

КОМПАРАТИВНЫЙ АНАЛИЗ СЦЕНИЧЕСКИХ ИНТЕРПРЕТАЦИЙ БАЛЕТА АРАМА ХАЧАТУРЯНА «СПАРТАК»

АЛЕКСАНДР ЧЕПАЛОВ* (Украина, Киев)

Для цитирования: Чепалов, Александр. «Компаративный анализ сценических интерпретаций балета Арама Хачатуряна «Спартак»», Искусствоведческий журнал, N 2 (2023): 51-66. DOI: 10.54503/2579-2830-2023.2(10)-51

Представлен сравнительный анализ основных постановок балета А. Хачатуряна «Спартак» в исторической последовательности и по мере их приближения к симфонической сущности балетной музыки А. Хачатуряна на пути от хореодрамы. Рассмотрены стилизационная (Л. Якобсона), драмбалетная (И. Моисеева и ей подобные) постановки, а также принципиально новая художественно и идеологически выдержанная версия Ю. Григоровича. Последняя также послужила основой для подражания и вызвала целый ряд рефлексий на тему освободительной борьбы и других актуальных лозунгов советской идеологии в странах Восточной Европы и в Австралии, Гонконге и Африке. С развалом СССР и тотальным крушением социалистического миропорядка интерес к балету А. Хачатуряна не исчез, что объясняется многозначностью, богатством внутреннего содержания и эмоциональной экспансией музыки армянского композитора. Тема освободительной борьбы и воинствующего героизма стали сочетаться с яркими зрелищными элементами (Г. Ковтун, Н. Касаткина и В. Василёв), что показательно для тенденций визуализации сценических жанров и культа кинематографа, в том числе голливудского фильма «Спартак». В статье показана существенная разница между литературной основой балета – романом итальянца Р. Джованьоли «Спартак» и книгой американского писателя Г. Фаста, который был экранизирован в США. Проведены параллели между «Спартак» А. Хачатуряна и «Чиполлино» К. Хачатуряна по книге Д. Родари, адаптирующей идеи свободы и братства для детской аудитории.

Ключевые слова: Арам Хачатурян, балет «Спартак», история советского балета, проблема идейности в искусстве, зрелищность в сценических жанрах, истоки балетных либретто, сравнительный анализ.

Вступление

Предыстория создания балета «Спартак» свидетельствует о том, что центральный культурный герой, впервые вышедший на советскую балетную сцену в 1956 г., соответствовал всем критериям социалистического искусства. И, прежде всего, идеологическим. Достаточно сказать, что его положительно упоминали в своих трудах Карл Маркс и Владимир Ленин. Но настоящим источником вдохновения для либреттиста «Спартака» Николая Волкова стал роман итальянского писателя Рафаэлло Джованьоли с именем античного героя на обложке. Именно Волков, также либреттист балета Бориса Асафьева «Бахчи-

* Заведующий кафедрой хореографического искусства Киевского Национального университета культуры и искусств, заслуженный деятель искусств Украины, доктор искусствоведения, профессор, chepalovst@gmail.com, статья представлена 14.11.2023, рецензирована 29.11.2023, принята к публикации 01.12.2023.

сарайский фонтан» (признанного шедевра хореодрамы), а затем также знаменитой «Золушки» Сергея Прокофьева, написал подробный сценарий балета в четырех действиях, девяти картинах, который он предлагал различным композиторам, в том числе Араму Хачатуряну в 1940 году, после успешной премьеры его первого балета «Счастье». Во время Второй мировой войны, в 1942 году, состоялась премьера балета А. Хачатуряна «Гаянэ» (Пермь, с эвакуированной балетной труппой Ленинградского Кировского театра). Его тематика (борьба с диверсантами и вредителями) считалась в то время очень актуальной, но доминировала в спектакле все же яркая музыка, а не искусственный, хотя идеологически выдержанный, сюжет.

Замысел и воплощение

Проект «Спартак» ждал очереди больше десяти лет. И только в 1951 году Хачатурян начал сочинять музыку, но в сложной обстановке. Как и в случае с двумя его знаменитыми коллегами Сергеем Прокофьевым и Дмитрием Шостаковичем, имя Хачатуряна было в «черном списке» с 1948 года у главного сталинского идеолога Андрея Жданова. Знаменитую на весь мир «троицу», как и многих других советских композиторов, обвиняли в «формализме» и преобладании чистых звуковых эффектов над содержанием. Так что от оценки «Спартак» как новой работы, вполне могла зависеть судьба его автора.

Хачатурян нацелился на грандиозное симфоническое полотно, и в 1954 г. создал четырехчасовую партитуру, практически неподъемную для воплощения на балетной сцене. Над своим новым балетом Волков и Хачатурян первоначально работали с хореографом Игорем Моисеевым, руководителем всемирно известного ансамбля народного танца. Но поскольку коллективу предстояли длительные гастроли, этот план оказался невозможен. И новый руководитель Кировского балета, новатор со сложной судьбой Федор Лопухов, предложил в качестве постановщика Леонида Якобсона, хотя стихийный характер последнего был противоречив как в политическом смысле, так и в балетном мире. Советская власть тоже дисквалифицировала его как «формалиста», и этот ярлык остался у Якобсона практически на всю жизнь. Но со «Спартаком» получилось иначе.

В то время от советских мастеров искусства категорически требовалось историческое правдоподобие в воплощении любого сюжета. Хачатурян, побывав в Италии, вынужден был «оправдываться», что музыкальных образцов древности (в отличие от архитектурных) там не осталось [2, с. 3]. Якобсон как хореограф, наоборот, видел возможность пластических новаций в изучении древних артефактов. Его вдохновлял, например, Пергамский алтарь, который в те годы еще хранился в Ленинградском Эрмитаже (хореограф провел туда экскурсию для своих танцовщиков). То есть Якобсон развивал идею скульптурной, рельефной хореографии и хотел создать подобие древней героической фрески о Спартаке и Фригии.

Однако в центре внимания спектакля Якобсона вместо истории борца за свободу произвольно оказался декадентский Рим с увеселениями у Красса и пастушескими играми на даче, которые в принципе были похожи на дивертисменты старого императорского балета. Насколько серьезным и научным был подход Якобсона к будущей партитуре, можно прочитать в его статье «Письма Новерру, или сценическая жизнь “Спартака”», опубликованной в журнале «Музыкальная академия» уже после распада СССР и позже вошедшей в его книгу, выпущенную в США [3].

Хореограф нашел музыку Хачатуряна затянутой и предложил автору сократить партитуру, что привело к бурной ссоре с композитором, считавшим свою работу незыблемой. На Невском проспекте в Ленинграде Л. Якобсон и А. Хачатурян едва избежали физической ссоры, после которой они не разговаривали друг с другом в течение многих лет. Очень жаль, что столкновение двух творческих гениев и перфекционистов автор статьи «Страсти по «Спартаку», или Как схлестнулись армянский темперамент и еврейский практицизм» Гаянэ Мелконян переводит сегодня в националистический аспект [4]. Это не только недопустимо, но и не соответствует действительности.

По сути, Л. Якобсон отказался от виртуозности классической техники и создал первый советский балет без пуантов. Мужчины и женщины танцевали в сандалиях, двигаясь в рельефных позах и застывая, как на старинных вазах. В своей скульптурной двухмерности хореография Якобсона больше напоминала «Послеполуденный отдых фавна» Вацлава Нижинского, который в то время был мало известен.

Каждая сцена начиналась с оживающей картины, которая в конце снова заканчивалась в начальной пластической позе. Немецкий исследователь Анжела Рейнхардт замечает, что стиль Якобсона основывался на «экспрессивном танце Айседоры Дункан. Эффектное па-де-де Спартака и Фригии не уступало чувственному дуэту Эгины и Гармония, в результате предавшего главного героя. С расписными мраморными колоннами, парадами статистов, характерными танцевальными номерами и обилием пантомимы «Спартак» Якобсона сегодня кажется довольно мелодраматичным и ностальгическим, но по-прежнему пользуется успехом у публики» [1, с. 11]. Он несколько раз возникал на афише Мариинского театра как балетный раритет. В 2010 году заглавную партию там танцевал Игорь Зеленский, в будущем руководитель Баварского балета. Именно Зеленский инициировал на этом посту постановку «Спартака» в хореографической версии Юрия Григоровича в Мюнхене.

Московская премьера «Спартака» Игоря Моисеева все же состоялась в 1958 году. У нее были свои особенности. Во-первых, по настоянию балетмейстера Хачатурян добавил хор в трех балетных сценах, в том числе после гибели Спартака. По замечаниям критиков, Моисеев, так же как и Якобсон, показывал больше пантомимы, чем танца и слишком много внимания уделял массовым сценам, что не шло на пользу проработке характеров главных героев и

нагнетанию интриги. У Моисеева Эгину танцевала М. Плисецкая, как и четыре года спустя, но уже в версии Яacobсона.

В костюмах моисеевской постановки Яacobсон снова поставил «Спартак» в Москве в 1962 году, твердо намереваясь на этот раз показать больше фракийского героизма, чем римского (западного) декаданса. Но Красс, которого по-прежнему играл пантомимический актер, оставался не таким могущественным противником, в борьбе против которого можно убедительно доказать героизм Спартакa. Вместе с этим чопорные советские власти нашли оргию Красса слишком эротичной и, что еще хуже, во время гастролей США спектакль провалился, как и стремление показать превосходство советского искусства. Хотя причиной этому опять же были не столько художественные, сколько идеологические предпосылки.

«Спартак» был показан в Нью-Йорке в разгар холодной войны и за месяц до Карибского кризиса. Советская страна и ее главный балетный герой тогда не воспринимались Америкой как символы свободы. «Дальнейшие показы “Спартакa” по указу Москвы спешно заменили классикой» [1, с. 14]. Тем более, что по сравнению с балетным спектаклем у американских зрителей выигрывал одноименный фильм Стэнли Кубрика, кстати, поставленный не по роману Джованьоли, а по книге «Спартак» американца Говарда Фаста. Его роман, написанный в тюрьме, был переведен на 56 языков. А осужденный за поддержку коммунистических идей писатель увидел через десять лет экранизацию своего романа. Ее инициировал знаменитый актер Кирк Дуглас (1916-2020), который смог убедить Universal Studios в успехе и сам сыграл в фильме главную роль.

«Спартак» в кино был чрезвычайно успешным, находясь в прокате как минимум до конца XX столетия. Именно в США фильм Кубрика – Дугласа помог сломать антикоммунистический рычаг эпохи Маккарти, в Голливуде его до сих пор считают триумфом левых сил. Спустя 40 лет после Кирка Дугласа, фильм Ридли Скотта «Гладиатор» (2000) был создан явно под влиянием элементов сюжета и драматургии фильма предшественников. «Джанго освобожденный» Квентина Тарантино (2012) тоже связан со «Спартакoм» Кубрика. Тарантино выводит тему освобождения на мировой уровень, хотя несколько преувеличивает правомерность мести как законной реакции рабов.

Сериал «Спартак: Кровь и песок» (с 2010 г.) представляет героя, имеющего мало общего со своими предшественниками. Бессмысленное изображение неудержимой агрессивности соответствует условиям общества, привыкшего к насилию в разных жизненных проявлениях. Это, может быть, даже ближе к историческому Спартаку, но не соответствует его образу в легенде. Однако до поры до времени кинематографический «Спартак» жил по своим законам, а балетный – по своим.

После спектаклей Л. Яacobсона и И. Моисеева, не до конца выполнивших свою миссию в советском искусстве, было необходимо поддержать престиж спектакля на музыку Хачатуряна. Директор Большого театра Михаил Чулаки

убедил композитора в этот раз пойти на компромисс с новым балетмейстером, чтобы возродить балет в ином качестве. Для художественной «реанимации» был выбран Юрий Григорович, ровесник Мориса Бежара и Джона Кранко, который с 1964 года возглавлял балет Большого театра в Москве и был уже признанным, высоко оцененным новатором. Именно по его инициативе жанр драмбалета на практике сменили законы симфонической хореографии.

Благодаря сокращениям в партитуре, Григоровичу в премьеры 1968 г. удалось сократить состав исполнителей до четырех главных героев и с участием, преимущественно, мужского кордебалета. Хореограф рассказал историю Спартака более лаконично, свел к минимуму пантомиму и сосредоточился на конфликте между двумя главными героями. Красс превратился из характерного исполнителя-мима в танцевального виртуоза-антагониста главного героя, а две женщины – Фригия и Эгина – зеркально отражали эти отношения. Фигура римского вождя приобрела небывалое прежде значение: молодого, высокомерного полководца терзала неуверенность в себе, ему приходилось смириться с унижением и искать любую возможность, чтобы «нейтрализовать» Спартака.

Каждый из (теперь уже) трех актов содержал по три хореографических монолога – размышления главных героев (также инновационный прием), резко контрастирующих с динамикой массовых сцен. В мрачной обстановке, столь же экономной, сколь и монументальной, где вместо гордых патрициев действовали почти одни солдаты, рабы и куртизанки, просматривалась неумолимая четкость римской военной машины. Григорович возвратился к виртуозности классического балета, но в его редакции, естественно, доминировали мужчины: их моторные, тяжелые ритмы воплощали классические па, но танцовщики их утяжеляли, постоянно расширяя границы возможностей мужского танца за счет характерных приемов.

Копии и версии

Премьера новой версии «Спартака» породила большую цепь последователей, в том числе за рубежом. Если до Григоровича это были единичные попытки, например, в Праге (1957, И. Блажек), то уже с 1968 г. участились постановки в других столицах бывшего «соцлагеря» – Варшаве, Будапеште (Ласло Сереги), Восточном Берлине (1973), где «Спартак» сохранялся в репертуаре до 1980-х годов. В 1978 г. берлинский спектакль повторил Австралийский балет.

В 1987 г. Инге Берг-Петерс поставила его в Гере (Тюрингия), в 1989 г. премьеры «Спартака» Юрия Вамоса состоялась в Бонне, а затем была показана в Дюссельдорфе. Уроженец Украины Вацлав Орликовский осуществил спектакль в Граце в 1989 г., а Ренато Занелла в Венской государственной опере в 2002 г. Знаменитый исполнитель «Спартака» Григоровича Ирек Мухамедов в 2005 г. создал свою версию для Гонконгского балета, а южноафриканский хореограф Вероника Папер произвела фурор в Йоханнесбурге в 2015 году своим «Спартакoм Африки».

Немногочисленные балетоманы в Кейптауне оценили усилия Папер по переосмыслению ее же оригинальной хореографии «Спартак» 1984 г., поскольку в прошлом это был классический балет с добавлением некоторых современных элементов. А в новой редакции к ним добавились движения африканского танцевального фольклора. Давиду Крюгелю, который в течение 15 лет работал в знаменитом Нидерландском театре "NDT", было поручено исполнить роль Исеньи, магического духа предков, который влиял на ход событий и реагировал на них.

Просвещение зрителей в отношении исторической роли Спартак было еще одной целью авторов спектакля Южноафриканского национального танцевального фонда (SANDT). Хотя балетмейстер утверждала, что «несмотря на политический аспект и наличие героя, который готов умереть за свободу, для нее это прежде всего история любви Спартак и его жены Фригии» [6]. Правда, эти и другие имена могли сбить непосвященных зрителей с толку, поскольку актеры были указаны в программе под их новыми «подходящими именами в африканском стиле» (например Фригия стала Файолой), хотя в либретто выписаны были именно древнеримские персонажи.

Внесло стиливую сумятицу и то, что в спектакль вошли нарочито небалетные батальные сцены, которые затрудняли погружение в сюжет. Зато, как отмечалось в прессе, «структурированные элементы современного африканского танца, с их требуемой точностью и синхронностью, способствовали национальному колориту» [6]. Традиционные римские декорации также были «африканизированы» и превратились в искусно изготовленные массивные девятиметровые деревья. В отзывах с сожалением отмечалось, что многие темнокожие воины «исчезали на фоне черного фона, но устранение этой проблемы не было продумано постановщиками» [6]. Успех спектакля, по единодушному мнению, обеспечил атлетический Спартак – 28-летний Бруклин Макк, который во всех отношениях превосходно показал своего героя на сцене. Особую атмосферу спектаклю создавал симфонический оркестр европейского типа под управлением Пола Хоскинса, музыкального руководителя балета Мари Рамбер.

Возвращаясь к истокам рождения балетного «Спартак», отметим, что в каждой советской республике считалось почетным иметь в репертуаре этот спектакль. Но нигде, по понятным причинам, он не был приближен к национальным особенностям или истории того или иного народа. Ведь иначе получилось бы, что это не легенда рабовладельческого строя, а актуальная история о необходимости освободительной борьбы от гнета советского режима. Поэтому все постановки были весьма похожими. Популярностью пользовалась хореография латвийского постановщика Евгения Чанги – кроме других городов он в 1961 г. впервые поставил балет А. Хачатуряна в Ереване.

Во всех украинских театрах оперы и балета были свои постановки «Спартак». К примеру, в Харькове «балет в разных версиях дважды повторил известный киевский хореограф Анатолий Шекера. В первый раз (1967) в подготовке

принимал участие А. Хачатурян, который консультировал дирижера Анатолия Калабухина и сам встал за пульт в начале первого действия. Для второй постановки (1979) Шекера подготовил качественно новую хореографию, которую вскоре с успехом показали харьковчане на сцене Кремлевского театра в Москве – такова была традиция творческих отчетов в столице СССР» [7, с. 242].

Новый «Спартак» стал главным представительским спектаклем Большого театра и долгие годы служил его визитной карточкой на гастролях. Версия «Спартак» Григоровича была ближе всего к социалистической идее, чем все предыдущие: революционная тема, солидарная с воинственным призывом к свободе. Какое влияние могла иметь древняя история о побежденном восстании для участников холодной войны по обе стороны «железного занавеса»? Ведь можно и по-другому взглянуть на поражение рабов от подавляющей силы римлян. Как пишет Саймон Моррисон в новой книге «Секреты Большого театра»: «история гласит, что страдать от поражения благороднее, чем радоваться триумфу. Именно это и значило быть советским человеком» [5, с. 191].

Но видим ли мы сегодня «Спартак» Хачатуряна как произведение соцреализма или просто как драматический балет о свободе?

Pathos or action?

Хореографы после Григоровича по разному реагировали на этот дразнящий вопрос и нашли единый ответ, подсказанный опытом кинематографа: балетный спектакль на музыку Хачатуряна вполне мог быть решен в жанре боевика – action, который воздействует своими ритмами на зрелищно-моторную основу исполнения. Первым таким экспериментом стал спектакль балетного коллектива под руководством Натальи Касаткиной и Владимира Василёва, поставленный к 100-летию композитора в 2003 году. Новая версия «Спартак» почти наполовину состояла из музыки, не использованной прежде. По словам постановщиков, в их спектакле «полностью переосмыслена концепция: «Спартак предстаёт идеалистом, который не просто поднимает на восстание рабов, но и мечтает, чтобы каждый победил раба внутри себя. И велико его разочарование, когда он понимает, что его сподвижники оказываются ничем не лучше своих угнетателей» [8].

Здесь действительно царит зрелищность, а не аскетизм прежних постановок: все играет на внешний эффект: вызывающие костюмы, необычные причёски и обувь, символическое наличие пороков, в которых погрязла Римская империя: разврат, амбициозность, чревоугодие, жестокость, алчность. Согласно концептуальной идее авторов спектакля, тут «все зависимы прежде всего от собственных страстей, а хореография насыщена яркими сценами гладиаторских боёв и героических сражений» [8]. В свою очередь, Игорь Василёв, директор театра и сын Касаткиной и Василёва, заявил, что подход обоих балетмейстеров к современному балетному спектаклю он отождествляет с «голливудским стилем» [8].

Не менее зрелищную и яркую постановку предложил широко известный и креативный украинский балетмейстер Георгий Ковтун. Как бывший каскадер, он использовал в своей интерпретации сюжета «Спартака» не только классическую и современную лексику танца, но и множество приемов боевых искусств и имитации гладиаторских боев с применением не бутафорского, а настоящего, специально изготовленного оружия с эффектом металлического звона. В спектакле использованы дополнительные хоровые номера, которые придают балету монументальность и масштабность благодаря присутствию на сцене артистов хора.

К тому же в архитектонике спектакля каждый эпизод у Г. Ковтуна имеет свою увлекательную драматургию с промежуточным финалом, который вызывает живую и восторженную зрительскую реакцию. Следующий эпизод развивается по аналогичному принципу, и так с постоянным нарастанием вплоть до заключительной сцены. Как и в балете Касаткиной и Василёва, Спартак Г. Ковтуна создан с обновленным либретто, хотя и в том и в другом случае перемена имен главных героинь (Спартак и Красс остаются прежними оригинальными персонажами) вносит некоторую путаницу и мало что добавляет к основному содержанию.

Г. Ковтун также вносит более существенные коррективы в объяснение причин поражения Спартака – раньше этому способствовало якобы лишь коварство Эгины, а в его версии – предательство близкого соратника Спартака. В спектакле Г. Ковтуна, впервые поставленном в Санкт-Петербургском Михайловском театре (2008), в качестве живого «реквизита» даже использована тигрица, которую вначале проводят через сцену в сопровождении дрессировщицы, а затем клетка с хищницей служит фоном для содержательного пластического монолога Спартака.

В харьковском варианте постановки балета А. Хачатуряна (2021) были учтены возможности местной балетной труппы, особенно ее мужского состава, но в целом спектакль смотрится как яркое, эмоционально насыщенное зрелище, нацеленное на комплексный результат.

К сказанному можно добавить, что после премьеры «Спартака» фамилия Хачатурян появилась на афише Большого театра еще раз. Речь идет о балете «Чиполлино», поставленном на основе музыки племянника Арама Ильича композитора Карена Хачатуряна к мультипликационным лентам. Премьера балета состоялась в Киеве в 1974 году и (также с хореографией украинского балетмейстера Генриха Майорова) состоялась в Большом театре СССР в 1977 г. Эти два балета связывает не только фамилия творческой династии композиторов Хачатурян.

Либретто к балету «Чиполлино» было создано по детской книге итальянского писателя Джанни Родари, она доходчиво адаптирует для детской аудитории идеи свободолюбия и социальной справедливости, на которых акцентирует внимание читателей итальянец Р. Джованьоли в романе «Спартак». Жанр дет-

ского балета вместе с тем предполагает остроумие, доходчивость и изобретательность пластического языка, что обеспечивает когнитивность восприятия детской аудиторией идей, заложенных в сказочном и символическом содержании. Здесь более естественными и уместными воспринимаются развлекательные элементы зрелища, направленного на воспитание юных зрителей.

В результате анализа можно отметить, что именно Юрий Григорович запечатлел свою мужественную, непантомимическую эстетику в «Спартаке» как главном символе советского балета. Его современная ценность заключена не в попытках развлечь зрителя и увести от сути спирально повторяющихся в истории социальных проблем. Она является залогом неисчерпаемости самой партитуры. Об этом хорошо сказал сам Григорович: «Музыка Арама Хачатуряна невероятно танцевальна, она мгновенно порождает богатство новых пластических форм выражения, вдохновляет, соблазняет к движению. Возможно, я старомоден, но для меня в основе любого искусства лежит обращение к эмоциям зрителя. Тогда как, по моему мнению, любой рационализм ограничивает искусство».

Искусство музыки и искусство балета раскрывают характер и мыслительный процесс персонажа через эмоции, чувства. Танец – это эмоция мысли и мысль эмоции. Музыка каждой его композиции невероятно честна и непосредственна. Думаю, что немногим художникам дан талант художественно выражать себя в такой чистой форме, как Арам Хачатурян» [1, с. 11].

Заключение

Богатая сценическая история «Спартака» как самого главного балета советского периода (в том числе доказанная на мировой сцене) показала, что успешность произведения хореографического жанра во многом зависит не только от постановщика, но и от музыкальной основы. Западные критики, которые признают в «Спартаке» только борьбу за свободу, а не коммунистические идеи своего времени, задаются справедливым вопросом: так ли его хореографические достоинства велики, что зритель забывает о пропагандистском подтексте и сомнительном пафосе драматургической конструкции либретто? И тогда почему балетный «Спартак» пользуется успехом даже после конца советской системы?

Конечно, новые постановки балета учитывают актуальность перемен хореографического искусства в сторону зрелищности и развлекательности. Но они мало что добавляют в ее содержательную сущность, определенную первоначальным замыслом творения Хачатуряна.

Способность создавать столь пластичную, театральную по своему происхождению музыку объясняется уникальностью его таланта. Секрет сильного влияния музыки Хачатуряна, особенно в этом произведении, заключается в ее огромной эмоциональной силе. Партитура «Спартака», даже в сокращенном варианте, не содержит неразвитых эмоций, поражая мощью и выразительностью. Она уводит слушателя и зрителя театральных версий в мир фантазий

композитора, поражает своим богатством и разнообразием. Очевидно, что эти качества также являются залогом жизнеспособности балета в будущем.

Литература

1. Angela Reinhardt. Ein Held des Socialismus?, Spartacus. Bayerisches Staatsballett. Munchen, 2018, 84 s.
2. Хачатурян А. Спартак. Балет. Либретто Н. Волкова в ред. Ю. Григоровича. Программа спектакля Большого театра СССР. М., 1973, 20 с.
3. Letters to Noverre» («Письма Новерру». Размышления Л.В. Якобсона о балете). NY, 2001, 300 p.
4. Мелконян Гаянэ. Страсти по «Спартaku», или Как схлестнулись армянский темперамент и еврейский практицизм, <https://dzen.ru/media/armmuseum/strasti-po-spartaku-ili-kak-shlestnulis-armianskii-temperament-i-evreiskii-practicizm-5c6ea45ef9985f00ae5f845c>
5. Моррисон Саймон. Большой театр. Секреты колыбели русского балета от Екатерины II до наших дней. Эксмо. М., 2023, 326 с.
6. Debbie Hathway. Paepers's ballet epic opens at Artscape <https://www.iol.co.za/capetimetmes/arts-portal/stage/paepers-ballet-epic-opens-at-artscape-1878041>
7. Чепалов А. Записки «призрака оперы». Харьков, 2012, 260 с.
8. Алейнова Наталия Уникальность и зрелищность. <https://teatrtogo.ru/2023/07/24/unikalnost-i-zrelisshnost-spektakl-spartak-teatr-klassicheskogo-baleta-natalii-kasatkinoj-i-vladimira-vasilyova/>

References

1. Angela Reinhardt. Ein Held des Socialismus?, Spartacus. Bayerisches Staatsballett. Munchen, 2018, 84 s.
2. Hachaturyan A. Spartak. Balet. Libretto N. Volkova v red. Yu. Grigorovicha. Programma spektaklya Bolshogo teatra SSSR. M., 1973, 20 s.
3. Letters to Noverre» («Pisma Noverru». Razmyshleniya L.V. Jakobsona o balete). NY, 2001, 300 p.
4. Melkonyan Gayane. Strasti po «Spartaku», ili Kak shlestnulis armyanskij temperament i evrejskij praticizm, <https://dzen.ru/media/armmuseum/strasti-po-spartaku-ili-kak-shlestnulis-armianskii-temperament-i-evreiskii-practicizm-5c6ea45ef9985f00ae5f845c>
5. Morrison Sajmon. Bolshoj teatr. Sekrety kolybeli russkogo baleta ot Ekateriny II do nashih dnei, Eksmo. M., 2023, 326 s.
6. Debbie Hathway. Paepers's ballet epic opens at Artscape <https://www.iol.co.za/capetimetmes/arts-portal/stage/paepers-ballet-epic-opens-at-artscape-1878041>
7. Chepalov A. Zapiski «prizraka opery» Harkov, 2012, 260 s.
8. Alejnova Nataliya Unikalnost i zrelisshnost. <https://teatrtogo.ru/2023/07/24/unikalnost-i-zrelisshnost-spektakl-spartak-teatr-klassicheskogo-baleta-natalii-kasatkinoj-i-vladimira-vasilyova/>

**ԱՐԱՄ ԽԱՉԱՏՐՅԱՆԻ «ՍՎԱՐՏԱԿ» ԲԱԼԵՏԻ ԲԵՄԱԿԱՆ
ՄԵԿՆՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԻ ՀԱՄԵՄԱՏԱԿԱՆ ՎԵՐԼՈՒԾՈՒԹՅՈՒՆ**

ԱԼԵՔՍԱՆԴՐ ՉԵՊԱԼՈՎ* (Ուկրաինա, Կիև)

Հղման համար. Չեպալով, Ալեքսանդր: «Արամ Խաչատրյանի «Սպարտակ» բալետի բեմական մեկնությունների համեմատական վերլուծություն»: Արվեստագիտական հանդես, N 2 (2023): 51-66. DOI: 10.54503/2579-2830-2023.2(10)-51

Ներկայացված է Ա. Խաչատրյանի «Սպարտակ» բալետի հիմնական բեմադրությունների համեմատական վերլուծությունը՝ պատմական հերթականությամբ և ըստ նրանց մերձենալը Ա. Խաչատրյանի բալետային երաժշտության սիմֆոնիկ էությանը՝ դրամբալետից հեռանալու ճանապարհին: Դիտարկված են ոճանմանակված (Լ. Յակոբսոնի), դրամբալետային (Ի. Մոխեսևի և այլոց) ներկայացումները, ինչպես նաև Յու. Գրիգորովիչի՝ սկզբունքորեն նոր, գեղարվեստորեն և գաղափարայնորեն կայուն տարբերակը: Վերջինս նմանակումների հիմք է ծառայել ու առաջացրել խոհաճությունների շարք՝ ազատագրական պայքարի և սովետական գաղափարախոսությանը հատուկ այլ կարգախոսների թեմայով Արևելյան Եվրոպայի երկրներում ու Ավստրալիայում, Հոնկոնգում ու ԱՖրիկայում: ԽՍՀՄ-ի փլուզման և սոցիալիստական աշխարհակարգի համընդհանուր կործանման հետ Ա. Խաչատրյանի բալետի հանդեպ հետաքրքրությունը չանհետացավ, ինչը բացատրվում է հայ կոմպոզիտորի երաժշտության բազմանշանակությամբ, ներքին բովանդակության հարստությամբ և հուզական հզոր ներգործությամբ: Ազատագրական պայքարի և մարտնչող հերոսության թեման սկսեցին զուգակցվել վառ տեսարժան տարրերի հետ (Գ. Կովտուն, Ն. Կասատկինա, Վ. Վասիլյով), ինչը բնորոշ է բեմական ժանրերի վիզուալացմանն ու կինեմատոգրաֆի պաշտամունքին, այդ թվում՝ հոլիվուդյան «Սպարտակ» ֆիլմին: Հողվածում բացահայտվում է բալետի գրական հիմքի՝ իտալացի գրող Ռ. Ջովանյոլիի «Սպարտակ» վեպի և ամերիկացի գրող Հ. Ֆասթի՝ ԱՄՆ-ում էկրանացված գրքի մեջ եղած էական տարբերությունը: Ջուզահեռներ են անցկացվել Ա. Խաչատրյանի «Սպարտակ» և Ջ. Ռոդարիի գրքի հիման վրա ստեղծված Կ. Խաչատրյանի «Զիպոլինո» բալետների միջև: Վերջինում ազատության և եղբայրության գաղափարները հարմարեցվել են մանկական լսարանի համար:

Բանալի բառեր՝ Արամ Խաչատրյան, «Սպարտակ» բալետ, խորհրդային բալետի պատմություն, գաղափարականության խնդիրն արվեստում, տեսարժանությունը բեմական ժանրերում, բալետային լիբրետոների ակունքները, համեմատական վերլուծություն:

* Կիևի մշակույթի և արվեստի ազգային համալսարանի խորեոգրաֆիկ արվեստի ամբիոնի վարիչ, Ուկրաինայի արվեստի վաստակավոր գործիչ, արվեստագիտության դոկտոր, պրոֆեսոր, chepalovst@gmail.com, հոդվածը ներկայացնելու օրը՝ 14.11.2023, գրախոսելու օրը՝ 29.11.2023, տպագրության ընդունելու օրը՝ 01.12.2023:

**A COMPARATIVE ANALYSIS OF STAGE INTERPRETATIONS OF THE BALLET
“SPARTACUS” BY ARAM KHACHATURYAN**

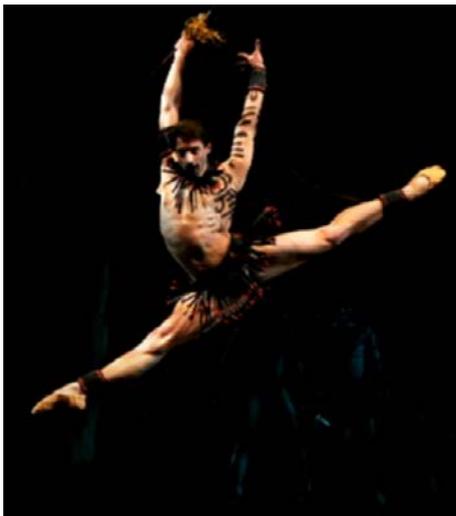
OLEKSANDR CHEPALOV* (Ukraine, Kyiv)

For citation: Chepalov, Oleksandr. “A comparative analysis of stage interpretations of the ballet “Spartacus” by Aram Khachaturyan”, *Journal of Art Studies*, N 2 (2023): 51-66. DOI: 10.54503/2579-2830-2023.2(10)-51

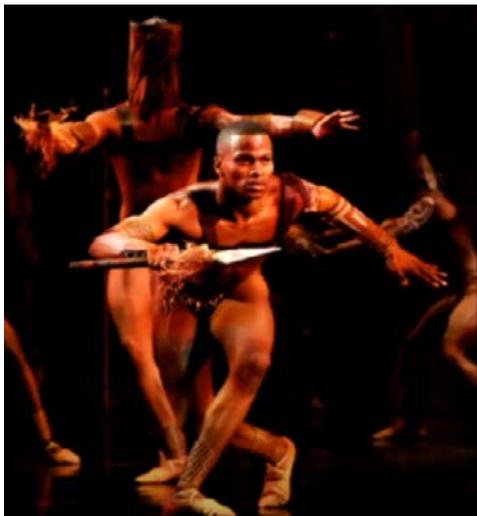
A comparative analysis of the principal stagings of A. Khachaturyan’s ballet “Spartacus” is presented in the historical sequence and as they get closer to the gist of the composer’s ballet music on their way from choreodrama. Stylization (L. Yakobson) and dramballet (I. Moiseev and others) productions are discussed, as well as the radically new artistically and ideologically consistent version of Yu. Grigorovich. The latter served as a basis for imitation, and caused a number of reflections on the topic of liberation struggle and other slogans actual for the Soviet ideology in the Eastern European countries and Australia, in Hongkong and Africa. However, with the collapse of the USSR and total crash of the socialist world order, the interest in A. Khachaturyan’s ballet did not vanish, and this is due to the multifaceted content implicit in it, and the emotional expansion of the Armenian composer’s music. The theme of liberation struggle and violent heroism was thenceforth combined with vital spectacular elements (V. Kovtun, N. Kasatkina, V. Vasilyov), this being indicative of the trends of visualization of stage genres and of the cinematography cult, exemplified by the Hollywood movie version of “Spartacus”. The article demonstrates the essential difference between the literary source of the ballet – the novel “Spartacus” by the Italian R. Giovagnoli, and the book by the American author H. Fast, filmed in the USA. Parallels are drawn between A. Khachaturyan’s “Spartacus” and K. Khachaturyan’s “Cipollino” on G. Rodari’s tale, which adapts the liberation and fraternity ideas for children’s audience.

Key words: Aram Khachaturyan, ballet “Spartacus”, the history of Soviet ballet, problems of ideology in art, spectacularity in stage genres, sources of ballet librettos, comparative analysis.

* Head of the Department of Choreographic Art of the Kyiv National University of Culture and Arts, Honored Art Worker of Ukraine, Doctor of Sciences (Arts), professor, chepalovst@gmail.com. The article was submitted on 14.11.2023, reviewed on 29.11.2023, accepted for publication on 01.12.2023.



Африканский Спартак



Африканский Спартак



Вероника Пайпер



Игорь Моисеев



За кулисами Большого театра после «Спартака»



Калабухин-Хачатурян



Калабухин-Хачатурян



Кирк Дуглас - Спартак



Леонид Якобсон



Марис Лиэпа - Красс, худ. А. Шилов



«Спартак», Ереван 2009



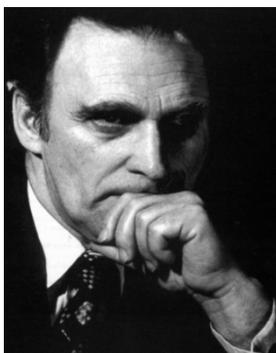
Спартак, И. Моисеев



Спартак, Касаткина – Василёв



«Спартак» Якобсона



Шекера