

Ю. И. Слонимский

ЛЕБЕДИНОЕ ОЗЕРО



ПЛАНЕТА
МУЗЫКИ



MUSIC
PLANET

- С 48** **Слонимский Ю. И.** Лебединое озеро : учебное пособие / Ю. И. Слонимский. — 6-е изд., стер. — Санкт-Петербург : Лань : Планета музыки, 2023. — 112 с. : ил. — Текст : непосредственный.

ISBN 978-5-507-46217-9 (Издательство «Лань»)

ISBN 978-5-4495-2396-9 (Издательство «ПЛАНЕТА МУЗЫКИ»)

Книга видного советского балетоведа Ю. И. Слонимского (1902-1978) посвящена шедевру русского балетного театра. В книге рассматривается история создания балета, анализируется музыка П. И. Чайковского, сценическая судьба балета, хореография М. Петипа и Л. Иванова, история постановок.

Книга адресована студентам и преподавателям хореографических учебных заведений, театроведам и широкому кругу любителей балетного театра.

УДК 792.8
ББК 85. 335.42

- С 48** **Slonimskiy Y. I.** Swan Lake : textbook / Y. I. Slonimsky. — 6th edition, stereotyped. — Saint Petersburg : Lan : The Planet of Music, 2023. — 112 pages : ill. — Text : direct.

The book by a prominent Soviet ballet historian Y. I. Slonimskiy (1902-1978) is devoted to Russian ballet masterpiece. The book covers the history of ballet's creation, analyzes Tchaikovsky's music, the ballet's scenic fate, choreography by M. Petipa and L. Ivanov, history of performances.

The book is addressed to students and teachers of dance schools, theater critics and a wide range of ballet theatre enthusiasts.

Обложка
А. Ю. ЛАПШИН

© Издательство «ПЛАНЕТА МУЗЫКИ», 2023
© Ю. И. Слонимский, наследники, 2023
© Издательство «ПЛАНЕТА МУЗЫКИ»,
художественное оформление, 2023



1. РОЖДЕНИЕ БАЛЕТА

*В*спомните, что мы с вами живем в городе, где нет русской оперы, где девяносто девять сотых частей населения не знают даже имени Глинки, одна половина последней сотой слышала об его существовании, и только последняя половина последней сотой знакома с произведениями этого колоссального художника». Этими словами закончил П. Чайковский свой фельетон, написанный в то время, когда он создавал музыку «Лебединого озера».

С балетом обстояло еще хуже, чем с оперой. Друг Чайковского критик Г. Ларош признал, что даже среди композиторов классическая балетная музыка неизвестна. «Глинку мы привыкли считать „оперною“, а не „балетною“ музыкой, и наша традиция — отождествлять балет с музыкальным балаганом».

В таких условиях Чайковский начал свои исторические преобразования балетной музыки, балетного театра в целом. С юных лет он понимал, что все виды искусства «отвечают гораздо более глубоким потребностям человеческого общества, нежели обыкновенной жажде развлечений и легкого удовольствия». Тем самым он признавал балет живущим общими интересами с литературой и искусством, призванным «воспитывающе влиять» на

человека. Такой взгляд противостоял господствующим взглядам на балет завсегдатаев императорских театров.

Чтобы войти в семью искусств, балету необходима была музыка самого благородного назначения, самых высоких устремлений. «Балет — та же симфония», — говорил Чайковский, сочиняя «Спящую красавицу». В этом заключалась основа его великих реформ. Балетный театр призван был стать музыкальным театром — театром не прикладной, не иллюстративной музыки, а такой, которая несет в себе глубокий смысл, драматическое содержание, многообразие чувств и мыслей. Опираясь на «балетный» опыт русских композиторов во главе с Глинкой, Чайковский блистательно осуществил свои намерения.

Подавляющее большинство музыкантов того времени считало, что сюжет, действие — лишь предлог для серии танцевальных дивертисментов. Чайковский же придавал большое значение сюжету балета, его действию и системе образов. Породнив балетную музыку с симфонической, Чайковский породнил и их героев. Этим самым он нанес сокрушительный удар игрушечности и кукольности балетных персонажей. Благодаря музыке Чайковского балетные героини сделались носителями духовной, а не только физической красоты, приобрели способность в ходе действия выражать свои идеалы, бороться за свои чувства.

Такой подход к балету не позволял актерам и балетмейстерам довольствоваться только искусством представления. Он требовал от них переживаний в танце, создания танца в образе, обрисовки характера, типа. Прежде две сферы балетной выразительности — пантомима и танец — часто использовались врозь: первая — для игры, вторая — преимущественно для развлекательных дивертисментов. Теперь музыка и драматургический замысел требовали их взаимодействия в интересах образа и идейного содержания. Особенность реформ Чайковского



П. И. Чайковский

(преобразование балетного театра и его музыки изнутри, без какой-либо пагубной ломки) позволяла даже старым мастерам хореографии подняться в их творчестве на новую ступень.

В итоге русский балетный театр к концу XIX в. сделал шаг вперед в истории искусства танца. Его достижения и сегодня составляют самое важное звено классического наследия, содержат самые важные его заветы.

«Лебединое озеро» — первый балет Чайковского, первый опыт реализации его заветных желаний и дум. Он был предпринят в середине 70-х годов, в пору, когда композитор еще находился в пути к далеким вершинам, когда ему приходилось особенно трудно в борьбе за свои художественные идеалы.

Ко времени начала работы над «Лебединым озером» в Большом театре Чайковский был уже автором опер «Ундина», «Воевода», «Опричник», «Кузнец Вакула», трех симфоний, программных оркестровых сочинений — «Ромео и Джульетта», «Фатум», «Буря», ряда крупных и мелких инструментальных произведений. В избранных им различных музыкальных жанрах многообразно жила танцевальная стихия. Чайковский ждал только случая, чтобы попробовать себя в балетной музыке.

Незадолго до переезда Чайковского из Петербурга в Москву там в январе 1866 г. возник Артистический кружок. За первые 10 дней после приезда он дважды посетил его вечера. Современники рассказывали о беседах композитора с Островским, об участии его в обсуждении драматических пьес. Весной он познакомился с певицей М. В. Шиловской и В. П. Бегичевым — драматургом и инспектором репертуара московских императорских театров (а впоследствии управляющим ими). Чайковский близко сошелся со старшим сыном Шиловской, с которым позднее сочинил либретто «Евгения Онегина». Младшему сыну Шиловской он давал уроки теории музыки. В доме Шиловской — Бегичева возникли и расширились

связи Чайковского с деятелями балета. Бегичев покровительствовал композитору и содействовал постановке его опер на императорской сцене.

По-видимому, в доме Шиловской — Бегичева и возникло в 1870 г. намерение Чайковского сочинить музыку к балету «Сандрильона» («Золушка»). Он получил заказ, но, по невыясненным причинам, прервал работу. Новый замысел балета возник лишь 5 лет спустя.

4 мая 1875 г. состоялось первое представление оперы «Опричник» в Большом театре. К этому времени и относится начало сочинения «Лебединого озера». Обстоятельства, при которых зародилась мысль об этом балете, точно не установлены. По свидетельству друга композитора Н. Д. Кашкина, сочинение I акта началось весной 1875 г., еще до окончания майских экзаменов в консерватории. Кашкин вспоминает: «...сочинению музыки предшествовали долгие совещания с балетмейстером Большого театра, с помощью которого была выработана программа танцев и весь сценарий балета». Критически осваивая опыт своих предшественников и современников, композитор «набрал из театральной библиотеки балетных партитур и начал изучать этот род композиции в деталях...».

14 августа Чайковский сообщил С. И. Танееву, что «написал (в проекте) 2 акта из балета „Озеро лебедей“». В письме к Н. А. Римскому-Корсакову от 10 сентября он пояснял: «Я взялся за этот труд отчасти ради денег, отчасти потому, что мне давно хотелось попробовать себя в этом роде музыки». 10 февраля он писал брату, что намерен уже «доканчивать балет».

Сочинение музыки подвигалось быстро. 23 марта 1876 г. начались репетиции в театре. На следующий день Чайковский сообщал брату: «Вчера... происходила первая репетиция некоторых нумеров из I действия балета. Если бы ты знал, до чего комично было смотреть на балетмейстера, *сочинявшего* под звук одной скрипочки *танцы* с самым глубокомысленным и вдохновенным

видом. Вместе с тем завидно было смотреть на танцовщиц и танцоров, строивших улыбки предполагаемой публике и наслаждавшихся легкой возможностью прыгать и вертеться, исполняя при этом священную обязанность». 29 марта композитор уехал под Москву, в Глебово. Чистовая рукопись партитуры имеет на последней странице пометку: «Конец!!! Глебово. 10 апреля 1876».

Интенсивной работе Чайковского над партитурой сопутствовали внимание и поддержка сравнительно широкой группы лиц. По-видимому, среди них первое место занимали инициаторы и в известной мере вдохновители его работы: В. П. Бегичев, артист балета В. Ф. Гельцер, художник К. Ф. Вальц, композитор Ю. Г. Гербер, дирижер балета С. Я. Рябов, артист и балетмейстер С. П. Соколов и др.³ Круг друзей Чайковского в театре смыкался с кругом его поклонников-музыкантов. Все они в той или иной степени были причастны к Артистическому кружку и творческой среде в доме Шиловской — Бегичева; сочувствовали автору, его балету и активно способствовали успеху нового произведения. Кашкин писал: «Балет „Лебединое озеро“ с музыкой г. Чайковского давно уже ожидался с большим интересом как публикой, так и музыкантами».

В императорских театрах к премьере издавали либретто преимущественно тех балетов, которые имели шумный успех за границей или же ставились по приказу Министерства двора и царской семьи. «Лебединое озеро» не могло быть отнесено к привилегированным спектаклям. Тем не менее к его премьере вышло либретто (цензурное разрешение 12 февраля 1877 г.). В «Театральной газете» за 1876 г. — *задолго до того, как зритель впервые увидел спектакль на сцене, — был полностью воспро-*

³ «От музыки моей все в театре в восторге», — сообщал Чайковский в письме брату от 24 марта 1876 г.

изведен текст либретто «Лебединого озера». Читатель-зритель подготавливался к большому художественному событию, которое предстояло увидеть на сцене. Правда, в примечании указывалось, что редакция не согласна с выбором иностранного сюжета вообще и данного в особенности. О музыке же сказано, что, по общему мнению, «она прелестна». Примечание поднимало интерес публики к будущему спектаклю, приковывало внимание не только к музыке, но и к сюжету.

Одновременно с премьерой увидел свет и клавиш «Лебединого озера» в переложении Н. Кашкина, что свидетельствовало о желании популяризовать новое произведение, подчеркнуть ценность его музыки. Словом, прогрессивная часть художественной интеллигенции Москвы поддерживала Чайковского, считая, что его первый балетный опыт имеет принципиальное значение и для музыки, и для хореографии.

Близкие к Чайковскому люди рассказывали, что Бегичев «сам написал программу балета», что ему помогал в этом ведущий артист балета Большого театра, педагог консерватории, участник Артистического кружка В. Гельцер. Но официально оба они не претендовали на авторство: ни в газетных сообщениях, ни в афишах, ни в либретто — нигде нет фамилий авторов сценария. Вместе с ними работал над сценарием и будущий постановщик спектакля — В. Рейзингер.

Воображение сценаристов в той или иной степени питал ряд первоисточников — балетных и литературных.

В памяти старых балетных артистов той поры могли сохраниться впечатления от романтических балетов о девушке-птице, в частности балет «Озеро фей», составляющий переработку одноименной оперы Обера на либретто Э. Скриба. Картина завязки его напоминает «Озеро лебедей», как первоначально назывался балет Чайковского. Юноша видит, как к озеру ночной порой слетаются птицы, сбрасывают с себя оперение и превращаются

в девушек. Похитив оперение одной из них, он обрекает девушку на земное существование.

Премьер московского балета и балетмейстер В. Тихомиров, ссылаясь на В. Гельцера, рассказывал, что сюжет «Лебединого озера «взят у Гейне»⁴. В его «Стихийных духах» действительно приведены предания о девушках-лебедях, кстати сказать, распространенные в фольклоре многих европейских народов.

И все же в этих источниках нет прямого подсказа ситуаций, действия и образов балета Чайковского. Кроме одной: на озеро слетаются птицы, превращающиеся в девушек; герой видит их и влюбляется в героиню.

Несколько больше обогащала авторов балета сказка Музеуса (1735–1787) «Лебединый пруд», в тексте которой имеются даже слова «Озеро лебедей»⁵. На берегу озера, у подножия Судетских гор, живет старик-отшельник Бенно. В юности, будучи рыцарем, он влюбился в принцессу Зою — родственницу злого властителя острова. Изгнанный с острова, он нашел приют у озера. Сюда в обличье лебедя прилетает его возлюбленная, чтобы купаться в озере — источнике вечной молодости. Попытка Бенно удержать девушку оканчивается неудачей. Много лет спустя эту попытку повторяет рыцарь Фридберт, слышавший рассказ старого Бенно (на этот раз к озеру прилетает дочь Зои — юная принцесса Коллисто). Он похищает лебяжьи крылья красавицы, лишает ее возможности улететь и объясняется ей в любви. Девушка дает согласие на брак, но в день свадьбы, завладев крыльями, исчезает. Рыцарь ищет Коллисто, наконец встречается с ней на острове в Эгейском море, и они празднуют пышную свадьбу.

В сказке, безусловно, есть мотивы, использованные сценаристами. Из них они могли взять название балета

⁴ Сообщено Ю. А. Бахрушиным.

⁵ Много столетий спустя озеро превратилось в пруд. Отсюда и название сказки.



СОДЕРЖАНИЕ

ОТ АВТОРА	3
1. РОЖДЕНИЕ БАЛЕТА	5
2. МУЗЫКА	19
3. СЦЕНИЧЕСКАЯ СУДЬБА	44
4. ХОРЕОГРАФИЯ ИВАНОВА И ПЕТИПА	64
5. К ВЕРШИНАМ СЛАВЫ	91
ЧТО ЧИТАТЬ О «ЛЕБЕДИНОМ ОЗЕРЕ»	109