

Музыкальный театр

Научная статья

УДК 782.91

DOI: 10.56620/2227-9997-2024-3-65-89



Хроника непоставленного балета. К истории одного сочинения Ф. Е. Витачека



Вера Игоревна Бисенек

ГМПИ имени Иннолитова-Иванова, Москва, Россия,
veraforte@list.ru, <https://orcid.org/0009-0002-5043-2605>

Аннотация: Статья посвящена истории создания самого масштабного сочинения Ф. Е. Витачека, незавершенного балета «Пушкинские сказки. Черт ли сладит с бабой гневной». Ранее произведение не становилось предметом изучения. Раскрывается опыт соприкосновения композитора с миром хореографии; делается попытка выяснить обстоятельства, способствовавшие обращению композитора к жанру балета, а также причины столь продолжительной, почти девятилетней, работы над сочинением. На основании впервые введенных в научный оборот архивных материалов обозначаются основные вехи создания балета, раскрываются подробности взаимодействия композитора и либреттиста, оказавшего влияние на творческий процесс.

Ключевые слова: Ф. Е. Витачек, балет, Н. В. Горская, творческий процесс, взаимодействие, творческое поле, история создания, театр, сюита

Благодарности: Автор сердечно благодарит сотрудников ОР РНБ СПб за содействие в работе с архивными материалами и автора книги «Дядя Боря. Народный артист СССР Борис Чирков» А. Л. Чиркова за консультационную помощь.

Для цитирования: Бисенек В. И. Хроника непоставленного балета. К истории одного сочинения Ф. Е. Витачека // Ученые записки Российской академии музыки имени Гнесиных. 2024. № 3. С. 65–89. DOI: 10.56620/2227-9997-2024-3-65-89

Musical theater

Original article

Chronicle of an unperformed ballet. To the history of one work by F. E. Vitacek

Vera I. Besenek

*Ippolitov-Ivanov State Musical and Pedagogical Institute, Moscow, Russia,
veraforte@list.ru, <https://orcid.org/0009-0002-5043-2605>*

Abstract: The article is devoted to the history of F. E. Vitacek's most ambitious work, the unfinished ballet "Pushkin's Fairy Tales. Will the Devil Make Good with the Angry Woman". The work has not previously been the subject of study. The experience of the composer's contact with the world of choreography is revealed; an attempt is made to find out the circumstances that contributed to the composer's turning to the genre of ballet, as well as the reasons for such a long, almost nine-year work on the work. On the basis of archive materials, which are being introduced into the scientific circulation for the first time, the main milestones of the ballet's creation are outlined, and details of the interaction between the composer and the librettist, who influenced the creative process, are revealed.

Keywords: F. E. Vitacek, ballet, N. V. Gorskaya, creative process, interaction, creative field, history of creation, theater, suite

Acknowledgments: The author sincerely thanks the staff of the OR RNB SPb for assistance in working with archival materials and the author of the book "Uncle Borya. People's Artist of the USSR Boris Chirkov" A. L. Chirkov for consulting assistance.

For citation: *Besenek V. I. Chronicle of an unperformed ballet. To the history of one work by F. E. Vitacek. Scholarly papers of Gnesin Russian Academy of Music. 2024;(3):65-89. (In Russ.). DOI: 10.56620/2227-9997-2024-3-65-89*

Фабий Евгеньевич Витачек (1910–1983) — самый яркий и самобытный представитель композиторов Гнесинского дома, пианист, педагог, один из самых одаренных членов семьи Гнесиных. В наследии композитора — сочинения для симфонического оркестра и оркестров различных составов, камерно-инструментальные произведения, фортепианная, инструментальная, вокальная музыка. Два его научно-методических труда внесли весомый вклад в развитие истории оркестровых стилей и учения об оркестровке.

С хореографической музыкой до 1960 года Витачек соприкасался трижды. В конце зимы 1941 года им был получен заказ на оркестровку первого татарского

балета «Шурале»¹ Ф. Яруллина² (либретто А. Файзи³ по мотивам поэмы-сказки Г. Тукая⁴) — талантливейшего музыканта, члена композиторской группы⁵ Татарской оперной студии МГК, ученика Г. И. Литинского⁶. Постановка балета планировалась на московской декаде искусства ТАССР в августе 1941 года [1, 175–176]. Витачек начал работу перед самой войной и продолжил в 1942 году, уже находясь в эвакуации в Казани⁷. Партитура, рассчитанная на возможности коллектива Татарского театра оперы и балета, создавалась для малого симфонического оркестра⁸. Оркеструя «Шурале», Витачек тонко следовал авторскому клавиру, ничего не менял и не дополнял. Каждому герою соответствовал определенный тембр, изменение и преобразование которого отображало эволюцию персонажей и создавало тембровую драматургию балета [2, 153]. В конце зимы 1942 года Татарский театр оперы и балета предложил Витачеку оркестровать первую татарскую музыкальную комедию «Башмачки»⁹ Дж. Файзи¹⁰. Партитура, с большим количеством танцевальных номеров, писалась в сжатые сроки уже во время

¹ Премьерные спектакли — 8, 12, 18 марта 1945 года. Балетмейстеры Г. Тагиров и Л. Жуков, художник-постановщик П. Т. Сперанский.

² Яруллин Фарид Загидуллович (1914–1943) — композитор, один из основоположников татарской профессиональной музыки, автор первого татарского балета. Окончил Казанский музыкальный техникум и рабфак Московской консерватории, член композиторской группы Татарской оперной студии Московской консерватории, ученик Г. И. Литинского, погиб на фронте в 1943 году.

³ Файзи (Файзуллин) Ахмед Ахмедсафиевич (1903–1958) — поэт, писатель, публицист, драматург, переводчик, автор либретто, литературовед, общественный деятель. Окончил медресе и Восточный институт в Оренбурге. Добровольцем ушел на фронт, где был военным корреспондентом. Лауреат Гос. премии ТАССР, Заслуженный деятель искусств РСФСР.

⁴ Тукай Габдулла Мухамедгариф (1886–1913) — татарский народный поэт, собиратель фольклора, переводчик, публицист, литературный критик, общественный деятель, издатель. Окончил медресе «Мутыгия».

⁵ После закрытия Татарской оперной студии в 1938 году ее композиторская группа в составе Ф. Яруллина, З. Хабибуллина, М. Латыпова была переведена до 1940 года на композиторское отделение под руководство Г. И. Литинского.

⁶ Литинский Генрих Ильич (1901–1985) — композитор, музыковед, педагог. Окончил Московскую консерваторию с золотой медалью, учился в классе Р. М. Глиэра. Преподавал в Московской консерватории (заведующий кафедрой композиции, декан композиторского факультета), профессор ГМПИ имени Гнесиных, профессор Казанской консерватории. Основатель якутской профессиональной музыки. Заслуженный деятель искусств РСФСР, ЧАССР, Народный артист ЯАССР и ТАССР. ММКЕлФГ XXIII-503. Л. б. н.

⁷ РНММ Ф-504-186-7 ГЦММК КП-13074/219 № ГК 13546518.

⁸ Дж. Х. Файзи «Башмагым» («Башмачки») Музыкальная комедия в трех действиях. Премьерные постановки — 1, 4, 5 марта в Казанском государственном музыкальном театре. Постановка С. Я. Валеева-Сулвы, режиссер З. В. Сафин, дирижер И. В. Аухадеев, балетмейстер Г. Х. Тагиров, художник-постановщик П. Т. Сперанский.

¹⁰ Файзи (Файзуллин) Джаудат Харисович (1910–1973) — композитор, фольклорист, Народный артист ТАССР, лауреат государственной премии ТАССР. Один из основоположников татарской профессиональной музыки, автор первой татарской музыкальной комедии. Окончил юридический факультет Казанского университета, учился в Казанском музыкальном техникуме, был членом композиторской группы Татарской оперной студии Московской консерватории, ученик Г. И. Литинского и Б. С. Шехтера. Работал музыкальным редактором радиокomiteта ТАССР, заведующим музыкальной частью Татарского академического театра имени Г. Камала, директором и художественным руководителем Татарской филармонии.

сценических репетиций с оркестром¹¹. Весной 1943 года Витачек оркестровал три хореографических номера: Цыганский танец, Вальс и Танго для постановки оперетты «Марица» Ф. Легара в филиале Московского театра оперетты. Изначально работа проходила в сотрудничестве с другом, композитором Алексеем Аксеновым¹², но после первых прослушиваний балетмейстер Галина Шаховская¹³ отдала предпочтение Витачеку. Шаховскую привлекала его способность тонко чувствовать рисунок танца и создавать соответствующие ему оркестровые краски¹⁴. «У меня явно “контакт” с балетмейстером. Очевидно, я ей “угодил”»¹⁵, — записал Витачек в дневнике. Галина Александровна отличалась повышенной требовательностью к музыкальному сопровождению танцевальных номеров, во время их создания много работала с композитором, дирижером и концертмейстерами. Особое внимание она обращала на красочность тембровой палитры. Танцы в оперетте, поставленные Шаховской, становились полноценными хореографическими сюитами со своей драматургией, режиссурой и детально продуманным музыкальным оформлением. «Шаховская создавала настоящие хореографические картины, целые танцевальные сцены, и все это было в едином замысле спектакля. При Шаховской балет Театра оперетты был не фоном для поющих актеров, а полноценным участником сценического действия» [3, 45].

К театрално-балетной сфере Витачек обратился лишь единожды. В 1961 году он начал работать над балетом по сказкам Пушкина. Опыт нельзя назвать удачным: годы, потраченные на «Пушкинские сказки. Черт ли сладит с бабой гневной»¹⁶, так в окончательном варианте назывался балет, стали одним из самых сложных и изматывающих периодов в творческой жизни композитора, несмотря на то, что на первых порах все складывалось вполне благополучно. Балет писался долго и мучительно на протяжении девяти лет и стал *idea fix* Витачека, к кому же он постепенно превращался в арену борьбы с автором либретто Н. В. Горской¹⁷. За это время не были дописаны задуманные и начатые ранее произведения, а замыслы новых реализовывались с трудом. На несколько лет отодвинулась работа над двумя книгами в области педагогической работы, не-

¹¹ Письмо Елиз. Фаб. к Е. Ф. Гнесиной от 20 февраля 1942 г. ММКЕлФГ VII/6 (32), лист 54.

¹² Аксенов Алексей Николаевич (1909–1962) — композитор, музыковед, педагог. Окончил Московскую консерваторию, ученик Н. С. Жилева и Н. Я. Мясковского (композиция), С. Е. Фейнберга, К. Н. Игумнова, Ф. Ф. Кенемана (фортепиано). Работал на киностудии «Союзмультфильм», в ССК (председатель Комиссии по музыкальному народному творчеству), в Музфонде СССР, в Московской консерватории (зав. кабинетом народной музыки), в ГМПИ (зам. директора), один из основоположников профессиональной тувинской музыки, друг Ф. Е. Витачека.

¹³ Шаховская (Ржепишевская) Галина Александровна (1908–1995) — балерина, балетмейстер.

¹⁴ ММКЕлФГ XXIII-501. Записи за март-май 1943 года.

¹⁵ ММКЕлФГ XXIII-501. Л. 36. В цитируемых архивных материалах авторская орфография и пунктуация сохранены.

¹⁶ Балет имел несколько названий: «Сказка о старике, мертвой царевне, золотой рыбке, медведихе, старухе и семи богатырях», «Пушкинские сказки», «Золотая рыбка», «Черт ли сладит с бабой гневной. Балет по Пушкинским сказкам», «Пушкинские сказки (Черт ли сладит с бабой гневной)».

¹⁷ Горская (Горская-Чиркова, Горская-Антипова) Нина Вячеславовна (1913–1987) — артистка балета, педагог. Работала в ГАБТе (артистка кордебалета и миманса), после выхода на пенсию занималась с самостоятельными танцорами.

обходимые для преподавателя вуза научно-методические работы сдавались с задержками. На почве разночтений с Горской регулярно возникали эмоциональные срывы, что стало сказываться на слабом здоровье. В результате почти полностью написанный балет так и не был окончательно завершен, но его музыка стала основой изумительной по своей образности и живописности оркестровой сюиты, оконченной в середине семидесятых.

Балетная «эпопея» — одно из белых пятен в биографии композитора. Историю создания балета пришлось восстанавливать по крупицам, так как в шестидесятых годах Витачек уже не вел дневник, и свидетельства работы над этим сочинением рассредоточились по письмам, недатированным записям дневникового характера¹⁸ и отдельным заметкам на полях нескольких нотных рукописей. В архивных документах нет информации о том, как зародилась идея создания балета. Перед нами встает ряд вопросов: почему выбор пал именно на пушкинский сказочный сюжет, была ли это инициатива Витачека, или она исходила извне, и каким образом он был привлечен к этой работе. Также неясно, для каких театров балет мог быть написан, кто рассматривался в качестве балетмейстера, и как к проекту оказалась причастна Н. В. Горская. Ответы еще впереди. Известно только, что в сентябре 1960 года Горская вела переговоры с Д. Д. Шостаковичем и К. М. Сергеевым¹⁹ о подготовке некоей балетной постановки²⁰. В нашем распоряжении имеется единственное письмо, относящееся к стартовому периоду работы. 28 ноября 1960 года Витачек писал Н. А. Листовой²¹: «Моя жизнь протекает все в том же плане, что и раньше. На счет балета мне пока больше что-то не звонят; принципиально — изменений здесь, очевидно нет, но, видимо, для меня еще не готов материал, так как на повестке дня — сценарий для Шостаковича, разные подробности которого надо все время «утрясать»»²². Витачек также сделал краткую запись в блокноте: «Это так замечательно, что мне поручили писать большой балет на Пушкинский сюжет»²³. Совершенно очевидно, что в цепи разрозненных фактов пока не хватает звеньев. Полную картину с возможным одновременным участием Шостаковича, Сергеева, Горской и впоследствии Витачека пока представить сложно. Вполне вероятно, что «утрясения», упомянутые в письме, относились к некоей несостоявшейся постановке, к которой предполагалось привлечь Шостаковича, и балет Горской-Витачека зародился именно в этом поле. Такое предположение подтверждает подарок, полученный Витачеком на день рождения 17 января

¹⁸ ММКЕлФГ XXIII-503-509, 516.

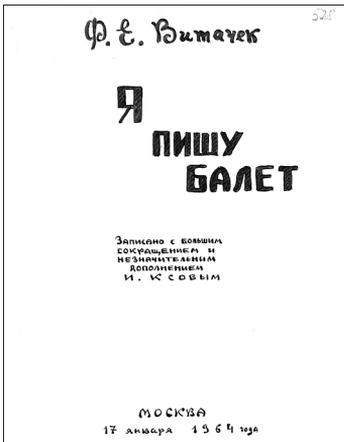
¹⁹ Сергеев Константин Михайлович (1910—1992) — артист балета, балетмейстер, педагог, солист Ленинградского театра оперы и балета имени Кирова. Народный артист СССР.

²⁰ РНБ ОР. Ф. 1477. Оп. 3, ед. хр. 128.

²¹ Листова Наталья Александровна (1920—2004) — музыковед, педагог, ученица О. Ф. Гнесиной. Окончила училище Гнесиных и Московскую консерваторию как теоретик (класс И. В. Способина) и композитор (класс Ан. Александрова). Преподавала историю музыки в ГМПИ в 1953—1955 гг., кандидат искусствоведения. Автор монографии о А. Варламове. Близкий друг Ф. Е. Витачека, член комиссии ССК по сохранению его наследия.

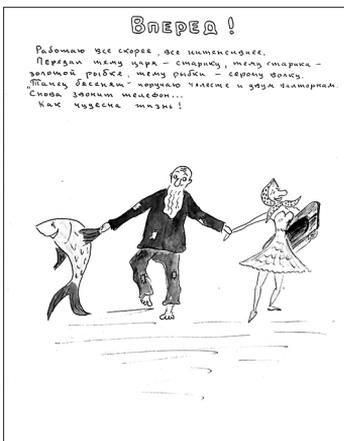
²² ММКЕлФГ XXIII-431. Л. 3, 4.

²³ ММКЕлФГ XXIII-508. Л. б. н.



Илл. 1. Первая страница альбома, подаренного К. М. Семенцовым-Огиевским Ф. Витачеку на день рождения 17 января 1964 года

Рис. 1. First page of the album given by K. M. Sementsov-Ogievsky to F. Vitachek for his birthday on January 17, 1964



Илл. 2. Последняя страница альбома²⁹

Рис. 2. The last page of the album

в 1964 года. К. М. Семенцов-Огиевский²⁴, один из ближайших друзей семьи Гнесиных-Витачеков, подарил ему собственное литературное сочинение «Я пишу балет»²⁵ совершенно комического толка. Краткие заметки, в которых в юмористическом ключе изложена полная проблем балетная история, сопровождаются цветными карикатурами автора. В текстах проглядывают интересные факты, особенно примечателен первый фрагмент: «*О балете я не думал. Просто подвернулся случай. Шостакович захотел написать музыку для цирка и отказался от либретто... Одногорская [Горская — В. Б.]²⁶ умяляет написать меня всю музыку в неделю. Намекаю, что не настолько проворен и прошу дать мне год. Соглашаемся на шести месяцах*»²⁷.

Отдельный интерес вызывает появление в качестве автора либретто Нины Вячеславовны Горской, женщины весьма колоритной и неординарной, до этого не замеченной в роли балетной либреттистки. Н. В. Горская с 1938 по 1958 год была артисткой кордебалета и миманса ГАБТа²⁸, танцевала второстепенные партии: владетельной принцессы в «Лебедином озере» (1938), герцогини в «Дон Кихоте» (1940) и, какое совпадение (!), в 1955 году матери Батыра в «Шурале» Ф. Ярулина, в 1942 году оркестрованном Витачеком. Правда, в Большом театре он уже шел в более пафосной и далекой от авторского замысла оркестровке В. Власова и В. Фере.

²⁴ Семенцов-Огиевский Кирилл Михайлович (1925–2009) — скрипач, педагог, писатель. Окончил школу и училище Гнесиных (класс Елиз. Фаб. Гнесиной-Витачек) и Московскую консерваторию (класс Д. Ф. Ойстраха). Работал в МДМШ имени Гнесиных и ЦМШ, участник войны, преподавал в консерватории г. Дамаска, автор ряда книг под псевдонимом И. Ксов, многолетний друг семьи Гнесиных-Витачеков, друг Ф. Е. Витачека, член комиссии ССК по сохранению его наследия.

²⁵ ММКЕЛФГ XXIII-528.

²⁶ В квадратных скобках здесь и далее приводится авторская расшифровка.

²⁷ Там же.

²⁸ РГАЛИ. Ф. 648. Оп. 10, ед. хр. 104.

²⁹ «Работаю все скорее, все интенсивнее. Передал тему царя — старику, тему старика — золотой рыбке, тему рыбки — серому волку. «Танец бесенят» поручаю челесте и двум валторнам. Снова звонит телефон... Как чудесна жизнь».

С 1948 Нина Горская пять лет провела в заключении из-за знакомства с военно-морским аташе посольства Англии, что стало поводом для ее обвинения в связях с иностранной разведкой. Горская отличалась особой притягательной красотой и умением виртуозно использовать прекрасные природные данные. В ее женской истории — увод актера Бориса Чиркова³⁰ от первой жены, вступление с ним в законный брак и параллельный роман с красавцем адмиралом Арсением Головко³¹. Красота и обаяние сочетались в ней с живым цепким умом, эмоциональностью, достаточно взбалмошным характером и активной жизненной позицией, проявлявшейся в умении с легкостью заводить новые знакомства и устанавливать многочисленные нужные контакты, и при этом быть свободной от пут эмоциональных привязанностей. Во многих компаниях она становилась центром внимания и объектом восторженных взглядов как со стороны мужчин, так и женщин [4, 73–74].

Из лагеря в Инте Горская вернулась в Москву в ГАБТ на прежние позиции, что само по себе крайне удивительно, видимо, не обошлось без некой поддержки сверху. Вскользь Нина Вячеславовна упоминала, что является двоюродной или троюродной сестрой министра Госбезопасности В. С. Абакумова³² [5, 196], хотя это родство могло послужить одним из триггеров ее ареста. После развода с Б. П. Чирковым, который долго сама же затягивала, вступила в новый брак с неким Леонидом Ивановичем Антиповым, муж был значительно младше [6, 195–196]. Как многие балерины, Горская любила ухаживать за собой,



Илл. 3. Нина Горская. Фото из личного архива А. Л. Чиркова

Fig. 3. Nina Gorskaya. Photo from the personal archive of A. L. Chirkov

³⁰ Чирков Борис Петрович (1901–1982) — актер театра и кино, исполнитель песен, педагог, автор книг. Окончил ЛИСИ. Герой Социалистического Труда, народный артист СССР, лауреат четырех Сталинских премий, лауреат Государственной премии РСФСР им. К. С. Станиславского, кавалер трех орденов Ленина. Преподавал во ВГИКе.

³¹ Головко Арсений Григорьевич (1906–1964) — адмирал, флотоводец, автор книг, организатор военно-морской службы. Окончил Военно-морское училище имени М. В. Фрунзе, специальные курсы комсостава и Военно-морскую академию имени К. Е. Ворошилова. Командующий Каспийской военной флотилией, Краснознаменной Амурской военной флотилией, командующий Северным флотом, начальник Главного штаба ВМС, начальник Морского генерального штаба (первый заместитель военно-морского министра СССР), командующий 4-м военно-морским флотом на Балтийском море, командующий Балтийским флотом, первый заместитель главнокомандующего Военно-Морским Флотом.

³² Абакумов Виктор Семенович (1908–1954) — советский государственный деятель, генерал-полковник, один из самых активных и жестоких организаторов сталинских репрессий. Служил в НКВД и МГБ СССР, зам. наркома внутренних дел, член Совета ГКО, начальник комитета особых отделов НКВД СССР, начальник главка контрразведки наркомата обороны СССР «СМЕРШ», министр гос. безопасности. Принимал участие в депортации народов Северного Кавказа, расстрелян в 1954 году.

прекрасно одевалась, была красива и привлекательна до старости [4, 73–74]. В Москве жила с новым мужем на Третьей Останкинской улице³³ в статусном доме, регулярно подолгу отдыхала в знаменитом доме творчества «Актер» в Крыму. Достаточно легко представить, как распределялись роли в творческом тандеме между чрезвычайно интеллигентным, болезненно деликатным Витачеком, к тому же неискушенным в женских вопросах, и этой особой.

С 1961 по 1963 балет Витачека-Горской назывался «Золотая рыбка», название «Пушкинские сказки. Черт ли сладит с бабой гневной» появилось в 1964 году. В истории русского балета обращение к пушкинским сюжетам не редкость, хотя некоторые образцы могут принять участие в условном соревновании на искажение литературного первоисточника. В Примечании к статье приводится перечень балетных постановок до 1960 года.

Из приведенного списка очевидно, что пушкинские сказки были не столь привлекательны для авторов, а среди немногочисленных сказочных сюжетов лидирует «Золотая рыбка». Благодатный сюжет был источником для создания многочисленных постановок в музыкальном театре. В описях различных фондов ЦГАЛИ и РГАЛИ можно найти разнообразные примеры произведений легкого жанра — либретто и нотные тексты водевилей, оперетт, музыкальных сцен, музыкальных пьес-шутков, водевилей-оперетт, пьес с танцами и пением. Золотые рыбки с удовольствием заплывали и в сети создателей опер и балетов. В советской музыке максимальная концентрация темы наблюдается в период 1935–1954 годов. В подавляющем большинстве случаев сюжет привлекал авторов отнюдь не первого, второго и даже третьего рядов. На этом фоне либретто балета «Золотая рыбка» Назыма Хикмета, опера-сказка «Сказка о рыбаке и рыбке» Л. А. Половинкина и неоконченный балет В. М. Дешевова «Золотая рыбка» (1938) реабилитируют подход к теме. К 1960 году этот пушкинский сюжет на какое-то время пропал из поля зрения авторов.

В начале 1961 года Витачек приступил к балету, ему удавалось совмещать работу в ГМПИ с сочинением отдельных фрагментов. К лету 1961 года появились отдельные наброски, в клавише было готово несколько номеров, но четкого общего плана еще не было. В августе, как обычно, он отправился в Крым, где многие годы отдыхал в знаменитом доме творчества «Актер». В «Актере» можно было встретить членов самых разных творческих цехов, и, естественно, там отдыхали представители культурной элиты, к которой относились артисты балета. Регулярно в «Актере» отдыхала и автор либретто балета Н. В. Горская. Именно там, в «Актере», в июле и августе 1961 года обсуждались ключевые идеи будущей постановки. В балете предполагалось использовать две сказки: «Сказка о рыбаке и рыбке» и «Сказка о мертвой царевне и семи богатырях», объединяющим персонажем, по идее Горской, должна была стать старуха, в конце спектакля превращавшаяся в царицу. В музыкальный материал планировалось ввести ряд русских народных песен. Горская начала предлагать еще ненаписанный

³³ Третья Останкинская улица (в настоящее время улица Сергея Королёва), д. 4, кв. 239.

балет в театр имени Станиславского и Немировича-Данченко. При этом общий план либретто все время варьировался, и Витачек мучился из-за отсутствия точной постановки задачи: «*Что же я буду работать из всех сил для театра, когда я не знаю установок театра! Только, когда театр меня “благословит” на создание балетного спектакля, состоящего из соединения двух сказок и притчи с участием хора, только тогда есть смысл “засесть” за работу*»³⁴. В 1963, 1964 и 1966 годах именно включение хоровых номеров станет одной из точек очередных недопониманий и конфликтов между композитором и либреттисткой. Витачек планировал использовать пребывание на отдыхе для продолжения работы, в том числе для подбора русских народных песен. Материал, написанный в Москве, преимущественно состоявший из набросков, был показан Горской и по ее совету отдохнувшим там же Г. Ю. Кондратову³⁵, бывшему солисту ГАБТа и на тот момент руководителю московского хореографического училища, и В. С. Хомякову³⁶ — солисту Большого. Витачек был ободрен положительной оценкой музыки, особенно замечанием Ю. Кондратова о ее хореографичности: «*он нашел, что моя музыка очень хореографична*»³⁷. С одной стороны, такой теплый прием был стимулирующим фактором, но с другой, Витачека начали мучить сомнения из-за разной реакции на одни и те же фрагменты со стороны Горской, Кондратова и Хомякова: «*Я очень рад одобрению моей музыки со стороны балетных специалистов, но немножко сбит с толку разными мнениями относительно тех-же самых кусков, это мне мешает продвигать балет*»³⁸. Уже летом 1961 года в работу стали закрадываться всевозможные незначительные проблемы. Витачек никак не мог договориться с Горской об общем плане, да и его собственное видение концепции еще не устоялось. Слабое здоровье, усталость, накопленная за год, и привычка работать в неспешном режиме также не помогали делу. Витачека легко выбивали из рабочего ритма любые, даже незначительные, житейские обстоятельства. Сам того не подозревая, в письме к Н. А. Листойвой он обозначил наиболее значимые проблемы, впоследствии вставшие на пути к завершению балета: «*Плохо то, что мне здесь не удалось сколько-нибудь заметно продвинуть балет: Горская так горячо одобрила то, что я успел сделать в Москве [подчеркнуто здесь и далее Витачеком — В. Б.], а не здесь. Я здесь не сижу сложа руки, но, тем не менее, как я уже сказал, в малой степени продвинул балет (правда, прибавились новые наброски). Рояль здесь не “под рукой”, не всегда им можно пользоваться, это*

³⁴ ММКЕлФГ XXIII-503. Л. 6. н.

³⁵ Кондратов Юрий Григорьевич (1921–1967) — артист балета, педагог. Окончил МХУ. Солист балетной труппы ГАБТ, считался одним из лучших балетных партнеров своего времени, выступал с М. Т. Семёновой, Г. С. Улановой, О. В. Лепешинской, С. М. Мессерер, М. М. Плисецкой, Р. С. Стручковой, С. Н. Головкиной. Педагог и художественный руководитель МХУ, художественный руководитель ансамбля «Балет на льду». Лауреат Сталинской премии, Народный артист РСФСР.

³⁶ Хомяков Василий Сергеевич (1920–1973) — артист балета, педагог, хореограф. Солист балетной труппы ГАБТа, педагог-репетитор ГАБТ.

³⁷ ММКЕлФГ XXIII-432.

³⁸ ММКЕлФГ XXIII-432. Л. 4.

тормозит дело (ибо, рояль всегда “вдохновляет”); за тем, многое в будущем балете мне еще неясно; неясно, как решить целый ряд проблем. Кроме того, нет здесь у меня должной собранности, да и жара чрезмерная мешает работе»³⁹. К описанным проблемам прибавлялись постоянные трения и взаимные недовольства Витачека и Горской, хотя на начальном этапе совместная работа шла гладко. Реакция либреттистки на первые наброски была действительно восторженной: «некоторыми темами, некоторыми отрывками она была даже восхищена»⁴⁰. Из-за большой педагогической нагрузки работа над балетом все больше перемещалась на время летнего отпуска. Витачек был предельно честен и самоотвержен в педагогической деятельности, готовился к каждой лекции, занимался с некоторыми студентами дополнительно. Порой он тяготился избыточной загруженностью в ГМПИ. В отдельных записях⁴¹ дневникового характера встречаются фрагменты, где в разговоре с самим собой он сетует на отсутствие времени для балета. Беспокоили и более прозаические вещи: «Не надо забывать, что институт дает мне в год столько-же, сколько дал бы договор на балет (и дает каждый год): без института мне было-бы трудно иметь даже прожиточный минимум; потому — работу для института мне надо сдать в первую очередь»⁴². Каждое лето Витачек пытался наверстать упущенное, но процесс все время затягивался: «Работать начал, но пока еще не очень “развернулся”, надеюсь, что дело пойдет, это ведь мне очень важно — не упустить лета, двинуть сильно балет»⁴³. Эти строки из письма Елене Фабиановне Гнесиной очень точно характеризуют положение дел. К лету 1963 года был готов только первый акт, но и он создавался не гладко: «С завтрашнего дня, с 1 марта, с нового месяца я возобновлю работу над балетом, над его 1 актом»⁴⁴. Летом Витачек планировал приступить ко второму акту, но снова «пока не развернулся». В 1963 году Горская предложила показать написанный материал Шостаковичу. Во-первых, ей надо было удостовериться в адекватности своего либретто, во-вторых — попробовать найти поддержку в продвижении балета на сцену. Витачек не возражал, видимо, памятуя 1944 год, когда Шостакович горячо поддержал его только что написанную симфонию. Предложение Горской Витачек обсудил с ближайшим другом С. Павчинским⁴⁵, отвергшим идею: «Да и звать к помощи Шостаковича, по моему мнению, уместно только совсем молодому, начинающему композитору,

³⁹ ММКЕлФГ XXIII-432. Л. 4, 5.

⁴⁰ Там же, Л. 4.

⁴¹ ММКЕлФГ XXIII-503-510, 596.

⁴² ММКЕлФГ XXIII-503. Л. 6. н.

⁴³ ММКЕлФГ VII-27/16. Л. 23.

⁴⁴ ММКЕлФГ XXIII-504.

⁴⁵ Павчинский Сергей Эразмович (1909–1976) — композитор, пианист, музыковед, музыкальный редактор. Окончил Московскую консерваторию (класс Г. Р. Гинзбурга), занимался композицией у М. Ф. Гнесина, посещал «Жилые среды», работал концертмейстером в Московской консерватории, Государственном Новом театре, Камерном театре, во время войны был членом фронтовых концертных бригад, работал в издательстве «Музыка», преподавал чтение партитур в ГМПИ, совместно с Ю. М. Оленевым и А. А. Карцевым создал одно из первых в СССР руководство по графическому оформлению нотного текста. Самый близкий друг Ф. Е. Витачека.

ведь и продвижение чужих сочинений — не его непосредственная обязанность»⁴⁶. Летом 1963 и 1964 года Витачек очень много работал. Зная о возможных последствиях перегрузок, Елена Фабиановна и Н. А. Листова постоянно напоминали о необходимости отдыха. Елена Фабиановна, осведомленная о проблемах с Горской, в одном из писем со свойственным ей юмором писала: «Насладись отдыхом, а потом понемногу начни свою творческую работу, иначе тебя начнет “грызть” твоя Трощкая (кажется, такая ее фамилия)»⁴⁷. В этот же период возникает перспектива постановки балета в театре Станиславского и Немировича-Данченко. Роль старухи была предложена приме Виолетте Бовт⁴⁸, согласие дал и главный балетмейстер В. П. Бурмейстер⁴⁹. Витачек долго тянул с подписанием договоров с театром и министерством культуры РСФСР, но сдался под натиском Горской. В результате сроки договоров не были соблюдены, возникли неприятности и с театром, и с министерством. Вполне возможно, что в МАМТ Витачека и Горскую привел Леонид Фейгин⁵⁰, композитор и скрипач, его балет «Звездная фантазия» с либретто В. Бовт был поставлен в театре в 1963 году. Знакомство Фейгина и Витачека произошло в доме у Семенцовых⁵¹ — ближайших друзей семьи Гнесиных-Витачеков. Фейгин, автор четырех балетов, много сотрудничал с МАМТ, его жена⁵² работала концертмейстером со знаменитыми артистами балета. Естественно, что эта пара имела связи в театральном-хореографическом мире.

В августе 1964 года Горская организовала очередной показ музыки в «Актере». Создается впечатление, что она или сомневалась в качестве написанно-

⁴⁶ ММКЕлФГ ХХIII-309.

⁴⁷ ММКЕлФГ ХХIII-135.

⁴⁸ Бовт Виолетта Трофимовна (1927–1995) — артистка балета, педагог, окончила Московское хореографическое училище при ГАБТ в классе М. Кожуховой. Педагог, прима-балерина тетра имени Станиславского и Немировича-Данченко, там же педагог-репетитор, танцевала на сцене до 55 лет. Народная артистка СССР. После начала перестройки переехала в США, где работала педагогом в балетной труппе BalletMet и в балетной школе при труппе.

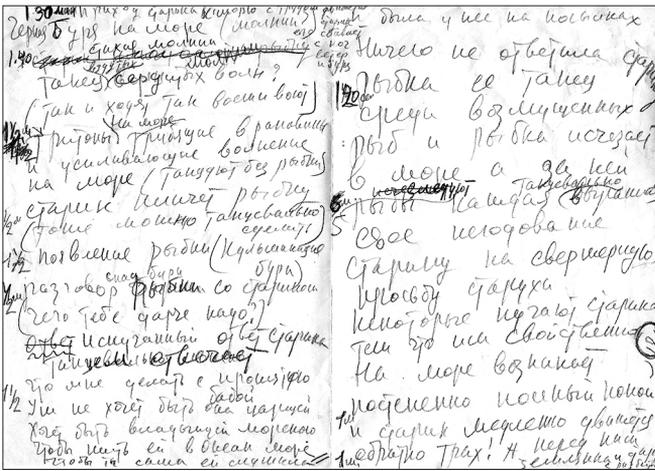
⁴⁹ Бурмейстер Владимир Павлович (1904–1971) — артист балета, хореограф, педагог. Окончил Центральный техникум театрального искусства (ГИТИС). Работал в Театре миниатюр и в театральной студии «Драмбалет». Работал в театре Станиславского и Немировича-Данченко как солист балетной труппы, затем как руководитель балетной труппы и главный балетмейстер. Ставил спектакли в Кировском театре, в театре оперы и балета «Эстония» (Таллин), Парижской национальной опере. Народный артист СССР, Лауреат Сталинской премии второй степени. По линии матери — двоюродный внук П. И. Чайковского.

⁵⁰ Фейгин Леонид (Лазарь) Вениаминович (1923–2009) — композитор, скрипач, дирижер, аранжировщик. Окончил Московскую консерваторию по классу скрипки у Д. Ойстраха, композиции у Н. Я. Мясковского и В. Я. Шебалина. Автор многочисленных оригинальных произведений и оркестровок. Оркестровал государственные гимны Чувашской республики, Туниса, Анголы. Племянник В. Е. Набоковой.

⁵¹ Беседа с А. К. Огиевским, сыном К. М. Семенцова-Огиевского.

⁵² Максимова Галина Степановна (1914–2004) — пианистка, концертмейстер, камерный исполнитель. Окончила техникум Гнесиных (класс Ел. Ф. Гнесиной) и Московскую консерваторию (класс Г. Г. Нейгауза), работала концертмейстером в театре Е. Вахтангова, солистка и концертмейстер Мосэстрады и Московской филармонии. Выступала в ансамбле с Л. Коганом, Д. Ойстрахом, Б. Гольдштейном, М. Ростроповичем, М. Михайловым, Е. Чавдар, В. Фирсовой, Ю. Мазурок, Р. Бейбутовым. Выступала с артистами балета Г. Улановой, С. Головкиной, Р. Стручковой, А. Лапауриб.

МУЗЫКАЛЬНЫЙ ТЕАТР



Илл. 4. Набросок композиционного плана одной из картин, сделанный Н. Горской
Pic. 4. Sketch of the compositional plan of one of the paintings, by N. Gorskaya

го или, напротив, рекламировала будущий балет. На очередном прослушивании было несколько человек из Большого театра⁵³ и несколько из Кировского. Витачек написал Н. А. Листовой: «Музыка моя была принята сочувственно (как и весь план, весь сценарий)»⁵⁴. Совершенно очевидно, что на этот раз в роли слушателей и невольных советчиков оказались случайные люди, не имевшие отношения к влиятельным театральным сферам. Накопившаяся за несколько лет неудовлетворенность работой друг друга заставляли и Горскую и Витачека постоянно искать поддержки своей позиции у «сторонних наблюдателей». Витачек в отсутствие Горской играл написанное очередным балетным специалистом, отдохавшим в «Актере», советовался он и насчет либретто: «Показывал я свою музыку здесь еще кое-кому; музыку все считают гораздо более бесспорной, чем либретто»⁵⁵.

На конец августа 1964 года Горская запланировала очередной приезд Витачека с показом музыки балета в Кировский театр. Она не отличалась выдающимися менеджерскими качествами, в ее действиях не было планомерности и продуманности, организованные «по случаю» прослушивания чаще всего не давали должного результата. И об этом визите в Ленинград она также условила без согласования с Витачеком, случайно встретив во время отдыха в «Актере» директора Кировского театра П. И. Рачинского⁵⁶. В очередной

⁵³ Из ГАБТа присутствовали солисты балетной труппы Л. А. Богомоллова и В. Н. Никонов, из Кировского театра — солистка балетной труппы балерина Н. В. Козловская.

⁵⁴ ММКЕлФГ XXIII-434. Л. 5.

⁵⁵ ММКЕлФГ XXIII-435. Л. 4.

⁵⁶ Рачинский Петр Иванович (1912–1994) — советский партийный функционер. Работал директором Ленинградского театра музыкальной комедии, начальником Управления по делам искусств Исполкома Ленгорсовета, начальником Главного управления культуры Ленгорсовета, директором отдела телевизионного вещания Ленинградского комитета радиосвязи, директором Театра оперы и балета имени Кирова. Заслуженный работник культуры РСФСР.

раз произошли нестыковки из-за того, что Витачек без согласия Горской перенес поездку на более поздний срок. В результате визит в Кировский не состоялся. Но здесь есть доля вины и самого Витачека, не захотевшего сократить свое пребывание в Крыму. Горская была тактиком, но никак не стратегом, длительное удержание ситуации под контролем было ей несвойственно, что очень хорошо подметила Н. А. Листова: *«Что же, для завязывания контактов Горская неплоха, уввы, только для их начальной стадии»*⁵⁷. Между Витачеком и Горской не было партнерского, а может быть, и человеческого доверия. О своих договоренностях и предпринятых действиях они часто не сообщали друг другу. Витачек не говорил ей о своих контактах с «нужными людьми», не ставил в известность об очередном показе музыки знакомым специалистам в области балетного театра. Горская, в свою очередь, не была заинтересована в его контактах с лицами, принимающими решения: *«Вам не следовало знакомиться с директором [П. И. Рачинским — В. Б.] (как мы и договорились). Но конечно, если Вам удобнее из за нескольких дней менять наш план, то пожалуйста делайте, как Вам виднее... Я все-равно знала, что Вы сделаете по своему»*⁵⁸. Нина Вячеславовна была хорошо осведомлена о подводных течениях в театральной среде и пыталась лавировать между возможными препятствиями: *«все ушлые люди так советовали»*⁵⁹, эта фраза проясняет ее методы, но Витачек смотрел на жизнь иначе и не придавал значения дипломатическим тонкостям. К 1964 году композитор и либреттистка никак не могли договориться о концовке балета, где старуха должна была превратиться в царицу. Горская, имея обширные связи, всячески отстаивала свою позицию, заручившись поддержкой действительно компетентных людей: *«десятки драматургов одобряли соединение двух сказок (правда с вариантом превращения старухи в царицу) и сам пушкинист Бонди⁶⁰ не находил в этом ничего противоречивого... Достаточно умных голов проверяли мое либретто. Единственно, что я теперь твердо считаю да и Кумысканов⁶¹ (Казань), который хвалил Вас и либретто, и Шостакович, который написал о нас, для меня естественно больший авторитет чем Тихонов»*⁶². С упомянутым К. К. Тихоновым⁶³, главным дирижером Свердлов-

⁵⁷ ММКЕлФГ XXIII-464.

⁵⁸ ММКЕлФГ XXIII-204. Л. 1.

⁵⁹ Там же. Л. 5.

⁶⁰ Бонди Сергей Михайлович (1891–1983) — литературовед, текстолог, альтист-любитель, доктор филологических наук, крупнейший исследователь творчества А. С. Пушкина. Окончил Петроградский университет, работал в костромском детском интернате, на станции художественного воспитания Наркомпроса, Московском институте философии, литературы и искусства, Московском педагогическом институте имени Потёмкина, в МГУ (профессор).

⁶¹ Горская ошиблась в написании фамилии, речь идет о Кумысникове Абдрахаме Лефтулловиче (1913–1985) — артисте балета, балетмейстере, педагоге.

⁶² ММКЕлФГ XXIII-204. Л. 2, 3.

⁶³ Тихонов Кирилл Клементьевич (1921–1998) — дирижер, педагог. Окончил Московскую консерваторию (класс Б. Э. Хайкина). Работал в Московском театре драмы Н. Охлопкова, Ленинградском театре комедии, Пермском театре оперы и балета. Был главным дирижером Татарского театра оперы и балета имени Мусы Джалиля, Свердловского театра оперы и балета имени Луначарского, Большого театра оперы и балета БССР, преподавал в Казанской, Уральской и Минской кон-

ского театра оперы и балета, летом 1964 года Втачек без согласования с Горской советовался по поводу либретто и музыки. Он также предлагал рассмотреть возможность постановки балета в Свердловске, чем в очередной раз вызвал волну возмущения либреттистки. К сожалению, подобные разногласия возникали на протяжении всей балетной истории Горской-Витачека. В 1964 году Кировский театр принял готовое либретто Горской к рассмотрению⁶⁴. Начальное название «Золотая рыбка» было изменено: «Сказка о рыбке и рыбке» («Черт ли сладит с бабой гневной»), так теперь назывался балет. К этому времени музыка первого акта была готова, второй акт был на подходе. На этот раз Витачек был удовлетворен готовым материалом: «*В музыке начала II акта мне удалось создать нужную атмосферу: получилось и таинственно, и эпично (хор), и имеется намек на лирику "[Меч] тающей" царицы. Все в порядке!*»⁶⁵. Только в мае 1965 года Кировский театр заинтересовался многократно предлагаемым балетом. Витачек получил письмо от заместителя директора по репертуару Н. Русина: «*Уважаемый Фабий Евгеньевич! Мы ознакомились с либретто Н. Горской балета "Черт ли сладит с бабой гневной" (по сказкам Пушкина). Оно нам представляется заслуживающим внимания. Хотелось бы так же познакомиться с Вашей музыкой. Если у Вас имеется запись, вышлите, пожалуйста, пленку, если же записи нет, то сразу после открытия сезона (осенью) мы были бы рады с Вами встретиться и послушать ваш балет. С Уважением. Зам. директора по репертуару Русин*»⁶⁶. Витачек начал спешно готовиться к осеннему показу и полностью погрузился в сочинение. Лето 1965 года прошло под знаком интенсивной работы над музыкой и либретто, в которое Витачек начал вносить изменения. Но перенапряжение чуть не вылилось в проблемы со здоровьем. Предостеречь от возможного срыва в очередной раз попыталась Н. А. Листова: «*Но меня настораживают слова о напряженной [подчеркнуто Листовой — В. Б.] работе и об очередных тревожностях с Горской. Не форсируйте особенно темп работы! Удастся ли отдыхнуть? А на Горскую и ее советы не обращайтесь внимания... я очень желаю успеха Вашему балету, но в отличие от Горской, думаю не только о нем, но и об авторе*»⁶⁷. Несмотря на все усилия, к предстоящему прослушиванию в Кировском театре балет опять был не готов. 1966 год стал временем системного кризиса. В работе начали возникать серьезные перерывы, к лету третий акт все еще не был написан. Витачек зашел в эмоциональный тупик, что привело к резкому снижению творческой продуктивности. Постоянные разночтения с Горской также подливали масла в огонь. На полях нотных рукописей и в разрозненных записях дневникового характера⁶⁸ появляются тексты, напоминающие упражнения

серваториях, в Московском институте культуры (профессор).

⁶⁴ ЦГАЛИ СПб. Ф Р-337. Оп. 9, дело 140.

⁶⁵ ММКЕлФГ XXIII-504.

⁶⁶ ММКЕлФГ XXIII-444.

⁶⁷ ММКЕлФГ XXIII-459. Л. 4.

⁶⁸ ММКЕлФГ XXIII-503-510, 596.

по самовнушению, где Витачек убеждает самого себя в творческой состоятельности⁶⁹. В подобном состоянии эмоционального смятения он находился в 1943 году во время напряженной работы над третьей и четвертой частями симфонии. Тогда для выхода из критического эмоционального шторма приходилось обращаться к помощи психиатра С. А. Лиознер-Каннабих⁷⁰. Одним из триггеров очередного конфликта с Горской стало противостояние на почве хоровых номеров. Витачек настаивал на повторении стихотворных строк в текстах, Горская протестовала: *«Горская совершенно неожиданно — категорически заявила, что не допустит повторения стихов Пушкина; что Пушкина нельзя изменять, что она не хочет, чтобы критика придиралась к нам, что мы изменяет Пушкина. Моя столь же не глупая, сколь и упрямая либреттистка»*⁷¹. Ситуация развивалась по принципу «слово за слово», стороны не слышали друг друга, появилась реальная угроза остановки совместной работы. Близкие друзья, Н. Листова и С. Павчинский, были в курсе ситуации. Листова, возмущенная поведением Горской, написала Витачеку программное письмо⁷², где на трех страницах убеждала его сменить линию поведения, «стукнуть кулаком», взять ситуацию в свои руки и сменить автора либретто: *«Но здесь м. б. лишь два выхода — рывкнуть на старую “союзницу”, поставить на место и начать командовать парадом (сомневаюсь, что это у Вас по мягкости характера выйдет), или искать нового умного [подчеркнуто Листовой — В. Б.] и делового союзника. Хорошая музыка никогда не пропадет, как не пропадет любой талантливый труд. Помните, я Вам говорила о каком-то умном либреттисте у Фейгина. Ищите, действуйте и не мечите бисер перед... дураками»*⁷³. Об «умном» либреттисте А. Кузнецове, Витачек слышал от Леонида Фейгина. Либретто Кузнецова легли в основу его балетов «Дон-Жуан» и «Сорок девушек», но Витачек остался верен Горской... Летом 1967 года Витачек и Горская после неудачи с Кировским театром в 1965 году пытались «пристроить» балет в МАЛЕГОТ⁷⁴. Осенью партитура была почти готова, и Витачек стремился показать написанное Н. А. Листовой — его верной первой слушательнице, советчику и критику. Каждую осень по возвращении в Москву все, что было сделано за лето, игралось для нее, это был своеобразный ритуал, давнишняя дружеская традиция. Но этой осенью Листова болела и долго находилась сначала в больнице, а потом в санатории и традиционные «слушания» пришлось перенести. В 1968 году Витачек возобновил переговоры с Кировским

⁶⁹ ММКЕлФГ XXIII-503-510, 596.

⁷⁰ Лиознер-Каннабих Софья Абрамовна (1876–1968) — психиатр. Одна из первых женщин-психиатров в России. Окончила университет Сорбонна в Париже и университет в Монпелье. Работала земским врачом, заведовала санаторием «Покровское-Стрешнево», работала в поликлинике Центрального института психиатрии Наркомздрава. Жена психиатра, психотерапевта и психоаналитика Ю. В. Каннабиха.

⁷¹ ММКЕлФГ XXIII-503.

⁷² ММКЕлФГ XXIII-462.

⁷³ ММКЕлФГ XXIII-462. Л. 2.

⁷⁴ ММКЕлФГ XXIII-464.



Илл. 5. Титульный лист черновика балета

Рис. 5. Title page of a draft of the ballet

Портновым — В. Б.] балетмейстера. А Сергеев К. М. с музыкой знаком и не высказал желания поставить вашу работу в перспективный план театра... попробуйте заинтересовать балетмейстеров Яacobсона⁷⁸ и Виноградова⁷⁹ (Хотя, честно, я Вам советую пустой номер)>>⁸⁰.

В 1969 году работа над почти готовым балетом окончательно зашла в тупик, и Витачек принял решение о создании сюиты из написанной музыки. К подоб-

театром, во время которых обсуждал возможность постановки балета, на этот раз с участием уже им приглашенного балетмейстера. Переписка велась с литературной частью и главным балетмейстером К. М. Сергеевым. В январе 1969 года Витачек получил развернутое письмо от заместителя директора театра по репертуару Г. Портнова⁷⁵ с подробными разъяснениями невозможности постановки балета: «Театр сейчас на капитальном ремонте... мы ютимся по Дворцам культуры... план театра определен до 1971 г. Штатные балетмейстеры Яacobson и Виноградов ставят деловые постановки⁷⁶ — по своим творческим заявкам и обязать их или пригласить нештатного балетмейстера можно только при условии актуальности и современности темы балета... боюсь, что прослушивание Вашей музыки будет чисто формальным⁷⁷, если за ним не будет стоять фигура заинтересованного штатного [подчеркнуто

⁷⁵ Портнов Георгий Анатольевич (1928–2017) — композитор, дирижер. Окончил Ленинградскую консерваторию (класс композиции О. Е. Евлахова, также занимался у Г. И. Уствольской и Ю. В. Кочурова). Работал на Ленинградской студии телевидения (главный редактор музыкальных передач), в Театре оперы и балета имени С. М. Кирова (зам. директора), в Ленинградском отделении издательства «Советский композитор» (главный редактор), был дирижером оркестра Ленинградского академического театра драмы имени А. С. Пушкина и руководителем музыкальной части Александринского театра. Заслуженный деятель искусств РСФСР.

⁷⁶ ММКЕлФГ XXIII-332. Л. 1.

⁷⁷ Там же. Л. 1, об.

⁷⁸ Яacobson Леонид Вениаминович (1904–1975) — артист балета, балетмейстер. Окончил Ленинградское театральное училище (Академия русского балета имени А. Я. Вагановой). Работал в Театре оперы и балета имени Кирова (балетмейстер), создатель и руководитель балетной труппы «Хореографические миниатюры» (Театр балета имени Леонида Яacobсона). Заслуженный деятель искусств РСФСР, лауреат Сталинской премии второй степени.

⁷⁹ Виноградов Олег Михайлович (р. 1937) — артист балета, балетмейстер, хореограф, педагог, сценарист, сценограф, художник. Окончил ЛХУ (Академия русского балета имени А. Я. Вагановой) и ГИТИС. Работал в Новосибирском театре оперы и балета (артист балета балетмейстер), Театре оперы и балета имени Кирова (главный балетмейстер), Ленинградском Малом театре оперы и балета (Михайловский театр) (главный балетмейстер). Работал в США, Южной Корее, Германии, Венгрии, Болгарии. Лауреат премии Ленинского комсомола, Народный артист СССР, Лауреат Государственной премии РФ.

⁸⁰ ММКЕлФГ XXIII-336. Л. 2, Л. 2, об.

ному шагу его подвел ближайший друг С. Э. Павчинский. Именно ему принадлежит идея о создании такого своеобразного «джереника» балета. Своему предложению он посвятил большую часть письма, отправленного во время отпуска: «Мне пришла в голову любопытная мысль о твоём балете. Теперь в моде не только просто одноактные балеты, но к тому же и весьма короткие. И вот, в виде такого балета не могла бы пойти сюита? Это уже с полным обходом Горской. Ставят же, напр., Франческу Чайковского и вообще, ряд симфонических произведений. Это я не одобряю, но ведь сюита состоит все-таки из балетных номеров! Н. К. предлагает связаться с кончающими Гитис, а для них такой небольшой балет, может быть, и удобен. Препятствие — у тебя, в сущности, нет клавира... Подумай»⁸¹. Работа над сюитой началась только осенью из-за того, что Витачек долго обдумывал новые варианты оркестровки. К январю 1970 года партитура сюиты была не готова даже в черновике. И опять процесс не шел гладко, кумулятивный эффект от предыдущих неудач вновь выбил Витачека из творческого тонуса: «С сегодняшнего дня, с 18/1 70, после вчерашнего дня рождения, для меня начался новый год; я должен — с начала этого “нового года” — возобновить 1) творческую работу; 2) продвижение своих сочинений; <... > Мне сейчас очень важно создать партитуру сюиты из моего балета и продвинуть ее на концертную эстраду: это мне дало бы огромное удовлетворение и способствовало бы признанию меня, как композитора»⁸². Витачек всегда имел слабое зрение, а во время работы над сюитой произошло ухудшение — стало труднее писать партитурный текст, но он старался максимально использовать периоды, когда глаза могли выдерживать дополнительную нагрузку⁸³. Работа растянулась на несколько лет, три части сюиты были готовы лишь к 1975 году⁸⁴.

Витачек только дважды брался за сочинение по-настоящему крупных произведений — симфонии и балета. Симфония писалась почти десять лет, когда композитор был молод и имел определенный запас нерастраченного здоровья. Объем педагогической работы был гораздо меньше, рядом находилась любящая мать, трепетно оберегающая сына, временные рамки не были очерчены, и лишь в последний год работы сроки ограничивал договор с Союзом композиторов. Симфония создавалась в период, когда Витачек находился в прекрасной композиторской форме, именно тогда были написаны все основные сочинения, составляющие основу его композиторского багажа. Условия создания балета были гораздо менее комфортными. Как уже говорилось, Витачек был крайне чувствителен к внешним обстоятельствам, нарушить внутреннюю гармонию, вывести из графика работы могли любые ситуации. Создается впечатление, что в такие моменты Витачек растождествлял себя с композиторским творчеством: «Сочинение музыки, творческий подъем — замечательные вещи. Не надо себя этого лишать!»⁸⁵;

⁸¹ ММКЕлФГ XXIII-330.

⁸² ММКЕлФГ XXIII-503. Л. б. н.

⁸³ ММКЕлФГ XXIII-504. Л. б. н.

⁸⁴ Архив РАМ, личное дело Ф. Е. Витачека. Л. 20.

⁸⁵ ММКЕлФГ XXIII-504. Л. б. н.

«я не буду больше себя лишать игры на ф-но»⁸⁶. Параллельно с «балетной эпопеей» имели место и житейские нестроения. Витачек был очень обеспокоен переездом на новую квартиру и постоянно сомневался в целесообразности этого шага. В его жизни появилась некая Лия — источник болезненной и травмирующей многолетней привязанности. Невнимание «Лички», любая размолвка с друзьями, бесконечные размышления о новой квартире, поиски баланса между педагогической работой и сочинением музыки были поводом для длительных рефлексий. В такие периоды Витачек просто переставал сочинять. Выходил из этих тупиков он с большим трудом, постоянно сражаясь с самим собой, внушая себе из раза в раз, что все в порядке и сочинение музыки важнее всего: «Меня ждет страшно интересное: писание балета и все связанное с этим балетом! Не надо унывать»⁸⁷; «Какое огромное удовольствие — быть неуязвимым тем, что Личка не позвонила, не зовет к себе и т. д.!»⁸⁸; «Мне нужно думать не о домах кооператива, не о “переселившейся” Личке, а о писании балета»⁸⁹. В общих чертах принцип выхода из творческих и эмоциональных тупиков обозначен в некоторых записях: «Завтра, 10-го декабря, с новой недели надо начать новую жизнь, а именно — бодро двигать балет и энергично действовать по другим линиям»⁹⁰. Витачек отнюдь не был прокрастинатором, бесконечные откладывания важной работы обусловлены особенностями его психоэмоциональной конституции. О том, что он писал балет, знало очень много людей — от родственников до друзей и студентов, и всем было очевидно, что работа слишком затянулась. Такой информационный шлейф был еще одним травмирующим фактором. Витачек внутренне страдал, что не был должным образом признан как композитор. По его мнению, это было связано в том числе с провалом балетной идеи, а также с тем, что в 1970 году даже работа над сюитой не шла быстро: «Мне сейчас очень важно создать партитуру сюиты из моего балета и продвинуть ее на концертную эстраду: это... способствовало бы признанию меня, как композитора»⁹¹, подобного рода записи сопровождают весь период «балетной эпопеи». Еще одним фактором, тормозящим процесс работы, была тяга к постоянному поиску нестандартных решений. Витачек пытался «осовременить» свой композиторский стиль, но временной фактор диктовал свои условия: «Пусть даже мой балет будет местами и не с очень оригинальной музыкой, — я “отыграюсь” на других сочинениях, которые будут вполне оригинальны; Что за беда, что в одном из моих сочинений будут и не очень оригинальные места! Надо только это сочинение — балет, — скорей писать, чтобы отделаться от него и перейти к писанию других, вполне оригинальных сочинений!»⁹². Внимание к мелочам, постоянные переделки, желание довести написанное до обозначенного самим себе идеала, также не ускоряли работу: «Единственное средство успеть

⁸⁶ Там же.

⁸⁷ Там же.

⁸⁸ Там же.

⁸⁹ Там же.

⁹⁰ Там же.

⁹¹ ММКЕлФГ XXIII-503. Л. 6. н.

⁹² ММКЕлФГ XXIII-504. Л. 6. н.

написать клавир балета к сентябрю — это писать его “не застревая”, “без отбора”... и без “навязчивой педантичности”... будет... большой скандал; единственное средство избежать его — это писать без “въедливости”, быстро, неукоснительно двигать вперед без сомнений, “катать” все дальше и дальше»⁹³. Но одной из главных преград, встававшей на пути рождения симфонии и балета, скорее всего, была особенность композиторского дарования Витачека, от природы гораздо лучше приспособленного к работе с малыми и средними формами, в полной мере проявившаяся в многочисленных замечательных циклах и миниатюрах. Выстраивание общей стройной концепции и создание масштабных форм с продуманной драматургией, возможно, было не самой его сильной стороной.

О деструктивной роли Горской было сказано немало. В истории их взаимодействия не последнюю роль сыграло столкновение двух полярных психотипов. Горская — амбициозная, инициативная, яркая, быстро принимающая решения и к тому же имеющая богатый жизненный опыт. Витачек, отчасти «большой ребенок», тонкий, истинно интеллигентный, при этом болезненно чувствительный и столь же болезненно деликатный, к тому же не склонный к быстрому темпу работы. Оба, видимо, в равной мере были не приспособлены к конструктивному сотрудничеству в творческом поле. Непонятно, могла ли применять Горская что-то из запаса чисто женских приемов в общении с Витачеком. Будучи чрезвычайно опытной в вопросах обольщения, она, естественно, не могла не осознавать всю его неискренность. По письмам крымских квартирных хозяек Витачека, передававших приветы «Нине Вячеславовне», создается впечатление, что вместе они проводили достаточно много времени. «Целую Вас», так она закончила свое единственное известное нам очень информативное письмо⁹⁴. При очевидной проблемности ситуации вся история с балетом была наполнена дружеской поддержкой близких людей. Витачек, естественно, не раскрывал истинную картину душевных переживаний и творческих мучений, но для хорошо знавших его это было очевидно. Все стремились прийти на помощь, давали дельные советы, помогали выстраивать линию поведения с Горской, просто поддерживали словом. Но, к сожалению, в работе над балетом одновременно соединились негативные внешние и внутренние факторы, противостоять им Витачек был не в силах.

СПИСОК ИСТОЧНИКОВ

1. Салихова Л. А. Организация Татарского государственного оперного театра и первые годы его деятельности (1938–1941) // Филология и культура. Philology and culture. — 2012. — № 1 (27). — С. 171–177.
2. Алмазова А. А. Ф. Яруллин и его балет «Шуралле» // Казанский альманах. — 2015. — № 15. — С. 142–155. — URL: <http://www.kazalmanah.ru/nomer15/142-155.pdf> (дата обращения: 10.07.2024).

⁹³ Там же.

⁹⁴ ММКЕЛФГ XXIII-204. Л. 15.

МУЗЫКАЛЬНЫЙ ТЕАТР

3. *Шмыга Т. И.* Счастье мне улыбалось. — Москва: ВАГРИУС, 2001. — 314 с.
4. *Чирков А. Л.* Дядя Боря: Народный артист СССР Борис Чирков. — Москва: Чирков А. Л., 2021. — 207 с.
5. *Васькин А. А.* Повседневная жизнь Большого театра от Федора Шаляпина до Майи Плисецкой. — Москва: Молодая гвардия, 2021. — 655 с.
6. *Красовская В. М.* Сюжеты Пушкина в искусстве русской хореографии // Пушкин: Исследования и материалы. Том 5. Пушкин и русская культура. — Л.: Наука. Ленингр. отделение, 1967 — С. 255–277.

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРЕ:

В. И. Бисенек — концертмейстер ГМПИ имени М. М. Ипполитова-Иванова, соискатель РАМ имени Гнесиных.

REFERENCES

1. *Salixova L. A.* Organizaciya Tatarskogo gosudarstvennogo opernogo teatra i pervy'e gody` ego deyatel'nosti (1938–1941) [Organization of the Tatar State Opera Theater and the first years of its activity (1938–1941)] // Filologiya i kul'tura. Philology and culture. 2012. № 1 (27). P. 171–177.
2. *Almazova A. A.* F. Yarullin i ego balet "Shuralle" [F. Yarullin and his ballet "Shuralle"] // Kazanskij al'manax. 2015. № 15. P. 142–155. URL. <http://www.kazalmanah.ru/nomer15/142-155.pdf> (accessed: 10.07.2024).
3. *Shmy`ga T. I.* Schast`e mne uly`balos` [Happiness smiled at me]. Moscow: VAGRIUS, 2001. 314 p.
4. *Chirkov A. L.* Dyadya Borya: Narodny`j artist SSSR Boris Chirkov [Uncle Borya: People's Artist of the USSR Boris Chirkov]. Moscow: Chirkov A. L., 2021. 207 p.
5. *Vas`kin A. A.* Povsednevnyaya zhizn` Bol'shogo teatra ot Fedora Shalyapina do Maji Pliseczkoj [Everyday life of the Bolshoi Theater from Fyodor Chaliapin to Maya Plisetskaya]. Moscow: Molodaya gvardiya, 2021. 655 p.
6. *Krasovskaya V. M.* Syuzhety` Pushkina v iskusstve russkoj xoreografii // Pushkin: Issledovaniya i materialy`. Tom 5. Pushkin i russkaya kul'tura. [Pushkin's plots in the art of Russian choreography // Pushkin: Research and materials. Vol. 5. Pushkin and Russian culture]. Leningrad: Nauka. Leningr. otdelenie, 1967. P. 255–277.

INFORMATION ABOUT THE AUTHOR:

Vera I. Bisenek — Concertmaster of M. M. Ippolitov-Ivanov State Musical and Pedagogical Institute, Applicant at Gnesin Russian Academy of Music.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ДОКУМЕНТОВ

1. ММКЕлФГ VII/6 (32). Л. 54
2. ММКЕлФГ-VII-27/16
3. ММКЕлФГ XXIII-135
4. ММКЕлФГ XXIII-204
5. ММКЕлФГ XXIII-309
6. ММКЕлФГ XXIII-330
7. ММКЕлФГ XXIII- 332
8. ММКЕлФГ XXIII-336
9. ММКЕлФГ XXIII-431

10. ММКЕлФГ XXIII-432
11. ММКЕлФГ XXIII-434
12. ММКЕлФГ XXIII-435
13. ММКЕлФГ XXIII-444
14. ММКЕлФГ XXIII-459
15. ММКЕлФГ XXIII-462
16. ММКЕлФГ XXIII-464
17. ММКЕлФГ XXIII-501
18. ММКЕлФГ XXIII-503
19. ММКЕлФГ XXIII-504
20. ММКЕлФГ XXIII-509
21. ММКЕлФГ XXIII-510
22. ММКЕлФГ XXIII-516
23. ММКЕлФГ XXIII-528
24. ММКЕлФГ XXIII-596
25. РГАЛИ. Ф. 648. Оп. 10, ед. хр.104
26. ЦГАЛИ СПб. Ф. Р-337. Оп. 9, дело 140, ед. хр. 7
27. РНБ ОР. Ф. 1477. Оп. 3, ед. хр. 128
28. РНММ Ф-504-186-7 ГЦММК КП-13074/219 № ГК 13546518
29. Архив РАМ, личное дело Ф. Е. Витачека. Л. 20

ИЛЛЮСТРАЦИИ

1. ММКЕлФГ XXIII-528
2. ММКЕлФГ XXIII-627
3. РНММ Ф-504-123 ГЦММК КП-13074/149
4. Фото из личного архива А. Л. Чиркова
5. РНММ Ф-504-123 ГЦММК КП-13074/149

ПРИМЕЧАНИЯ

БАЛЕТЫ, СОЗДАННЫЕ НА ПУШКИНСКИЕ СЮЖЕТЫ
ДО 1960 ГОДА⁹⁵

Год создания балета	Название, композитор, либреттист, балетмейстер	Даты премьерных спектаклей и информация о постановке
1821	«Руслан и Людмила, или Низвержение Черномора, злого волшебника», композитор Ф. Шольц, балетмейстер А. Глушковский.	1821, 16 декабря, Москва, Пашковский театр, дирижер Ф. Шольц, декорации А. Раслова, костюмы Левизи.
1823	«Кавказский пленник, или Тень невесты», композитор К. Кавос, балетмейстеры Ш. Дидло, О. Пуаро.	1823, 15 января, Петербург, Большой (Каменный) театр, постановщик Кондратьев, художник по костюмам Бабини, дирижер К. Кавос. 1827, 4 октября, Москва, Большой театр, балетмейстер А. Глушковский, художник П. Баранов, введены новые музыкальные номера Н. Кубишты.
1831	«Черная шаль, или Наказанная неверность» (по одноименному стихотворению), музыка разных композиторов, обработка и компоновка музыкального материала К. Нейтвиха, балетмейстер А. Глушковский.	1831, 11 декабря, Москва, Большой театр, художник И. Браун, дирижер Д. П. Карасёв.
1848	«Торжество Ваха», опера-балет с элементами кантаты по одноименному стихотворению, композитор А. Даргомыжский, либретто А. Даргомыжского, балетмейстер Ф. Манохин.	1867, 11 января, Москва, Большой театр, дирижер И. Шрабек, режиссер Н. Савицкий, художники П. Исаков, Ф. Шеньян.

⁹⁵ Подробнее см.: *Ведерникова М. А.* Пушкинистика в отечественном балетоведении: историографический обзор // *Культура и образование.* — 2019. — № 3 (34). — С. 39–46; *Ведерникова М. А.* «Балетная Пушкиниана» на отечественной сцене // *Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики.* Часть 1 — 2012. — № 10 (24). — С. 63–65; *Винокур Н. Г.* Пушкин в музыке. Справочник / Сост. Н. Г. Винокур и Р. А. Каган. — Москва: Сов. композитор, 1974. — 373 с.; *Груцынова А. П.* «Золотая рыбка» из «Ручья»: «музыкальный пэчворк» Людвига Минкуса // *Вестник Академии Русского балета им. А. Я. Вагановой.* № 6 (53). — 2017. — С. 22–37; *Красовская В. М.* Русский балетный театр второй половины XIX века. — Ленинград, Москва: Искусство. — 1963. — 551 с.; *Красовская В. М.* Сюжеты Пушкина в искусстве русской хореографии // *Пушкин: Исследования и материалы.* Том 5. Пушкин и русская культура. — Л.: Наука. Ленингр. отделение, 1967. — С. 255–277; *Наумов А. В.* Незвестный балет Р. М. Глиэра? «Клеопатра» в музыкальной студии МХАТ (1925) // *Ученые записки российской академии музыки им. Гнесиных.* — 2020. — 1 (23). С. 42–51; *Холодова М. В., Семенцова Е. Д.* «Пир во время чумы» А. С. Пушкина в отечественной музыке XX–XXI вв. // *Вестник музыкальной науки.* Том 8. — 2020. — № 1. — С. 61–67; *Финкельштейн Ю. А.* Балетное творчество Н. Н. Черепнина в контексте идей эпохи: специальность 17.00.02: автореферат диссертации кандидата искусствоведения. — Москва, 2012. — 25 с.

ХРОНИКА НЕПОСТАВЛЕННОГО БАЛЕТА. К ИСТОРИИ ОДНОГО СОЧИНЕНИЯ Ф. Е. ВИТАЧЕКА

Год создания балета	Название, композитор, либреттист, балетмейстер	Даты премьерных спектаклей и информация о постановке
1854	«Бахчисарайский фонтан», музыка разных композиторов, балетмейстер Г. Васильев.	1854, Воронеж, труппа Е. Андреевнoй.
1867	«Золотая рыбка», композитор Л. Минкус, балетмейстер А. Сен-Леон.	1866, 8 ноября, премьера первого акта, Петербург, Большой (Каменный) театр. 1867, 26 сентября, премьера полного балета, Петербург, Большой (Каменный) театр. 1903, 16 ноября, либретто переработано А. Горским, к музыке Минкуса добавлены произведения Серова, Делиба, Брамса, Сен-Санса, Конюса, Дриго, Бускетто, Блейхмана, Вьетана, Юнгмана, Шенбурга, Чайковского. Москва, Большой театр, балетмейстер А. Горский, художник К. Коровин, дирижер А. Арендс.
1924	«Клеопатра» («Египетские ночи»), балет-пантомима, композитор Р. Глиэр, постановка танцевальных номеров Л. Релеги.	1925, 11 января, Москва, Музыкальная студия Художественного театра Вл. Немировича-Данченко, режиссер В. Баратов.
1934	«Бахчисарайский фонтан», композитор Б. Асафьев, балетмейстер Р. Захаров.	1934, 28 сентября, Ленинград, Театр оперы и балета имени Кирова, С. Радлов, дирижер Е. Мравинский, художник В. Ходасевич.
1936	«Цыганы», балет с пением, композитор В. Сорокин, либретто И. Ковтунова, балетмейстер И. Ковтунов.	1937, Ленинград, кружок художественной самодеятельности театра завода «Красный треугольник», дирижер Н. Аркадьев.
1936	«Цыганы», хореографическая поэма, композитор С. Василенко, либретто П. Маркова и Н. Холфина, балетмейстер Н. Холфин.	1937, июль, Одесса, Театр оперы и балета. 1937, 10 октября, Народный дом, Художественный театр балета п/р. В. Кригер, балетмейстер Н. Холфин, дирижер В. Эдельман, художник Б. Волков.
1937	«Кавказский пленник», балет-поэма, композитор Б. Асафьев, либретто Н. Волкова, Л. Лавровского, И. Зильберштейна, балетмейстеры Л. Лавровский, Р. Захаров, Б. Фенстер. 1938, обновленное либретто Н. Волкова, Р. Захарова, балетмейстер Р. Захаров.	1938, 14 апреля, Ленинград, Малый Ленинградский Государственный Оперный Театр, художник В. Ходасевич, дирижер П. Фельдт. 1938, 20 апреля, Москва, Большой театр, дирижер Ю. Файер, художник П. Вильямс.
1940	«Сказка о Попе и о работнике его Балде», композитор М. Чулаки, балетмейстеры А. Варковицкий, В. Тулубьев, И. Васильев.	1940, 9 января, Ленинград, государственный Малый оперный театр, художник А. Коломейцев, дирижер П. Фельдт.

МУЗЫКАЛЬНЫЙ ТЕАТР

Год создания балета	Название, композитор, либреттист, балетмейстер	Даты премьерных спектаклей и информация о постановке
1940	«Барышня-крестьянка», музыка балета «Барышня-служанка или испытание Дамиса» А. Глазунова ^{<?>} , либретто М. Франгопуло по повести Пушкина, балетмейстер К. Боярский.	1940, лето, Ленинградский театр оперы и балета имени Кирова, балет поставлен как выпускной спектакль Ленинградского хореографического училища, художник Т. Бруни.
1943	«Домик в Коломне», музыкально-хореографический эпизод-водевиль, композитор Б. Асафьев, балетмейстер Л. Яacobсон.	1943, Ленинградский театр оперы и балета имени Кирова, художник Н. Альтман.
1946	«Барышня-крестьянка», композитор Б. Асафьев, либретто Н. Волкова, балетмейстеры Р. Захаров, Б. Фенстер.	1946, 16 марта, Москва, филиал Большого театра, дирижер С. Сахаров, художник Е. Лансере. 1951, 29 декабря, Ленинград, Малый оперный театр, балетмейстер Б. Фенстер, дирижер Е. Корнблит, художник Т. Бруни.
1946	«Каменный гость», композитор Б. Асафьев (на материале испанских песен в записи М. И. Глинки), балетмейстер Л. Яacobсон.	1946, 26 июня, Ленинградский театр оперы и балета имени Кирова, постановка осуществлена силами учащихся Ленинградского хореографического училища, дирижер Д. Похитонов, художник В. Борискович.
1949	«Сказка о мертвой царевне и семи богатырях», на музыку А. К. Лядова, компоновка и корректировка музыкального материала В. Д. Дешеева, либретто Г. Ягфельда, балетмейстер А. Андреев, корректура балетной партитуры Б. Фенстера.	1949, 16 июня, Ленинградский государственный Малый оперный театр, дирижер Е. Корнблит, художники творческой мастерской «Палех»: Г. Мельников, Т. Зубкова, А. Катухина, рук. Н. Парилова.
1949	«Медный всадник», композитор Р. Глиэр, либретто П. Аболимова, балетмейстер Р. Захаров.	1949, 14 марта, Ленинградский театр оперы и балета имени Кирова, режиссер Р. Захаров, художник М. Бобышов.
1952	«Сказка о рыбаке и рыбке», композитор Е. Макаров, либретто П. Вирского и А. Шилова.	Информация о постановке отсутствует.
1954	«Сказка о мертвой царевне и семи богатырях», детский балет, композитор В. И. Рамм.	Информация о постановке отсутствует.
1955	«Станционный смотритель», композитор А. Петров, либретто Ю. Завадчиковой, балетмейстеры М. Михайлов, Ю. Воронцов.	1955, Ленинградский театр оперы и балета имени Кирова, постановка осуществлена силами учащихся Ленинградского хореографического училища, дирижер П. Фельдт, художник Т. Бруни.

Год создания балета	Название, композитор, либреттист, балетмейстер	Даты премьерных спектаклей и информация о постановке
Балеты, поставленные за рубежом		
1935	«Пир во время чумы», опера-балет, композитор А. Лурье, либретто А. Лурье по Пятикнижию, Авзоню, Ф. Петрарке и А. С. Пушкину.	1945, Нью-Йорк, поставлены отдельные оперные фрагменты. Бостонский симфонический оркестр, дирижер С. Кусевецкий.
1937	«Золотая рыбка», композитор Н. Черепнин (на основе «Шести музыкальных иллюстраций к "Сказке о рыбаке и рыбке"» ор. 41, 1912 года), балетмейстер М. Мордкин.	1937, Нью-Йорк, труппа «Мордкин балле», художник С. Судейкин.
1937	«Золотой петушок», балет с пением на музыку одноименной оперы Н. А. Римского-Корсакова, балетмейстер М. Фокин (на сюжет оперного либретто В. И. Бельского).	1941, 2 мая, Парижская опера, Балет С. Дягилева, дирижер П. Монте, художник Н. С. Гончарова, Постановщик А. Н. Бенуа. 1973, 23 октября, (без вокальных номеров), Лондон, театр «Ковент-Гарден», труппа «Балле рюс дю колонель де Базиль», музыкальная редакция Н. Черепнина, дирижер А. Дорати.
1942	«Алеко» (по поэме «Цыганы») на музыку П. И. Чайковского, балетмейстер Л. Мясин.	1942, Мехико, Дворец изящных искусств, художник М. Шагал.
1955	«Барышня-крестьянка», композитор В. Брунс, балетмейстер В. Ульбрих.	1955, 11 декабря, Лейпциг, Драйлинденопера (Театр оперетты), режиссер В. Ульбрих, дирижер В. Ринкер, костюмы М. Эльтен.

Поступила в редакцию / Received: 02.05.2024

Одобрена после рецензирования / Revised: 23.05.2024

Принята к публикации / Accepted: 04.06.2024