

КУЛЬТУРОТВОРЧЕСКИЕ КОНТЕКСТЫ
БАЛЕТА Н. В. КОШЕЛЕВОЙ
«АЛЕНА АРЗАМАССКАЯ»

О. В. РАДЗЕЦКАЯ,

кандидат культурологии, доцент

*ФГБОУ ВПО «Государственная классическая академия имени
Маймонида»*

(г. Москва, РФ)

В творчестве мордовского композитора Н. В. Кошелевой героика и лирика обозначают весомые основания ее творческого мировоззрения и представляются в виде эмоциональных и духовных ориентиров. Они отличаются яркостью образных сфер, историко-эпической глубиной, подчеркивают масштаб и своеобразие музыкального мира композитора. Это непосредственным образом связывается с универсальностью этнического мышления, в котором героика и лирика являются важными изобразительными величинами. Их особый культурный статус, воспринимаемый как неувядающая ценность, дает возможность ощутить взаимосвязь пространства и времени в различных творческих воплощениях. В неповторимой этнической мозаике Волго-Уральской цивилизации историко-эпическое наследие каждой из народностей отличается большим разнообразием героических легенд и сказаний, сопровождаемых тонким лиризмом сюжетных линий, подчеркивающих глубину и психологизм их содержания.

В удмуртском фольклоре есть многочисленные песни о богатырях-батырах, в марийском эпосе – легенды о храбром воине Чоткаре и предводителе народного движения Сасканае. Развернутая поэтическая форма татарского «Идегея», его историческая глубина окрашены лирическими эпизодами, тонченно рисующими мысли

и чувства героев. В этническом наследии мордвы сохранились сказания о великом царе Тюште, ознаменовавшем «золотой век» в ее истории.

Памятники древней словесности, их живая и динамичная природа, полифонизм героики и лирики всегда оставались источником замысла и вдохновения для этнических композиторских школ. В этом смысле эстетика героических и лирических образов музыки Н. В. Кошелевой выросла и сформировалась под влиянием общих универсальных тенденций, ведущих к поиску этнической индивидуальности и средств ее музыкальной выразительности.

Исторические и лирико-эпические сюжеты в музыке композиторов Мордовии, Удмуртии, Татарстана, Башкирии и других республик были вызваны стремлением почувствовать собственную этническую природу, прикоснуться к ней как к главной ценности бытия и обусловлены желанием войти в этот мир его первооткрывателями, создать новые культурные пространства.

Наиболее ярко героические и лирические мотивы звучат в сочинениях для музыкального театра, в частности татарского. Так, у Ф. З. Яруллина в 1930-е гг. возник замысел первого татарского балета «Шурале» («Леший»), у Н. Г. Жиганова – оперы «Качкын» («Беглец»). У него же

тема человеческого подвига раскрывается в опере-поэме «Джалиль». Пафос гражданской позиции автора и его героя озвучены изысканным колоритом татарской музыки и подлинными стихотворными текстами, читаемыми со сцены во время действия.

Среди произведений башкирских композиторов – первые национальные оперы «Хакмар» М. М. Валеева (1940; вторая редакция написана совместно с Н. И. Пейко и называется «Айхылу», 1943), «Мэргэн» (1940) и «Ашказар» (1944) А. А. Эйхенвальда и др., балет «Журавлиная песнь» Л. Б. Степанова (1944) и более поздние творческие опыты – опера «Салават Юлаев» (1955), «Шаура» (1963), «Волны Агидели» (1972) З. Г. Исмагилова и сочинения других авторов [5, 60].

В марийской музыке история национального оперного театра начинается с оперы «Акпатыр» (1963) Э. Н. Сапаева. Балет «Лесная легенда» был написан несколько позже, в 1971 г., композитором А. Б. Лупповым. В Удмуртии первой оперой стала «Наталь» (1961) Г. А. Корепанова. В этом же году появился и первый балет «Италмаз» Г. М. Корепанова-Камского. Истоки музыкальной культуры Чувашии – балет «Сарпиге» Ф. С. Васильева (1970) и его же более позднее сочинение в этом жанре балет «Арзюри» (1975).

Красота, свежесть и глубина устной народной традиции, эпическое своеобразие ее героики и лирики естественным образом повлияли на появление жанров оперы и балета в творчестве мордовских композиторов. Открытие новых музыкальных пространств, обретение собственного культурного статуса в окружающем социуме способствовали тому, что этнические традиции наиболее ярко могли быть выражены при обращении к славным страницам национального прошлого, к сказочным или мифологическим сюжетам, к другим актуальным темам. Духовный мир героев, их социальная и психологическая экспрессия становились важным лирическим дополнением масштабных народных сцен, драматургически расширяя их содержание.

В данном контексте героические и лирические сферы музыки Н. В. Кошелевой являются продолжением смыслового универсума этнических композиторских школ Волго-Уральского региона. Ее творческие приоритеты определены направлением, заданным Л. П. Кирюковым в его первых опытах по созданию мордовской национальной оперы.

Музыкальная драма «Литова» (1943) представляет собой важный элемент в построении этнической вертикали в музыкальной культуре Мордовии. Выразительность образных сфер музыки Л. П. Кирюкова и драматургии П. С. Кириллова во многом обусловила пути развития творческой фантазии последующих поколений мордовских композиторов.

Не случайным кажется и выбор сюжета, где главным действующим лицом является простая мордовская девушка Литова. Н. М. Ситникова пишет: «Литова – в центре музыкальной драмы. Ее характер раскрывается в музыке особенно многопланово. В ариях, песнях Литовы есть женственность и сила, скорбь и героика» [9, 57]. Яркость и романтический ореол сценического облика, внутренняя готовность к подвигу и жертвенность делают этот персонаж наиболее привлекательным с точки зрения его духовных устремлений, динамики драматического действия. Этот ракурс связан с особой ролью женщины, ее ведущим началом в древнемордовской архаике, образом, «перешагнувшим» мифологический и сказочный рубежи и ставшим героиней народного движения, символом мужественности и верности своим идеалам.

Прообраз девушки Литовы – реальное историческое лицо, Алена Арзамасская, предводительница восстания крестьян, сподвижница Степана Разина, потерпевшая поражение в столкновении с правительственными войсками и заживо сожженная в г. Темникове. Впервые подвиг атамана Алены был описан молодым поэтом П. С. Кирилловым в 30-х гг. XX в. по рекомендации А. М. Горького на I Всесоюзном съезде советских писателей (1934). В музыкальной культуре Мордовии Алена

Арзамасская олицетворяет этнический универсум исторической героики и входит в пантеон нетленных ценностей, определяющих народный характер и его менталитет в целом.

Художественный интерес к образу Алены у Н. В. Кошелевой возник еще на студенческой скамье. Дипломной работой молодого композитора стала оркестровая сюита «Алена Арзамасская» (1979), исполненная симфоническим оркестром Казанской консерватории под управлением Н. Г. Рахлина. Затем она была переработана автором в одноименный балет, датированный 2001 г. (есть и другие редакции). Части сюиты имеют собственную программу и называются «Вступление», «Народный праздник», «Адажио Алены» и «Казнь». По этому поводу А. И. Макарова пишет: «Сюита в обобщенно-симфоническом плане раскрывает идейно-драматический конфликт и содержание балета, представляет его ведущий тематизм. Четыре части единого стройного цикла – четыре этапа в развитии стихийной повстанческой борьбы и народной трагедии, в центре которой образ простой крестьянской женщины, поразившей даже врагов силой и стойкостью своего духа» [3, 24].

Время, прошедшее от начала работы над сюитой, сформировало индивидуальный композиторский почерк Н. В. Кошелевой. Оно привело автора к идее создания одноименного балета, первого в истории мордовской музыки. Это событие в музыкальной культуре Мордовии во многом обнаруживает некоторые общие тенденции, возникшие в отечественной культуре второй половины XX в., где героика сюжетов и характеров тесным образом была связана с хореографическим искусством, его выразительными свойствами.

Язык музыки, пластики и жеста достигал большого эмоционального напряжения в интерпретации героической тематики. Балеты «Медный всадник» Р. М. Глиэра (1949), «Жанна д'Арк» Н. И. Пейко (1957), «Спартак» А. И. Хачатуряна (1953) – все эти произведения

появились в послевоенные годы и открыли новую страницу в отечественной музыке, связанную с актуализацией поисков героической образности, красоты, высокого духовного и нравственного начала. Л. Д. Никитина подчеркивает особенную атмосферу воодушевления и внутреннего подъема того времени, его историческую яркость, невымышленные примеры стойкости, мужества и величия человеческого характера. О балете «Медный всадник» Р. М. Глиэра она пишет: «Нетрудно заметить, как созвучна была эта тема людям, освободившим страну от захватчиков. Гимн великому городу, ставший самым популярным музыкальным фрагментом балета, был сродни гимническому советским песням» [6, 131].

Особенно близок к «Алене Арзамасской» Н. В. Кошелевой балет Н. И. Пейко «Жанна д'Арк». Родственны судьбы этих героинь, равноценны их духовные ценности. Органична и музыкальная палитра композиторов, стремящихся наиболее достоверно отразить национальную природу главных действующих лиц, особенности их мироощущения, менталитет и сознание. У Н. И. Пейко музыкальный язык балета основан на использовании подлинных французских песен XV и XVI вв., в балете Н. В. Кошелевой звучат народные или стилизованные под фольклор мелодии.

Л. Д. Никитина и А. И. Кандинский единодушно отмечают народно-жанровую основу балета Н. И. Пейко, останавливаясь, таким образом, на существенном и главном в его стилистике [2]. По их мнению, пламенная экспрессия битв и сражений из прошлого французской истории, образ Жанны в целом наиболее приближен к настоящему и сопоставим с героикой послевоенных лет в отечественной культуре.

В «Алене Арзамасской» прямые ассоциации с Жанной д'Арк начинают исчезать при более пристальном взгляде на существенные различия женщин. Особенная биография балета Н. В. Кошелевой, его индивидуальная музыкальная история открывают иные ракурсы в восприятии и осмыслении этого сочинения.

Алена Арзамасская – один из этнических символов Мордовии, пример ее женского архетипа. Трагизм жизни и патетика подвига – эти «вечные темы» были, есть и будут обладать большой силой притяжения для поэтов, писателей, художников, драматургов и композиторов.

В 1980 г. мордовский композитор Г. Г. Вдовин написал музыку к драме «Ветер с Понизовья». Этот спектакль оказался следующим за сюитой (1979) Н. В. Кошелевой и, по мнению Н. М. Ситниковой, помог по-новому раскрыть литературный замысел П. С. Кириллова благодаря музыке Г. Г. Вдовина, ее яркому самобытному характеру и эпическому размаху хоровых сцен: «Именно в них полнее всего проявляется национальная определенность музыки, характерные черты народно-песенных и поэтических традиций. Органично использованы в хорах народные тексты и народные мелодии» [8, 57]. В дополнение Челябинским академическим театром драмы им. С. Цвиллинга уже в 1974 г. была осуществлена постановка драматического спектакля по пьесе К. В. Скворцова «Алена Арзамасская», где главную роль исполнила О. В. Климова.

Формированию творческого замысла балета «Алена Арзамасская» во многом способствовали литературные источники, равно как и научные этнографические исследования. Среди них серьезностью художественного содержания и интересными драматургическими находками отличается одноименный роман М. Т. Петрова, увидевший свет в 1991 г. В нем образ Алены имеет героическую окраску, а ее чувства и эмоции связаны с высокими моральными и нравственными идеалами. Тема борьбы становится основной в раскрытии характера Алены, в контрасте с ней – лирично, тепло и сочувственно описывается история любви Филиппа и Параша – воспитанницы Алены.

У М. Т. Петрова внутренний мир Алены – это прежде всего способность к поступку и действию, необыкновенная сила и авторитет, позволившие ей взять на себя роль народного предводителя: «Алена еще

раньше была известна как искусная целительница, а теперь слава о ней стала доходить до многих уездных городов. С какими только недугами к ней не обращались, и редко кому бы не помогли ее снадобья. Ни один лекарь не мог равняться с ней по умению быстро возвращать больным здоровье» [7, 86].

Родственны такой трактовке романы В. А. Замыслова «Алена Арзамасская» (2002) и С. П. Злобина «Степан Разин» (1956). В последнем из них автор пишет: «Даже неумолимо жестокий и, по старости, равнодушный ко всему на свете, все видевший и проливший много крови, Долгорукий был поражен ее мужеством и несокрушимой волей» [цит. по: 4, 52].

Алене Арзамасской посвящены и другие литературные произведения, такие как повесть Т. Н. Митряшкина (Тимофей Тимин) «Горит Эрзяния» и роман-сказание К. Г. Абрамова «Олячинть кисэ» («За волю», 1989). «В отечественной литературе эту войну традиционно называют Разинской, однако писатель убедительно показал, что настоящая крестьянская война в Поволжье началась после отступления С. Т. Разина на Дон. Главными героями книги явились руководители повстанцев в нашем крае Акай Боляев и Алена Арзамасская», – пишет сын писателя В. К. Абрамов [1, 61].

Однако у Степана Разина существовали и другие сподвижники – посадский человек Саранска Василий Кудрявцев (Васька Дьявосков), секретарь, писавший от его имени так называемые «преlestные письма». Восставшими крестьянами руководили атаман Осипов и Федор Сидоров, освобожденный разинцами из тюрьмы, отважными действиями отличался предводитель отряда Мурзакайка, который был схвачен, подвергнут пыткам и публично четвертован.

Коллектив авторов во главе с Г. Я. Меркушкиным в своих исследованиях отмечает: «На территории Мордовии активно действовали и другие отряды повстанцев – атамана Шилова и крестьянина по прозвищу Чирок из села Острожского, шеститысячный отряд атамана Белоуса

и крестьянина Мишки из мордовского села Жуковщина (Кадомский уезд)» [4, 51].

Возникает вопрос: по какой же причине именно образ Алены стал наиболее привлекательным для многих поколений художников, поэтов, писателей, музыкантов и получил такой мощный художественный резонанс? Можно привести ряд возможных вариантов ответа. С одной стороны – это яркое воплощение этнической символики, идеи о ведущей роли женского архетипа в мордовской культуре, его взаимосвязи с древней мифологической природой. Отсюда возникает необходимость создать образ, отвечающий высоким общественным идеалам, обобщающим главные ценности социума в целом и каждого человека в отдельности. Важным становится отразить близкую и понятную сущность, воспринимаемую как часть этнической культурной традиции.

Другой ракурс – это исключительная историческая яркость крестьянского восстания под предводительством Степана Разина, его романтическая героика и пафос. Роль мордвы в этом бунте была особенно активной. Ее этническая летопись во многом формировалась благодаря ярким событиям прошлого: крестьянским выступлениям под предводительством

Ивана Болотникова, а впоследствии и Емельяна Пугачева. Г. Я. Меркушкин так пишет об одном из них: «Крупнейшим событием начала XVII века была первая крестьянская война под предводительством И. И. Болотникова. В ней приняли участие не только русские, но и мордва, башкиры, калмыки и другие народности. ...наиболее ярким свидетельством об участии мордовского народа... является борьба мордовских повстанческих отрядов в районе Нижнего Новгорода» [4, 47]. Н. В. Кошелева, не уходя в сторону от реальных событий прошлого, рисует свою сюжетную линию. В ней основной акцент сделан на формировании эмоционально-чувственного образа героини, эволюции ее мировоззрения: от светлого восприятия мира до возвышенной патетики подвига.

Таким образом, совокупность приведенных пространственно-временных обстоятельств является существенной причиной для обоснования универсальных характеристик в качестве объективных культуротворческих истоков балета «Алена Арзамасская». Субъективность и особенность как сокровенные планы творчества позволяют заглянуть в тонкие материи сознания и мышления автора, открыть для себя его внутренний мир, прикоснуться к тайне рождения нового искусства.

Поступила 15.08.2013

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

1. *Абрамов, В. К.* Слово о писателе // Финно-угорский мир. – 2009. – № 4. – С. 56–64.
2. *Кандинский, А. И.* Балет «Жанна д'Арк» Н. Пейко / А. И. Кандинский. – М. : Музгиз, 1959. – 64 с.
3. *Макарова, А. И.* Ждем новых премьер // Совет. музыка. – 1985. – № 7. – С. 22–26.
4. *Меркушкин, Г. Я.* История Мордовской АССР : учеб. пособие по истории Мордов. АССР для 7–8 кл. / Г. Я. Меркушкин, Л. Г. Меркушкина, И. М. Корсаков. – Саранск : Мордов. кн. изд-во, 1982. – 112 с.
5. *Музыкальный энциклопедический словарь* / гл. ред. Г. В. Келдыш. – М. : Совет. энциклопедия, 1990. – 672 с.
6. *Никитина, Л. Д.* Советская музыка : история и современность / Л. Д. Никитина. – М. : Музыка, 1991. – 278 с.
7. *Петров, М. Т.* Алена Арзамасская : ист. роман / М. Т. Петров. – Саранск : Мордов. кн. изд-во, 1991. – 352 с.
8. *Ситникова, Н. М.* В час возмездия // Ситникова Н. М. Страницы музыкальной истории : статьи, очерки, рецензии. – Саранск, 2001.
9. *Ситникова, Н. М.* На сцене – Литова // Там же.