



Формирование сценических традиций национального балета Мордовии на примере творчества композитора Н. Кошелевой

Елена Николаевна Антипкина
Юрий Алексеевич Кондратенко
Варвара Сергеевна Святогорова

*Мордовский государственный университет им. Н. П. Огарёва,
Саранск, Россия*

Введение. В статье рассматривается история формирования традиций национального балета Мордовии, способных противостоять современным процессам глобализации и унификации, приводящим к размыванию этнической культуры. Сценическая судьба балета отражает приоритеты национальной политики России, призванные способствовать укреплению единства многонационального народа при сохранении его этнокультурного многообразия. Цель исследования – выявить особенности постановок сценических версий национальных балетов на театральной сцене Мордовии на примере творчества композитора Н. В. Кошелевой. Созданная ею балетная музыка остается единственным материалом для создания балетных спектаклей в музыкальном театре республики. При этом ее произведения не были предметом специального комплексного исследования в контексте истории театрального искусства Мордовии.

Материалы и методы. Эмпирическим материалом послужили национальные балеты, созданные композитором Н. В. Кошелевой, а также спектакли из репертуара Государственного музыкального театра им. И. М. Яшueva и Мордовской республиканской детской хореографической школы. Теоретической основой стали работы ученых в области музыкального театра, профессионального музыкального и хореографического искусства Мордовии. Методология исследования обусловлена спецификой анализируемого материала. Она основана на историко-теоретическом подходе, методах сравнительного анализа и искусствоведческой интерпретации художественных произведений, что обуславливает применение музыковедческих и балетоведческих подходов к анализу материала.

Результаты исследования и их обсуждение. Национальный балетный театр опирается на богатую хореографическую традицию народа, которая в соединении с традицией классического балета позволила создать уникальный пластический язык. В ходе исследования установлено, что в процессе написания балетной музыки на национальный сюжет композитор Н. В. Кошелева не просто цитирует напевы и мелодии народных песен и танцев мордвы, но и вносит свой индивидуальный творческий компонент.

Заключение. Результаты исследования свидетельствуют о том, что национальный балет Мордовии представляет синтез этнической танцевальной традиции и классического балета. Он формировался в тесном взаимодействии с отечественными балетными и композиторскими школами. Подтверждением этого является балетное творчество композитора Н. В. Кошелевой. Материалы могут быть использованы в процессе дальнейшего изучения истории балетного искусства Мордовии в частности и истории искусства Мордовии в целом.

Ключевые слова: национальный балет, творчество композитора Н. Кошелевой, Алёна Арзамасская, Мордовская легенда, балетная музыка

Конфликт интересов: авторы заявляют об отсутствии конфликта интересов.

Для цитирования: Антипкина Е. Н., Кондратенко Ю. А., Святогорова В. С. Формирование сценических традиций национального балета Мордовии на примере творчества композитора Н. Кошелевой // Финно-угорский мир. 2024. Т. 16, № 3. С. 348–360. <https://doi.org/10.15507/2076-2577.016.2024.03.348-360>

Введение

Яркой этнической составляющей современной музыкально-театральной культуры Поволжья является национальный балет Республики Мордовия. В целом следует отметить, что становление национальной хореографии и театральной музыки происходило в русле сходных для большинства республик, которые входили в состав РСФСР, процессов государственного и культурного развития второй половины XX в., что ясно прослеживается в выборе тем, образном строе сочинений, жанровых приоритетах, стилистических исканиях. Этот период – важный этап становления национального профессионального хореографического и музыкального искусства.

В 2025 г. музыкальный театр Мордовии отметит свое 90-летие. В этой связи приобретают особую актуальность исследования, посвященные истории театра и его современности. Однако до сих пор эта область остается малоизученной. Требуется дополнительное исследование архивные, музейные материалы, позволяющие восстановить картину развития и периодизацию истории музыкального театра. Необходимо также рассмотреть тенденции развития театрального репертуара не только прошлого времени, но и настоящего. В отличие от оперного, балетное искусство республики не может похвастаться большим объемом специальных исследований. Это обусловлено тем, что за 90-летнюю историю театра было создано всего лишь два национальных балета – «Алёна Арзамасская» и «Мордовская легенда». Обе балетные партитуры созданы композитором Н. В. Кошелевой. Они по праву являются национальным достоянием Мордовии, вобравшими в себя все сферы самобытной традиционной мордовской культуры, а также синтезом жанров высокого профессионального искусства. В таком контексте изучение театральных постановок на музыку композитора важно не только для театроведения, но и для истории культуры Мордовии.

Обзор литературы

Теоретическим и методологическим материалом статьи послужили исследования отечественных балетоведов и искусствоведов.

В своей работе мы опирались на труды искусствоведов А. Г. Бурнаева и Ю. А. Кондратенко. Особым значением обладают исследования, нацеленные на раскрытие музыкально-стилистических особенностей балетной музыки Н. В. Кошелевой, музыковедов Н. И. Бояркина, Л. Б. Бояркиной, А. И. Макаровой и О. В. Радзецкой.

В исследованиях о музыкальном театре Мордовии большим научным потенциалом обладают работы театроведов В. С. Брыжинского и Ю. А. Кондратенко, исследующих национальный репертуар театров Мордовии, в частности спектакли на музыку Н. Кошелевой [1–3]. Также необходимо отметить исследования музыковеда Л. Б. Бояркиной, которая изучает особенности музыкального стиля композитора в общем контексте формирования и развития театральной музыки в мордовском крае [4–6].

В периодической печати Мордовии выходили рецензии в газетах «Советская Мордовия», «Известия Мордовии», «Юность» и др. на отдельные национальные спектакли в репертуаре театра Мордовии, но они чаще всего играют источниковедческую роль в исследовании заявленной темы, поскольку не содержат теоретико-аналитической части (статьи в газетах) [7–10].

В музыковедении Мордовии творчество Н. Кошелевой традиционно рассматривается сквозь призму историко-фольклорного и музыкологического анализа. Особенности интонирования и стилистические тенденции музыки Н. Кошелевой были предметом анализа музыковеда А. И. Макаровой [11; 12]. Акцент на фольклорных истоках творчества содержится и у Н. И. Бояркина [13]. «Фольклоризм» хоровых произведений композитора, рассматриваемый исключительно в контексте сочинительской традиции Мордовии, был предметом изучения Л. В. Киняжиной [14]. О. В. Радзецкая анализирует музыкальный почерк и стиль Н. Кошелевой, при этом особенно выделяет лирико-героическое начало в произведениях композитора, что вновь возвращает к анализу фольклорных основ творчества, базирующихся на лиро-эпическом фольклоре мокши и эрзи [15–17].

Интересен подход И. Е. Молоствовой, рассматривающей специфику этнического пластического мышления в процессе создания сюиты по мотивам творчества Степана Эрзы [18].

В контексте музыковедческих исследований особое место занимают публикации О. В. Радзецкой о балете «Алёна Арзамасская», при этом основной акцент автор делает не столько на театральном бытовании этого произведения, сколько на его стиль и композицию [15–17].

Вне контекста вышеупомянутых исследований остаются новые произведения композитора (например, балет «Мордовская легенда»), а также вопросы постановки и особенности хореографических редакций двух балетных спектаклей на музыку Н. Кошелевой. Отчасти этот пробел восполняют труды А. Г. Бурнаева, рассмотревшего предысторию создания балета «Алёна Арзамасская» в музыкальном театре Мордовии [19].

Материалы и методы

В исследовании применяются историко-теоретический подход, методы сравнительного анализа и искусствоведческой интерпретации. Историко-теоретический метод способствует изучению зарождения и развития балета на территории республики в особый плат профессионального искусства Мордовии. Метод сравнительного анализа позволяет сопоставить основные этапы становления и развития хореографического искусства финно-угорских народов и работы хореографов на театральной сцене Мордовии, а также выявить общие и уникальные черты национального балета. Метод искусствоведческой интерпретации дает возможность проанализировать образный строй, композицию и форму, сюжетную основу национальных балетов.

Эмпирическим материалом для статьи послужили спектакли из репертуара Государственного музыкального театра им. И. М. Яшуева и Мордовской республиканской детской хореографической школы, которые основывались на национальной хореографической культуре Мордовии, пластических элементах ритуальных народных танцев мордвы и традиции

классического балета. Особое внимание в работе уделяется национальным балетам композиторов Мордовии, в частности творчеству Н. В. Кошелевой.

Результаты исследования и их обсуждение

В конце 1930-х гг. молодые люди, пришедшие во вновь открытую мордовскую театральную студию, принесли с собой традиции мордовского танца. На концерте 1937 г., посвященном Чрезвычайному съезду мордовского народа, национальной группой артистов музыкального театра (Г. Вдовиним, М. Девятайкиной, С. Рябовой, Е. Тягушевой, А. Шаргаевой) впервые был исполнен профессиональный эрзянский танец «Кеняркс» («Радость»). В июле 1942 г. в программе концерта мордовской музыки, поэзии и драматургии была исполнена «Песенно-танцевальная сюита» для оркестра, хора и танцоров М. И. Душского. Сам композитор рассматривал эту работу как шаг на пути к созданию национальной оперы. Сюита состояла из популярных мордовских песен – «Косо, косо да Утяша?» («Где, где Утяша?»), «Вирь чиресэ» («На опушке леса»), «Самсон леляй» («Дядя Самсон»), «Вай верьга, верьга» («Вай, высоко, высоко летят утки») и двух плясок, которые были поставлены балетмейстером театра П. Н. Литони совместно с артистом И. Аржадеевым. В сюите солировали солисты балета Т. Л. Михайлова и И. Аржадеев.

Развитию профессиональной театральной хореографии Мордовии способствовала деятельность Л. И. Колотнева. Его хореография в первых национальных спектаклях Л. П. Кирюкова «Литова» и «Несмеян и Ламзурь» стала примером творческого переноса национального танцевального языка в профессиональное искусство (примером этому являлись национальные пляски «Пакся озкс» – «Праздник освящения поля» и «Киштема» – «Пляска») [3]. Именно с «Литовы» началась профессиональная национальная театральная хореография.

Работа над национальным балетом велась с конца 30-х гг. В это время начинается подготовка к постановке «Дана» (либретто Н. Эркая и М. Дысковского, музыка И. Ильина и Б. Трошина) по мотивам лиро-эпической

поэмы Н. Эркая «Песнь о Раторе». Работа над хореографическим текстом была поручена балетмейстеру и солисту балета Мордовского театра оперы Колотневу. Однако постановка так и не была осуществлена ввиду того, что композиторы не смогли представить партитуру балета.

В 1960–1970-е гг. национальному репертуару в театре по-прежнему уделялось большое внимание. В этот период во всех музыкальных спектаклях на национальную тему присутствовал мордовский народно-сценический танец. В основе хореографии этих спектаклей лежали обрядово-праздничные танцы, придававшие постановкам своеобразный национальный колорит. Наиболее интересными и оригинальными стали сюжетные танцы, например, «Богомазы» и «Встреча Мастера с героями своих скульптур» («Чародей»), «В подводном царстве Ведявы» («Серебряное озеро»), «Праздник весны» («Невеста Грома»), «Слава землекормилице!» («Ветер с Понизовья»).

Однако все это время композиторы республики не обращались к балету как самостоятельному жанру. Конечно, были танцевальные сцены, хореографические сюиты в музыкальных спектаклях, но вот созданных для балетного спектакля партитур не было. Настоящим первопроходцем, закрывшим «белое пятно» в одном из жанров театральной музыки Республики Мордовия, стала маститый и многогранный композитор Н. Кошелева. Речь идет именно о балетной музыке, которая многие десятилетия не интересовала композиторов республики. Нельзя не согласиться с тем, что «творчество Н. В. Кошелевой можно рассматривать как один из ярких этнокультурных феноменов в музыкальном искусстве Мордовии» [17, с. 75].

Идея создать музыку для балета пришла Н. Кошелевой еще в годы учебы в Казанской государственной консерватории. К окончанию обучения в 1979 г. она завершила программную сюиту для симфонического оркестра «Алёна Арзамасская», раскрывающую идейно-драматический конфликт и содержание будущего балета. Четыре части единого стройного цикла (Вступление. Народный праздник. Adagio Алёны. Казнь), в центре которого образ простой крестьян-

ской женщины, поразившей врагов силой и стойкостью своего духа. Так начала выстраиваться структура сюжета балетного спектакля на национальную тему, повествующего об истории крестьянки Алёны из Арзамаса.

К образу отважной героини из народа обращались в разное время поэты, композиторы, драматурги, художники. Так, в 1939 г. Кириллов создал национальную драму на эрзянском языке «Литова», получившую три редакции, одна из которых имела стихотворный вариант. Музыка к спектаклю написал преподаватель музыкально-теоретических дисциплин Музыкально-драматического училища, московский композитор М. Душский, но популярность это произведение получило благодаря музыке Л. Кирюкова [15]. В 1980 г. сюжет «Литовы» получил новую жизнь в произведении композитора Г. Вдовина «Ветер с понизовья» (либретто М. Фроловского).

Произведение, ставшее дипломной работой Н. Кошелевой, заинтересовало балетную общественность, и в июне 1985 г. возникла идея воплотить его в сценическую жизнь, приурочив постановку к 500-летию вхождения мордовского народа в состав Российского государства. В музыкальном театре решили поставить хореографическую сюиту из пяти сцен под названием «Алёна Арзамасская». Артист балета Александр Бурнаев написал небольшое либретто к сюите, хореографию сочинили Александр Бурнаев и Евгений Дементьев.

Работа над первым в истории мордовского музыкального театра национальным балетом по разным причинам растянулась на многие годы. Полная партитура двухактного спектакля была завершена к 2001 г., но со временем она претерпела ряд структурных изменений, что обусловлено созданием нескольких вариантов либретто балета «Алёна Арзамасская». Первоначальный вариант либретто составил казанский музыкант и педагог Семён Гурария. Сюжет обращался к одному из эпизодов крестьянской войны, предводителем которой был Степан Разин, к событиям, имевшим место в Темниковском уезде. В документах того времени упоминалась его сторонница – старица Алёна из Арзамаса, которая собрала отряд восставших под городом Темниковым

и успешно боролась с царскими войсками, присланными для подавления народного бунта. Алёна была захвачена в плен, после пыток объявлена ведьмой и сожжена на городской площади.

К работе над спектаклем приступил главный балетмейстер Государственного музыкального театра им. И. М. Яушева Валерий Миклин. Его не устроили первоначальная драматургия и порядок музыкального материала. Балетмейстер стремился отойти от изобразительного по своей сути биографического повествования первого либретто С. Гурария и Н. Кошелевой, построенного на последовательном воспроизведении жизненного пути реального исторического лица, о котором сообщают документы XVII в.: свадьба Алёны, гибель ее мужа, уход героини в монастырь, бегство в повстанческую армию, ее пленение и казнь. В результате появилось новое либретто Юрия Кондратенко и вторая редакция партитуры. В диалоге рождалась концепция нового спектакля. Н. Кошелева бережно относилась к созданному ею музыкальному материалу, отстаивала его целостность, но хореографические законы диктовали иные правила. При всей глубине музыкальной драматургии партитуры, новые задачи постановщика заставили отказаться от первоначального замысла композитора.

В итоге появилась редакция музыки, которая в большей степени соответствовала новому сценарию. За основу замысла был взят ряд событий, завершающих жизненный путь Алёны Арзамасской, поскольку в них ярче всего мог быть раскрыт внутренне противоречивый образ героини: взятие города Темникова повстанцами, предательство Алёны купцами и городскими старшинами, «последняя битва» с собой, которая завязывается в стенах монастырской тюрьмы и, наконец, сожжение Алёны. По сценарию спектакль должен был завершаться символической победой героини над ее врагом князем Долгоруковым, когда над костром появлялся огромный силуэт Алёны, перед которым расступаются ее враги. В конечном итоге в таком виде история реального человека превратилась в повествование об образе, который многие поколения жил в народных преданиях. Подчеркивали эту

идею два новых главных героя – девушка Прасковья и стрелец Фёдор. Их история стала своеобразным зеркальным отражением реальной жизни самой Алёны, а появление в финале спектакля Прасковьи с луком сожженной героини, превращает историю Алёны в завершение рассказа о событиях прошлых дней, пережитых теми, кто последовал за крестьянкой из Арзамаса.

Н. Кошелева искусно интегрировала в классический балет мотивы мордовского фольклора. Танцевально-пластическая партитура позволила синтезировать классический танец с народным танцем кштива, фольклорно-песенным материалом и обрядами мордвы. Однако работа В. Миклина над постановкой была приостановлена в 2004 г. Завершено было лишь несколько балетных номеров. К созданию сценической версии балета вернулись только в 2011 г. Новый балетмейстер театра Алексей Батраков начал подготовку к постановке своей версии спектакля. Вновь было отредактировано либретто (А. Батраков и Ю. Кондратенко) и появилась еще одна редакция музыки (в ходе постановки было написано несколько новых номеров, изменился их порядок в партитуре).

Новый вариант либретто спектакля – своеобразный компромисс между двумя предыдущими вариантами музыкальной и сценарной драматургии. Он отчасти биографичен и обращает нас к началу истории (конфликт Фёдора Сидорова и князя Долгорукова, свадьба Алёны, гибель ее мужа Кузьмы), а затем переносит в конец ее жизненного пути (взятие Темникова, предательство, пленение и гибель). Ядром драматургии становится картина четвертая – пребывание Алёны в монастырской тюрьме. Вся глубина образа героини и многогранность ее характера последовательно раскрываются в череде видений прошлого, в молитве и стойкости во время пыток. Это дало возможность полнее раскрыть глубинные мотивы поступков героини. Итогом этой внутренней борьбы служит момент сожжения, когда героиня словно преображается, не прося пощады, сама ступает в костер. Ее вера в справедливость становится верой каждого из нас.

Если говорить о третьей редакции либретто, то в целом ее можно считать возвращае-

нием к варианту 2001 г. [3]. Повествование сосредоточено на финале истории Алёны Арзамасской (взятие города Темникова повстанцами, предательство и пленение героини, а затем – казнь). Отличие заключалось в том, что пришлось внести некоторые эпизоды, так как хореограф-постановщик стремился использовать музыкальный материал с минимумом сокращений и нарушений порядка номеров. Таким образом, имеющиеся противоречия были разрешены: к партитуре 2011 г. был адаптирован сюжет 2001 г. По сути, либретто изменялось ради сохранения музыкального материала.

Н. Кошелева – композитор, в чьем творчестве неразрывно связаны классическое профессиональное мастерство и народные традиции. Все фольклорные материалы, использованные в балете, можно разделить на две группы: это песни и танцевальные мотивы, взятые из арсенала фольклора без изменений, и элементы, вошедшие в музыкальную ткань произведения в трансформированном виде. Основопологающей чертой обращения композитора к фольклору является содержательная переработка, переосмысление, переоценка аутентичного материала и последующее претворение этнического на мировоззренческом и образно-эмоциональном уровнях.

Во вступлении к прологу композитор представляет три основных лейтмотива балета:

- тема-характеристика народа, измученного гнетом мурз, помещиков и духовенства. В процессе развития она полифонизируется, уплотняется за счет включения оркестровых голосов и достигает кульминации (*tutti*);

- тема-характеристика активно-действенного народа. Он является тематической основой музыкального развития батальных сцен. Данный лейтмотив также выполняет функцию героизации образа Алёны;

- тема-характеристика образа Алёны – плавная, напевная мелодия. Данная тема в заключительной сцене звучит как победный гимн.

Отрицательные персонажи балета также имеют свои музыкальные характеристики. Особенно ярко звучит лейтмотивная тема

Ю. Долгорукова – грозная, синкопированная, звучащая в оркестровом исполнении. Она сопровождает героя на протяжении всего музыкального пути.

Музыкальная драматургия балета строится на противопоставлении сил Добра (образ Алёны) и Зла (образ царского воеводы Долгорукова). Все это получает отражение в прологе, где композитор демонстрирует два противостоящих друг другу музыкальных лейтмотивов балета. Первый – тема Алёны (сурово-сдержанная и одновременно печально-нежная, с оттенком скорби). Второй – тема образа угнетателей народа (грозная и властная). Автору удалось создать не только образ народной воительницы, но и живой, красочный символ простой мордовской женщины, вызывающей глубокое уважение. Композитор подчеркивала, что хотела показать героиню балета женственной и человеческой [20].

Балет Н. Кошелевой написан в классических традициях и включает два действия и пять картин (в редакции 2011 г.). Первую картину открывает народный праздник, посвященный окончанию тяжелых полевых работ. Именно здесь мы слышим мелодии традиционной пляски кштимы, в которой композитор использует приемы исполнителей плясовых наигрышей. Важное место занимает проведение темы в сжатом виде и дробление сильных долей такта [15].

Adagio Алёны – это размышление героини о жизни, своем народе, предчувствие страшных испытаний. В музыке используются традиционные плачи, полные страдания и горести мелодии. Умело введенные в музыкальную ткань произведения, они вызывают у слушателя неподдельное сочувствие и сопереживание. Насыщены страхом и злобой мелодии, написанные композитором для князя Долгорукова.

В двух картинах первого акта композитор цитирует две мордовские народные песни – «Вирьса» (с мокшанского языка «В лесу»), являющаяся основой музыкально-тематического развития среднего лирического раздела «Танца невесты и подружек» в первой картине первого акта, протяжная песня «Вирь чиресэ» (с эрзянского языка «На опушке

леса») исполняется оркестром во второй картине первого акта.

Во втором действии Н. Кошелева раскрывает трагический исход жизни и борьбы Алёны. Смятение, порывистые возгласы струнных, прерывающиеся грозными ударами оркестра – все это передает эмоциональное состояние Алёны перед гибелью, затем мучительно-трагическое звучание тремоло литавр. Резкие хроматические интонации перебивают его. Алёны больше нет, но память вечна. Интерпретации массовых сцен, использование «колокольности» являются традиционными в истории музыки (опера «Борис Годунов» М. П. Мусоргского, творчество С. В. Рахманинова).

Особенно яркое оригинальное впечатление создает введение в партитуру финальных сцен балета хора без слов и вокализа сопрано. Звучание молитвенного хора производит сильное эмоциональное впечатление на зрителя и слушателя. Творческая находка автора помогает подчеркнуть весь трагизм происходящих событий и создает впечатление поющих ангелов.

Для создания предельно конкретных образов композитор Н. Кошелева особое внимание уделяет оркестровке: персонифицированные тембры, интересные сочетания, перекличка оркестровых голосов.

Н. Кошелева посещала репетиции, активно работала с дирижером-постановщиком С. Киссом. За несколько дней были дописаны несколько новых номеров, что позволило усилить драматургию финала спектакля. Долгожданная премьера спектакля состоялась 6 октября 2012 г. спустя более чем 10 лет после начала работы над балетом.

Первый национальный балет Мордовии получился зрелищным. Спектакль не просто воссоздавал национальный колорит, он был важнейшей движущей силой его драматургии. В сцене казни Алёны в балете использовали спецэффекты и видеоинсталляции. В этой работе проявились неотъемлемые черты творческого почерка Н. Кошелевой – национальный колорит, опора на богатейшие фольклорные традиции, чудесный мелодичный дар.

Премьера стала событием культурной жизни, вызвала неоднозначные оценки как критиков, так и зрителей. Отметим не-

достатки постановки и композитор. В интервью газете «Известия Мордовии» она подчеркнула, что рада тому, что балет увидел своего зрителя и поблагодарила всех причастных к этому событию, однако, несмотря на старания Сергея Кисса, ввиду недоукомплектованности оркестра «... музыка звучит не так, как задумывалась. Спектакль получился не таким, как виделся мне изначально. Наверное, пока это не удалось передать через хореографию, но надеюсь, труппа сможет кое-что исправить, усилив некоторые моменты и более четко расставив смысловые акценты» [19].

В 2012 г. кафедрой культурологии, этнокультуры и театрального искусства был проведен круглый стол «Национальная тема в хореографическом искусстве Мордовии», полностью посвященный анализу премьерного спектакля. Ученые Института национальной культуры, балетмейстеры, артисты балета и журналисты обменялись мнениями по поводу увиденного. Была отмечена успешность постановки первого национального балетного спектакля и его важность для развития профессионального хореографического искусства республики. Однако авторы заявили, что работа балетмейстера А. Батракова нуждается в критике. Виталий Иевлев, директор Мордовской республиканской детской хореографической школы, довольно резко заметил, что «... в данной постановке нет пластического материала для воплощения образов, заложенных в музыкальной драматургии... Музыка прекрасная и достойная, но поставленное хореографом не совпадает с музыкой. Балет – это прежде всего танец, а не хождение из кулисы в кулису» [19, с. 48]. Бедность, если не сказать убогость, хореографической лексики отметили многие выступившие. Журналист Мила Мельникова писала: «... пластическое прочтение как-то не вполне совпадает с музыкальным звучанием. ... многие балетные роли не столько танцевальные, а больше пантомимические. Видимо, хореограф-постановщик Алексей Батраков считает, что зрителя не нужно утомлять разнообразием хореографической лексики, проще “перевести” содержание на язык бытовых жестов и “говорящей” мимики» [9]. Хореограф Наталья Атитанова

обратила внимание на тот факт, что в Мордовии продолжает оставаться актуальной проблема полноценного воплощения национальной тематики средствами балетного искусства и предложила воспользоваться опытом института национальной культуры в создании национальных хореографических спектаклей [21].

Марина Логинова, профессор кафедры, заявила: «Выразительность балета – это не только проникновенное наполнение смыслом каждого движения, паузы, взгляда, но и взаимопереливы музыки, танца, сценографии, костюма... Все эти составляющие жили во время спектакля отдельно» [21, с. 50]. Искусствовед, член Союза художников России Надежда Лысова в качестве достижения отметила, несомненно, музыку Н. Кошелевой и сценографию: «Художнику В. Фурсову удалось не просто оформить сценическую площадку, но и создать многозначительный образ всего действия. Прекрасно написаны все три задника... интересна и идея с написанным на прозрачной ткани суперзанавесом, и решение кулис» [21, с. 50]. Художник Галина Макушина в качестве позитивного момента сценического оформления отметила уместность живописной декорации с использованием современных проекционных технологий [21].

Совершенно неудачной признана костюмная сценография, предложенная известным мордовским модельером Галиной Лосевой. Надежда Лысова полагает, что главная ошибка кроется в непонимании модельером сути театрального костюма, в его безликости и неуместном использовании ряда современных материалов [21], культуролог и этнограф Варвара Святоголова, полностью соглашаясь с коллегой, отметила непонимание сути и народного костюма, инверсии элементов обрядовой одежды, крайнюю неопрятность и небрежность по отношению к костюму и то, что в целом народные массы выглядели как персонажи спектакля «На дне» [21].

Главный балетмейстер театра, хореограф-постановщик Алексей Батраков, напротив, был уверен в том, что ему удалось воплотить все задуманное, что трудности обусловлены количеством и качеством балетной труппы, ожиданиями зрителя: «...современный

зритель требует какие-то новые тенденции в развитии танца, я стремился совмещать классическую и народную традиции в современной хореографии. В итоге родилась такая эклектичная по стилю пластика» [21, с. 46].

В 2021 г. театр вновь обратился к истории Алёны из Арзамаса. Было принято решение возобновить балет в новой хореографии, постановка которой была осуществлена Натальей Атитановой. Сценическая премьера спектакля состоялась 5 сентября, но первыми его зрителями стали жители города Темникова, которые увидели версию спектакля 22 августа того же года в рамках фестиваля «Летний театральный сезон в Темникове». Впервые сценическая версия истории Алёны была исполнена там, где и разворачивались события жизни реальной старицы из Арзамаса.

В основе замысла авторов мордовских балетов во все времена (от либретто А. Морозова до Ю. Кондратенко), как показывает история создания национальных балетов в Республике Мордовия, лежала идея соединения фольклорно-мифологической составляющей и темы борьбы народа с темными силами, которые ассоциируются либо с собирательным образом монгольского наместника, опустошавшего подвластные территории, либо с конкретным образом князя Долгорукова, руководившего подавлением восстания разинцев на территории темниковского уезда. В чистом виде фольклорно-мифологическая основа была реализована лишь в постановке «Мордовской легенды».

Вскоре после премьеры 2012 г. в стенах Мордовской республиканской хореографической школы родилась идея создать детский спектакль на национальную тему. Директор школы Виталий Иевлев предложил разработать либретто Юрию Кондратенко, а хореографическую концепцию нового спектакля дал на разработку Наталье Мельник.

В 2013 г. авторы пришли к решению создать историю по мотивам мордовского фольклора, не привязывая сюжет к какому-либо конкретному литературному первоисточнику. В либретто представлено несколько групп персонажей. К фольклорной линии сюжета относятся мифологические персонажи: духи водных источников ведявы и богиня-хранительница пчелиных ульев

Нешке-пире-ава. Их появление уводит повествование в стародавние времена, когда жизнь людей была тесно связана с природой и ее духами-покровителями. В фольклорно-мифологической традиции божества наделялись амбивалентными чертами: они не добры и не злы, они могли помочь человеку, а могли и наказать. Таковы ведявы в либретто. Они определяют будущее девушек, при этом безучастны к их чувствам. Для главной героини Васельги их предсказание не сулит ничего хорошего, и в самый трагичный момент они просто забирают ее в свой мир, оставляя влюбленного в нее Виртяна без невесты.

Как и в мифологическую эпоху, поведение богов зависит от самих людей, от их поступков и взаимоотношений с теми природными стихиями, которым покровительствуют древние божества. Когда один из героев Виряс тревожит покой пчел – это вызывает гнев Нешке-пире-авы. Этот поступок приводит к трагедии: дарующая людям ценный мед богиня обращает на них свой гнев.

Еще одна группа персонажей – Васельга и Виртян, а также их друзья. Авторы сюжета стремились представить жизнь людей во всем ее многообразии. В традиционной культуре с помощью обрядов мира богов и людей взаимодействуют друг с другом. Ритуальная сторона жизни мордвы показана посредством обряда, обращаясь к которому (первая картина), авторы не претендовали на точное воспроизведение какого-либо конкретного обряда, черты его собирательные. Повседневная сторона жизни представлена в развернутых жанрово-бытовых сценах (шуточная пляска ряженных, история с поиском венков и шуточные танцы вокруг борти с медом). Они изображают мир людей с его простыми чувствами и поступками.

История любви Васельги и Виртяна – центральная линия сюжета. Их чувства развиваются здесь и сейчас, на наших глазах. Поэтому мы сопереживаем героям, понимая, что каждый может испытать подобное, но, конечно, в других обстоятельствах.

От замысла до завершения либретто изменялась судьба Васельги. Интересно, что героиня получила свое имя только

в момент постановки балета. Его предложила композитор Н. Кошелева. Изначально, по предложению А. И. Брыжинского, ей хотели дать имя Ведявка, что связывало бы девушку с миром ведяв.

Первый вариант истории имел благополучный финал, любовь героев торжествовала. Но балетмейстер предложил иное развитие событий: героиня погибала и ее забирали в свой мир ведявы. Новый финал был оправдан. Он отсылал к мифу о вечном возвращении, вновь возвращал нас к мифологическим временам, превращая всю историю в легенду: «Придя в себя Виртян понимает, что девушка была права. На берегу он находит лишь венки Васельги, превратившейся в ведяву. Она исчезла, но голос возлюбленной слышится ему в шорохе камыша на берегу реки да ивы, которая склонилась над водой».

Когда либретто было готово, возник вопрос о музыкальном материале для будущего спектакля. В. Иевлев не задумываясь обратился к автору музыки первого национального балета Н. Кошелевой. Он не видел в качестве композитора спектакля никого другого. Так, первая постановка балета «Алёна Арзамасская» вдохновила на создание еще одной балетной партитуры Н. Кошелевой «Мордовская легенда».

Н. Кошелева писала серьезный балет, а не партитуру с музыкой для «самых маленьких». В постоянном контакте с балетмейстером она сочиняла один номер за другим. Музыка рождалась на одном дыхании. Поэтому столь легки и прозрачны, словно вода, музыкальные номера с ведявами. На зрителя несется большой пчелиный рой в сцене с Нешке-пире-авой. Прекрасны и миниатюрны танцы детей. Композитор-песенник Н. Кошелева просто не могла плохо написать чудесные девичьи хоромы и пляски. Умение создавать музыкальные жанровые картины всегда было достоинством балетной музыки композитора.

Однако самое главное для любой балетной партитуры – это музыкальный материал для больших балетных форм. Дуэты и адажио раскрывают нам внутренние движущие мотивы героев. Хореография и музыка здесь должны быть искренними, поэтому не терпят фальшивых чувств и переживаний,

а у Н. Кошелевой музыка всегда искренна и проникновенна.

Как и первый мордовский балет, «Мордовская легенда» прошла нелегкий путь от замысла до зрительного зала (спектакль ждал своей постановки долгих восемь лет). 20 ноября 2020 г. состоялась премьера балета на сцене Государственного музыкального театра им. И. М. Яушева, на сцену вместе с артистами балетной труппы вышли воспитанники Мордовской республиканской хореографической школы, в стенах которой и родилась идея спектакля.

Отрадно, что руководство Мордовии спустя десятилетие после премьеры первого национального балета по достоинству оценило работу композитора: 27 марта 2022 г. Н. Кошелевой вручена премия Главы РМ за музыку к балету «Алёна Арзамасская», а артистке балета Государственного музыкального театра им. И. М. Яушева Е. Перепёлкиной – за «лучшую балетную партию» (исполнение роли Алёны в этом спектакле).

Заключение

Таким образом, можно сделать вывод, что стилеобразующим началом для хореографии Мордовии является этническая, фольклорная

культура, традиционные верования, выраженные через пластическую форму обрядового танца. Национальный балет Мордовии объединил европейскую академическую школу балета и современную хореографию, основанную на национальных традициях.

Н. Кошелева – яркий национальный композитор, творчество которого неразрывно связано с культурой родного народа. Она обладает удивительной способностью соединять в своем творчестве характерные для фольклора мокши и эрзи лиро-эпические и героико-исторические сюжеты. В ее музыке получают новую жизнь старинные обряды и драматические сцены истории, мифологические образы, персонажи сказок. Все это получило яркое воплощение в балетах «Алёна Арзамасская» и «Мордовская легенда», являющиеся украшением национального репертуара Государственного музыкального театра им. И. М. Яушева.

Творчество Н. Кошелевой носит лирический характер, ей свойственны теплота и сердечность музыкального высказывания. Это предопределило в творчестве в целом и балетной музыке в частности органичность сочетания тонкости лиризма и эпичности масштаба.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1. Брыжинский В. С. Музыкальный театр // Мордва : очерки по истории, этнографии и культуре мордовского народа / сост. С. С. Маркова. Саранск : Мордов. кн. изд-во, 2012. С. 480–493.
2. Батраков А. А., Кондратенко Ю. А. Алёна Арзамасская (либретто) // Из личного архива Ю. А. Кондратенко.
3. Кондратенко Ю. А. Основные тенденции развития балета Мордовии на современном этапе // Человек в мире этнической культуры : материалы Всероссийской науч.-практ. конф. с междунар. участием. Саранск, 2014. С. 99–102. EDN: RYXXNR
4. Бояркина Л. Б. Кошелева Нина Васильевна // Мордовская музыкальная энциклопедия; под общ. ред. Н. И. Бояркина. Саранск : Мордов. кн. изд-во, 2011. С. 144–145.
5. Бояркина Л. Б. Становление театральной музыки в Мордовии // Финно-угорский мир. 2015. № 2. С. 77–84. EDN: SLLMZD
6. Бояркина Л. Б. Театральная музыка // Мордовская музыкальная энциклопедия; под общ. ред. Н. И. Бояркина. Саранск : Мордов. кн. изд-во, 2011. С. 319–325.
7. Вечканов С. Прекрасная Литова // Советская Мордовия. 1959, октябрь. Саранск, 1959.
8. Мизерская З. Невеста Грома // Советская Мордовия. 1967, март. Саранск, 1967.
9. Мельникова М. Алёна Арзамасская опять сгорела в костре теперь на сцене Мордовского театра оперы и балета // Известия Мордовии. 2012, 15 октября. URL: <https://113rus.ru/news/40768> (дата обращения: 02.10.2022).
10. Бялик Б. А. Алёна Арзамасская // Юность. 1970. № 12. С. 68–72.
11. Макарова А. И. «Алёна Арзамасская» Н. Кошелевой – первый мордовский балет // Музыка. Искусство, Наука, Практика. 2016. № 3. С. 43–50. EDN: WWMJGX
12. Макарова А. И. Н. Кошелева. Балет сказка «Мордовская легенда» // Диалоги: Статьи. Беседы. Интервью. Саранск, 2023. С. 22–28.
13. Бояркин Н. И. Становление мордовской профессиональной музыки. Саранск : Мордов. кн. изд-во, 1986. 160 с.

14. Музыкальная культура финно-угорских народов : проблемы изучения, сохранения и преемственности : материалы II Всероссийской науч.-практ. конф. с междунар. участием (23 сентября, 2015 г., г. Саранск.) / сост. С. А. Исаева. Саранск : Изд-во Мордов. ун-та, 2015. 116 с.
15. Радзецкая О. В. Алена Арзамасская в музыкальном искусстве Мордовии: история легенды // Музыкальная академия. 2016. № 3. С. 45–48. URL: <https://clck.ru/3CVxR6> (дата обращения: 10.10.2023).
16. Радзецкая О. В. Музыкальное искусство Мордовии как этнокультурный феномен : дис. ... д-ра искусствоведения. Саранск, 2014.
17. Радзецкая О. В. Культуротворческие контексты балета Н. В. Кошелевой «Алёна Арзамасская» // Финно-угорский мир. 2013. № 3. С. 75–79. URL: <https://clck.ru/3CW2n3> (дата обращения: 24.12.2023).
18. Молостцова И. Е. Пластические миры мордовского композитора Н. В. Кошелевой // Регионология. 2013. № 4. С. 315–316. URL: <https://regionsar.ru/ru/node/1218> (дата обращения: 17.10.2023).
19. Бурнаев А. Г. Алена Арзамасская в балетном искусстве Мордовии // Центр и периферия. 2014. № 1. С. 86–93. EDN: SCPWTD
20. Кошелева Н. В. Балет «Алёна Арзамасская» // Театры России. 2013. № 2. С. 112–124. URL: https://imlight-books.ru/files/saransk_web_compressed.pdf (дата обращения: 10.10.2023).
21. Круглый стол «Национальная тема в хореографическом искусстве Мордовии» // Феникс : научный ежегодник кафедры культурологии. Саранск : Изд-во Мордов. ун-та, 2012. С. 44–54.

Поступила 09.07.2024; одобрена после рецензирования 13.08.2024; принята к публикации 20.08.2024

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРАХ

Е. Н. Антипкина – кандидат философских наук, доцент кафедры театрального искусства и народной художественной культуры Мордовского государственного университета им. Н. П. Огарёва (430005, Российская Федерация, г. Саранск, ул. Большевикская, д. 68), ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-8706-0679>, elana19@mail.ru

Ю. А. Кондратенко – доктор искусствоведения, доцент, заведующий кафедрой театрального искусства и народной художественной культуры Мордовского государственного университета им. Н. П. Огарёва (430005, Российская Федерация, г. Саранск, ул. Большевикская, д. 68), заслуженный деятель искусств Республики Мордовия, ORCID: <https://orcid.org/0009-0008-9635-4466>, yurkondr@gmail.com

В. С. Святогорова – кандидат культурологии, доцент кафедры театрального искусства и народной художественной культуры Мордовского государственного университета им. Н. П. Огарёва (430005, Российская Федерация, г. Саранск, ул. Большевикская, д. 68), ORCID: <https://orcid.org/0009-0004-6589-9018>, mikargina@mail.ru



Formation of the Stage Traditions of Mordovian National Ballet through the Work of Composer N. Kosheleva

Elena N. Antipkina
Yuri A. Kondratenko
Varvara S. Svyatogorova

*National Research Mordovia State University,
Saransk, Russia*

Introduction. This article explores the history of the formation of the stage traditions of the national ballet of Mordovia, which can resist contemporary processes of globalization and unification that lead to the erosion of ethnic culture. The stage history of the ballet reflects the priorities of Russia's national policy, which aims to strengthen the unity of the multinational people while preserving its ethnocultural diversity. The aim of the research is to identify the features of the staging of national ballets on the theatrical stage of Mordovia, using the work of composer N. V. Kosheleva as an example. Currently, her ballet music remains the only material available for creating ballet performances in the republic's musical theater. However, her works have not been the subject of a comprehensive study within the context of the history of Mordovian theatrical art.

Materials and Methods. The empirical material included national ballets created by composer N. V. Kosheleva, as well as performances from the repertoire of the I. M. Yaushev State Musical Theater and the Mordovian Republican Children's Choreographic School. The theoretical basis consisted of the works of scholars in the field of musical theater and professional musical and choreographic art of Mordovia. The research methodology is determined by the specificity of the material being analyzed. It is based on a historical-theoretical approach, methods of comparative analysis, and art-historical interpretation of artistic works, which justifies the use of musicological and balletological approaches to material analysis.

Research results and Discussion. The national ballet theater relies on the rich choreographic tradition of the people, which, when combined with the tradition of classical ballet, allowed the creation of a unique plastic language. The study found that in the process of composing ballet music based on a national plot, composer N. V. Kosheleva does not simply quote the tunes and melodies of the folk songs and dances of the Mordovians, but also adds her individual creative component.

Conclusion. The research results indicate that the national ballet of Mordovia represents a synthesis of ethnic dance traditions and classical ballet. It was formed in close interaction with domestic ballet and composer schools. This is confirmed by the ballet work of composer N. V. Kosheleva. The results of this study can be used for further research into the history of Mordovian ballet art in particular and the history of Mordovian art in general.

Keywords: national ballet, works of composer Nina Kosheleva, Alena Arzamasskaya, Mordovian legend, ballet music

Conflict of interest: The authors declare no conflict of interest.

For citation: Antipkina E.N., Kondratenko Yu.A., Svyatogorova V.S. Formation of the Stage Traditions of Mordovian National Ballet through the Work of Composer N. Kosheleva. *Finno-Ugric World*. 2024;16(3):348–360. <https://doi.org/10.15507/2076-2577.016.2024.03.348-360>

REFERENCES

1. Bryzhinsky V.S. [Musical Theatre]. In: *Mordva : Ocherki po Istorii, Etnografii i Kulture Mordovskogo Naroda*. Saransk; 2012. p. 480–493. (In Russ.)
2. Batrakov A.A., Kondratenko Yu.A. [Alena Arzamasskaya (libretto)]. From the Personal Archive of Yu.A. Kondratenko. (In Russ.)
3. Kondratenko Yu.A. [The Main Trends in the Development of the Ballet in Mordovia at the Present Stage]. *Man in the World of Ethnic Culture: Proceedings of the All-Russian Conference with International Participation*. Saransk; 2014. p. 99–102. (In Russ.) EDN: RYXXNR
4. Boyarkina L.B. [Kosheleva Nina Vasilevna]. In: *Mordovian Musical Encyclopedia*. Saransk; 2011. p. 144–145. (In Russ.)
5. Boyarkina L.B. Formation of Theater Music in Mordovia. *Finno-Ugric World*. 2015;(2):77–84. (In Russ., abstract in Eng.) EDN: SLLMZD
6. Boyarkina L.B. [Theatrical Music]. In: *Mordovian Musical Encyclopedia*. Saransk; 2011. p. 319–325. (In Russ.)
7. Vechkanov S. [Beautiful Litova]. *Soviet Mordovia*. 1959, October. Saransk; 1959. (In Russ.)
8. Mizerskaya Z. [A Bride of Thunder]. *Soviet Mordovia*. 1967, March. Saransk; 1967. (In Russ.)
9. Melnikova M. [Alyona Arzamasskaya was Burned at the Stake Once Again, this Time on the Stage of the Mordovian Opera and Ballet Theater]. *Izvestia Mordovii*. 2012, October 15. (In Russ.) Available at: <https://113rus.ru/news/40768> (accessed 02.10.2022).
10. Bialik B.A. [Alena Arzamasskaya]. *Yunost*. 1970;(12):68–72. (In Russ.)
11. Makarova A.I. Alyona Arzamasskaya by N. Kosheleva – the First Mordovian Ballet. *Music. Art, Research, Practice*. 2016;(3):43–50. (In Russ., abstract in Eng.) EDN: WWMJGX
12. Makarova A.I. [N. Kosheleva. Ballet Fairy Tale "Mordovian Legend"]. *Dialogues: Articles. Conversations. Interviews*. Saransk; 2023. p. 22–28. (In Russ.)
13. Boyarkin N.I. [Formation of Mordovian Professional Music]. Saransk; 1986. (In Russ.)
14. [Musical Culture of the Finno-Ugric Peoples: Problems of Study, Preservation and Continuity: Proceedings of the II All-Russian Conference with International Participation]. Saransk; 2015.
15. Radzetskaya O.V. [Alena Arzamasskaya in the Musical Art of Mordovia: the History of the Legend]. *Muzykalnaya akademiya*. 2016;(3):45–48. (In Russ.) Available at: <https://clck.ru/3CVxR6> (accessed 10.10.2023).
16. Radzetskaya O.V. [The Musical Art of Mordovia as an Ethnocultural Phenomenon: Dissertation for the Degree of Doctor Art History]. Saransk; 2014. (In Russ.)
17. Radzetskaya O.V. [Cultural and Creative Contexts of the Ballet by N.V. Kosheleva "Alena Arzamasskaya"]. *Finno-Ugric World*. 2013;(3):75–79. (In Russ.) Available at: <https://clck.ru/3CW2n3> (accessed 24.12.2023).
18. Molostvova I.E. [Plastic Worlds of the Mordovian Composer N.V. Kosheleva]. *Regionology*. 2013;(4):315–316. (In Russ.) Available at: <https://regionsar.ru/ru/node/1218> (accessed 17.10.2023).
19. Burnaev A.G. Alena of Arzamass in the Ballet Art of Mordovia. *Center and Periphery*. 2014;(1):86–93. (In Russ., abstract in Eng.) EDN: SCPWTD
20. Kosheleva N.V. [Ballet "Alena Arzamasskaya"]. *Theaters of Russia*. 2013;(2):112–124. (In Russ.) Available at: https://imlight-books.ru/files/saransk_web_compressed.pdf (accessed 10.10.2023).
21. Roundtable "National Theme in the Choreographic of Mordovia". *Phoenix: Yearbook of the Department of Cultural Studies*. Saransk; 2012:44–54. (In Russ., abstract in Eng.)

Submitted 09.07.2024; revised 13.08.2024; accepted 20.08.2024

INFORMATION ABOUT THE AUTHORS

E. N. Antipkina – Cand.Sci. (Philos.), Associate Professor, Department of Theater Art and Folk Art Culture, National Research Mordovia State University (68 Bolshevistskaya St., Saransk 430005, Russian Federation), ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-8706-0679>, elana19@mail.ru

Yu. A. Kondratenko – Dr.Sci (Arts), Head of Department of Theater Art and Folk Art Culture, National Research Mordovia State University (68 Bolshevistskaya St., Saransk 430005, Russian Federation), ORCID: <https://orcid.org/0009-0008-9635-4466>, yurkondr@gmail.com

V. S. Svyatogorova – Cand.Sci. (Cult.), Associate Professor, Department of Theater Art and Folk Art Culture, National Research Mordovia State University (68 Bolshevistskaya St., Saransk 430005, Russian Federation), ORCID: <https://orcid.org/0009-0004-6589-9018>, mikargina@mail.ru