

Груцынова Анна Петровна

"ИЗ СИБИРИ В МОСКВУ": РУССКАЯ ИСТОРИЯ В ДАТСКОМ ПЕРЕВОДЕ

Статья посвящена балету "Из Сибири в Москву", который был поставлен в 1876 году датским балетмейстером А. Бурнонвилем. Спектакль рассматривается как любопытный пример претворения русской темы в западноевропейском балете. Для лучшего её раскрытия балетмейстер и композитор использовали и реалии русской истории рубежа XVIII - XIX веков, и легко опознаваемые музыкальные темы. Автор статьи последовательно рассматривает все "русские" приметы балета.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/1/2013/3/12.html

Статья опубликована в авторской редакции и отражает точку зрения автора(ов) по рассматриваемому вопросу.

Источник

Альманах современной науки и образования

Тамбов: Грамота, 2013. № 3 (70). С. 48-51. ISSN 1993-5552.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/1.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/1/2013/3/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: almanac@gramota.net

Список литературы

1. Агапова И. А. Школьный театр. Создание, организация работы, пьесы для постановок: 5-11 классы. М.: ВАКО, 2006. 269 с.
2. Гурков А. Н. Школьный театр. Ростов-на-Дону: Феникс, 2005.
3. Скурят Г. К. Детский психологический театр: развивающая работа с детьми и подростками. СПб.: Речь, 2007.
4. Чурилова Э. Г. Методика и организация театрализованной деятельности: программа и репертуар. М.: Гуманит. изд. центр «ВЛАДОС», 2004. 248 с.

УДК 782.91

Искусствоведение

Статья посвящена балету «Из Сибири в Москву», который был поставлен в 1876 году датским балетмейстером А. Бурнонвилем. Спектакль рассматривается как любопытный пример претворения русской темы в западноевропейском балете. Для лучшего её раскрытия балетмейстер и композитор использовали и реалии русской истории рубежа XVIII-XIX веков, и легко опознаваемые музыкальные темы. Автор статьи последовательно рассматривает все «русские» приметы балета.

Ключевые слова и фразы: балет; история; музыкальная цитата; Россия; Дания; Август Бурнонвиль.

Груцынова Анна Петровна, к. искусствоведения, доцент
Московская государственная консерватория им. П. И. Чайковского
anna_gru@mail.ru

«ИЗ СИБИРИ В МОСКВУ»: РУССКАЯ ИСТОРИЯ В ДАТСКОМ ПЕРЕВОДЕ[©]

Исторические сюжеты появляются в балетном театре постоянно, сопровождая его со времени возникновения жанра. В XVIII веке авторы спектаклей чаще всего обращались к героям древности (Александр Македонский) или средневековья (Ричард Львиное Сердце). Появление в XIX веке романтизма как направления в искусстве отодвинуло исторические сюжеты на второй план: балет предан поэтическим мечтам. Однако линия реалистических балетов, так или иначе, оставалась в поле зрения хореографов. Например, отчасти историчен балет Ж. Перро и Ц. Пуни «Катарина, дочь разбойника», где в качестве одного из главных героев выступает итальянский художник, поэт и музыкант Сальватор Роза (1615-1673).

Среди множества спектаклей, поставленных в XIX веке, следует отметить группу балетов, сюжеты которых связаны с историей России. Бурный всплеск интереса к ней западноевропейских авторов произошёл ещё в начале XIX века и был связан с эпохой наполеоновских войн. Именно в начале XIX века мы начинаем находить среди названий поставленных балетов те, которые связаны с русской историей. Многообразная, практически неизвестная среднему западноевропейскому зрителю и автору страна привлекает к себе особое внимание. Как ни странно это прозвучит в наше время, в первой половине XIX века можно встретить значительное количество европейских балетных постановок с сюжетами, осваивавшими отдельные эпизоды русской истории. При сравнении оказывается, что отечественный балетный театр того же времени практически - в отличие от западноевропейского собрата - к историческим постановкам вовсе не тяготел. После многочисленных национальных дивертисментов, ставившихся в театрах Петербурга и Москвы в период Отечественной войны 1812 года, интерес к национальным сюжетам в самой России сошёл на нет. Можно указать на балет А. Блаша «Сумбека, или Покорение Казанского царства» (1832), либретто которого, если верить одному из критиков, было связано с русским историческим сюжетом. Недаром статья в «Северной пчеле», относящаяся к данному балету, завершалась словами: «О содержании балета мы не намерены говорить: мы имеем дело с людьми грамотными, а кто из грамотных не заглядывал в *Россияду* Хераскова?» [2]. Возник парадокс: со дня премьеры балет успеха не имел, однако, даже не войдя в ряд сколько-нибудь выдающихся спектаклей, он стал примером одной из весьма немногих многоактных сюжетных постановок, основанных на русском историческом сюжете. После появления «Сумбеки», к такого рода идеям обратится только француз А. Сен-Леон уже в 1860-х годах.

Особая область интересов западноевропейских хореографов начала XIX века - фигура Петра I («Пётр Великий, или Нашествие Карла XII на Москву» (У. Гарция, 1809), «Пётр Великий, или Восшествие Екатерины Первой на русский трон» (Ф. Бертини, 1812), «Стрельцы, или Пётр Великий» (С. Вигано, 1809)). Разумеется, в данном случае мы имеем дело с определёнными «вариациями на тему», отличающимися большей, а чаще меньшей исторической точностью. Кроме того, мы встречаем и балеты, основывающиеся на других исторических эпизодах, экзотических даже для русского театра (балеты С. Тальони «Русская гора» (1832), «Романов» (1832) и «Василий Третий» (1840)).

С постепенным стиранием яркости впечатления от наполеоновских походов подобные сюжеты отошли на второй и более дальние планы, освободив место для балетов отвлечённых и не столь ясно связанных с историческими реалиями. Тем более удивительным выглядит выбор А. Бурнонвиля, который не только осуществил балет на русскую тему, но и сделал это в 1876 году, когда национально-исторические постановки не были популярны не только на западной, но и на нашей отечественной сцене.

Балет «Из Сибири в Москву» основывался на известной (прежде всего - в первой половине XIX века) истории о Прасковье Луполовой¹, дочери разжалованного дворянина, сосланного вместе со своей семьей в деревню близ Ишима. В 1803 году Прасковья отправилась в Петербург, чтобы просить у Александра I милости для своего отца и - что самое удивительное - добилась успеха в своём предприятии. Её отец и семейство сумели вернуться в родные места из ссылки. Этот почти фантастический по своей невероятности эпизод лёг в основу многочисленных произведений разных искусств и разнообразных жанров. Первой на эту историю откликнулась литература. Уже в 1806 году вышла повесть М.-С. Коттен «Елизавета Л***, или Сибирские изгнанники»², в 1815 - «Юная сибирячка» Кс. де Местра³, переведённая на русский язык под названием «Параша-сибирячка»⁴. На её основе в 1840 году Н. Полевой создал пьесу «Параша-сибирячка», которую в том же году исполнял для своей оперы Д. Струйский. Кроме того, появилась опера Г. Доницетти «Восемь месяцев за два часа, или Ссылные в Сибири» (1827) по пьесе Р.-Ш.-Ж. де Пиксерекура «Дочь ссыльного» (1819), балет Г. Дюйи «Сибирские изгнанники» (1823) и т.д. Кроме того, исследователи указывают, что вариант истории Прасковьи Луполовой, изложенный де Местром, отчасти связан с повестью А. Пушкина «Капитанская дочка».

Таким образом, поставленный в 1876 году балет Бурнонвиля на музыку К. Мёллера стал одним из последних обращений к этому сюжету. Выбор темы кажется случайным: поставленная в Королевском театре пьеса «Праздник императора в Кремле» провалилась, «Бурнонвиль переживал, что пропадает такое дорогое оформление, и решил помочь театру использовать его» [3, с. 244]. Впрочем, автор датского исследования творчества балетмейстера ошибочно указывает, что либретто было целиком авторским произведением и своеобразными «путевыми заметками» Бурнонвиля, вернувшегося в Данию после поездки в Россию. Ему, скорее всего, была хорошо известна история Параша-сибирячки, впервые появившаяся во французских литературных произведениях. Кроме того, интерес к русской теме в театральном искусстве Дании того времени вполне объясним и политико-светскими событиями. В 1866 году состоялось бракосочетание принцессы Дагмары и цесаревича Александра Александровича (будущего Александра III).

Ожидания точной передачи исторических событий в либретто спектакля были бы слишком смелыми. В первую очередь было изменено имя героини. В балете её зовут не Прасковья и даже не Елизавета, а Наталья, кроме того, её фамилия (судя по фамилии её отца) - Смирнова. Вероятно, «Наталья Смирнова» для датского зрителя звучало более просто и - одновременно - более экзотично и «по-русски», чем «Параша Луполова». Кроме того, было изменено время действия - вместо царствования Александра I мы оказываемся в эпохе Павла I. Такого рода преобразования можно легко объяснить источником, из которого Бурнонвиль, вероятно, почерпнул сюжет. Книга де Местра (не в русском переводе, а в оригинале) начинается следующими словами: «Смелость девушки, которая в конце царствования Павла I вышла пешком из Сибири, чтобы в Санкт-Петербурге просить милости для своего отца, сделала в своё время шума достаточно для того, чтобы побудить нашего известного автора (С.-М. Коттен - А. Г.) сделать эту интересную путешествницу героиней романа» [4, р. 311]. В балете нет конкретного упоминания императора, с которым встречается героиня, но косвенное указание на время действия найти можно. В ремарках упоминается знаменитый Итальянский поход (1799) русской армии под предводительством А. Суворова («Курьер (...) разворачивает донесение о театре военных действий в Италии и объявляет ему (императору - А. Г.) о большом ударе, результат которого еще не ясен»⁵). Таким образом возник неизбежный анахронизм, впрочем, последовательно завершённый сообщением в тех же ремарках об одержанной блестящей победе.

Балет «Из Сибири в Москву», несмотря на то, что премьера его состоялась уже в 70-х годах XIX века, был создан как пример традиционного хореографического спектакля романтической поры. Он строится из двух актов, первый из которых проходит в Сибири, в месте ссылки отца Натальи, а второй - в столице, где дочерняя любовь героини приводит к счастливой развязке. В соответствии со сценической ситуацией, первое действие оказывается более «народным», второе - более торжественным, приближенным к традиционному парадному виду хореографического спектакля с неизбежным характерным дивертисментом⁶. Именно поэтому большее количество национальных «знаков», применённых композитором для создания необходимого музыкального колорита, находятся именно в первом действии.

¹ Как указывают исследователи, вариант «Луполова» неверный, хоть и устоявшийся. Он связан с неправильным начертанием имени девушки на могильной плите, где указана «Елизавета Лупалова» [1].

² В данном случае трудно сказать, что было первопричиной: имя ли, использованное в широко известной повести повлияло на ошибочную могильную надпись, или могильная плита «подарила» имя героине французского сочинения.

³ Именно повесть де Местра считается наиболее близким к реальным событиям сочинением.

⁴ В её французском варианте героиня названа «Прасковья Лопулова», тогда как в русском переводе имя исправлено на «Прасковья Луполова».

⁵ Здесь и далее ремарки из клавира (Fra Siberien til Moskau / Musiken komponeret af C. C. Möller; Fuldstændigt Klaverodtog. Kjöbenhavn: Wilhelm Hansen's Forlag) приведены в переводе автора.

⁶ В данном случае мы имеем дело с дивертисментом из танцев рек (Рона, Темза, Гвадалquivир, Рейн), который возникает на придворном празднике и создаёт эффект «театра в театре».

Уже в его начале, в № 3 («Воспоминания о прошедших днях») возникает цитата из романа А. Варламова «Красный сарафан». Появление этой темы сопровождается в клавире специальной ремаркой: «Чтобы утешить отца, Наталья берёт свою арфу и играет *мелодию его юности*» (выделено мною - А. Г.). Здесь мы встречаем неизбежный анахронизм, так как даже для отца реальной Прасковьи романс А. Варламова, написанный в начале 1830-х годов, никак не мог быть «мелодией его юности». Тем более этого не могло бы быть в данном либретто, время действия в котором дополнительно «отодвинуто» назад и условно может быть конкретизировано 1799 годом.

В своём балете Мёллер использовал не только полную мелодию романа, но и его авторскую гармонию:

1. К. Мёллер «Из Сибири в Москву»

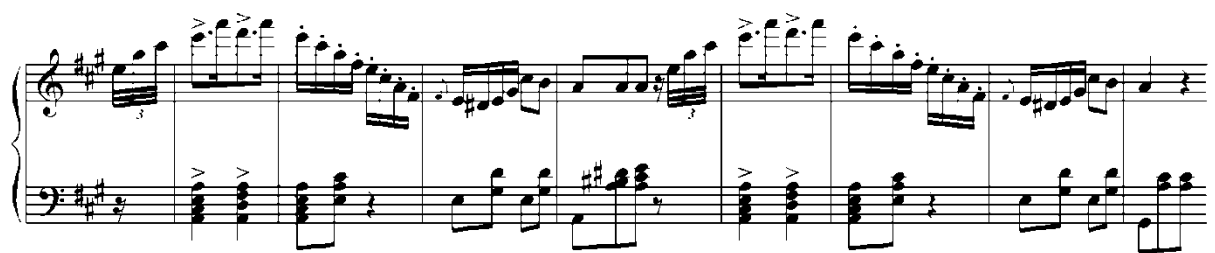


2. А. Варламов «Красный сарафан»



Эта точность даёт возможность предположить, что композитору было доступно одно из изданий известнейшего романа. Однако Мёллер не ограничивается только развёрнутой цитатой произведения Варламова: раздел, связанный с «воспоминаниями о прошедших днях», завершает полька, варьирующая ту же тему:

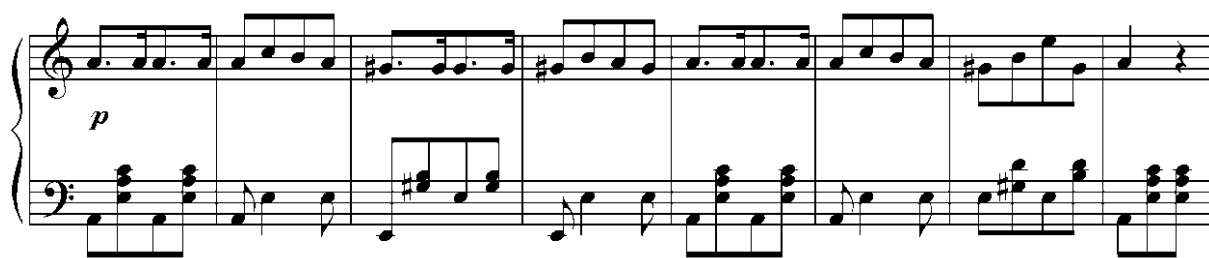
3. К. Мёллер «Из Сибири в Москву»



Интересно, что романс Варламова - не первая музыкальная цитата в этом балете. В предшествующем № 2 («Утешительница ссыльного») зрители могли услышать еще одну известнейшую тему - тему «Марсельезы», искусно вплетенную в партитуру. Её появление было необходимо для характеристики революционных идей Смирнова - отца Натальи. Таким образом, несмотря на отсутствие каких-либо конкретных указаний и на точное время действия, и на причины ссылки героев, именно в музыке балета даётся краткая, но очень понятная «подсказка» тем слушателям, которые могли её понять.

Завершает первый акт № 11 («Танец казаков»), в котором, в числе прочих, звучит не вполне русская, но использованная не в одном балете Бурнонвиля мелодия песни С. Климовского «Їхав козак за Дунай»:

4. К. Мёллер «Из Сибири в Москву»



Подобное постоянство можно объяснить очень просто: это была одна из самых популярных восточноевропейских мелодий, ещё с начала XIX века использовавшаяся западноевропейскими композиторами. В данном случае мы встречаемся не только с музыкальным знаком условно-«русской» реальности, но и с указанием условно-«русского» танца («Танец казаков»).

В начале XX века этот балет исчез с датской сцены. Причиной тому - как ни удивительно - в немалой степени стала «всего лишь» ещё одна музыкальная цитата.

В финале балета в качестве апофеоза, прославляющего милость монарха, звучит гимн Российской империи, изложенный, как и полагается, торжественными аккордами¹:

5. К. Мёллер «Из Сибири в Москву»



Как указывает исследователь творчества Бурнонвиля, «после долгого перерыва (в последний раз балет шёл 14 февраля 1904 года - А. Г.) в 1917 году руководство театра (Датского Королевского театра - А. Г.) решило восстановить спектакль. Но поскольку в России началась революция, а король был связан семейными узами с русским царём, дирекция обратилась к датскому монарху с вопросом о возможности постановки балета. Король счёл, что балет «Из Сибири в Москву» в данной ситуации будет воспринят как свидетельство определённой политической позиции Дании. Поэтому вопрос о постановке балета был снят, и уже навсегда» [3, с. 244]. Так политика в очередной раз повлияла на театральную жизнь.

Балет Бурнонвиля представляет собой один из сравнительно редких примеров хореографического спектакля, не только основанного на «экзотическом» сюжете, но и оправдывающего этот выбор достоверностью исторической ситуации и музыкальных заимствований. По этой причине он особенно интересен именно отечественному исследователю.

Список литературы

1. Крамор Г. Прасковья Луполова: «подвиг веры и любви...» [Электронный ресурс] // Сибирская православная газета. 2005. № 2. URL: <http://svyato.info/new/4634-praskovja-lupolova-podvig-very-i-ljubvi.html> (дата обращения: 07.02.2013).
2. Петербургский театр. «Сумбека, или Покорение Казанского царства», большой героический балет в 4 действиях // Северная пчела. 1832. 10 декабря.
3. Фридеричи А. Август Бурнонвиль. Балетмейстер, отразивший в своем творчестве идеалы и борьбу века. М.: Радуга, 1983. 272 с.
4. Maistre X. de. La Jeune sibérienne // Maistre X. de. Œuvres complètes. Paris: Charpentier, libraire-éditeur, 1841. P. 311-406.

¹ Гимн использован Мёллером в тональности, предусмотренной его автором А. Львовым: *F-dur*.