенным Государственной премии РСФСР имени М.И. Глинки (1972 г., вторая редакция). Это прекрасное произведение искусства, до сих пор вызывающее восторг публики и вдохновляющее новые поколения постановщиков и исполнителей.

Музыка этого спектакля стала настоящей победой. Балету уже более 60 лет, а он до сих пор актуален. Лев Книппер и Бау Ямпиров сделали эту музыку запоминающейся, им удалось отразить национальный колорит, создать незабываемое сочетание симфонической классики и народных мелодий. Народные напевы, мелодии бурятских песен, ритмы бурятских танцев тонко вплетены в академическую классическую музыку. Музыка балета анализируется в статье О.Ю. Колпецкой [Kolpetskaya, 2014].

У каждого персонажа есть собственное звучание: появление Черного Вихря сопровождается «завыванием» медных духовых, Енисей сопровождает поэтичный голос виолончели. Тема Байкала – величественная, непобедимая, «сурово-эпическая» [Куницын, 1974]. Каждая музыкальная характеристика персонажей напоминает работу умелого ювелира. Нельзя оставить без внимания массовые сцены с особым национальным колоритом праздника. Выход Вихря со своими воинами, или танец шаманов – это очень яркие и понятные каждому музыкальные образы.

Музыка этого балета была написана за три месяца. За столь короткий срок музыку к большому спектаклю могут написать только профессионалы высочайшего уровня.

Автором либретто к спектаклю выступил стоявший у истоков бурятской литературы и искусства драматург Намжил Балдано. Он создал либретто из красивой легенды о дочери Байкала Ангаре, сбежавшей к любимому Енисею из-под строгого отцовского надзора.

Обратившись к мотивам и образам других бурятских сказок и легенд, либреттист «ввел в балет образ соперника Енисея – Черного Вихря <...> которого... привлекает богатое приданое Ангара» [Протасова, 2016]. Сюжет спектакля стал более динамичным. Бакалин Васильев, исполнявший партию Черного Вихря более тридцати лет, считал введение этого собирательного образа байкальских ветров необходимым дополнением [Васильев, 2004].

Все тонкости либретто воплотились в музыкальном оформлении балета. Так за три месяца родился шедевр, вошедший в сокровищницу национальной культуры. Впечатление дополняли костюмы и декорации.

В течение 50 лет в Бурятском театре оперы и балета работал талантливый художник и скульптор Александр Иванович Тимин, заслуженный деятель искусств РСФСР, народный художник РСФСР, лауреат Государственных премий Бурятской АССР и РСФСР. Именно он стал автором декораций, которые отражали невероятный красочный мир этой легенды. В декорациях был очень живо передан мир вод великого озера Байкал. В ярких красно-черных красках нарисован мир антипода и антагониста Енисея – Черного Вихря.

Можно сказать, что созданные в середине XX в. декорации до сих пор актуальны. Они реконструировались, обновлялись, но основная мысль, заложенная Тиминым, все-таки осталась, и в этом смысле балет «Красавица Ангара» так же служит примером для оформления других спектаклей: настолько тонко и умело создан национальный колорит. Мария Ефимовна Шестакова, еще один замечательный художник и живописец, нарисовала яркие образы персонажей, совместно с Тиминым создав эскизы костюмов героев. Здесь важна была грамотная работа с артистами, потому что при всей сложности хореографии костюмы не стесняют движений, они идеально доработаны, и до сих пор подчеркивают красоту балета. В сочетании с декорациями эти костюмы создают сказочную картину, которая по сей день радует зрителей из разных регионов и стран.

Для того чтобы поставить хореографию, главный балетмейстер Бурятского театра оперы и балета Михаил Заславский отправился в путешествие по этнической Бурятии – побывал в разных уголках республики, посетил Усть-Ордынский и Агинский бурятские округа. Там он знакомился с народными танцами, живописью, скульптурой, ездил по населенным пунктам, по музеям, изучал национальные обычаи,

костюмы, на два месяца превратился в этнографа и общался с этнографами. Надо сказать, что ни Заславский, ни Моисеев не имели бурятских корней и не были родом из Бурятии, то есть не имели никакого представления о ней до приглашения на работу в республику. И именно эти мастера создали восхитительный бурятский национальный балет «Красавица Ангара». Без большой подготовительной работы это было бы невозможным.

Собранные при подготовке к первой постановке «Красавицы Ангара» материалы стали для Михаила Заславского источником вдохновения на многие годы. Он побывал в разных уголках этнической Бурятии и видел танцы, в каждом из которых есть свои нюансы, но есть и определенные общие черты, нечто объединяющее. На наш взгляд, Михаил Заславский нашел эту объединяющую регионы этнической Бурятии нить – и протянул к классической академической основе, что дало спектаклю, с одной стороны, академическое звучание, звучание классического балета, но с другой стороны, форму он вылепил из национальных танцев. Этот синтез дает ту уникальную связь, которую пытается найти каждый хореограф.

Филигранная работа великолепно удалась Михаилу Заславскому. Это отразилось в хореографии, в замечательных массовых сценах и танцах, в удивительно разных по хореографии друзьях Енисея и войнах Вихря. Каждый герой балета имеет свою собственную лексику и каждый отражает в движении, в пластике свой характер, что в сочетании с музыкой дает максимальный эффект, и именно к этому стремится каждый хореограф. «В балете “Красавица Ангара” трудно выделить народные танцы, трудно вообще выявить народную основу хореографии. <...> Массовые танцы обогатились в спектакле достижениями классики, ее образными средствами. Поэтому трудно разять этот сплав, выделить его составные части. Народная и классическая основа в спектакле одинаково органичны» [Гуревич, 1964, с. 131], – писал П. Гуревич.

Михаил Заславский работал в соавторстве с Игорем Александровичем Моисеевым, великим хореографом, человеком, который внес огромный вклад в мировое балетное искусство и развитие национальных балетных театров республик Советского Союза. Сотрудничество с Игорем Моисеевым было удачей и гордостью Бурятского театра оперы и балета. Бережно изучая и сохраняя самобытные танцевальные

традиции различных народов, он выводил их на большую сцену, знакомя зрителей с уникальной создаваемой хореографической культурой. Обрели новое сценическое воплощение и бурятские народные танцы. Он «расширил палитру хореографии, обновил ее традиции и формы» [Протасова, 2017, с. 31].

Игорь Моисеев – это человек-легенда, который поставил адажио Ангары и Енисея. Их дуэт стал узнаваемым, часто исполняемым отдельным номером, и, что интересно, первой бурятской музыкой, прозвучавшей в Западном полушарии – на всемирной выставке «Экспо-67» в 1967 г. в канадском городе Монреаль. Если говорят о «Красавице Ангаре», то в первую очередь упоминают этот дуэт, потому что он поставлен практически идеально. Замечательные решения на препарасьонах к пируэтам в виде положения рук в национальном стиле. Стремительные диагонали, которые переходят в красивейшие поддержки. Этот дуэт передает всю красоту отношений между Ангарой и Енисеем. И в техническом плане это достаточно сложный дуэт, для его исполнения требуется особый уровень подготовки, профессионализма. Адажио бережно, в неизменном виде сохраняется в каждой постановке балета. Это часть наследия, которое по крупицам собирают педагоги и репетиторы, чтобы передать следующим поколениям.

На этом спектакле – балете «Красавица Ангара» – выросли все титулованные артисты Бурятии, но обаяние первых исполнителей, Ларисы Сахьяновой, Цыден-Еши Бадмаева, Бакалина Васильева, Петра Абашеева, до сих пор витает в театральных залах вместе с завораживающей музыкой балета.

Увидев спектакль на второй декаде бурятского искусства и литературы в Москве, Галина Уланова написала: «Я очень рада присутствовать при рождении профессионального балета одного из народов нашей страны. Спектакль произвел хорошее впечатление. Материал для балета выбрали интересный – это что-то эпическое, величественное, как сам Байкал. Балет оформлен очень красочно, по всему чувствуется, что его создавали с любовью» [Уланова, 1959].

По воспоминаниям М. Заславского, по сравнению с теми балетами, которые были поставлены в Бурятии ранее, «Красавица Ангара» была значительным шагом вперед: в спектакле участвовал хор; в нем почти не было бытовых сцен и т.д. Но развитие хореографии и усиление балетной труппы в последующее десятилетие дали возможность

усложнить хореографию «Красавицы Ангары». Так, в 1972 г. появилась вторая редакция балета, хотя стремления осовременить бурятскую легенду у постановщиков не было.

В основном редактуре коснулась массовых сцен. Пантомима, хор, бутафория были заменены танцами. Бау Ямпилов написал несколько новых сцен, некоторые танцы были поставлены заново. Партии главных героев, Енисея и Черного Вихря, стали выразительнее, были технически усилены. Обновились костюмы и декорации.

Сегодня на сцене мы видим постановку Морихиро Иваты 2016 г. – яркое сочетание традиций и новых технологий. Потребность в обновлении балета назревала давно, об этом много писали и говорили. Однако в дальнейшем, возможно, театр вернется к исторической постановке, что будет особенно интересно для молодых поколений артистов и зрителей.

Основной упор при обновлении спектакля был сделан на визуальную составляющую. В новом оформлении спектакля применены современные спецэффекты, использовано мультимедийное оборудование. Спектакль получил новые костюмы, разработанные Еленой Бабенко.

Одна из главных причин обновления костюмов – это износ ткани. Вторая причина – то, что те ткани, которые использовались раньше, уже неактуальны, потому что индустрия шагнула вперед, и для легкости, для эластичности используются уже совершенно другие, современные материалы. Но те художники, которые обновляют костюмы, стремятся максимально сохранить внешний вид первоначальных костюмов, костюмов времени первого появления спектакля на сцене.

Прекрасный, сильный союз двух хореографов, Михаила Заславского и Игоря Моисеева, дал необычайный эффект, невероятную отдачу. Их встреча на века отразилась в культуре России, и в первую очередь в хореографической культуре Республики Бурятия. Думается, что для того, чтобы спектакль национального репертуара жил долго, помимо художественной ценности необходимо наличие в нем некой объединяющей идеи, роль которой в данном случае выполняет Байкал, с которым тесно связана культура бурят. Ее формирование и развитие происходило в непосредственном контакте с этим великим озером.

После «Ангары» (1970–1990-е годы)

В современном информационном пространстве информации о бурятских национальных балетах помимо «Красавицы Ангары» мало, и часто, в особенности у непосвященной публики, складывается впечатление, что со времен создания шедевра Книппера и Ямпилова ничего другого не было создано, а затем появились современные национальные постановки.

Между тем балетная жизнь Бурятии 1960–1970-х годов была очень насыщенной. В 1961 г. открылось Бурятское государственное хореографическое училище, а вместе с ним – новая страница в истории профессионального балета республики. Параллельно с работой над классическими спектаклями и созданием балетов на современные темы шло становление национального репертуара.

В 1960 г. был написан, а в 1963 поставлен балет «Цветы жизни» – первое самостоятельное балетное произведение Жигжита Батуева. Автором либретто и балетмейстером-постановщиком стал Михаил Заславский. Источником для создания балета вновь стал бурятский фольклор. В основе его сюжета – легенда о смелом Баторе. В ней воплотился традиционный образ героя, опирающегося на поддержку Родины и народа в своей борьбе и победе над силами зла.

В день своего совершеннолетия юноша узнает от Матери, что, желая завладеть Мечтой, коварный Дракон похитил у Матери ее дочерей: Радость, Гордость и Красоту. Превратив девушек в драгоценные камни, он преподнес их в подарок Мечте. Батору удастся одержать победу над Драконом, согреть своим сердцем закованную в лед Мечту и вернуть Матери ее дочерей.

В своей совместной работе Жигжит Батуев и Михаил Заславский, два опытных создателя произведений национального балетного репертуара, обсуждали общий замысел спектакля, затем намечали характер каждого танца, ритм и временную продолжительность отдельных эпизодов. Были и споры. «Например, – вспоминал Ж. Батуев, – когда балетмейстер требовал квадратности строения, а я слышал их иначе, построенными более свободно. Или, например, его не устраивала резкая смена размера... А для себя в предварительной работе я хочу ощутить внутренний мелодический ритм каждого эпизода» [цит. по: Куницын, 1995, с. 32].

Балет Ж. Батуева «Цветы жизни» шел в течение трех сезонов и пользовался большим успехом у публики. «Балетным композитором-самородком» называл Жигжита Батуева педагог, балетмейстер и общественный деятель Бакалин Николаевич Васильев [«Жигжит Батуев...», 2015]. Именно Жигжит Батуев стал создателем национального балета «Чурумчуку», не сходящего с якутских сцен с 1964 г. и продолжающего вдохновлять новые поколения хореографов: после успехов его постановок в Бурятии Жигжита Батуева пригласили в Якутию. В 1988 г. он написал свой второй национальный балет для Якутии – «Долина белых журавлей». В основе обоих спектаклей лежат эпические сюжеты. В 1970 г. на основе калмыцкого эпоса композитор написал балет «Джангар» (1970), заказанный Калмыкией.

До сих пор не встретил своего постановщика детский бурятский национальный балет Жигжита Батуева «Дружба», написанный в 1965 г. на либретто И. Галанцевой и Н. Логачева. При этом в репертуаре БГАТОиБ детских спектаклей в национальном стиле до сих пор нет.

Следующим после балета «Свет над долиной» национальным балетным спектаклем на современную тему стала «Патетическая баллада» Б. Ямпилова, созданная к 50-летию Октябрьской революции и посвященная борьбе советского народа против фашизма в Великой Отечественной войне. Автором либретто и балетмейстером-постановщиком выступил Марк Мнацаканян. Основой успеха спектакля, впервые поставленного в 1966 г., стало единство музыкального замысла и сценической реализации.

В 1967 г. состоялась премьера балета «Гэсэр» – еще одного яркого национального балета Жигжита Батуева в постановке Аллы Батубаевой. Эпос «Гэсэр» остается неисчерпаемым источником замыслов, тем и сюжетов для деятелей профессионального искусства Бурятии. Его воплощение в музыке и танце стало самым значительным трудом Жигжита Батуева.

По сюжету богатырь Гэсэр сражается с чудовищем и побеждает его благодаря волшебному мечу, превращающему врагов в камень. Во время охоты в лесу Гэсэр встречается с девушкой, которую сначала принимает за юношу. Девушка (Алма-Мэргэн) оказывается дочерью владыки морей Лусун-хана. В саду ханского дворца подружки наряжают Алма-Мэргэн, но она печальна и просит сестер-лебедей о помощи.

Гэсэр мечтает о девушке, которую встретил в лесу, но не знает, как ее найти. Дорогу богатырю указывают лебеди. Перед дворцом Лусун-хана Гэсэр участвует в состязаниях, претендуя на руку Алма-Мэргэн, и побеждает, хотя его дядя Хара-Зутан пытается ему помешать. Пока Алма-Мэргэн и Гэсэр заняты друг другом, разъяренный Хара-Зутан похищает волшебный меч Гэсэра и отдает его жестокому завоевателю Гал-Нурман-хану в надежде на то, что тот погубит богатыря. Завоеватель нападает на страну Гэсэра, превращая в камень баторов героя. Весть об этом застаёт Гэсэра в саду Лусан-хана. Герой в отчаянии: его меч похищен. Он близок к поражению в борьбе с Гал-Нурман-ханом, но неожиданно появляются лебеди, возвращая Гэсэру его волшебный меч. Гэсэр выходит из схватки победителем. Он изгоняет врагов, а народ ликует.

Однако либретто Намжила Балдано и постановка Аллы Батубаевой были подвергнуты критике и, несмотря на талантливую сценографию А. Тимина, спектакль быстро сошел со сцены. Вторая редакция «Гэсэра» – балет «Сын земли» в постановке Михаила Заславского, соединившего масштабность с «филигранной отделкой деталей» [Куницын, 1995, с. 54], – появилась на сцене в 1972 г., в период обновления и расширения репертуара театра. Намжил Балдано, один из лучших знатоков бурятского эпоса, переработал либретто, взяв за основу одну из сюжетных линий и сделав балет более советским. Он подчеркнул связь героя с народом.

В новом, упрощенном варианте сюжета Гэсэр одерживает победу в состязаниях за руку прекрасной Алма-Мэргэн. Помимо невесты, Гэсэру достается и волшебный меч, способный обращать врагов в камень. Но коварный соперник Гэсэра Хара-Зутан крадет меч и преподносит его жестокому правителю соседней страны, Гал-Нурман-хану. Безоружный богатырь не в силах сразиться с врагами. И тогда народ выковывает для героя новый меч. Вооруженный выкованным клинком, Гэсэр вновь одерживает верх над своими противниками. Он наносит поражение Гал-Нурман-хану и возвращает украденный меч, восстанавливая справедливость.

Интересно, что кульминационной стала отсутствующая в эпосе сцена, в которой народ куёт новый меч своему герою. Либретто обоих балетов, не отдавая предпочтения ни одной из редакций, сравнивала между собой О.Ю. Колпецкая [Kolpetskaya, 2016].

О.И. Куницын считал балет «Сын земли» полной творческой победой [Куницын, 1995, с. 48], одним из самых впечатляющих национальных балетных спектаклей [там же, с. 53], и, наверное, для начала 1970-х годов это было действительно так, однако с тем, что вторая редакция балета лучше первой, согласны не все. К примеру, Бакалин Николаевич Васильев считал первую редакцию наиболее интересной по драматургии и более близкой к народному эпосу (что справедливо), и желал бы, чтобы нашелся хороший балетный постановщик, который сумеет возродить этот балет [«Жигжит Батуев...», 2015].

Впрочем, реализовать эту идею в ближайшее время было бы сложно, в том числе потому, что противником актуализации образа Гэсэра в современной культуре выступает глава традиционной сангхи буддистов России XXIV Пандито Хамбо лама Дамба Аюшеев. См., напр.: [Глава буддистов России ... , 2023], объясняя это тем, что Гэсэр противостоит буддийскому покровителю бурят сахиюсану Жамсарану. Подробнее см.: [Урбанаева, Лошенко, 2023].

Первым национальным балетом Ж. Батуева на современную тему (о событиях Великой Отечественной войны) стал балет «Вечный огонь», написанный в 1976 г. (либретто и постановка Михаила Заславского). Сюжет балета основан на реальных событиях.

В национальных балетных постановках конца 1970-х – 1990-х годов проявляются новаторские тенденции. Рождаются такие балеты, как «Синие дали тайги» Бау Ямпилова, «Песнь поэта» Анатолия Андреева, «Лик богини» Юрия Ирдынеева [Колпецкая, 2003].

Первый из них был поставлен в 1979 г. балетмейстером-постановщиком Генрихом Майоровым. В статьях о Генрихе Александровиче Майорове встречается также название «Голубые дали тайги». Найти подробную информацию об этой постановке нам на данный момент не удалось: описывая жизнь Бурятского театра оперы и балета в 1979 г., исследователи в первую очередь говорят о знаменательных для театра гастролях в Москве и Ленинграде, после которых театру было присвоено звание академического. Это одно из важнейших событий в истории театра.

Балет «Песнь поэта», или «Сказание о Певце» был поставлен в 1984 г. Петром Тимофеевичем Абашеевым на либретто Лхасарана Линховойна и Михаила Заславского. Главными героями аллегориче-

ского сюжета становятся Народ, Поэт и Песня. Балет воспекает идеалы верности Родине и служения народу [Лазарева, 2015].

Национальный балет «Чингисхан», созданный Бау Ямпилковым в 1989 г. и ставший «лебединой песней» композитора, не был поставлен. Возможно, в будущем он дождется своего постановщика. Хотя более логичным, конечно, было бы ставить такой балет в Монголии.

Балет Ю.И. Ирдынеева «Лик богини» также может быть причислен к национальным бурятским балетным спектаклям. Национальна по характеру в первую очередь бурятская музыка Юрия Ирдынеева, ознаменовавшая наступление нового этапа в развитии профессионального музыкального искусства Бурятии. Балет был написан в конце 1970-х годов на либретто Генриха Александровича Майорова. Сам Генрих Майоров тогда считал, что композитор опередил свое время и что хореограф, который поставит балет на эту музыку, признанную ярким достижением музыкальной культуры Бурятии, еще не родился. Однако он ошибался: балетмейстер Олег Игнатьев, создавший собственное либретто и поставивший балет в 1990 г., родился в 1951 г. В постановке принимали участие монгольский балетмейстер Д. Даваа и монгольский художник Ч. Гунгаасух.

В основе сюжета балета – легенда о первом монгольском богдо-гэгэне Дзанабазаре. Титул богдо-гэгэн переводится на русский язык как «светлейший Владыка», он был буддийским духовным лидером и главой государства в Монголии в XVII в., но также известен как скульптор, художник и архитектор. Утратив любимую в земной жизни, он воссоздал ее образ в бронзе, отлив 21 статуэтку богини Тары. Их до сих пор можно увидеть в Музее-дворце Богдо-хана в Улан-Баторе. Эта история вдохновила другого выдающегося деятеля монгольской культуры, писателя и ученого Бямбын Ринчена на создание новеллы «Рука богини», которая стала источником для создания либретто [Дашибалова, 2020]. Помимо темы любви, композитора привлекала затронутая в этом произведении тема борьбы прогрессивного, новаторского искусства с традиционным.

Балет «Лик богини» стал первым буддийским спектаклем на сцене театра оперы и балета Бурятии и остается единственным, хотя отсылки к буддийской философии есть в современной постановке Никиты Дмитриевского «Земля веры – Баргуджин Тукум» на музыку Анастасии Дружининой.

Первая постановка «Лица богини» в 1990 г. получила широкий общественный резонанс, но при этом вызвала неоднозначную реакцию общественности. Танцевальная лексика спектакля казалась спорной. Постановщиков упрекали в отсутствии глубокой разработки этнографического материала, незнании опорных моментов философии буддизма, а также стилистики буддийского искусства [Протасова, 2017, с. 101].

В 2021 г., в год 80-летия Юрия Ирдынеева (1941–2007), театр вернулся к «Лику богини». Новую постановку осуществил российско-японский балетмейстер Александр Мишутин, написавший новое либретто и воплотивший эклектичный хореографический сплав жестикуляции буддийских ритуалов, жестовой танцевальной культуры Индии, отдельных мотивов китайской хореографии и бурятского народного танца [Доржиева, 2023, с. 136]. Осуществив синтез классической, современной и национальной хореографии, А. Мишутин создал национальный спектакль, не похожий ни на один из предшествующих, однако имеющий общие черты с современными китайскими хореографическими элегиями. Именно этот балет украшает балетный репертуар театра сегодня: постановка с успехом идет уже четыре сезона. Спектакли О. Игнатьева и А. Мишурина сравнивает между собой О.А. Русинова [Русинова, 2021].

Продолжение следует.

Список литературы

Бурятстат (Территориальный орган Федеральной службы государственной статистики по Республике Бурятия). – 2023. – 19.01. – URL: <https://03.rosstat.gov.ru/vpn2020>

Васильев Б.Н. Жемчужина бурятской хореографии // Бурятия. – 2004. – 17 августа.

Глава буддистов России резко отреагировал на возвращение героя бурятского эпоса // Вести Бурятия. – 2023. – 5 сентября. – URL: <https://bgtrk.ru/news/society/238452/>

Гуревич П. Оперный театр Бурятии : очерки. – Улан-Удэ : Бурят. кн. изд-во, 1964. – 191 с.

Дашибалова Д.В. К вопросу об архитектонике исторических новелл Б. Ринчена // Культура Центральной Азии: письменные источники. – 2020. – № 13. – С. 82–90.

Доржиева Г.С. Интеграция национальной культуры в современный балетный театр (на примере спектакля «Лик богини» Бурятского театра оперы и балета) // Молодой учёный – перспективная наука : сборник статей. – Москва : Издательство ГИТИС, 2023. – № 1. – С. 130–140. – 206 с.

«Жигжит Батуев был настоящий балетный композитор-самородок» // Soyol.ru. – 2015. – 12 октября. – URL: <https://soyol.ru/art/musica/3596/>

- Колпецкая О.Ю. Бурятский балет 1950-х – первой половины 1970-х годов (к проблеме становления жанра) : автореф. дис. ... канд. иск. – Красноярск, 2003. – 184 с.
- Колпецкая О.Ю. Претворение фольклорных сюжетных источников в бурятском балете : монография. – Красноярск : М-во культуры Российской Федерации, ФГБОУ ВПО «Красноярская гос. акад. музыки и театра», 2011. – 200 с.
- Куницын О.И. Жигжит Батуев: очерк жизни и творчества. – Улан-Удэ : Учеб.-метод. центр образования, 1995. – 114 с. – (Портреты бурятских композиторов).
- Куницын О.И. Музыкальный театр Бурятии. – Улан-Удэ : Бурят.кн. изд-во, 1988. – 256 с.
- Куницын О.И. Музыка советской Бурятии. – Москва : Совет. композитор, 1990. – 216 с.
- Куницын О.И. Сказание о любви и верности // Советская музыка. – 1974. – № 9. – С. 67–69.
- Лазарева В.К. Анатолий Андреев. Балет «Песнь поэта» («Сказание о Певце») // Колледж искусств им. П.И. Чайковского. – 2015. – 30 сентября. – URL: <https://art-college-baikal.ru/news/1101/?ysclid=lx4tut83uu796000339>
- Протасова Л.И. Балет Л. Книппера и Б. Ямпилова «Красавица Ангара» – жемчужина Бурятского балета // Номер один. – 2016. – № 50–51, 19 дек.
- Протасова Л.И. Балетный театр Бурятии. (1939–2000) : [монография] / науч. ред. О.А. Русинова. – Улан-Удэ : Издательско-полиграфический комплекс ФГБОУ ВО ВСГИК, 2017. – 204 с.
- Русинова О.А. Особенности сценической интерпретации литературных героев Б. Ринчена // Культурное пространство России и Монголии: теоретические и практические аспекты актуализации культурного наследия : материалы IX международной научно-практической конференции. – Улан-Удэ, 2021. – С. 294–301.
- Уланова Г.С. Рождение профессионального балета // Правда. – 1959. – 7 декабря.
- Урбанаева И.С., Лошенков А.В. Гэсэр и Жамсаран в аспекте их буддийской теогонии // Буддологические исследования. – 2023. – № 1/6. – С. 29–40. – URL: <https://doi.org/10.30792/2949-5768-2023-1-29-40>
- Kolpetskaya, Olga Y. Ballet Poem “Angara the Beauty” by L. Knipper and B. Iampilov // Journal of Siberian Federal University. Humanities and Social sciences. – 2014. – Т. 7, № 1, – P. 94–102.
- Kolpetskaya Olga Y. Interpretation of the Buryat Heroic Epic in the Libretto of Zh. Batuev’s Ballets “Geser” and “The Son of the Earth” // Journal of Siberian Federal University. Humanities and Social Sciences. – 2016. –Т. 1, № 9. – P. 184–193.

References

- Buryatstat (Territorial'nyj organ Federal'noj sluzhby gosudarstvennoj statistiki po Respublike Buryatii)*, [Buryatstat (Territorial body of the Federal State Statistics Service for the Republic of Buryatia)] 19.01.2023, URL: <https://03.rosstat.gov.ru/vpn2020> (In Russ.)
- Vasil'ev, B.N. Zhemchuzhina buryatskoj horeografii [The pearl of Buryat choreography]. In *Buryatiya*. 2004. 17 avgusta. (In Russ.)

Glava buddistov Rossii rezko otreagiroval na vozvrashchenie geroya buryatskogo eposa [The head of the Buddhists of Russia reacted sharply to the return of the hero of the Buryat epic]. In *Vesti Buryatii*, 5 sentyabrya 2023, URL: <https://bgtrk.ru/news/society/238452/>. (In Russ.)

Gurevich, P. *Opernyy teatr Buryatii* [The Opera House of Buryatia : Essays]. Ulan-Ude : Buryat. kn. izd-vo Publ., 1964. 191 p. (In Russ.)

Dashibalova, D.V. K voprosu ob arhitektonike istoricheskikh novell B. Rinchena [On the question of the architectonics of B. Rinchen's historical novels]. In *Kul'tura Central'noj Azii : pis'mennye istochniki*, no. 13. 2020, pp. 82–90. (In Russ.)

Dorzheva, G.S. Integraciya nacional'noj kul'tury v sovremennyy baletnyj teatr (na primere spektaklya «Lik bogini» Buryatskogo teatra opery I baleta) [Integration of national culture into the modern ballet theater (on the example of the play “The Face of the Goddess” of the Buryat Opera and Ballet Theater)]. In *Molodoj uchyonyj – perspektivnaya nauka. Sbornik statej No 1* [Young Scientist – promising science. Collection of articles No. 1]. Moscow, Izdatel'stvo GITIS Publ., 2023, pp. 130-140. (206 p.) (In Russ.)

«Zhigzhit Batuev byl nastoyashchij baletnyj kompozitor-samorodok» [“Zhigzhit Batuev was a real ballet composer-a nugget”]. In *Soyol.ru*, 12 oktyabrya 2015 g. URL: <https://soyol.ru/art/musica/3596/> (In Russ.)

Kolpeckaya, O.Yu. *Buryatskij balet 1950-h – pervoj poloviny 1970-h godov (k problem stanovleniya zhanra) : avtoref. dis. ... k. isk.* [Buryat Ballet of the 1950s – the first half of the 1970s (on the problem of the formation of the genre) : abstract of the dissertation ... K. isc.] Krasnoyarsk, 2003. 184 p. (In Russ.)

Kolpeckaya, O.Yu. *Pretvorenie fol'klornykh syuzhetnykh istochnikov v buryatskom bal-ete : monografiya* [The prementation of folklore plot sources in the Buryat ballet : monograph]. Krasnoyarsk, M-vo kul'tury Rossijskoj Federacii, FGBOU VPO “Krasnoyarskaya gos. akad. muzyki i teatra”, 2011. 200 p. (In Russ.)

Kunicyn, O.I. *Zhigzhit Batuev : ocherk zhizni i tvorchestva* [Zhigzhit Batuev : an essay on life and creativity]. Ulan-Ude, Ucheb.-metod. centr obrazovaniya Publ., 1995. 114 p. (Portrety buryatskikh kompozitorov). (In Russ.)

Kunicyn, O.I. *Muzykal'nyj teatr Buryatii* [Musical Theatre of Buryatia]. Ulan-Ude, Buryat. kn. izd-vo Publ., 1988. 256 p. (In Russ.)

Kunicyn, O.I. *Muzyka sovetskoj Buryatii* [Music of Soviet Buryatia]. Moscow, Sovet. kompozitor Publ., 1990. 216 p. (In Russ.)

Kunicyn, O.I. Skazanie o lyubvi i vernosti [The Tale of love and fidelity]. In *Sovetskaya muzyka*, no. 9, 1974, pp. 67–69. (In Russ.)

Lazareva, V.K. Anatolij Andreev. Balet “Pesn' poeta” (“Skazanie o Pevce”) [Anatoly Andreev. Ballet “The Poet's Song” (“The Legend of the Singer”)]. In *Kolledzh iskusstv im. P.I. Chajkovskogo*, 30 sentyabrya 2015, URL: <https://art-college-baikal.ru/news/1101/?ysclid=lx4tut83uu796000339>. (In Russ.)

Protasova, L.I. Balet L. Knipperai B. Yampilova “Krasavica Angara” – zhemchuzhina Buryatskogo baleta [Ballet L. Knipper and B. Yampilov “The Beauty of the Angara” – the pearl of the Buryat Ballet]. In *Nomer odin*, no. 50–51, 2016, 19 dek. (In Russ.)

Protasova, L.I. *Baletnyj teatr Buryatii. (1939–2000) : [monografiya]*, L.I. Protasova ; nauch. red. O.A. Rusinova [Ballet Theatre of Buryatia. (1939–2000) : [monograph]],

L.I. Protasov ; scientific ed. by O.A. Rusinov. Ulan-Ude, Izdatel'sko-poligraficheskij kompleks FGBOU VO VSGIK Publ., 2017. 204 p. (In Russ.)

Rusinova O.A. *Osobennosti scenicheskoy interpretatsii literaturnyh geroev B. Rinchena // Kul'turnoe prostranstvo Rossii i Mongolii : teoreticheskie i prakticheskie aspekty aktualizatsii kul'turnogo naslediya. Materialy IX mezhdunarodnoj nauchno-prakticheskoy konferencii* [Features of the scenic interpretation of B. Rinchen's literary heroes // Cultural space of Russia and Mongolia: theoretical and practical aspects of actualization of cultural heritage. Materials of the IX International Scientific and Practical Conference]. Ulan-Ude, 202, pp. 294–301. (In Russ.)

Ulanova, G.S. Rozhdenie professional'nogo baleta [The birth of professional ballet]. In *Pravda*. 1959. 7 dekabrya. (In Russ.)

Urbanaeva, I.S., Loshenkov, A.V. Geser i Zhamsaran v aspekte ih buddijskoj teogonii [Geser and Jamsaran in the aspect of their Buddhist theogony]. In *Buddologicheskie issledovaniya*. no. 1/6, 2023, pp. 29–40. URL: <https://doi.org/10.30792/2949-5768-2023-1-29-40> (In Russ.)

Kolpetskaya, Olga Y. Ballet Poem “Angara the Beauty” by L. Knipper and B. Iampilov. In *Journal of Siberian Federal University. Humanities and Social sciences*. V. 7, no. 1, 2014, pp. 94–102. (In Russ.)

Kolpetskaya, Olga Y. Interpretation of the Buryat Heroic Epic in the Libretto of Zh. Batuev’s Ballets “Geser” and “The Son of the Earth”. In *Journal of Siberian Federal University. Humanities and Social Sciences*. V. 1, no. 9, 2016, pp. 184–193. (In Russ.)