

ТЕОРИЯ И ИСТОРИЯ ХОРЕОГРАФИЧЕСКОГО ИСКУССТВА

УДК 792.8

БАЛЕТ Н. Н. СИДЕЛЬНИКОВА «СТЕПАН РАЗИН»: ОСОБЕННОСТИ СЦЕНИЧЕСКОГО ВОПЛОЩЕНИЯ

Ковалев А. Б.¹

¹ Академия хорового искусства имени В. С. Попова, ул. Фестивальная, д. 2, Москва, 125565, Россия.

Целью статьи является рассмотрение особенностей сценического воплощения балета Н. Н. Сидельникова «Степан Разин» в постановке Московского музыкального театра им. К. С. Станиславского и Вл. И. Немировича-Данченко (1977, балетмейстер А. В. Чичинадзе). Несмотря на явные художественные достоинства спектакля, практически отсутствуют посвященные ему исследовательские работы, за исключением нескольких рецензий на премьеру. Поэтому некоторые важные детали анализа музыкально-сценической драматургии балета «Степан Разин» освещаются впервые.

В статье, наряду с опорой на опубликованные научно-публицистические источники, использованы фрагменты из интервью композитора, предоставленного литературно-драматургической частью Московского музыкального театра им. К. С. Станиславского и Вл. И. Немировича-Данченко, а также личные наблюдения автора.

В заключении делается вывод о масштабности замысла спектакля, способствующей созданию, по сути, хореографического романа, согласно идее самого композитора.

Ключевые слова: Н. Н. Сидельников, А. В. Чичинадзе, музыкальный театр, полистилистика, народный танец, классический танец, хореографический роман.

Благодарности: Автор выражает искреннюю признательность руководителю литературно-драматургической части Московского музыкального театра им. К. С. Станиславского и Вл. И. Немировича-Данченко Д. В. Абаулину за предоставленную аудиозапись интервью с Н. Н. Сидельниковым и фотографии.

N. N. SIDELNIKOV'S BALLET *STEPAN RAZIN*: FEATURES OF THE STAGE EMBODIMENT

*Kovalev A. B.*¹

¹ V. S. Popov Academy of Choral Art, 2, Festivalnaya St., Moscow, 125565, Russian Federation.

The purpose of the article is to consider the features of the stage embodiment of N. N. Sidelnikov's ballet *Stepan Razin* staged by the Moscow Musical Theater. K. S. Stanislavsky and V. I. Nemirovich-Danchenko (1977, choreographer A. V. Chichinadze). Despite the obvious artistic merits of the play, there are practically no research papers devoted to it, with the exception of several reviews of the premiere. Therefore, some important details of the analysis of the musical and stage dramaturgy of the ballet *Stepan Razin* are covered for the first time.

The article, along with relying on published scientific and journalistic sources, uses fragments from the composer's interview provided by the literary and dramatic part of the Stanislavsky and Nemirovich-Danchenko Moscow Musical Theater, as well as the author's personal observations.

In conclusion, the conclusion is made about the scale of the idea of the performance, contributing to the creation, in fact, of a choreographic novel according to the idea of the composer himself.

Keywords: N. N. Sidelnikov, A. V. Chichinadze, musical theater, polystylistics, folk dance, classical dance, choreographic novel.

Интерес к русской тематике, хронологически относящейся к допетровской эпохе, — одно из примечательных явлений в отечественном балетном театре 1970-х годов. Симптоматично, что к данной тематике почти одновременно обратились художественные руководители ведущих театров страны — Ю. Н. Григорович и А. В. Чичинадзе в Москве, О. М. Виноградов и Н. Н. Боярчиков в Ленинграде. Так, в 1975 году в Большом театре СССР увидел свет один из ярчайших спектаклей Юрия Григоровича «Иван Грозный» на музыку С. С. Прокофьева. В 1974 году в Ленинградском театре оперы и балета имени С. М. Кирова¹ О. М. Виноградовым был поставлен балет Б. И. Тищенко «Ярославна», а в 1978 году в Малом театре оперы и балета² его главный балетмейстер Н. Н. Боярчиков выпустил балет на музыку С. С. Прокофьева «Царь Борис», ранее

¹ Ныне Мариинский театр.

² Ныне Санкт-Петербургский государственный академический театр оперы и балета имени М. П. Мусоргского — Михайловский театр.

поставленный этим же балетмейстером в Пермском театре оперы и балета. Таким образом, появление балета Н. Н. Сидельникова «Степан Разин» на московской сцене можно считать вполне закономерным. Его премьера состоялась 26 декабря 1977 года на сцене Московского музыкального театра имени К. С. Станиславского и Вл. И. Немировича-Данченко. По счастливой случайности премьерный показ совпал с 60-летним юбилеем главного балетмейстера театра А. В. Чичинадзе, который являлся не только постановщиком спектакля, но и автором либретто, написанного на основе одноименного исторического романа Степана Злобина и киносценария Максима Горького. Балет создавался в тесном сотрудничестве композитора с театром в течение четырех лет: с 1974 по 1977 год.

Музыка балета «Степан Разин»

Анализ музыки единственного балета Н. Н. Сидельникова (дирижеры Г. Г. Жемчужин, М. В. Юровский) подробно осуществлен в ряде работ профессора Московской консерватории имени П. И. Чайковского Г. В. Григорьевой [1; 2, с. 96–100; 3]. Исследователь отмечает такие важнейшие качества этого произведения, как полистилистика, сквозное драматургическое развитие, при котором большое количество эпизодов различной протяженности скреплены системой лейтмотивов. Главным из них является лейтмотив Степана Разина, проходящий через всю партитуру балета. Полистилистика как один из важнейших творческих методов композитора проявляется в удивительно гармоничном соединении самых различных стилевых пластов: от народно-песенных и танцевальных интонаций, мелодических оборотов церковного пения до различных видов субкультуры. Особо важную роль в музыкальной композиции балета занимает тема народной песни «Не было ветру», которая варьируется, обрастает выразительными в интонационном и тембральном отношении подголосками и развивается на протяжении всего произведения. По словам автора, эта песня «полна глубокой символики, намеков, предощущений, какой-то глубинной, очень сокровенной поэзии и смысла»³.

Еще одна грань музыкальной композиции балета — аллюзия на подлинный церковный напев в картине «Царские палаты» (эпизод «Молитва Царя»). Напев шестого гласа, широко используемый в современной церковной практике, несколько изменен с точки зрения ладовой структуры, подан в остро диссонантной гармонии, более напоминая стон исстрадавшейся души, нежели кроткую молитву. Но в любом случае этот пласт, по замыслу автора, видимо, должен был контрастировать стихийному размаху музыкальных тем, построенных на фольклорной основе.

³ Аудиозапись интервью с Н. Н. Сидельниковым из фонотеки Московского музыкального театра имени К. С. Станиславского и Вл. И. Немировича-Данченко.

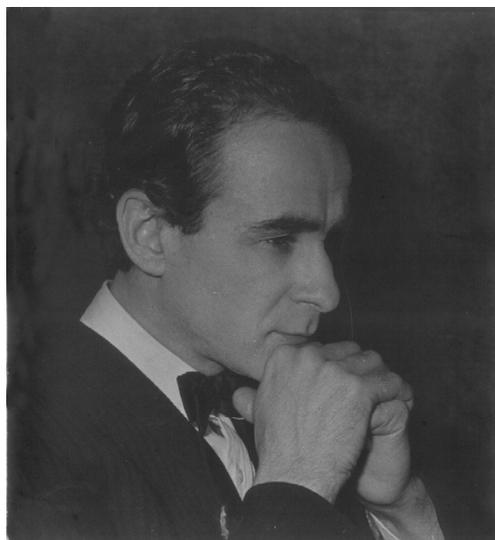
И, наконец, отметим характерную черту художественного стиля Н. Н. Сидельникова, имеющую важное значение для понимания творческого замысла композитора и сценического воплощения балета, — большой хронометраж созданных им произведений (как сценических, так и концертных), будь то опера, балет, хоровой или инструментальный цикл.

Постановщик спектакля А. В. Чичинадзе

Алексей Виссарионович Чичинадзе (1917–1994) — главный балетмейстер Московского музыкального театра имени К. С. Станиславского и Вл. И. Немировича-Данченко с 1971 по 1984 год, в прошлом его ведущий солист, участник премьер таких выдающихся спектаклей своего предшественника Владимира Бурмейстера, как «Эсмеральда» (1950) и «Лебединое озеро» (1953) (илл. 1).

Важнейшие черты творческой индивидуальности Чичинадзе видятся в опоре на народные танцевальные традиции, в актуальности тематики и глубине содержания балетных спектаклей, органичном взаимодействии всех средств выразительности: музыкальной первоосновы, либретто, драматургии и хореографии, а также в их подлинной демократичности, доступности самой широкой зрительской аудитории. В балете как жанре театрального искусства хореограф привлекали драматическая напряженность сценического действия, сюжетная острота и конфликтность огромной эмоциональной силы.

Чичинадзе — мастер постановки массовых сцен, где классический танец обогащается народным колоритом, элементами танцевального языка, характерными для той или иной национальной культуры. Это качество балет-



Илл. 1. А. В. Чичинадзе.
Фото из домашнего архива А. Чичинадзе

мейстера высоко ценили выдающиеся деятели хореографического искусства — балетмейстер Р. В. Захаров, исполнитель танцев народов мира М. А. Эсамбаев, крупный специалист по танцевальному фольклору Т. С. Ткаченко, ведущие балетные критики Г. В. Иноземцева, Г. В. Беляева-Челомбитько, Е. Л. Луцкая. Вот что писал Р. В. Захаров о хореографическом воплощении поставленной Чичинадзе в 1972 году Сюите из балета «Гаянэ» А. И. Хачатуряна: «Балетмейстер спектакля... добился успеха прежде всего потому, что, как и композитор обратился к истокам народного творчества — к армянской национальной хореографии.

Смело и вдумчиво развивая лучшие традиции советского балета, он органически слил народный танец с танцем классическим, который стал основным выразительным языком балета: в нем появилась яркая национальная образность, характерность, одухотворенность и пламенность, без которых нет истинного искусства» [4, с. 8].

Другой пример еще более смелого эксперимента Чичинадзе в плане соединения танцев двух совершенно различных культур — в балете С. А. Баласаняна «Шакунтала» по мотивам древнеиндийского эпоса Калидасы, также получившего высокую оценку прессы. Как пишет Г. В. Иноземцева, «...с большим тактом вплетает Чичинадзе в архитектуру классического танца затейливую вязь индийской хореографической лексики: соединяя, казалось бы, несоединимое, он формирует собственный пластический язык, обладающий богатыми выразительными возможностями. И потому сольные монологи, дуэты, массовые сцены балета отмечены не только национальной достоверностью, они помогают постичь внутренний мир героев произведения, понять особенности характера народа, его нравы, обычаи...» [5].

И в «Степане Разине» заиграли яркими сочными красками самые разнообразные массовые сцены донских казачьих хороводов, свадебного обряда, грозной и лихой казачьей вольницы (илл. 2). И полный контраст — обращение балетмейстера к совершенно иной, ориентальной стилистике в сцене «Персидский берег» во 2-м действии.



Илл. 2. «Степан Разин». Сцена из 1-го действия. Фото А. Степанова

Сценическое воплощение балета «Степан Разин»

Масштабность замысла композитора и огромный объем музыкального материала балета задали соответствующее направление его сценическому воплощению. Для музыкально-драматургического решения «Степана Разина» характерна повествовательность, неторопливость развертывания сценического действия, подобно перелистыванию страниц литературного произведения. В его основе — воплощение сложных взаимоотношений разных человеческих характеров, судеб, вольно или невольно оказавшихся причастными к одному из центральных событий «бунташного» XVII века — крестьянскому восстанию под руководством Степана Разина. Передадим слово самому композитору: «Мне хотелось показать все многообразие, все величие, всю широту нашей жизни, всю жестокость XVII века, и отчасти, где-то людям напомнить о том насилии, которое совершается в наши дни. С думой о надеждах, которые и тогда владели людьми, и сегодня владеют ими в плане освобождения от гнета и насилия»⁴.

Образ главного героя, о котором народная память сложила немало песен и преданий, в спектакле Чичинадзе психологически сложен, неоднозначен. Главное — он плоть от плоти взрастившего его русского народа, которому, по словам Н. А. Бердяева, в одинаковой степени свойственны «деспотизм, гипертрофия государства и анархия, вольность; жестокость, склонность к насилию и доброта, человечность, мягкость... искание Бога и воинствующее безбожие; смирение и наглость; рабство и бунт» [6, с. 78–79].

Разин беспощаден к угнетателям и в то же время полон душевной щедрости и сострадания к тяжелой доле простого люда. Однако логика войны сурова и непререкаема: невольными жертвами кровавых событий, в том числе по вине главного героя, становятся и соратники самого Степана. Важное место в балете занимает сцена «Муки совести», где находящемуся в заключении перед казнью поверженному борцу за народное счастье в воображении являются все погибшие. Мотив раскаяния делает образ Степана Разина еще более живым, убедительным, что для 1970-х годов было свежим, неординарным решением образа положительного героя.

Линия развития характера Степана Разина, начиная с остроэмоционального, целостного по композиции и организации сценического пространства Пролога — «Русь подневольная», проходит через все многочисленные события балета (илл. 3).

Это собрание вольницы; спасение беглых крестьян; радости и страдания друзей; сложные взаимоотношения главного героя со вдовой стрельца Марьей,

⁴ Интервью из архива Московского музыкального театра имени К. С. Станиславского и Вл. И. Немировича-Данченко.



Илл. 3. «Степан Разин». Пролог.
Разин — В. Тедеев.
Фото А. Степанова

которая вначале мстит за убитого мужа, а потом, движимая противоречивыми чувствами, становится сподвижницей Разина.

Параллельно в спектакле развивается контр-линия, связанная с внедрением в стан вольницы провокатора-предателя Прокопа, подстрекающего восставших к неповиновению своему предводителю, а Марью — к его убийству. Одним из наиболее характерных проявлений этой контр-линии становится последовательность сцен второго действия, начиная со «Сцены очарования». Дуэт Степана с персидской княжной Мейран, исполненный несколько гипертрофированно страстно, сменяет-

ся острыми драматическими эпизодами пьяного разгула казаков, спровоцированного Прокопом, их бунта против своего предводителя, гибели Мейран, яростного обвинения Степана в жестокости одним из его верных сподвижников (Миколой) и ухода последнего от восставших.

Танцевальная партия Степана Разина эмоционально насыщена и разнообразна в плане использования выразительных средств пластики. Зрелищность композиторского языка Сидельникова помогла балетмейстеру создать яркий хореографический рисунок, основанный на соединении сложных комбинаций движений классического танца с фольклорными элементами. Здесь нашлось место и для русской удали, широты, и для неистового волевого порыва. Замечательно поставлена сцена последней битвы, где герой словно парит над сценой в высоких прыжках. Эффект парения усиливается благодаря удачному сценографическому решению: высвеченная прожектором красная рубаха главного героя словно яркий факел прорезает темноватый фон сценического пространства (художник спектакля — М. А. Соколова).

Впечатляют и чисто игровые сцены, где пластика Степана предельно статична: здесь важное значение приобретают повороты корпуса, выразительные жесты, мимика лица, что по аналогии с кино и телевидением можно назвать крупным планом. В этом смысле примечательна сцена в избе, где к спящему Степану приходит мстительница Марья с намерением его убить. Их небольшой дуэт, построенный исключительно на пантомиме, оставляет очень сильное

впечатление. Образ Степана Разина стал звездным часом для выдающегося мастера отечественного балета второй половины XX века Вадима Тедеева — артиста самобытного дарования и яркого темперамента.

Не менее интересны в спектакле женские персонажи: вдовы стрельца Марьи и персидской княжны Мейран. Сильный, бунтарский характер Марьи контрастирует с женской притягательностью и беззащитностью Мейран. В партии Марьи блистала своим дарованием прима-балерина Маргарита Дроздова (илл. 4).



Илл. 4. «Степан Разин». Марья — М. Дроздова. Фото А. Степанова

Балет «Степан Разин» во многом стал поворотным в творческой судьбе выдающейся балерины. Благодаря плодотворной работе с Чичинадзе Дроздова доказала, что ей подвластны любые роли, любое амплуа в диапазоне от яркой комедийности (в балете Л Делиба в постановке А. В. Чичинадзе «Копеллия») до высокого трагизма. А партия Мейран стала первым крупным успехом Людмилы Рыжовой. Вот что писал о ее выступлении сам Чичинадзе: «Психологическая глубина духовного мира персидской княжны Мейран раскрывается в исполнении Л. Рыжовой. В грациозной хрупкости ее движений ощущается внутренняя сила. И будто не Степан убивает ее, бросая в море, а она сама, до дна испившая горькую чашу женского бесправия, добровольно приносит себя в жертву истинной свободе, борьбе за которую посвятил свою жизнь ее возлюбленный» [7].

Среди других персонажей большое место в спектакле занимает образ беглого крестьянина, скомороха Миколы. Будучи сподвижником Разина, Микола, потрясенный гибелью Мейран и пьяным буйством казаков, уходит от них. Но затем он вновь появляется в сцене казни и главное — в Эпilogue балета

«Просветление гусяра». Драматургически Эпилог вместе с Прологом «Русь подневольная» служит арочным обрамлением балета. Если в Прологе в центре сценического пространства фигура Степана Разина притягивает к себе разрозненные группы угнетенных крестьян, превращая их в грозную сокрушающую силу, то здесь образ Миколы на фоне скорбных фигур женщин со свечами служит олицетворением народной памяти, словно перенося действие из реального времени в вечность. К сожалению, эта драматургически важная сцена оказалась несколько «недотянутой» хореографически, из-за чего «благостно-умиротворенный» (Г. В. Григорьева) музыкальный контекст, блистательно выписанный композитором, остается недосказанным.

О дальнейшей сценической судьбе балета Н. Н. Сидельникова

В 1980-е годы спектакль Музыкального театра имени К. С. Станиславского и Вл. И. Немировича-Данченко продолжал жить интересной сценической жизнью: на главные роли были введены новые исполнители — Валерий Лантратов (Степан Разин) и Наталья Трубникова (Марья), некоторые сцены обрели новое прочтение (например, поединок Разина с воеводой Прозоровским, за которым наблюдает мстительница Марья). Отказавшись от несколько наивной иллюстративности эпизода с поединком, балетмейстер сосредоточил все внимание на переживаниях Марьи, которая неожиданно проникается сочувствием к главному герою. Однако большой хронометраж балета уже после премьеры стал поводом для неоднозначной его оценки со стороны балетной критики. Высказывались претензии по поводу затянутости перенасыщенного событиями действия, большого количества персонажей, запутанности сюжетных линий. В результате спектакль подвергся значительным сокращениям, в том числе была изъята довольно важная в драматургическом плане картина «Муки совести», а также очень красочное начало второго действия «Персидский берег» с элементами ориентальной стилистики, что очень обеднило спектакль.

Последнее представление балета «Степан Разин» на московской сцене состоялось 21 января 1985 года, и сегодня мы практически не имеем сведений о других его сценических версиях, за исключением спектакля Новосибирского театра оперы и балета в постановке тогдашнего руководителя балетной труппы В. А. Бударина. Премьера этого спектакля состоялась в том же 1985 году. Однако спектакль просуществовал на сцене недолго.

Заключение

Балет «Степан Разин», безусловно, стал примечательным явлением в музыкальном театре середины 1970-х — начала 1980-х годов благодаря обращению авторов к одному из волнующих событий в истории России

и его талантливому воплощению в музыке Н. Н. Сидельникова, обладающей синтезом «выразительного, иллюстративно-изобразительного и дансантажного компонентов» [2, с. 100]. В постановке А. В. Чичинадзе, впечатляющей своей «жизненной правдой», гармонично сочетается классический танец, обогащенный фольклорными элементами, с пантомимой, яркими «игровыми» моментами. Сценическое воплощение «Степана Разина», кстати, очень высоко оцененное самим композитором, при всех отдельных недостатках, свидетельствует о масштабности замысла, способствовавшей созданию, по сути, хореографического романа согласно идее самого композитора. Запомнились яркие массовые, сольные и дуэтные сцены, точные хореографические характеристики самых разных персонажей, способствовавшие крупным актерским удачам М. С. Дроздовой и Э. Е. Власовой (Марья), Л. И. Рыжовой (Мейран), М. В. Крапивина (Тимоха), В. П. Петрунина (Микола), А. В. Иванова и О. М. Егорова (Прокоп), О. И. Микрашевского и О. В. Захарова (Царь), А. Н. Анучиной и А. Н. Полякова (юродивые), А. Н. Домашева и Н. Х. Якубова (Работорговец). И, наконец, самая главная удача спектакля — образ Степана Разина в исполнении выдающихся мастеров отечественного балетного театра Вадима Тедеева и Юрия Григорьева.

ЛИТЕРАТУРА

1. Григорьева Г. В. Балет о Степане Разине // Советская музыка. 1979. № 5. С. 47–52.
2. Григорьева Г. В. Николай Сидельников. 2-е изд., перераб. и доп. М.: Науч.-издат. центр «Московская консерватория», 2014. 176 с.
3. Григорьева Г. В. О связи полистилистики и драматургии в музыке советского балета («Ярославна» Б. Тищенко и «Степан Разин» Н. Сидельникова) // Музыка и хореография современного балета. Вып. 4 / Сост. Ю. Розанова и Р. Косачева. М.: Музыка, С. 139–154.
4. Балет музыкального театра имени К. С. Станиславского и Вл. И. Немировича-Данченко / Сост. Н. Азарин, Н. Вихрева. М.: Реклама, 1975. 40 с.
5. Иноземцева Г. В. По мотивам древней легенды // Музыкальная жизнь. 1979. № 22. С. 10.
6. Бердяев Н. А. Русская идея // Вопросы философии. 1990. № 1. С. 77–144.
7. Смирнова Н. Именем народного героя // Московская правда. 1978. 2 февр.

REFERENCES

1. Grigor`eva G. V. Balet o Stepane Razine // Sovetskaya muzy`ka. 1979. № 5. S. 47–52.
2. Grigor`eva G. V. Nikolaj Sidel`nikov. 2-e izd., pererab. i dop. M.: Nauch.-izdat. centr «Moskovskaya konservatoriya», 2014. 176 s.

3. *Grigor`eva G. V.* O svyazi polistilistiki i dramaturgii v muzy`ke sovetskogo baleta («*Yaroslavna*» *B. Tishhenko* i «*Stepan Razin*» *N. Sidel`nikova*) // *Muzy`ka i xoreografiya sovremennoogo baleta*. Vy`p. 4 / Sost. Yu. Rozanova i R. Kosacheva. M.: Muzy`ka, S. 139–154.
4. *Balet muzy`kal`nogo teatra imeni K. S. Stanislavskogo i Vl. I. Nemirovicha-Danchenko* / Sost. N. Azarin, N. Vixreva. M.: Reklama, 1975. 40 s.
5. *Inozemceva G. V.* Po motivam drevnej legendy` // *Muzy`kal`naya zhizn`*. 1979. № 22. S. 10.
6. *Berdyayev N. A.* Russkaya ideya // *Voprosy` filosofii*. 1990. № 1. S. 77–144.
7. *Smirnova N.* Imenem narodnogo geroya // *Moskovskaya pravda*. 1978. 2 fevr.

СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРЕ

Ковалев А. Б. — д-р искусствоведения, доц., проф. кафедры истории и теории музыки;
andrey-kovalev@yandex.ru
ORCID ID: 0000-0001-5503-3676

INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

Kovalev A. B. — Dr. Habil. (Arts), Ass. Prof., Prof of the Chair of History and Theory of Music;
andrey-kovalev@yandex.ru