

**Карнович Оксана Андреевна**

Преподаватель кафедры хореографии и балетоведения Московской государственной академии хореографии (г. Москва, Россия)  
eggina100@yandex.ru

## **СЕРГЕЙ СЕРГЕЕВИЧ ПРОКОФЬЕВ И ЕГО «ЗОЛУШКА»**

Статья посвящена истории создания С. С. Прокофьевым партитуры «Золушки» и хореографическому воплощению этого балета.

*Ключевые слова:* С. С. Прокофьев, «Золушка», балет, музыка, хореография, К. М. Сергеев, Р. В. Захаров, Н. Д. Волков, Большой театр.

**Oxana A. Karnovich**

Teacher, Department of Choreography and Ballet Criticism, The Moscow State Academy of Choreography (Moscow, Russia)  
eggina100@yandex.ru

## **SERGEY S. PROKOFIEV AND HIS CINDERELLA**

The article discusses the history of creation of the score of the Cinderella by Sergey S. Prokofiev, as well as stage choreography realization of the ballet.

*Key words:* S. S. Prokofiev, the Cinderella, ballet, music, choreography, K. M. Sergeev, R. V. Zakharov, N. V. Volkov, the Bolshoi Theater.

В нынешнем году великому русскому композитору Сергею Сергеевичу Прокофьеву исполнилось 125 лет, а потому 2016 год проходит в нашей стране под знаком Прокофьева.

...Уже более 70 лет на сценах крупнейших музыкальных театров всего мира живет прокофьевская «Золушка» по сказке Шарля Перро. Этому сочинению композитора и истории его первого воплощения в хореографии посвящен наш рассказ.

С появлением музыки Сергея Прокофьева хореографический театр интерпретирует уже не просто сюжет сказки «Золушка», но интерпретирует именно *балет Прокофьева*. Казалось бы, композитор «закрыл тему» (после его сочинения балетный театр не нуждается в иных музыкальных произведениях для воплощения данного сюжета). Но в то же время композитор, напротив, «открыл» ее: музыка Прокофьева не ограничивает постановщиков ни в интерпре-

тации собственно сюжета о Золушке, ни в поисках хореографических и театральных форм. История интерпретаций балета Прокофьева — это история разнообразных поисков (подобно тому, как принц всё никак не найдет, кому подойдет туфелька, и где тот танец, который его устроит). Несмотря на то, что идеологом постановки был либреттист Н. Д. Волков, традиционно «Золушку» называют именно прокофьевским балетом.



*С. С. Прокофьев. 1933 год*

Музыковедение уделило значительное внимание этому сочинению Прокофьева, детально проанализировав особенности его мелодизма, инструментовки, композиции. Однако для нас важен театроведческий взгляд на «Золушку» Прокофьева, представление о художественном пространстве, созданном композитором звуковыми средствами.

Формулу этого пространства можно видеть в интродукции: из напластований разных перекликающихся фраз вырастает главная тема. То есть Прокофьев сопоставляет разные музыкальные пространства, но не антагонистические, как в «Спящей красавице» П. И. Чайковского, а взаимопроникающие.

У Прокофьева есть романтическое противопоставление некоего «реального» мира людей, охарактеризованного гротескно, и мира возвышенных лирических чувств, доступного не всем. Возвышенный мир интонационно и мелодически необыкновенно богат и разнообразен, его мотивы пронизывают музыку «реального мира», влияют на нее. В этом — элементы художественного мировоззрения, вызывающие в памяти все направления: от барокко до сюрреализма (история сценических интерпретаций балета «Золушка» показывает, что самые разнообразные стилевые приемы применяются в постановках, и ни один не чужд прокофьевской музыке).

По логике композиции и распределения выразительных средств, главная музыкальная идея Прокофьева в «Золушке» — сопоставление тьмы и света, хаоса и четкой формы: чего-то непроглядного — и темы *Amoreoso*, которая вырастает из напластований музыкальных фраз. Драматургически важными и смыслообразующими являются драматичная тема боя часов (родственная начальной теме интродукции), а также шорохи и шелесты, из которых рождается тема Феи-нищенки. Показателен вальс в конце первого акта балета с темой, решенной в романтическом ключе, а также с финалом в духе голливудской киномузыки, где происходит перетекание из одного стиля в другой внутри академически цельного номера.

Многочисленные балетмейстеры по-разному соотносились с этим прокофьевским пространством, различно акцентируя мотивы сказки «Золушка» в хореографии, сценографии, режиссуре и в театре в целом, в том числе и в балетной драматургии, где-то пользуясь опробованными ходами, а где-то вырабатывая что-то новое в освоении известного сюжета.

Представляет интерес сама история обращения композитора к сказке Шарля Перро. В 1938 году историк балета и либреттист Ю. И. Слонимский задумал для Галины Сергеевны Улановой сценарий нового балета «Снегурочка» (по одноименной пьесе А. Н. Островского) на музыку П. И. Чайковского, собранную из разных сочинений композитора. Но главному дирижеру Ленинградского театра оперы и балета им. С. М. Кирова А. М. Пазовскому не понравилась перспектива компоновки музыки из разных произведений Чайковского. Тогда Галина Уланова посоветовала Слонимскому обратиться к Сергею Прокофьеву.

Идея использовать для нового балета сюжет «Золушки» возникла в 1940 году: принадлежала она театральному критику Н. Д. Волкову. «Мне казалось, <...> что русскому балету стоит вспомнить о Золушке еще и потому, что в работе над этим сюжетом мы сумеем коснуться традиций русской классической хореографии, созданных и указанных нам великим Чайковским, особенно в его „Спящей красавице“» [1]. В декабре этого же года был подписан контракт С. С. Прокофьева с Ленинградским театром оперы и балета им. С. М. Кирова. Волков принял активное участие

тие в создании «Золушки» не только как либреттист, но и как друг композитора. «Создавая балет о любви двух юных сердец, <...> финал Прокофьев назвал *amoroso*» [2].

В 1940 году Прокофьев приступил к написанию партитуры. Для него было важным, «чтобы в танцах раскрылась поэзия любви Золушки и Принца, являющаяся центром сюжета и музыкальной канвы. Многие в музыке определила сказочность сюжета» [4].

Николай Волков в статье, написанной к двухсотому спектаклю «Золушки» в Большом театре (1964), посвятил музыке Прокофьева такие слова: «Само превращение замарашки в принцессу он показал, как торжество света над тьмой, добра над злом. Весь балет не был прославлением добродетели. Он был торжеством любви, как „Ромео и Джульетта“, только не в трагическом, а в грациозном плане. Все вальсы и адажио были пронизаны подлинной страстью» [1].

Первые два акта «Золушки» Прокофьев написал накануне войны — в марте-апреле 1941 года. Вначале балетмейстером должен был стать Леонид Лавровский, до этого работавший над «Ромео и Джульеттой». Но несмотря на уведомления дирекции, к работе он так и не приступил. Тогда постановщиком назначили Вахтанга Чабукиани, ведущего танцовщика Ленинградского театра оперы и балета им. С. М. Кирова.

Великая Отечественная война прервала работу композитора. Кировский театр был эвакуирован в Пермь (с 1940 по 1957 годы — город Молотов). В середине июня 1941 года Прокофьев с Волковым собирались встретиться с балетмейстером Чабукиани, с которым уже проработали ритмические рисунки первых двух действий. (Музыкальную канву Прокофьев создавал на основе хореографического рисунка.) Чабукиани с Кировским театром в Молотов (Пермь) не поехал: его отправили в Тбилиси. Прокофьев оставался в Москве. Сочинение балета приостановилось. Только в 1943 году после окончания первой редакции оперы «Война и мир» Прокофьев возвратился к работе над «Золушкой», закончив партитуру к весне 1944 года.

Неизвестно, как сложилась бы судьба «Золушки», если бы за постановку взялся Касьян Голейзовский. В Государственном центральном театральном музее (ГЦТМ) им. А. А. Бахрушина, в фонде № 468, ед. хр. 1, оп. 1107, была обнаружена «Телеграмма Ра-

дина Н. Волкову Н. Д. о приезде С. Прокофьева в г. Молотов с вопросом о работе над „Золушкой“ с упоминанием имени К. Я. Голейзовского. На обороте ответ Волкова Н. на телеграмму. Москва. Ул. Горького. 17, кв. 120».

В тексте телеграммы, посланной из Молотова в Москву 18 марта 1943 года, сказано: «Встречаетесь ли с Голейзовским тчк Как идёт работа над Золушкой тчк Прокофьев приедет в Молотов в июне Планируйте свой приезд на этот срок привет=Радин=». На обороте Волков отвечал: «С Голейзовским встречаюсь; очень хвалит либретто; стремится ставить; сейчас основная совместная работа с Прокофьевым приедете ли в Москву Привет».

Третий акт «Золушки» Прокофьев писал уже в эвакуации, в Молотове (Перми), совместно с Николаем Волковым и Константином Сергеевым, которому поручили работать над новым балетом. По сути, он взялся за постановку большого спектакля, еще не имея балетмейстерского опыта.

К. М. Сергеев имел дело не с законченной партитурой: он сам непосредственно участвовал в ее создании. И, как и в случае с Чабукиани, Прокофьев говорил балетмейстеру: «Требуйте от меня чего хотите, пока пишу, — написал — все» [3, с. 81]. Эту особенность работы композитора над партитурой знали все.

Танцовщику Сергееву очень хотелось, чтобы в «Золушке» партия Принца получилась хореографически насыщенной и сложной. И в результате этот персонаж стал самым танцующим во всем мужском балетном репертуаре того времени. В соответствии с музыкой Прокофьева образ порывистого и озорного Принца ломал обычное представление о балетном сказочном герое и бросал вызов всем принцам-предшественникам. В Молотове (Перми) К. М. Сергеев поставил примерно половину балета. По просьбе Сергеева ассистентом ему назначили ведущую солистку Кировского театра Ф. И. Балабину — его первую жену. Уже осенью 1943 года начались репетиции. В 1944 году Кировский театр вернулся из эвакуации в Ленинград. Фёдор Васильевич Лопухов, занявший пост художественного руководителя балета, решил первый послевоенный сезон открыть проверенным «Лебедином озером», дав возможность окрепнуть замыслам Сергеева, а труппе — основательно подготовиться к первой постановке начинающего балетмейстера.

Вскоре новой партитурой С. С. Прокофьева заинтересовался главный театр страны — Большой и, несмотря на то, что спектакль создавался в содружестве с В. М. Чабукиани и К. М. Сергеевым, вопреки пожеланию композитора, премьера «Золушки» — 21 ноября 1945 года — состоялась не в Ленинграде, а в Москве, в постановке Р. В. Захарова (дирижер Ю. Ф. Файер, художник П. В. Вильямс).

Премьера «Золушки» в постановке К. М. Сергеева состоялась через пять месяцев после московской премьеры — 8 апреля 1946 года в Ленинградском театре оперы и балета им. С. М. Кирова (дирижер П. Э. Фельдт, художник Б. Р. Эрдман) в день рождения балетмейстера. В отличие от спектакля Р. В. Захарова (43 номера), партитура Прокофьева была использована здесь без купюр (50 номеров) и в инструментовке автора. (Музыку для танца сестер с апельсинами Прокофьев взял из своей оперы «Любовь к трем



*Сцена бала из балета С. Прокофьева «Золушка»,  
постановка Р. Захарова. Большой театр, 1945 год.  
Фото из архива Московской государственной академии хореографии*



*Золушка — Г. Уланова.  
Большой театр, 1945 год.  
Фото из архива Московской  
государственной академии хо-  
рографии*

апельсином», которая в 1940–1950-е годы в СССР не исполнялась.)

Композитор сочинил «Золушку» для Галины Улановой, ставшей лучшей исполнительницей этой партии (но премьеру в Большом театре танцевала Ольга Лепешинская; Галина Сергеевна выступила во втором составе).

Театральный критик С. М. Городецкий писал о ее удивительном понимании прокофьевской музыки: «Прокофьев — чудеснейший мелодист. Именно мелодическую линию его партитуры в совершенстве почувствовала и воплотила в танце Уланова. Обиды кроткой девушки-полуробенка, робкие мечты о какой-то другой жизни, игра с бумажным веером и платьем, которое она даже не смеет на себя

накинуть, наивное изумление перед свободой и красотой природы, недоверчивое вначале пробуждение беззаветного чувства и чистая радость при его расцвете — все это Уланова передает с чарующей правдивостью, находя пластическое выражение мельчайшим оттенкам музыки, нигде не разрывая непрерывно льющуюся мелодию движений. Ее Золушка — сама Психея, или, по-русски „душенька“, как переводили у нас это слово в старину» [5].

«Золушка» Ростислава Захарова вошла в историю Большого театра как одна из самых знаменитых и грандиозных постановок советской эпохи. Этот зрелищный, роскошный спектакль с изобилием сценических эффектов, решенный в жанре феерии, по композиционному плану в чем-то возвращался к балетам XIX века.

Сын композитора — Святослав Сергеевич Прокофьев — как-то рассказывал Валентине Чемберджи (автору книги «XX век Лины Прокофьевой», посвященной первой жене композитора), «что



у отца была записная книжка, куда он просил своих друзей записывать, что они думают о Солнце. <...> В этой книжке кто-то написал: „Солнце — это вы!“» [6, с. 228]. Партитура «Золушки», такая же искрящаяся, яркая и светлая, подобна Солнцу, как личность самого композитора.

Из всего, написанного Прокофьевым, «Ромео и Джульетта» и «Золушка» ближе всего к балетной драматургии Чайковского, который не раз задумывался о балете на этот сказочный сюжет. Прокофьев — один из первых композиторов советского периода, продолживший традицию Чайковского и развивший принципы симфонизма в балетной музыке. «Он привнес на балетную сцену правду человеческих чувств, полнокровные музыкальные образы, — писал Л. М. Лавровский. — Смелость музыкальных решений, чеканность характеристик, разнообразие и сложность ритмов, острота гармоний — все это в балетной музыке Прокофьева» [7, с. 145].

#### *Список источников*

1. Волков Н. Д. Введение к либретто балета «Золушка». 1946, март 20. Сказка для балета. — ГЦТМ им. А. А. Бахрушина. Ф. 468, ед. хр. 611.
2. Волков Н. Д. Статья «О Золушке». — ГЦТМ им. А. А. Бахрушина. Ф. 468, ед. хр. 1055.
3. Прокофьев С. С. Письма, воспоминания, статьи. Вып. I. Изд. 2-е. — М.: Дека-ВС, 2004. — 286 с., с илл.
4. Прокофьев С. С. Статьи для прессы. — РГАЛИ. Ф. 1929. Оп. 3, ед. хр. 40.
5. Городецкий С. Балет «Золушка» // Комсомольская правда. 1945. 30 ноября.
6. Чемберджи В. XX век Лины Прокофьевой. М.: Классика-XXI, 2008. — 352 с.
7. Л. М. Лавровский. Документы. Статьи. Воспоминания. М.: ВТО, 1983. — 424 с.