

Автор статьи – Полина Фролова – студент III курса историко-теоретико-композиторского факультета ФГБОУ ВО «Российская академия музыки имени Гнесиных».

Научный руководитель – Ирина Петровна Сусидко – доктор искусствоведения, профессор кафедры аналитического музыкознания ФГБОУ ВО «Российская академия музыки имени Гнесиных».

Фролова Полина

***ИНДУСТРИАЛЬНАЯ ТЕМА
В РУССКОМ БАЛЕТЕ (1920-Е ГОДЫ)***

20-е годы XX века были временем интенсивного обновления всех сфер жизни. Не остался в стороне и музыкальный театр разных стран, в том числе и русский. Сергей Василенко в книге, посвященной балетам Прокофьева, назвал этот этап в развитии балетного искусства «разведкой» пути [1, 22]. В ряду тем, отражавших дух эпохи, новых выразительных средств, особое место заняла тема индустриализации. Под процессом индустриализации обычно понимается создание крупного машинного производства во всех отраслях хозяйства, прежде всего в промышленности [5]. В западноевропейских странах условия для этого сложились во время промышленного переворота последней трети XVIII – первой четверти XIX века, а пик индустриализации пришелся на вторую половину XIX столетия и продолжался вплоть до 1920-х годов. В это время появились известные музыкальные произведения, отражающие идею технического прогресса, кulta машины. Одним из первых произведений такого рода стал «Пасифик 231» Онеггера (1923) [8]¹. В театральных жанрах также появились опыты, в

¹ К наиболее ранним также можно отнести пастораль для голоса и семи инструментов Д. Мийо «Сельскохозяйственные машины» (1919) на слова из каталога сельскохозяйственных машин.

которых преломлялись принципы таких стилевых направлений, как урбанизм и конструктивизм. Названия этих сочинений говорят сами за себя: «Механистический балет» американского композитора Джорджа Антейла², опера итальянского композитора Франческо Прателла «Авиатор»³ и многие другие. Можно сказать, что стало сбываться мечта Эзры Паунда⁴, который заявил, что «все шумы большой фабрики будут ритмически регулироваться и труд рабочих вместо того, чтобы производить оглушающий шум, превратиться в замечательную симфонию» [1, 23].

Впервые в истории России предпосылки индустриализации появились в последние десятилетия XIX столетия, вновь после военных и революционных катаклизмов стали актуальны в 1920-е годы. Этот процесс активизировался после внедрения новой экономической политики⁵, основу которой стали составлять так называемые пятилетки. Индустриализация происходила в очень сжатые сроки. Одной из ее главных особенностей был акцент на развитии тяжелой промышленности, что привело к появлению крупных предприятий, заводов и машин для них. После первых успехов НЭПа, на волне технического прогресса тема индустриализации стала настолько популярной и современной, что механизация стала проникать и в искусство. Лозунг Первой пятилетки «Техника решает все!» стал

² Джордж Антейл (1900–1959) – американский композитор, пианист, изобретатель. «Механистический балет» (1924) изначально был музыкой к фильму Дадли Мерфи и Фернана Леже. Но впоследствии стал исполняться как отдельный концертный номер.

³ Франческо Балилла Прателла (1880–1955) – итальянский композитор и музыковед. Сторонник футуризма в музыке, автор «Технического манифеста футуристической музыки» (1911). В 1913 году начал работу над оперой «Авиатор Дро» (итальянское название – *L'aviatore Dro*). Премьера состоялась 4 сентября 1920 года на сцене театра Россини в Луго и прошла с успехом.

⁴ Эзра Уэстон Лумис Паунд (1885–1972) – американский поэт, переводчик, литературный критик, один из основоположников англоязычной модернистской литературы.

⁵ Новая экономическая политика (НЭП) была принята 14 марта 1921 года X съездом РКП(б), сменила политику «военного коммунизма» [4].

своеобразным призывом и для искусства 1920-х годов, и урбанизм и конструктивизм «захватили» все его области.

В это время композиторы стали создавать произведения, связанные с индустриальной темой в разных жанрах: «Завод. Музыка машин» (1928) из балета «Сталь» А. Мосолова, его же опера «Плотина» (1928–1930), оперы «За красный Петроград, или 1919 год» А. Гладковского и Е. Пруссака, «Лед и сталь» В. Дешевова (1929).

В балете «техницизм» проявился, пожалуй, наиболее ярко. Хореография позволяла легче найти пластические аналоги однообразным механистическим движениям, свойственным машинам. Одним из пионеров в этой области был Николай Фореггер⁶. 13 февраля 1923 года в театре «Мастфор» прошла премьера его «Механических танцев» (другое название – «Танцы машин»). По поводу этой постановки в рецензии, помещенной в журнале «Зрелища», было написано: «Этот день был назван ”днем, который – хочет, не хочет, но не сможет отменить старушка хореография”» [Цит. по: 10]. На небольшой сцене Дома печати на Арбате разыгрывалось следующее действие:

«По свистку на сцену выбегала и строилась в ряд тренированная молодежь в черных трусах и футболках. По следующему свистку они соединялись в сложную конструкцию, и “машина” начинала работать: согнутые в локтях руки двигались, тела равномерно раскачивались. В пантомиме “Поезд” создавалась полная иллюзия движения состава с паровозом <...>. В другом номере восемь актеров изображали машину для укладки рельсов и подвешенный над полотном рельс. Танцы машин

⁶ Фореггер Николай Михайлович (полное имя Фореггер фон Грейфентурн; 1892–1939) – режиссер, хореограф, театральный публицист, создатель театра «Мастерская Фореггера» («Мастфор», 1920–1924). Стремился воспитать синтетического актера, умеющего идеально двигаться, петь и танцевать, для чего разработал систему танцевально-физической тренировки. Много экспериментировал с буффонадой, сатирой, гротеском, фарсом, танцем и биодвижением.

заменили свободный танец, который с рождения питали идеалы природы, образы растения, света, волны» [Там же].

Этот номер принес известность Фореггеру. Хореограф средствами акробатики и современных ритмичных танцев на основе джазовой музыки под аккомпанемент шумового, звукоподражательного оркестра, смог доподлинно воспроизвести механические процессы⁷.

Одним из ярких и известных примеров воплощения конструктивизма и музыки машин стал балет Сергея Прокофьева «Стальной скок»⁸.

Идея создания балета принадлежала антрепренеру Сергею Дягилеву, он почувствовал назревающий интерес западноевропейской публики к жизни и быту Советской России. По словам Прокофьева Дягилев мотивировал свой заказ так: «Писать иностранный балет, для этого у меня есть Орик; писать русский балет на сказки Афанасьева или из жизни Иоанна Грозного, это никому не интересно; надо, Серёжа чтобы вы написали современный русский балет». «Большевицкий?» «Да». Признаться, я был довольно далек от этого, хотя мне сразу представилось, что что-то из этого сделать можно» [7, 331]. Идея балета Прокофьеву была близка, в «Автобиографии» он заметил: «Для меня, как бы открывалось окно на воздух, тот свежий воздух, о котором говорил Луначарский. <...> На данном этапе центр тяжести был не в

⁷ В это десятилетие индустриальная тема приобрела большую популярность, представители стали воспевать геометрическое и механистическое величие. Еще один из таких танцев был бальный танец «Автомобиль», «состоящий из единственного движения – шаг вперед по кругу; согнутые в локтях руки изображали вертящееся колесо автомобиля» [10]. В бальных танцах 20-х годов также преобладала машинная механистичность. Например, в фокстроте.

⁸ У балета было несколько вариантов названия. В своем дневнике Прокофьев писал: «Якулов ещё посоветовал хорошее название: “Урсиньоль” (Ursiniol) от URSS, официальные литеры Советской России. Я сразу уцепился за это название: действительно, “Урсиньоль” звучит полушутливо, безобидно, не то медвежонок, не то карикатура на Стравинского» [7, 347]. Были и такие варианты: «1920 год», после возникло предложение – «Стальная поступь», и только затем закрепилось окончательное название балета «Стальной скок».

занимательности сюжета, а в показе того нового, что появилось в Советском Союзе, и прежде всего его строительства» [6, 175].

Сложность возникли с выбором либреттиста. Для Прокофьева было важно, чтобы создатель либретто понимал и разделял его художественный замысел. Во многом, поэтому, композитор отказался от сотрудничества с Борисом Кохно, которого предложил ему Дягилев. Ничего не дали переговоры с Ильей Эренбургом. Прокофьев возлагал особые надежды на Петра Сувчинского, как человека, находящегося в России и отлично знающего сцену. Но в итоге, его выбор пал на Георгия Якулова⁹, который по духу подходил композитору. В прессе тех лет писали: «Георгий Якулов, который сконструировал декорации и создал эскизы костюмов, – это русский Пикассо, так как он является родоначальником конструктивизма на русской сцене, где элементы архитектуры используются в постановке наряду с живописью» [2, 196].

Сюжет балета многократно изменялся. Дягилев впоследствии писал о том, что «русское в представлении иностранцев – это всегда красочность (picturesque), будь то шапка Бориса Годунова или борода Кощея. <...> оказалось, что изменения в России столь стремительны, что заготовленные эскизы костюмов уже устарели. Поэтому то, что мы показываем в “Стальном скаке” – Россия 1920 года» [цит. по: 2, 196].

Но, несмотря на все сложности, 25 июля 1925 года в дневнике композитора появилась такая запись:

«За моё отсутствие Якулов предложил Дягилеву схему балета. По его мнению, балет должен состоять из трёх звеньев, характеризующих три

⁹ Георгий Богданович Якулов (1884–1928) – художник, авангардист, график, театральный художник, создатель «Теории света и происхождения стилей в искусстве», получившей название «Теории разноцветных солнц». В этот период Якулов участвовал в зарубежных выставках картин в Вене, Берлине, Париже. При этом он лишь недавно вернулся из СССР и имел представление о том, что там происходит [1].

различных момента большевизма: первый – на Сухаревской площади (мешочники, комиссары, толкучка, матросы в браслетах); второй – НЭП (комический номер разбогатевших проныр); третий – на фабрике или на сельскохозяйственной выставке (большевицкая Россия начинает строиться). Дягилев и я одобрили план» [7, 342].

Балет состоит из двух картин, в которые входят 11 номеров:

I картина

1. Явление участников
2. Поезд с мешочниками
3. Комиссары
4. Ирисники и папиросники
5. Оратор
6. Матрос в браслете и работница
7. Перемена декораций

II картина

8. Обращение матроса в рабочего
9. Фабрика
10. Молоты
11. Заключительная сцена

«Музыке машин» отдана вторая часть. Музыка и хореография четырех последних номеров, следующих друг за другом *attaca*, подчинено неостановимому пульсу механического движения.

В сцена № 9 «Фабрика» воспроизведен шум и рокот работающих станков. Этот эффект достигается, с одной стороны, назойливой остинатной пульсацией в басах, с другой – резкими нерегулярными акцентами аккордов. Но главное, что придает звучанию механистичность, – «жужжащие

остинатные фигурации» у струнных, в «чем-то близкие этюдной технике Прокофьева или энергетике его токкатно-мартеллятных движений» [2, 199]¹⁰.

Пример 1.



Если для предыдущего номера характерны более мелкие фигурации, то в № 10 «Молоты» на первый план выходит «тяжелая артиллерия». Сохранен остинатный бас, ритмическое однообразие, но на первый план выходят аккорды, которые как удары молотов, звучат на протяжении всего эпизода:

Пример 2.



¹⁰ Здесь сама собой напрашивается параллель с сюжетными ходами «Болта» Д. Шостаковича, действие которого также происходит на заводе, где рабочего хулиганы пытаются отвлечь от доблестного труда.

В итоге, эти два номера приводят к Заключительному, одиннадцатому номеру. По словам Е. Долинской «это один из ключевых моментов, показывающий фабрику: вращались трансмиссии и маховики, символизируя рождение и трудовые победы молодой страны советов» [2, 199]¹¹.

Балет был написан с молниеносной быстротой: уже 30 сентября 1925 года Прокофьев сообщил В. Держановскому: «Я одним духом, закусив удила, накатал новый балет». Премьера состоялась 7 июня 1927 года в Париже и прошла с большим успехом. Критика двояко восприняла балет: одни восхищались «дисгармоничностью» музыкального языка, другие называли его «колючим цветком служителей Пролеткульта». После премьеры балета в Лондоне¹² газеты писали: «Сергей Прокофьев заслуживает быть знаменитым. Как апостол большевизма он не имеет равных»; <...> «представление большевистского балета Прокофьева явилось до некоторой степени шоком... Но если «красный» композитор пишет музыку лучше Стравинского, то, разумеется, дайте нам ее услышать» [1, 13]¹³.

Продолжая линию, которая развивала тему индустриализации, «Стальной скок» стал одной из точек, после которой композиторы с большим энтузиазмом воплощали музыку машин. Русский балет «поддался» всеобщему увлечению искусства 20-х годов XX столетия машинерией, ритмами и шумами города.

¹¹ Прокофьев беспокоился о постановке последней «Заключительной сцены». Поэтому «В письме Дягилеву от 25 августа 1925 года он сделал следующее показательное предостережение: “Если у Вас будет балетмейстер из России, то, ради Бога, следите за ним, чтобы он не превратил этого заключения в апофеоз большевизму, что было бы большой неосторожностью, за которую мне как соучастнику в либретто придется отдуваться больше всех”» [2, 199]. Впоследствии, хореографом балета «Стальной скок» стал Леонид Мясин.

¹² Премьера в Лондоне состоялась 4 июля 1927 года. «На спектакле присутствовала вся английская знать, весь “высший свет” во главе с принцем Уэльским. “Все лорды в ложах, от брильянтов больно глазам”, – вспоминал Прокофьев» [2, 12].

¹³ После, в 1931 году состоялась премьера «Стального скока» в «Метрополитен-опера» в Нью-Йорке. «Прокофьев отмечает, что интересно было видеть, как огромный красный флаг взвился на сцене самого буржуазного из буржуазных театров» [1, 23].

ЛИТЕРАТУРА

1. Василенко С. Балеты Прокофьева. М.-Л.: Музыка, 1965.
2. Долинская Е. Театр Прокофьева. Исследовательские очерки. М.: Композитор, 2012.
3. Индустриализация в СССР [Электронный ресурс]. URL: <http://istoriarusi.ru/ссср/industrializacija-v-sssr.html> (дата обращения: 20.03.2018).
4. Новая экономическая политика (НЭП) [Электронный ресурс]. URL: https://ru.wikipedia.org/wiki/Новая_экономическая_политика#%D0%9D%D1%8D%D0%BF_%D0%B2_%D0%BF%D1%80%D0%BE%D0%BC%D1%8B%D1%88%D0%BB%D0%B5%D0%BD%D0%BD%D0%BE%D1%81%D1%82%D0%B8 (дата обращения: 20.03.2018).
5. Подколзин А. Индустриализация [Электронный ресурс]. URL: <https://dic.academic.ru/dic.nsf/bse/90542/Индустриализация> (дата обращения: 20.03.2017).
6. Прокофьев С. Автобиография. М.: Советский композитор, 1982.
7. Прокофьев С. Дневник 1919-1933 (часть вторая). – France, Paris: Serge Prokofiev Estate, 2002.
8. Селезнева Н. Музыка машин в XX веке на примере «Пасифика-231» Артура Онеггера [Электронный ресурс]. URL: <http://www.scienceforum.ru/2016/1675/17862> (дата обращения: 05.04.2018).
9. Сироткина И. Свободное движение и пластический танец в России. М.: Новое литературное обозрение, 2012.
10. Сироткина И. Танцы машин [Электронный ресурс]. URL: <https://arzamas.academy/micro/dance/13> (дата обращения: 13.03.2018).
11. Ярошевич Е. Фореггер Николай Михайлович [Электронный ресурс]. URL: http://www.krugosvet.ru/enc/kultura_i_obrazovanie/teatr_i_kino/foregger_nikola_mihalovich.html (дата обращения: 11.03.2018).