

**Финкельштейн Ю.А.**,  
аспирантка РАМ им. Гнесиных,  
Российская Академия Музыки имени Гнесиных,  
Москва

### **Балет «Золотая рыбка» Н. Черепнина: первый опыт обращения композитора к образности русской сказки в жанре балета**

*В центре внимания статьи – балет Николая Черепнина «Золотая рыбка», никогда ранее не являвшийся предметом музыковедческого анализа. В статье рассматривается история создания балета, совокупность выразительных средств его музыки, особенности постановки и оформления. Выявляются основные черты и приемы в его музыке, ставшие характерными для последующих балетов композитора на тему русской сказки.*

**Ключевые слова:** балет, балеты Николая Черепнина, серебряный век, модерн, музыка

Николай Николаевич Черепнин (1873-1945) – композитор, с именем которого связаны первые успехи русского балета в Европе – он явился автором музыки к двум успешным постановкам Дягилева в Париже. Он стал создателем первого мирискуснического балета: его «Павильон Армиды» стал «визитной карточкой» «Русских сезонов» [3]. Интерес к жанру балета он сохранил и в последующие годы своей жизни, написав девять балетов с 1903 по 1924 годы.

Многие исследователи творчества Черепнина считают, что наиболее ярко он проявил себя в жанре балета. Однако на сегодняшний день достаточно подробно исследованы только первые три балета композитора; остальная область его балетного творчества до сих пор оставалась изученной не полностью.

Балетное творчество Черепнина можно разделить на три группы. Первая – это три балета, созданные в период его сотрудничества с Сергеем Дягилевым – «Павильон Армиды» (1903), «Нарцисс и Эхо» (1911) и «Маска Красной Смерти» (1912). Именно эти балеты стали наиболее известными, что обеспечило им достойное существование в репертуарах многих балетных трупп и интерес исследователей. Вторая группа балетов Черепнина – это его балеты на русские сказочные сюжеты – «Золотая рыбка» (1912), «Марья Моревна» (1913) и «Сказка о царевне Улыбе и Соловье разбойнике» (1916). Третья группа балетов – это балеты, написанные во Франции после 1921 года: «Дионис» (1921), «Зачарованная птица» (1923) и «Роман мумии» (1924).

Период с 1914 по 1918 годы в жизни композитора знаменателен тем, что в это время он перестает сотрудничать с «Русскими сезонами» и писать музыку для спектаклей Дягилева и его труппы. Об этом периоде в творчестве Николая Черепнина исследователи пишут следующее: «Порвав с «Русскими

сезонами» и с Дягилевым, Черепнин делает заметный поворот к национальной музыкальной традиции, к образам русского фольклора» [7, 66]. В 1910 году он написал симфонический эскиз «Зачарованное царство» к сказке о Жар-птице (ор. 39); в 1912 году – шесть музыкальных иллюстраций к «Сказке о рыбаке и рыбке» А. С. Пушкина для фортепиано ор. 41; в 1913 – 1916 годах он создает два балета на темы русских сказок – «Марья Моревна» ор.43 и «Сказка о царевне Улыбе и Соловье разбойнике» ор.44. В эти годы были написаны также такие «русские» сочинения Черепнина как цикл «Фейные сказки» (1913), вокальный цикл «Венок Городецкому» (1915), Симфониетта памяти Римского-Корсакова ор.46 (1917) и «Всенощная» (1917). Русская тема – это то, что глубоко близко композитору и присуще его творческой личности. Одним из проявлений «русскости» композитора становится возникновение темы русской сказки в его балетах. Из шести балетов, написанных композитором после 1912 года, четыре содержат в своей основе сказку – это балеты «Золотая рыбка», «Марья Моревна», «Сказка о царевне Улыбе» и «Зачарованная птица».

Балет «Золотая рыбка» был создан в 1912 году как цикл Шесть иллюстраций для фортепиано к сказке «О рыбаке и рыбке» Пушкина (ор. 41). Об истории создания этой музыки повествует сын композитора, Александр Черепнин в письме В. А. Киселеву: «В 1912м году мой отец (как и в 1909 – 1911м) дирижировал сезонами Дягилева за границей. [...] Затем, вероятно в конце июля или в начале августа мы вместе с моим отцом вернулись в Петербург и наняли дачу в Вырице на один месяц, где мой отец закончил сочинение балета «Красная Маска» (по Эдгару По), заказанного ему Дягилевым (но никогда Дягилевым не поставленного). Из Вырицы мы вернулись в Петербург, но мой отец, усталый от напряженного сезона и творческого напряжения, поехал отдохнуть перед началом нового сезона в Ялту к своему другу, композитору А. А. Спендиарову. Он провел там недолго, неделю-другую – и вернулся с сочиненной им там (по-видимому неожиданно для него самого) «Сказкой о рыбаке и рыбке» для рояля» [2]. Эту музыкальную сказку композитор посвятил своему сыну. Александр Черепнин продолжает воспоминание: «Первоначально мой отец предназначал ее для фортепиано и не имел ввиду ее оркестровать. И так она и была издана Юргенсоном. Сколько помню, первое исполнение состоялось в Малом Зале Консерватории вскоре после напечатания – исполнил Борис Захаров. Исполнялось как фортепианное сочинение, без чтения текста Пушкина. Когда мой отец оркестровал «Сказку» – я не помню. Во всяком случае, он сделал это до революции и передал тогда партитуру Юргенсону, но издана партитура, судя по экземпляру, который я здесь имею, была лишь в 1921 году Госиздатом. В дальнейшем мой отец неоднократно исполнял сам фортепианную версию в камерных концертах в Тифлисе или дома – и всегда сам читал пушкинский текст перед соответствующими номерами» [2].

«Сказка о рыбаке и рыбке» довольно часто исполнялась в концертах в оркестровом варианте. В 1913 году произведение было удостоено Глинкинской премии.

Музыка к «Сказке о рыбаке и рыбке» открывает новую страницу в творчестве Н. Черепнина, связанную с появлением среди его композиций «музыкальной иллюстрации». Воплощение иллюстрации или эскиза в творчестве Черепнина показывает, насколько сильное влияние имеет на композитора современная ему живопись. Сказочные живописные иллюстрации И. Билибина, В. Васнецова, Д. Стеллецкого были очень популярными в начале XX века, они являются довольно яркой приметой эпохи.

В основе сюжета балета лежит «Сказка о рыбаке и рыбке» А. С. Пушкина. Каждую из шести миниатюр композитор сопровождает эпиграфом – поэтическим текстом из сказки Пушкина. «Сказка о рыбаке и рыбке» – очередное проявление интереса композитора к жанру сюиты, которое обнаруживает неоклассицистские тенденции в его творчестве. По существу своему эти миниатюры – живописные музыкальные «картинки», объединённые темой моря. В музыке доминирует образно-живописное начало. Образ водной стихии, как и в самой сказке Пушкина, представлен в нескольких своих состояниях, что достигается посредством фактурных преобразований. В начале сказки композитор показывает статичный образ моря. После первой просьбы Рыбака море «слегка разыгралось» – композитор рисует колышущиеся волны. В последней пьесе Черепнин изображает картину бушующего моря; вздымающиеся и обрушивающиеся волны он показывает посредством восходящих и нисходящих пассажей.

Черепнин создает яркие, контрастные, выпуклые образы основных действующих лиц сказки – Рыбака, Золотой рыбки, Старухи. Композитор, как режиссер спектакля, вводит музыкальные характеристики персонажей в той последовательности, в которой они появляются в сказке Пушкина, и изображает с помощью музыкальных средств их действия и настроения, точно следуя тексту. Начало первой миниатюры повествует о житье старика и старухи до встречи с рыбкой. Пьеса начинается с широкой распевной диатонической мелодии, эпической по своему характеру, с плагальными оборотами в гармонии, с подражанием звучанию гуслей. Ожидание появления Рыбки в музыке характеризуется вращательными интонациями, которые носят характер магического заклинания. Композитор рисует троекратное забрасывание невода Рыбаком: он трижды проводит этот музыкальный материал, видоизменяя его окончание. Появление Рыбки, попавшей в сети, знаменует нисходящая целотонная гамма (и становится лейтмотивом появления или исчезновения Рыбки). Этот волшебный образ композитор рисует с помощью гармоний альтерированного малого мажорного септаккорда, изысканной игры ритмов, всплесков трепещущих фигураций.

Дуэт Рыбки и Рыбака основан на чередовании выразительных средств, характеризующих эти два образа. Струющаяся, переливающаяся игрой гармонических красок мелодия Золотой рыбки контрастирует с ворчливыми хроматическими речитативными фразами Рыбака в низком регистре.

Относительно образа Рыбака в «Золотой рыбке» есть довольно

неожиданная и интересная запись в мемуарах композитора. Черепнин, состоявший в дружеских отношениях с А. К. Глазуновым и хорошо знавший всю его семью, пишет следующее: «Создавая такой кроткий, незлобивый облик старика рыбака, я постоянно думал об его отце» [8, 61].

Экспозиция образа Старухи<sup>1</sup> происходит в третьей миниатюре. Ее бранную «трескотню» передает одна и та же многократно повторенная фраза, основанная на репетициях коротких длительностей.

Образу Старухи целиком посвящены четвертая и пятая иллюстрации, в балетном спектакле этому моменту соответствует сцена во дворце. Здесь Старуха предстает в образе Дворянки, а потом Царицы; композитор использует маршевые, фанфарные интонации, уплотняет мелодию, проводит ее параллельными терцквартаккордами и квинтсектаккордами – на фоне остинато в нижнем регистре.

Весь музыкальный материал финального номера скомпонован из мотивов уже прошедших перед нами персонажей: здесь и оклик Рыбаком Рыбки – зовущие интонации, и ее появление – нисходящая целотонная гамма, речитатив Рыбака, его монолог. Новый материал звучит только в самом начале – композитор рисует на море черную бурю и вздымающиеся волны. Музыка точно следует за действиями персонажей сказки, их настроениями. Кода строится на материале из № 1 – композитор проводит начальную мелодию в той же тональности, что и в № 1 – e-moll, а затем на октаву ниже, возвращая материал и тональность первого эпизода, тем самым образуя музыкальную реминисценцию. Финал сказки Пушкина крайне лаконичен и представляет простое возвращение к началу, и музыка в точности иллюстрирует его.

Тональный план всей композиции строен и логичен, он образует симметричную структуру с чертами трехчастности – по краям диэзные тональности, в центре бемольные. Образы моря, Рыбки и Рыбака «окрашены» композитором колоритом диэзных тональностей; образ преобразившейся Старухи в центре композиции «звучит» в бемольных тональностях.

Создавая стилизованную русскую сказку, композитор использует типичные приметы русского музыкального фольклора, сложившиеся в композиторской практике XIX века: диатонические трихордовые попевки, диатонические натуральные лады – дорийский, эолийский. Композитор сочетает их с новыми, современными ему приемами музыкального письма, такими как расширенная хроматическая тональность, альтерированные гармонии, эллиптические обороты. Трезвучия зачастую он заменяет септаккордами, обогащая звучание мягкой диссонантностью.

Музыка «Сказки о рыбаке и рыбке» была рождена вне идей ее

---

<sup>1</sup> Заметим, что в сказке братьев Grimm «Рыбак и его жена», откуда Пушкин заимствовал свой сюжет, жена рыбака выразила напоследок желание повелевать луною и солнцем, стать владычицей мира, – у Пушкина же движение сюжета разворачивается не по прямой, а по замкнутому кругу: получив власть от моря, старуха теперь хочет властвовать над самим морем. Этот мотив, отсутствующий у братьев Grimm, отличает пушкинскую сказку от её немецкого первоисточника.

сценического воплощения. Однако это произведение сценично изнутри. «Сказка о рыбаке и рыбке» Черепнина буквально срежиссирована композитором. Черепнин иллюстрирует появление каждого персонажа, характеризуя его индивидуальным музыкальным материалом, вводит диалоги, монологи, действия героев, следуя повествованию сказки Пушкина. В сказке Черепнина имеют место страницы, рисующие как образ (статичные), так и действие (динамичные). Возможно, именно эти особенности сказки Черепнина могли дать возможность хореографу Мордкину сделать ее основой сценического жанра и воплотить в балетном спектакле в 1937 году.

Автором сценария и хореографии стал Михаил Михайлович Мордкин<sup>2</sup>. Мордкин – замечательный артист балета, обладающий великолепным драматическим талантом, любимец публики, один из партнеров Анны Павловой, был участником первого «Русского сезона» Дягилева. В «Павильоне Армиды» он исполнял роль Рене де Божанси. После успеха этой партии Мордкин был приглашен Дягилевым для участия в следующем «сезоне». В 1906 году он был партнером Павловой в балете Горского «Дочь фараона», после чего Анна Павлова назвала его одним из лучших русских танцовщиков, нисколько не уступающим Нижинскому.

Мордкин дважды организовывал в Нью-Йорке свою собственную балетную труппу «Мордкин балле» – первый раз в 1927 году и второй – в 1937-м. В 1937–39 для труппы «Мордкин балле» балетмейстер ставит балеты «Золотая рыбка» (Н. Черепнин), «Весенние голоса» (И. Штраус) и другие, в которых выступает как характерный танцовщик. Достигнув почти шестидесятилетнего возраста, Мордкин внезапно вернулся на сцену, сыграв роль Рыбака в собственной постановке «Золотая рыбка».

Л. М. Камышников в буклете труппы «Мордкин балле» несколько своеобразно трактует тему сказки Пушкина. В центре действия спектакля – образ сварливой, злой, алчной старухи. В образе Старухи предстает Россия, которая вовсе не создана злой, а стала такой, потому что доведена до отчаяния. Старик олицетворяет интеллектуальный и духовный потенциал России. Камышников оговаривается, что Мордкин в спектакле не стремился выявить именно эту идею, его интересует лишь художественная сторона. Балет следует фабуле сказки. Современники постановки пишут о том, что в балете было семь картин в двух актах. Основные эпизоды – сцена у хижины, у нового дома Старухи, во дворце, а между ними – картины, где Старик приходит к морю.

---

<sup>2</sup> Мордкин Михаил Михайлович (1880–1944) – артист балета, балетмейстер, вошел в историю балета как олицетворение мужественности в танце, как первый среди танцовщиков, посягнувший на безусловность границ классики. Гастролировал с Анной Павловой в Англии и США в 1910-х годах. Он организовал свою компанию All Star Imperial Russian Ballet и гастролировал с ней в США в 1911 и 1912 гг. Работал 20 лет в Нью-Йорке руководителем труппы и хореографом в собственной школе.

Именно благодаря Мордкину произошло успешное развитие балета в США. Новшества, которые он внес в мужской танец, оказали свое влияние на развитие школы русских танцовщиков 1920 – 1930-х годов. Подробнее о Мордкине – Суриц Е. Артист балета Михаил Михайлович Мордкин. Изд. 2е, дополненное. М., 2006.

Премьера балета Николая Черепнина «Золотая рыбка» состоялась 4 апреля 1937 года в театре «Меджестик Тиэтр» в Нью-Йорке. Постановка была посвящена столетию со дня смерти А. С. Пушкина. Балет стал новинкой в репертуаре труппы. Мордкин использовал оркестровый вариант «Рыбки», сделанный композитором в 1917 году, дополненный другими номерами – музыкой Чайковского, Даргомыжского, А. Г. Рубинштейна, вошедшими в сцену во дворце. Главные роли исполняли Михаил Мордкин (Рыбак), Лючия Чейз (Старуха) и Патриция Боуман (Рыбка). Мордкин насытил действие жанровыми сценами, характерными танцами, стремился придать сказке национальный колорит: в ней исполнялись пляска Старухи-царицы, танец Шута, персидский, чардаш, татарский танец, мазурка. Суриц пишет в книге о Мордкине и его постановке: «Из рецензий ясно, что красочная сцена во дворце была главной, в нее включена и дополнительная музыка для разнообразных танцев, а также хор гостей» [6, 168]. Завершалась сцена общей пляской. «Истинно московским великолепием была насыщена сцена во дворце, состоящая из серии жизнерадостных танцев дивертисментного характера», – считает Н. Эльяш [9, 294-295].

Для привнесения черт «русского» в хореографию балета Мордкин ввел национальный танец – «Волчок», исполненный Ниной Строгановой: в нем используются различные верчения, в конце исполнительница останавливается, покачиваясь, имитируя игрушку. В деревенской сцене исполнялся трепак с участием монаха, мужиков и баб.

Газеты хвалили постановку «Рыбки». Особо критики отмечали исполнение Мордкиным роли Рыбака. С этой пантомимической ролью – не танцевальной, больше характерной и комедийной – Мордкин справился блестяще. Рецензенты пишут об удивительной пластичности его движений и виртуозном владении позой и жестом. Джон Мартин, известный американский критик того времени, пишет: «Тут и значительность – результат многолетнего сценического опыта, и тонкий юмор, и богато окрашенная характерность» [1].

Для оформления балетного спектакля Мордкин приглашает художника С. Судейкина, с которым он сотрудничал еще в России. Они оба участвовали в создании спектакля «Венецианские безумцы» М. А. Кузьмина в Москве в 1914 году. Для спектакля «Золотая рыбка» Судейкин написал три эскиза. На первом художник изобразил голый берег, спокойное море и покосившуюся темную хижину с проломленной крышей. На втором эскизе новый дом Старухи: на берегу моря стоит преображенная «хижина» – дом с ярко-красной черепицей, крыльцом с колоннами, многочисленными пристройками, обсаженными густой растительностью. Третий эскиз создавался для сцены во дворце, главной сцены спектакля. Фоном для этой сцены служит красочная декорация: высоко стоящее солнце, кремль, маковки церквей, в центре стол, во главе его сидит царица, с каждой стороны по три бородатых боярина; слева изображена старуха, справа – старик. Все это панно богато орнаментировано и объединяет разные приметы «русскости», по композиции и плоскостной манере изображения несколько напоминает

изображения на иконах. Как можно заметить, художник собрал здесь всех героев сказки. Налицо несколько ироничное отношение художника к персонажам: бояре имеют глуповатое выражение лиц, их позы кукольны. Современные рецензии отмечают красочность оформления, его «традиционный русский стиль». Критики увидели в красочном и несколько лубочном по стилю оформлении Судейкина «подлинную древнюю Русь» [5].

Балет «Золотая рыбка» стал *первым* воплощением русской сказочной темы в балетах композитора, которая становится одной из ведущих в творчестве Черепнина. Вскоре после создания «Рыбки» композитор напишет еще три балета на темы русских сказок, в которых он будет следовать принципам, заложенным в «Сказке о рыбаке и рыбке». Какие же приемы характерны для балетной композиции Черепнина на русскую сказочную тему? Для воплощения в музыке русской сказочной тематики композитор использует приемы и средства, найденные в творчестве своих предшественников: кучкистов, Чайковского, Римского-Корсакова. Эти выразительные средства композитор органично сочетает со средствами, присущими музыкальному языку эпохи – гармониями, характерными для музыки Равеля и Дебюсси, Скрябина. Композитор создает произведение русское по духу, не цитируя прямо музыкальный материал русского фольклора. Эту мысль подтверждает высказывание Томпаковой о Шести иллюстрациях: «Не прибегая к фольклорным цитатам, Черепнин использует в этих произведениях метод стилизации русского музыкального фольклора, такие его наиболее характерные приметы, как диатоника, переменные лады, кварто-квинтовые обороты в мелодике, элементы подголосочной полифонии, не забывая подчас внести в них острые приемы новейшей музыки» [7, 66].

В этом произведении любопытным образом проявляется любовь композитора к синтезу смежных искусств и театральности: огромно влияние живописи; каждую миниатюру композитор снабжает эпиграфом из текста Пушкина, становящимся своеобразным либретто, по которому композитор выстраивает свою музыкальную сказку.

Для создания балетного спектакля в 1937 году были привлечены силы художников и артистов, являющихся носителями «русского стиля»: представителя русской хореографической школы Мордкина, мирискусника Судейкина. Декорации, костюмы, танцы, музыка – все отвечало сценической задаче: красочному воплощению идеи. Балет Мордкина – Черепнина – Судейкина «Золотая рыбка» стал одним из балетов, призванных продемонстрировать американской публике 30х годов «русские мотивы».

Балет сыграл важную роль в творчестве Черепнина. После его создания композитор пишет еще целый ряд балетных сочинений на темы русских сказок. Судьбоносное значение «Рыбки» в том, что, по сравнению с предыдущими балетами композитора, в нем совершается поворот в сторону углубленного использования черт музыкального фольклора. Этот принцип становится ведущим в последующих балетах на тему русской сказки. Меняется стиль следующих балетов Черепнина. Композитор использует

средства русского фольклора также и в балетах, не связанных с тематикой русской сказочности: например, создавая музыкальную характеристику маленьких рабов из «египетского» балета «Роман мумии» он применяет мелодии в стиле русских народных.

Литература:

1. Martin John. Mordkin returns in «Goldfish» // New-York Times. 1937, 5 April.
2. Письмо А. Черепнина В. Киселеву. – 17 октября, 1966 // РГАЛИ, ф. 2985, оп. 1, ед. хр. 391.
3. Левая Т. Мирискусническая концепция синтеза искусств и стилевые принципы «нового русского балета»// Русская музыкальная культура XIX – начала XX в. (сб. трудов). Вып. 123. М., 1994, сс. 3-25.
5. Коган Д. З. С. Ю. Судейкин. 1884 – 1946. М., «Искусство», 1974.
6. Суриц Е. Артист балета Михаил Михайлович Мордкин. Изд. 2е, дополненное. М., 2006.
7. Томпакова О. М. Николай Николаевич Черепнин: Очерк жизни и творчества. М., Музыка, 1991.
8. Черепнин Н. Н. Воспоминания музыканта. Л.: Музыка, 1976.
9. Эльяш Н. И. Пушкин и балетный театр. М., «Искусство», 1970.