



Искусствоведение

УДК 782.91

Н.В. Озерова

Озерова Надежда Валерьевна, аспирант, Краснодарский государственный институт культуры (Краснодар, ул. им. 40-летия Победы, 33), e-mail: Ozerova20@mail.ru

Научный руководитель: **Шак Татьяна Федоровна**, доктор искусствоведения, профессор Краснодарского государственного института культуры (Краснодар, ул. им. 40-летия Победы, 33), e-mail: shaktat@yandex.ru

РОЖДЕНИЕ БАЛЕТА «ИВАН ГРОЗНЫЙ» НА МУЗЫКУ С.С. ПРОКОФЬЕВА

Статья посвящена сценической судьбе балета «Иван Грозный», его художественным аспектам. Анализируются хореографические, сценографические, музыкальные компоненты.

Ключевые слова: балет, Прокофьев, Григорович, синтетический вид искусства.

N.V. Ozerova

Ozerova Nadezhda Valerievna, postgraduate student, Krasnodar state institute of culture (33, im. 40-letiya Pobedy St., Krasnodar), e-mail: Ozerova20@mail.ru

Research supervisor: **Shaq Tatiana Fedorovna**, Full PhD (arts), professor of Krasnodar state institute of culture (33, im. 40-letiya Pobedy St., Krasnodar), e-mail: shaktat@yandex.ru

BIRTH OF A BALLET "IVAN THE TERRIBLE" TO MUSIC BY PROKOFIEV

The article is devoted to stage the fate of the ballet "Ivan the terrible", its artistic aspects. Analyses of choreographic, theatrical, musical components.

Keywords: ballets, Prokofiev, Grigorovich, synthetic art form.

Один из самых значимых отечественных композиторов XX века Сергей Сергеевич Прокофьев написал множество произведений, которые будут любить и помнить еще долгое время не только истинные ценители искусства, но и широкий круг зрителей. Музыка мастера проникнута не только ощущением жизни, но и той редкой силой, радостной и гармоничной напряженностью, которые мы обычно встречаем в трудах великих авторов.

Большинство его произведений охватывает широкий круг довольно своеобразных сюжетов. Везде присутствует интенсивность драматургического развития, непрерывность и гибкость вокальной декламации, лиризм с ярко выраженной характерностью. А опыт работы над реальными историческими сюжетами во время создания музыки к кинофильмам «Александр Невский» и «Иван Грозный» оказал существенное влияние и на стиль композитора, в результате чего в его музыке появилось огромное количество приемов из кинодраматургии.

В период работы конкретно над фильмом «Иван Грозный» у Прокофьева появился замысел одноименной оперы, постановку которой он хотел осуществить совместно с режиссером фильма Сергеем Эйзенштейном. Оперный характер музыки к «Ивану Грозному» вполне очевиден, даже ряд эпизодов фильма снимался на уже сочиненную музыку. Однако этот замысел композитор так никогда и не осуществил. По словам самого режиссера, «музыка С. Прокофьева нигде не становится лишь иллюстрацией, она с максимальной точностью раскрывает внутренний ход событий. Такая музыка

неизбежно должна была отделиться от фильма и начать жить своей жизнью» [1]. А так как фильм встретил резкое неприятие со стороны власти, это породило у музыкантов желание сохранить хотя бы музыку.

Примечательно, что Прокофьев всегда был очень щепетилен к своей музыке, и если какое-то произведение исполнялось редко, то он, изменяя, переносил эти музыкальные темы в другие свои произведения, чтобы не дать этой музыке быть забытой. Но именно к музыке из фильма «Иван Грозный» он почему-то никогда так и не вернулся. Лишь некоторые фрагменты из этого произведения использовались впоследствии: например, один из хоров, написанных специально для фильма, был переработан и превратился в арию Кутузова в опере «Война и мир».

Абрам Львович Стасевич, дирижер, озвучивавший фильм при его создании, уже тогда, после появления «Ивана Грозного», сказал Прокофьеву: «Эта музыка должна иметь самостоятельное значение. Надо сделать ее для симфонического оркестра». На что Прокофьев ему ответил: «Делай, что хочешь» [5, с. 178-191].

После кончины Сергея Сергеевича в 1962 году дирижер собрал воедино наиболее выразительные и значимые эпизоды из фильма, добавив партию чтеца, которая проходит стержнем через все произведение. Именно благодаря этому музыка С.С. Прокофьева стала исполняться как самостоятельная композиция в форме оратории.

Впоследствии Стасевич же и высказал идею о создании балета на эту музыку Юрию Григоровичу, заразив его одержимостью этой идеей. И уже после смерти дирижера в 1971 году Григорович взялся за осуществление этого грандиозного плана.

Балетмейстер сам написал либретто, по которому хотел поставить этот спектакль, а Михаил Чулаки, бывший директор Большого театра, взялся за создание музыкальной партитуры. Три года он пытался переделать ораторию Стасевича, преобразовать ее в балетную музыку, так чтобы частично сохранить задумки самого Прокофьева. Однако в итоге оратории оказалось

мало, поэтому было принято решение, что композицию дополняют музыкой самого Прокофьева из разных его произведений, а также написанными самим Чулаки эпизодами на прокофьевские темы.

В спектакле раскрывается определенный этап русской истории, создается сложный драматический образ легендарной личности. Это в некотором смысле моноспектакль, где в центре – личность главного героя, и весь ход событий сосредоточен не столько на раскрытии его судьбы, сколько на показе и акцентировании его внутреннего мира и переживаний. Все действие, происходящее на сцене, полностью служит раскрытию главного персонажа. Его образ в балете, так же как и в реальной жизни, предстает неоднозначным. Хореографический образ Ивана Грозного из молодого, влюбленного и полного надежд человека трансформируется на глазах зрителя, превращаясь в фигуру жестокого самодержца.

Сам хореограф говорил о своем персонаже: «... я не стремлюсь никогда давать оценки подобным глобальным явлениям в своих спектаклях... Балет вообще не для того существует! Но свое понимание пути Ивана у меня, конечно, есть. Страшный ли он человек, этот «собиратель Руси», Государства Российского? Конечно, страшный. Сцены из жизни царя, как они у нас собраны и организованы, говорят о том, что движение от власти – к абсолютной власти в итоге раздавливает властителя. Молодой Иван-воин, «воевавший Казань» и вступающий в Москву под трубные возгласы народа, готовится в финале балета слушать трубу Архангела и предстать перед вечным судом. Ивана судят уже четыре века, отношение к нему периодически меняется, кто-то Ивана Великого считает Великим учителем, кто-то исчадием ада. Но интересно, что его фигура все не уходит и не уходит из народного сознания. В этом нескончаемом потоке времени балетным театром ищется и своя художественная истина» [3].

За основу взят конкретный период из жизни Ивана Грозного, начало его правления, выбора невесты, первая любовь к царице Анастасии, заговор

против него, отравление Анастасии, измена князя Курбского, захват Казани, появление опричнины. Появляется царь-самодержец, объединяется Русь.

Юрий Григорович довольно свободно обошелся с историческими событиями, так как первоисточником стал фильм Эйзенштейна. До сих пор многие исследователи удивляются, как удалось создать такой спектакль, где герои осеняют себя крестным знамением, на сцене появляются разные лики, образа – и все это во времена жесткой цензуры и навязанного атеизма.

Оформление постановки – это своеобразная революция в истории не только балета, но и театра в целом. В качестве основной декорации художником Симоном Вирсаладзе был выбран иконный триптих, а сама конструкция сцены была продумана так, что могла превращаться то в собор, то в хоромы дворца. Она либо открывала, либо мгновенно прятала те или иные мизансцены. Художник Симон Вирсаладзе придумал костюмы танцующих бояр так, что когда танцоры двигались, зрителю казалось, будто оживают фрески. Так как в XVI веке практически все одеяния были из грузных тканей, подобное для танца представлялось абсолютно невозможным. И тогда для Большого театра по заказу Вирсаладзе была разработана особенная сетка. Ее прокрашивали и состаривали.

Балет показывает Ивана IV в разных ракурсах: юный правитель и полководец, влюбленный новобрачный, грозный царь. Переворотом в жизни главного героя становится отравление и смерть любимой жены, именно после этого царь становится «грозным». И в итоге персонаж предстает одиноким, практически, больным человеком, преследуемым горькими мыслями и видениями.

В партитуру балета введены пласты симфонической музыки С.С. Прокофьева – фрагменты «Русской увертюры», кантаты «Александр Невский», «Скифской сюиты». В спектакле звучит также Третья симфония – ее вторая, третья и четвертая части. Сочинение значительное, трагедийное. На музыку симфонии поставлена одна из центральных сцен спектакля – боярский заговор.

Музыка же Третьей симфонии взята из оперы композитора «Огненный ангел». Изначально Прокофьев планировал поставить ее в Берлинской опере, но данная задумка так и не осуществилась. В итоге опера не увидела сцену при жизни автора. Однако композитор не смог смириться с мыслью, что произведение, над которым он тщательным образом работал, на протяжении многих лет не будет услышано широким кругом зрителей. Поэтому через некоторое время он изменил материал оперы, приведя его к симфоническому жанру.

В балете «Иван Грозный» явственно ощущается опора на традиции русского балета, проявляющиеся в умении строить развернутые симфонические полотна, в завершенности архитектоники спектакля и богатстве и разнообразии танцевального языка.

Проходящий через все действие балета образ звонарей, найденный Григоровичем, смог объединить все действие спектакля. Звонари – это и образ народного мнения, и образ самого беспристрастного судьи истории – времени. Со звонарей спектакль и начинается.

В сгущенно-красном освещении сцены, в красных рубашках и красных сапогах шестерка звонарей словно бы созывает всех действующих лиц трагедии на главную площадь – арену событий. В руках звонарей веревки, тянущиеся от висящей под колосниками звонницы. Этим колокольным веревкам принадлежит в спектакле чуть ли не символическая функция. В финале балета, после тревожно-кровавых видений, отчаяния и мук совести, Иван Грозный, стоя на высоком постаменте-станке, судорожными движениями будет пытаться собрать воедино эти нити, протянувшиеся от колоколов «всёя Руси», гордо ушедших к небу и неподвластных воле одного человека. И когда, наконец, эти нити соберутся в руках Ивана, земля словно бы уйдет из-под его ног, и, повиснув на колокольных веревках, он вылетит вперед, почти к краю площади – и этим странным полетом самодержца, распятого историей и вознесенного на суд времени, окончится спектакль.

Драматургически балет построен неожиданно и оригинально. По сути, вся первая часть спектакля предстает как бы развернутой экспозицией, намечающей темы произведения, не переводя их в конфликтное столкновение. Только финал – самый последний эпизод первого акта – содержит драматическую вспышку: воспользовавшись болезнью Грозного, бояре пытаются захватить власть. Но второй акт хореограф начинает, казалось бы, парадоксально: постановщик «размывает» наметившийся было конфликт, «снимает» драматическую кульминацию первой части, показывая нам идиллически безмятежное адажио Ивана и Анастасии. Григорович умышленно затормаживает действие, готовит кульминацию всего спектакля – сцену отравления Анастасии – центр трагической коллизии балета, определяющий резкий психологический слом в душе Ивана.

После гибели Анастасии, бегства Курбского, народной смуты и бунта сцену медленно заполняют фигуры в черных, напоминающих монашеские, одеяниях. Звучит хорального склада мелодия, мерно покачиваются свечи в руках собирающихся к молитве людей. Так начинается в спектакле сцена опричнины, подводящая некий итог драматическому повествованию.

Сцена видений под прозрачное религиозное песнопение детского хора – картина страдания и расплаты. Тема несовместимости личного счастья с избранной Грозным миссией достигает здесь своей кульминации.

Григорович представил трагедию Грозного как обобщенную трагедию деспотизма, но одновременно с этим показал своего героя исторической личностью, сыгравшей значительную роль в процессе становления единой Руси.

В художественном плане в балете «Иван Грозный» нет опоры на литературный сюжет. Каждый эпизод постановки имеет свою тему, а не просто ряд последовательно осуществляемых действий. Симфоническое мышление проявляется тут на уровне целостной формы спектакля, а не отдельных его номеров. Перед нами необычный тип балета – композиционно-симфонического построения.

Список используемой литературы:

1. Прокофьев С.С. Иван Грозный. Балет // Музыкальные Сезоны.
URL: <http://musicseasons.org/balet-ivan-groznyj/>
2. *Ванслов В.* На сцене древняя Русь // Творчество. М.: Советский художник, 1975. № 7.
3. *Григорович Ю.* Труба архангела // Историк. М.: Фонд ИСЭПИ, 2017. № 1.
4. *Пендерецкий К.* Балетмейстер Юрий Григорович // Театр. М.: Известия, 1987. № 1.
5. Юрий Григорович. Путь русского хореографа. М.: Театралис, 2007.