

RU

Вклад Н. Р. Симачёва в эволюцию советского балетного исполнительства и хореографической педагогики

Антропова А. И.

Аннотация. Цель исследования – ввести имя артиста Николая Романовича Симачёва (1927-1996) в поле зрения академического сообщества, определив его роль в развитии отечественного и мирового балетного искусства. В статье комплексно исследован вклад Н. Симачёва в эволюцию балетного исполнительства и хореографической педагогики XX века. В частности, рассмотрен творческий путь Н. Симачёва как исполнителя классических и характерных танцев, педагога, педагога-репетитора и постановщика-балетмейстера. Научная новизна исследования заключается в систематизации и теоретическом обобщении опыта формирования исполнительского стиля артиста. Впервые доказана тесная взаимосвязь педагогических и репетиторских принципов Симачева с особенностями собственной исполнительской практики. Обосновано значение творческого наследия хореографа как эталона профессионализма в развитии отечественной школы балетного исполнительства. Гармоничное соединение виртуозности народно-сценического танца и строгой классической школы, проявившееся в создании сценических образов, а также уникальный репетиторский метод, нацеленный на раскрытие индивидуальности артистов, выступают в качестве ключевых особенностей творчества Н. Симачёва.

EN

N. R. Simachev's contribution to the evolution of Soviet ballet performance and choreographic pedagogy

A. I. Antropova

Abstract. The aim of this study is to bring the name of the artist Nikolai Romanovich Simachev (1927-1996) to the attention of the academic community by defining his role in the development of both Russian and global ballet. The article provides a comprehensive analysis of Simachev's contribution to the evolution of 20th-century ballet performance and choreographic pedagogy. Specifically, it examines his career as a performer of classical and character dances, a teacher, a coach (repetiteur), and a choreographer. The study's scientific novelty lies in the systematization and theoretical generalization of the process by which the artist's performance style was formed. For the first time, a close link is demonstrated between Simachev's pedagogical and coaching principles and the specific characteristics of his own performance practice. The significance of his creative legacy is substantiated as a benchmark of professionalism in the development of the Russian school of ballet performance. Key features of Simachev's work include the harmonious blend of folk-stage dance virtuosity and the rigorous classical school – manifested in his creation of stage characters – as well as a unique coaching method aimed at revealing the individuality of the artists.

Введение

Творческий опыт советских артистов балета середины и второй половины XX века сыграл немаловажную роль в формировании современной мировой хореографии, став эталоном её развития на десятилетия вперед. Исследование исполнительской, педагогической, балетмейстерско-репетиторской и постановочной деятельности «ведущего артиста советской хореографии» (О переходе на творческую пенсию..., 1968) Николая Романовича Симачёва (15.12.1927 – 30.05.1996) имеет особую актуальность для воссоздания полной картины развития хореографического искусства советского периода.

Изучение методического вклада Н. Симачёва позволит проследить эволюцию характерного танца и особенности формирования академической школы его преподавания. Следует отметить, что советский балет

был не просто искусством, а важнейшим идеологическим инструментом. Путь становления творческой личности Н. Симачёва является примером формирования личной стойкости и идентичности артиста Большого театра в «золотую эру советского балета» (Ezrahi, 2012, p. 4). Кроме того, отсутствие монографий и научных статей, посвященных систематизированному изучению творчества Н. Симачёва как талантливого артиста, балетмейстера и педагога, дополнительно актуализирует значимость исследования.

Для достижения вышеуказанной цели необходимо решить следующие задачи:

- проследить особенности формирования и эволюции исполнительского стиля Н. Р. Симачёва в годы его работы солистом в Большом театре;
- выявить методические основы и педагогические принципы его деятельности в Московском хореографическом училище;
- систематизировать творческие принципы репетиторской и постановочной работы балетмейстера в Большом театре.

В ходе проведения систематизированного анализа наследия Н. Симачёва были применены инструменты междисциплинарного подхода. Историко-искусствоведческий метод позволил реконструировать профессиональную биографию артиста и оценить его вклад в балетное искусство в контексте советской эпохи. Биографический метод способствовал глубокому изучению творчества Н. Симачёва на основе архивных документов, хранящихся в фондах Большого театра. Интервью с его современниками – коллегами и учениками – стало ценным источником о личности балетмейстера. Применение метода ретроспективного анализа педагогической деятельности обусловило исследование преподавательской и репетиторской практики Н. Симачёва. Реконструкция хронологии творческого пути Н. Симачёва, а также анализ его преподавательской, репетиторской деятельности, методического опыта стали возможными благодаря анализу материалов периодической печати (Смирнов, 1964; Barnes, 1966; Плисецкая, 1968; О присвоении почетного звания..., 1968; Хомутов, 1981; Бессмертнова, 1996а; Григорович, 1995; Не говори с тоской..., 1998) и устных свидетельств коллег и учеников артиста (Осипова, 2023; Уваров, 2023; Меланьин, 2026), интервьюированных автором статьи. Особо следует отметить данные Электронного архива и архива Музея Государственного академического Большого театра России (ГАБТ) (О переходе на творческую пенсию..., 1968; Мессерер, 2007) и Российского государственного архива литературы и искусства (РГАЛИ) (Кузнецов, 1951). Сохранившиеся материалы советской журнальной периодики стали важнейшим источником реконструкции творческого портрета Н. Симачёва (Уральская, 1988; Информ-балет сообщает..., 1994; Бессмертнова, 1996b).

Теоретико-методологическую базу исследования составили концептуальные положения ведущих отечественных и зарубежных исследователей балетного театра. Взаимосвязь художественного процесса и социокультурного контекста советской эпохи опирается на концепцию К. Эзрахи (Ezrahi, 2012), которая рассматривает балетное искусство как часть идеологической системы СССР. Представления о процессах формирования московской балетной школы и специфики профессиональной подготовки артистов в послевоенный период опираются на исследования М. К. Леоновой (2008), обосновавшей роль Московского хореографического училища как центра сохранения и трансляции исполнительских традиций. Большое значение для раскрытия темы имеют выводы А. Ю. Рыжковой (2014) об особенностях эстетики, художественных средств и сценической практики в спектаклях хореографического училища, которые позволили охарактеризовать начальный этап становления исполнительского и репетиторского мастерства Н. Р. Симачева. В том числе исследования П. А. Базарона (2017) способствовали раскрытию методических аспектов создания учебных и сценических постановок.

Практическая значимость исследования заключается в возможности использования материалов исследования при разработке учебных программ, лекционных курсов и пособий в области истории балетного театра, теории и методики преподавания характерных и народно-сценических танцев. Теоретическая значимость исследования состоит в углублении научных представлений о развитии отечественной хореографической школы XX века, а именно советского периода, и осмыслении специфики характерного танца, методики педагогической и репетиторской деятельности. Результаты исследования могут быть полезны для балетоведов, критиков, балетмейстеров и артистов балета.

Обсуждение и результаты

Формирование и эволюция исполнительского стиля Н. Р. Симачёва

Особое место в истории Большого театра середины и второй половины XX века принадлежит выдающемуся артисту балета, балетмейстеру, педагогу, Народному артисту Российской Федерации (1995) Николаю Романовичу Симачёву (Иллюстрация 1), посвятившему более пятидесяти лет служению высокому искусству. Как яркий представитель советской балетной школы, он сделал свое творчество символом расцвета академического народно-характерного танца. Значение деятельности Н. Симачёва трудно переоценить, учитывая его вклад в развитие Московской хореографической школы, эволюцию характерного танца и формирование уникальной педагогической и репетиторской методики.

Творческую судьбу Н. Симачёва определили годы обучения в Московском хореографическом училище (МХУ), обладающем богатейшей историей зарождения, эволюции и сохранения уникальных художественных и педагогических традиций. Училище, прошедшее «долгий путь от “Классов изящных искусств”, открытых

по указу Екатерины II при воспитательном доме в 1773 году, до Московской государственной академии хореографии в наше время» (Рыжкова, 2014, с. 3), вырастило не одно поколение выдающихся артистов, балетмейстеров и педагогов. В формировании Н. Симачёва как артиста балета школьная сценическая практика имела огромное значение. Как известно, творческие открытия педагогов-балетмейстеров училища, создававших учебные спектакли с участием своих воспитанников, «находили отражение на сценах академических музыкальных театров и сыграли немаловажную роль в развитии отечественного балета в XX веке» (Рыжкова, 2014, с. 3).



Иллюстрация 1. Николай Романович Симачев

(Кино-Театр.Ру. <https://www.kino-teatr.ru/teatr/acter/m/sov/377678/foto/727717/>)

В годы обучения Н. Симачёва, а именно с конца 1930-х до первой половины 1940-х годов, перед училищем стояла задача профессиональной подготовки артистов балета, соответствующей «обновленческому пафосу эпохи». Тем не менее воспитание у учащихся уважительного отношения к традициям и преемственности балетного театра было неизменной задачей училища на протяжении всей его истории. Неудивительно, что Н. Симачёв на всем своем творческом пути, бережно сохраняя традиции, с глубоким уважением отмечал незаменимую роль своих учителей. Легендарный педагог, мастер мужского танца Николай Иванович Тарасов (1902-1975) (Николай Симачёв // Кино-Театр.РУ) сумел сделать из Н. Симачёва не только будущего танцовщика, но, по его же словам, выковал в нем настоящий характер, дав ему в первую очередь «опору труду» (Уральская, 1988, с. 14). Сценическое освоение традиций мужского классического танца, заложенных Тарасовым, началось у Симачёва еще задолго до окончания училища.

Практика на подмостках главной страны имела огромное значение для его дальнейшего профессионального роста. Архивные данные Большого театра свидетельствуют о том, что уже 1 декабря 1940 года (165-й сезон) юный воспитанник училища Н. Симачёв вышел на сцену Большого театра (ГАБТа) в партии Франца в балете «Щелкунчик» П. Чайковского (постановка 1939 года, хореограф Василий Вайнонен), а в эвакуационный период, с октября 1943 по июль 1944 года (168-й сезон), исполнял сложнейшую заглавную партию Щелкунчика-принца (Балет «Щелкунчик» // Электронный архив Большого театра).

Господствующая идеологическая доктрина в разные периоды начала XX века требовала от учебных балетных спектаклей совершенно разное тематическое содержание и эстетику. Так, согласно исследованиям А. С. Рыжковой, если в 1930-е годы в спектаклях, поставленных для детей в училищах, преобладали «идеологически выдержанные», обобщенно-плакатные художественные образы, понятные широким зрительским массам, то в «1940-50-е года стали отдавать предпочтения традиционному жанру балет-сказка» (2014, с. 3). Такая резкая смена репертуарной парадигмы в пользу сказочных сюжетов в 1940-х годах объяснялась в первую очередь психологической потребностью общества (необходимость эмоциональной разрядки зрителя после тяжелых военных и послевоенных годов), идеологической безопасностью сюжетов (рискованность обращения к современным спектаклям в эпоху тотальной цензуры), торжеством жанра «драмбалета» (требующего у балета четкой литературной основы, понятного сюжета и выразительной актерской игры), а также тенденцией возврата советского балета к классическому наследию, традициям академизма и зрелищности после авангардных экспериментов 1920-х годов.

Таким образом, итогом раннего профессионального становления юного артиста стало исполнение в 1946 году партии Леся (Уральская, 1988, с. 14) на выпускном спектакле «Снегурочка», поставленном Владимиром Варковицким (1916-1974) на музыку П. Чайковского. Для начинающего исполнительскую карьеру Н. Симачёва эта партия была знаковой. Присутствие в балете наряду с классическими дивертисментами ярко выраженных характерных и гротесковых персонажей дало творческий толчок воспитанникам для раскрытия своих актерских способностей. Согласно архивным данным, Н. Симачёв в июле того же года, завершая обучение в училище, дважды выступил в этой же постановке на сцене Большого театра (Действующие лица... // Электронный архив БТ), закрепив свой профессиональный статус талантливого исполнителя характерных танцев «при нескончаемом академизме» (Уральская, 1988, с. 14).

Становится очевидным, что в те годы разработанный училищем репертуар для воспитанников был ориентирован на то, чтобы дети и подростки могли выходить на сцену в полноценных балетных постановках. Подобная практика давала возможность учащимся адаптироваться к сцене, совершенствовать исполнительское мастерство и актерскую выразительность (Базарон, 2017, с. 7).

В стенах училища на профессиональное становление будущего артиста балета Н. Симачёва, помимо наставника Тарасова, безусловно, оказывали влияние и другие выдающиеся педагоги. В своих воспоминаниях Н. Симачёв отмечал, что В. А. Варковицкий был для него одним из тех педагогов училища, которые смогли развить в нем сценический потенциал и «раскрыть актерскую “струнку”» (Уральская, 1988, с. 14).

В годы учебы состоялось знакомство Н. Симачёва и с выдающимся хореографом-балетмейстером В. И. Вайноненом (1901-1964), постановки которого вошли в историю мирового балетного искусства как абсолютная классика. Еще в школе Н. Симачёв исполнил номер «Музыкальная шкатулка» в его хореографии. Н. Симачёв много работал с ним и в Большом театре, где он «видел не только результаты его труда, но и сам творческий процесс на репетициях, когда шли самые первые поиски образов героев “Гаянэ” и танцевальных сцен в опере “Демон”»; рано был доверен ему «и сольный репертуар – роль одного из трех басков в “Пламени Парижа”» (Уральская, 1988, с. 14). Одно из ранних признаний таланта ученика-Симачёва принадлежит также новатору советского балета, представителю балетного авангарда XX века К. Я. Голейзовскому (1892-1970), который привлек его к участию в постановках «Листи» (где он танцевал с Т. Тумановой) и «Бычок» (Уральская, 1988, с. 14). Окончив в 1946 году Московское хореографическое училище, Н. Р. Симачёв всю свою дальнейшую сценическую карьеру (с 1946 по 1968 год – солист), а впоследствии и репетиторскую работу (с 1968 по 1996 год – педагог-репетитор) связал с Большим театром (Иллюстрация 2). Кроме того, параллельно с выступлениями на сцене с 1949 по 1956 год Н. Симачёв преподавал в Московском хореографическом училище.



Иллюстрация 2. Н. Р. Симачёв в партии Бродячего танцора. Балет С. Н. Василенко «Мирандолина». Филиал ГАБТ, 1949. Фото С. М. Мишина-Моргенштерна (Музейный портал «История России в фотографиях». <https://russiainphoto.ru/photos/76954/>)

После зачисления в 1946 году в балетную труппу Большого театра сценическая карьера Н. Симачёва эволюционировала планомерно – от артиста кордебалета до первого характерного солиста, что было свойственно советской театральной системе. Вплоть до 1968 года на главной сцене страны он исполнял уникальный репертуар, который позволяет сегодня охарактеризовать его как незаменимого исполнителя сольных партий.

Анализ репертуарного листа артиста свидетельствует о том, что он смог освоить огромный по объёму и стилистическому разнообразию репертуар. Именно репертуарная широта сценической деятельности Симачёва, продолжавшейся до 1968 года, позволила утвердить его в статусе ведущего исполнителя характерных танцев. Уже в 1964 году в газете «Советский артист» отмечали: «Вероятно, мало кто смог бы соперничать с Николаем Романовичем в том большом количестве сольных партий, которые он исполнил за 18 лет работы в театре» (Смирнов, 1964, с. 2).

Согласно данным электронного архива Большого театра (по состоянию на июль 2026 года), зафиксировано участие Н. Симачёва в 602 спектаклях. В период 1940 по 1968 год он воплотил на сцене 41 разноплановую партию (40 – в балетных спектаклях и 1 – в опере).

Балетный репертуар: Арслан, приближенный Эмира («Раймонда»), Африканец («Спартак»), Баск («Пламя Парижа»), Болеро («Дон Кихот»), Бродячие танцоры («Мирандолина»), Венгерский танец («Лебединое озеро»), Военачальники («Бахчисарайский фонтан»), Вожди карбонариев («Ванина Ванини»), Галл («Спартак»), Ганс (Илларион), лесничий («Жизель»), Голландские купцы («Медный всадник»), Жан, друг Андре («Фадетта»), Загонщики («Фадетта»), Испанский танец («Лебединое озеро»), Испанский танец (2-й акт) («Раймонда»),

Камаринский мужик («Камаринская») («Русские миниатюры»), Корабельщики («Медный всадник»), Мазурка («Золушка»), Мазурка («Лебединое озеро»), Мазурка (3-й акт) («Раймонда»), Мазурка и краковяк («Бахчисарайский фонтан»), Менерс младший («Алые паруса»), Молодой цыган («Сказ о каменном цветке (Каменный цветок)»), Моряки («Красный мак» («Красный цветок»)), Пастушок («Снегурочка»), Русская пляска («Конек-горбунок, или Царь-девица»), Сбиры («Ванина Ванины»), Смит («Тропой грома»), Советник («Подпоручик Киж»), Танец с кастаньетами («Лауренсия»), Тарантелла («Мирандолина»), Тореадор («Дон Кихот»), Три апельсина и арап («Золушка»), Фламенко («Лауренсия»), Франц («Щелкунчик»), Французские куклы (Пастушки) («Щелкунчик»), Чардаш («Коппелия, или Красавица с голубыми глазами») (Иллюстрация 3), Шайтан («Шу-рале»), Шуты («Ромео и Джульетта»), Щелкунчик («Щелкунчик»).

Оперный репертуар: Куман – «Половецкие пляски» в опере А. Бородина «Князь Игорь», Пастушок («Снегурочка»), Русская пляска («Евгений Онегин»), Болеро и Олэ («Кармен»), Испанский танец («Травиата»), Цыганский танец («Русалка»), «Декабристы» (Мазурка, вальс) (Действующие лица... // Электронный архив БТ).

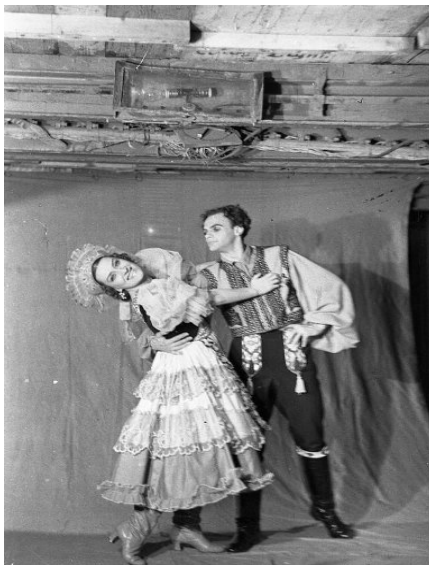


Иллюстрация 3. В. Я. Галецкая и Н. Р. Симачёв на репетиции чардаша. Балет Л. Делиба «Коппелия». ГАБТ, 1950 г.

Фото С. М. Мишина-Моргенштерна (Музейный портал «История России в фотографиях».

https://russiainphoto.ru/search/photo/?index=1&paginate_page=1&

Формирование исполнительского стиля Н. Симачёва происходило в процессе творческого диалога с ведущими танцовщиками и балетмейстерами советской эпохи. Огромное воздействие на него оказала творческая личность выдающегося артиста балета, педагога и балетмейстера Сергея Гавриловича Корень (1907-1969). Солист (1942-1960) и балетмейстер-репетитор (1960-1969) Большого театра, С. Г. Корень был признанным мастером характерного танца, отличавшимся виртуозным владением техникой мелких движений, высоким темпераментом и артистизмом. Н. Симачёв, которому посчастливилось работать с ним, отмечал, что влияние Корень на артистов своего поколения было поистине «магическим» (Уральская, 1988, с. 14).

В эволюции исполнительского стиля танцовщика особая роль принадлежала Народному артисту СССР, балетмейстеру Леониду Михайловичу Лавровскому (1905-1967). В 1944 году Лавровский был назначен главным балетмейстером Большого театра. Выпускник Петроградского хореографического училища с первых же дней отнесся к новым обязанностям с большой ответственностью. Именно в годы его руководства был омоложен состав труппы, «который мог справиться с любой задачей» (Ельцова, 2025). Н. Симачёв в одном из интервью вспоминал «счастливые дни трудных поисков хореографического решения сцены войны в спектакле «Рубиновые звезды»» (1946 год, балет Андрея Баланчивадзе «Жизнь») (Уральская, 1988, с. 14), которая, несмотря на «несчастливую судьбу» (Ельцова, 2025), стала ценной практической школой для него и его коллег. Хореографа обвиняли в «измах», в том числе и в «символизме», и требовали от него постоянных переделок, которые лишь «ухудшали его, бытовали и обедняли» (Ельцова, 2025) замыслы автора. Однако в памяти Н. Симачёва и других молодых исполнителей Л. Лавровский навсегда остался тем мастером, к которому они после окончания вечерних спектаклей спешили на репетиции с «творческим порывом – порывом соучастников поисков важного, возможно открывшего многое в будущем нашего балета решения» (Уральская, 1988, с. 14).

Работа с ведущими хореографами Большого театра стала ценнейшей практической школой для молодого солиста Н. Симачёва. Она обусловила широкий диапазон его творческих исканий и позволила отточить исполнительское мастерство. В одной из ранних рецензий 1964 года, посвященных творчеству Н. Симачёва, артист балета Виктор Смирнов особо отмечал у танцовщика подлинный талант, который проявлялся в редком сочетании академической «точности, грации, четкой отделки движений и неповторимого обаяния» (1964, с. 3).

Величайшая прима-балерина Большого театра, Народная артистка СССР, лауреат Ленинской премии Майя Плисецкая (1925-2015), характеризуя исполнительский стиль Н. Симачёва, видела залог успеха танцовщика,

в первую очередь, в его самодисциплине: «Н. Симачёв очень строг, требователен к себе». Плисецкая отмечала безупречное «чувство стиля» артиста: «Каждая его партия отличается высоким профессионализмом, абсолютно точным исполнением хореографического рисунка...». Раскрывая пластический язык танцовщика, она особо подчеркивала его «точную филигранную работу», а в характеристике актерской игры определяла Н. Симачёва как «очень темпераментного» артиста (Плисецкая, 1968, с. 3).

Исключительный профессионализм Н. Симачёва, а именно его блестящее исполнение характерных танцев, был по достоинству оценен Юрием Григоровичем, который был знаком с Симачёвым еще в юности, в годы войны. Ленинградское хореографическое училище, эвакуированное в Пермь (тогда – г. Молотов), приехало на несколько дней в Москву с концертом. Ю. Григорович вспоминал: «...мы, учащиеся-ленинградцы, жили в училище Большого театра на Пушкинской. Коля Симачёв был одним из тех ребят, с кем я близко сошелся в те дни, но, естественно, ни я, ни он не думали – не гадали, что нам предстоит долгое творческое содружество» (1995, с. 3).

Их творческий тандем начался в 1960 году в Большом театре во время постановки балета «Каменный цветок». «Точное следование хореографическому рисунку», обладание «хорошим вкусом», «академическая манера» – отличительные черты стиля Н. Симачёва, которые восхищали Григоровича: «В нем не было ничего, рассчитанного на дешевый успех у публики. Все эти качества я смог в полной мере оценить, когда артист репетировал и исполнял в “Каменном цветке” партию Молодого цыгана» (1995, с. 3).

В историю советского балетного искусства Н. Симачёв вошел как яркий исполнитель характерных танцев, базирующихся на крепкой классической основе. В его репертуар входили сложнейшие партии. В балетных и оперных спектаклях Большого театра СССР Симачёв «создал ряд убедительных и правдивых образов... с высоким актерским мастерством и профессионализмом» (О переходе на творческую пенсию..., 1968), исполняя русские, испанские, польские, цыганские, венгерские и другие народные танцы. Заслуженный артист РСФСР Петр Хомутов (1927-2014), воссоздавая творческий портрет Н. Симачёва, отмечал его уникальную способность передавать пластическую характерность и чувство стиля каждого балетмейстера, с которым он работал: «В “Лебедином озере”, польском акте “Ивана Грозного”, “Раймонде”, “Лауренсии” перетанцевал он едва ли не все народные танцы, но каждый из них имел определенный пластический характер, и перепутать было их нельзя» (1981, с. 2). Педагога-репетитора Королевского балета Великобритании Михаила Мессерера всегда впечатляла «темпераментно-благородная манера Николая Романовича», который, по его воспоминанию, феноменально исполнял партию Эспады в «Дон Кихоте» (Иллюстрация 4): «Именно таким мне виделся характерный танцовщик: очень характерный при нескончаемом академизме. Так же замечательно он танцевал в “Лебедином озере” мазурку в III акте» (2007, с. 4).



Иллюстрация 4. Н. Р. Симачёв в партии Эспады. Балет Л. Минкуса «Дон Кихот». ГАБТ, 1950-е гг.
(Музей Государственного академического Большого театра России. Папка «Н. Симачёв»)

Во время гастролей Большого театра в Метрополитен-опера в 1966 году влиятельный балетный критик газеты The New York Times Клайв Барнс (1927-2008), восхищенный исполнением Н. Симачёвым партии Эспады (Тореадор) в балете «Дон Кихот», резюмировал в своей статье “Bolshoy’s Don Quixote` Stars A Radiant Couple at the Met”: «И как же прекрасно эти русские исполняют характерные танцы» (Barnes, 1966, p. 86).

Бесконечная преданность Николая Романовича своему делу получила высокое государственное признание: согласно Указу Верховного Совета РСФСР от 23 марта 1968 года «за заслуги в области советского балета» Н. Р. Симачёву было присвоено почетное звание «Заслуженный артист РСФСР» (О присвоении почетного звания..., 1968, с. 2). В приказе от 15 мая 1968 года Государственного Большого театра «О переходе на творческую пенсию» Н. Симачёв отмечался как талантливый танцовщик и актер, принадлежавший к числу ведущих артистов советской хореографии (О переходе на творческую пенсию..., 1968).

Методические основы и педагогические принципы деятельности Н. Р. Симачёва в Московском хореографическом училище

В послевоенные годы согласно постановлениям ЦК ВКП(б) 1946-1948 годов, которые определили идеологические основы развития советского искусства, в МХУ «было проведено обследование работы хореографического училища, предпринятое для повышения идейно-воспитательной работы в школе, профессионального

и общеобразовательного уровня обучения» (Послевоенное поколение... // Dancelib.ru). Перед балетным искусством встала новая задача – отражать советскую действительность, трудовые подвиги советского народа и торжество социалистического строя над буржуазным, что побудило руководство училища – директора И. А. Рафаилова и художественного руководителя Л. М. Лавровского – включить в программу курс танцев народов СССР.

В 1949 году по инициативе педагога МХУ Анатолия Владимировича Кузнецова (1918-1976), руководившего классами народно-характерного танца, Н. Симачёв был приглашен в Московское хореографическое училище в качестве преподавателя. С первых же дней ему и двум его коллегам – талантливым характерным танцовщикам Владимиру Мешковскому и Ивану Покровскому была поручена ответственная задача: под руководством А. В. Кузнецова участвовать в составлении структуры класса и разработке учебной программы по народно-характерному танцу, опиравшейся на изучение фольклорного материала. Именно А. В. Кузнецов впервые выступил с предложением выделить сложные в стилистическом отношении танцы народов СССР в специальную дисциплину (Леонова, 2008, с. 63) (Иллюстрация 5).



Иллюстрация 5. Педагоги характерного танца. 1 ряд слева направо: Т. К. Лешкевич, Д. Л. Джавришвили, А. В. Кузнецов, Б. И. Борисов, Л. Н. Грикулова; 2 ряд: И. Ю. Покровский, В. В. Мешковский, Н. Р. Симачев (Леонова, 2008, с. 65)

В 1951 году авторский коллектив завершил работу над программой, во введении к которой предмет народно-характерного танца в системе профессионального хореографического образования характеризовался как «детище русской балетной школы, в частности периода ее наибольшего расцвета – периода советского балетного театра» (Кузнецов и др., 1951, с. 3). Программа отражала основные принципы системы преподавания народно-характерного танца: «Данная система должна иметь в виду достижения классической школы танца и не дублировать движений, входящих в ее основу» (Леонова, 2008, с. 64).

При анализе оригинала данной учебной программы, находящегося на хранении в Российском государственном архиве литературы и искусства (РГАЛИ), был обнаружен библиографический нюанс. На титульном листе архивного экземпляра была допущена описка: вместо инициалов Н. Симачёва машинописным способом было отпечатано «И. Симачёв». Тем не менее атрибуция данного документа не может вызывать сомнений, поскольку участие Николая Романовича в подготовке коллективного учебно-методического материала верифицируется методом перекрестного анализа источников. Данный факт прямо подтверждается как в интервью самого хореографа на страницах журнала «Советский балет» (Уральская, 1988, с. 14), так и в мемуарах его коллег, в том числе заведующей кафедрой народно-сценического, бытового и современного танца Московской государственной академии хореографии, профессора Е. Фарманянц (2014) (Иллюстрация 6).

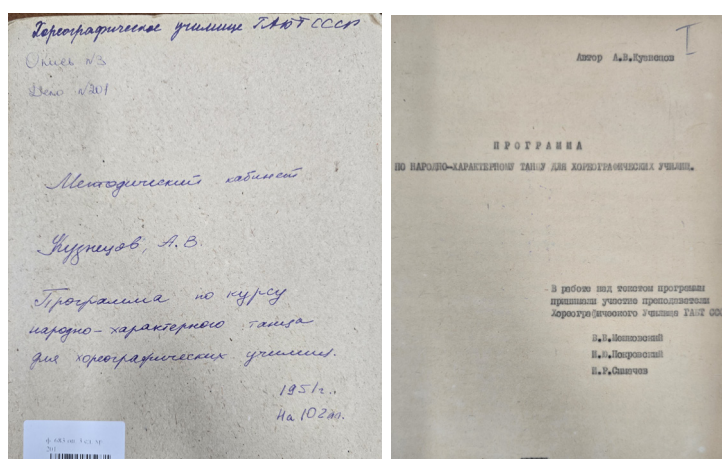


Иллюстрация 6. Титульные листы программы дисциплины Народно-сценический танец. 1951 (<https://disk.yandex.ru/d/NB7HySbE4JFPaw>)

К 1950-м годам за плечами Н. Симачёва сформировался огромный опыт исполнения народно-характерных танцев. Авторская методика преподавания классического и характерного танцев Н. Симачёва делала его уроки исключительно интересными: на них демонстрировался «высокий художественный уровень – по разнообразию оригинальных композиций, виртуозному их показу» (Не говори с тоской..., 1998, с. 8).

Воссоздать целостную картину педагогического метода Н. Симачёва в училище нам удалось в ходе интервью с его учениками, которым он в средних классах преподавал народно-характерный танец. Так, по воспоминаниям одной из его воспитанниц, Натальи Николаевны Осиповой, «Николай Романович никогда не утяжелял станок. Станок был логичным, танцевальным и служил разогревом физическим и эмоциональным на середине класса... был классическим академистом – очень много работал над мазуркой и венгерским танцем. ...он не допускал “грязи в ногах”... большое внимание уделял и испанскому танцу – он следил за стилистикой исполнения и категорически не допускал расхлябанности и вульгарности». Его ученики с восхищением смотрели на него, когда он показывал в классе отрывки из танцев и композиций, в особенности «когда он исполнял “Баски” из балета Бориса Асафьева “Пламя Парижа” в хореографии В. Вайнонена» (Осипова, 2023). Методика Н. Симачёва формировала у воспитанников МХУ представление о природе и характере танцев различных стран, о мастерстве их исполнения.

Учениками Н. Симачёва в МХУ были ныне выдающиеся деятели балетного искусства, такие как Наталья Бессмертнова, Нина Сорокина, Людмила Власова, Михаил Лавровский, Николай Тагунов, Аркадий Власов и другие. Н. Симачёв смог заложить в них исполнительское мастерство московской академической школы, а затем продолжил сотрудничество со многими из них в Большом театре в качестве балетмейстера-репетитора и ассистента-постановщика.

Творческие принципы репетиторской и постановочной деятельности Н. Симачёва в Большом театре

В 1956 году Николай Романович Симачёв по причине огромной занятости в Большом театре был вынужден оставить преподавательскую деятельность в училище. Первое знакомство артиста с задачами педагогического труда репетитора-балетмейстера произошло в балете «Лейли и Меджнун». Постановщик спектакля К. Голейзовский, тонкий мастер хореографического образа, не только привлек его к работе над массовыми сценами, но и поручил репетировать сольные партии (Уральская, 1988, с. 13).

Размышляя о партиях и о поисках путей полного раскрытия индивидуальности артиста, «высвечивая» суть образа, заданного хореографом, репетитор выполняет одновременно и педагогическую функцию. У Н. Симачёва были все данные, необходимые педагогу: он умел абсолютно точно и безупречно показать любое движение или пластическую композицию. Вероятно, именно поэтому после завершения исполнительской карьеры в 1961 году он был приглашен Юрием Григоровичем в качестве репетитора его спектаклей. В процессе работы над балетом «Легенды о любви» Григорович по достоинству оценил репетиторский талант Симачева. Он особо отмечал «прекрасную профессиональную память», благодаря которой тот мог «предельно точно... показать движения, манеру, пластический оттенок, стиль балетмейстера» (Григорович, 1995, с. 3). Верность почерку постановщика, сохранение спектакля в его первоизданном виде и стиле были главными принципами репетиторской работы Н. Симачёва. Ю. Григорович всегда обращал особое внимание на то, как «со временем – от спектакля к спектаклю – засоряется хореографический текст, теряются нюансы, акценты, разрушаются мизансцены, если за спектаклем нет репетиторского глаза» (1995, с. 3). У Симачёва, по словам Григоровича, было именно то «великое качество» (1995, с. 3), которое он жаждал видеть в репетиторе-созидателе – умение сохранять балет в первоизданной чистоте и выявлять особенности стиля балетмейстера-постановщика (Иллюстрация 7).



Иллюстрация 7. Главный балетмейстер Большого театра Ю. Н. Григорович и педагог-репетитор Н. Р. Симачёв. ГАБТ, 1970-е гг. (Архив семьи Н. Симачева)

Отметим, что интерес к постановочной работе у Н. Симачёва проявлялся еще в годы его выступлений в качестве солиста театра. Всю жизнь он помнил «счастливые дни трудных поисков хореографического решения сцены войны в спектакле “Рубиновые звезды” в постановке М. Лавровского. Герман Ситников вспоминает, как Н. Симачёв во время репетиций оперы «Демон» «с энтузиазмом и упоением работы» старался внести

вклад в постановку Лезгинки, которую ставил В. Вайнонен (Не говори с тоской..., 1998, с. 8). Спектакль «Конек-горбунок» (1960) А. Радунского был одной из первых его серьезных работ не только в качестве репетитора, но и активного участника постановочного процесса (Не говори с тоской, 1998, с. 8): вместе с И. Покровским и И. Мешковским в этом балете он поставил «Русскую». В 1964 году Николаю Романовичу (в то время солисту Большого Театра) совместно с С. Власовым было поручено возобновление «Жар-птицы» М. Фокина в качестве хореографов-постановщиков (Хомутов, 1981, с. 2).

В творческой биографии Н. Симачёва особой вехой стала ассистентская работа с Ю. Григоровичем, который ценил его умение не засорять хореографический текст «никакими отсебятинами и вольностями», точно транслируя масштабные замыслы хореографа. Во время работы над балетом «Жар-птица» Н. Симачёв продемонстрировал такие ценные профессиональные качества, как «точное выполнение хореографического замысла балетмейстера и умение работать с коллективом» (Хомутов, 1981, с. 2). Это и позволило Григоровичу в 1965 году назначить его балетмейстером-репетитором спектакля «Легенда о любви». Начиная с балета «Спартак» артист выступал ассистентом балетмейстера во всех спектаклях Ю. Григоровича, полностью доверявшего творческой интуиции Н. Симачёва.

Главными достоинствами Н. Симачёва были умение подчеркнуть тончайшие, видимые только лишь опытному балетмейстеру-репетитору детали, способность раскрыть глубокую содержательность сцены. Другим его важным преимуществом являлась редкая музыкальность: знание партитуры во всех деталях помогало добиваться полифоничности в сложнейших хореографических структурах балетов Григоровича («Спартак», «Иван Грозный», «Ромео и Джульетта», «Щелкунчик», «Ангара»). Наконец, третье характерное качество репетиторского мастерства Николая Романовича – «блестящая “пластическая” память, которая позволяла ему точно фиксировать любой эпизод в любой пластической композиции, когда-то сочиненной хореографом» (Уральская, 1988, с. 13).

Ещё одним немаловажным качеством Н. Симачёва в репетиторской практике было умение работать как с солистами, так и с кордебалетом. В процессе работы Н. Симачёв предостерегал артистов от копирования его показов. Как вспоминал Юрий Клевцов, «Николай Романович все время толкал нас на поиск, потому каждый спектакль в исполнительских деталях отличался от предыдущего» (Не говори с тоской..., 1998, с. 8).

В искусстве для Н. Симачёва не существовало языковых барьеров. Известно, что он успешно проводил репетиции спектаклей Ю. Григоровича в Парижской национальной опере, где работал с такими выдающимися солистами, как Элизабет Платель, Жан Гизерикс, Патрик Дюпон и Николя Ле Риш (Бессмертнова, 1996b, с. 55). С Николя Ле Ришем он готовил партии Солора в балете «Баядерка» и Спартака в одноименном балете для его гастрольного выступления на сцене Большого театра, где зритель особо отметил «глубокий психологизм его прочтения» (Информ-балет сообщает..., 1994, с. 38).

Режиссерские способности Н. Симачёва позволяли ему «раствориться в актере» и дать тому возможность выразить свою индивидуальность, но при том строго не разрешал отступать от авторского текста. Он умел мастерски приспособить хореографический текст партии и замысел постановщика к достоинствам и недостаткам артиста. Он буквально подводил танцовщика к тому, чего требовали образ, характер и партия. Поэтому так непохожи друг на друга в партии Щелкунчика С. Филин, Ю. Клевцов и Н. Цискаридзе, подготовленные Симачёвым-репетитором в разное время (Не говори с тоской..., 1998, с. 8) (Иллюстрация 8).



Иллюстрация 8. Н. Симачев с Н. Цискаридзе за кулисами

(https://nikolaysiskaridze.ru/ya-schastliv-chto-nikolay-romanovich-dal-mne-shans-s-soboy-rabotat-a-ya-ego-ne-upustil_3158/)

Феноменальная профессиональная зоркость Н. Симачёва позволяла ему работать и с балеринами-солистами – Натальей Бессмертновой, Элиной Пальшиной, Ириной Зибровой. Как известно, практика работы мужчины-педагога с женщинами берет начало от Чеккетти, который репетировал с Анной Павловой, Тамарой Карсавиной, Матильдой Кшесинской, а также от Николая Тихомирова, выпустившего целую плеяду звезд Большого театра. Высокая наблюдательность балетмейстера-репетитора Н. Симачёва оказалась незаменимой, когда он помогал М. Мессереру (2007, с. 4) оттачивать нюансы женской партии Принцессы Флорины в «Спящей красавице». Для выдающейся балерины Наталии Бессмертновой (1941–2008) Н. Симачёв

стал первым педагогом-мужчиной, который репетировал с ней женские партии, в том числе Одетту-Одилию в «Лебедином озере». В репетиторской практике Н. Симачёва она же стала «первой балериной, с которой он работал над женскими ролями» (Бессмертнова, 1996а, с. 7). Н. Бессмертнова в своих воспоминаниях писала: «От Николая Романовича я слышала по ходу репетиции такие продуманные замечания, которые свидетельствовали о его глубоком понимании образа и которые я никогда не слышала от педагога-женщины» (Николай Симачёв // Кино-Театр.РУ. 2016).

Главной задачей Н. Симачёва при работе с кордебалетом было достижение унификации. То есть было принципиально важным сделать его единым по манере и пластике. «Идеальный мастер массовых сцен», Н. Симачёв во время репетиций старался каждому танцовщику кордебалета в отдельности подробно объяснить то или иное движение, разобрав его на микродвижения (Иллюстрация 9). По словам Андрея Уварова, профессионализм Симачёва-репетитора в работе с кордебалетом заключался в том, что он умел «основными акцентами объяснить, собрать, направить артистов, благодаря чему мгновенно репетиционный процесс шел в нужном русле...» (2023).



Иллюстрация 9. Николай Симачев на репетиции с Александром Ветровым.
Фото А. Бражникова. 1990-е годы (Архив семьи Н. Симачева)

Отличительная черта балетмейстерского метода Н. Симачёва состояла в его умении настраивать артистов на «творческую волну». Артист балета, балетмейстер Андрей Меланьин считает эту способность крайне эффективной в работе с кордебалетом. Обычно Н. Симачёв начинал репетиции с наименее сложных движений и комбинаций, давая тем самым возможность «разогреться» и включиться в полноценный творческий процесс подготовки к спектаклю. Такой подход позволял ему показывать начальные фрагменты репетиционного материала со всей точностью, «в полную ногу», что крайне обязательно для поддержания авторитета любого балетмейстера, независимого от того – хореограф постановщик он или балетмейстер-репетитор» (Меланьин, 2026).

При реконструкции педагогического метода репетиторской работы Н. Симачёва нельзя не отметить высокий уровень его профессиональной этики. В любых сложных ситуациях репетиционного процесса он умел сохранять баланс между бескомпромиссными требованиями классической школы и ключевыми этическими принципами взаимоотношений с артистами.

Бережное отношение педагога к исполнителям запечатлелось в памяти многих его учеников. Николай Цискаридзе, репетировавший партию Меркуцио в «Ромео и Джульетте», вспоминал Симачёва как репетитора, который «никогда не повышал голос. Говорил строго, но очень сдержанно и немногословно». Ирина Зиброва, готовившая с Н. Симачёвым партию Неаполитанской невесты в балете «Лебединое озеро», также отмечала его спокойствие, врожденную интеллигентность, способность «так просто подсказать, если не получается...» (Не говори с тоской..., 1998, с. 8).

К концу 1980-х годов театральная среда и балетная критика определяли деятельность Н. Симачёва как главное мерило проявления профессионализма в балетном искусстве. Так, в 1988 году в журнале «Советский балет» его репетиторская деятельность рассматривалась как главный показатель «гарантии качества спектакля» (Уральская, 1988, с. 14). 27 января 1995 года «за высокие заслуги в области искусства» Николаю Романовичу Симачёву было присуждено почетное звание Народного артиста Российской Федерации. Включение Н. Р. Симачёва в плеяду Народных артистов России было ещё одним свидетельством признания его уникального исполнительского и педагогического наследия, которое и по сей день остается значимым ориентиром отечественного балетного искусства.

Заключение

Таким образом, на основе исследования исполнительского, методического и репетиторского наследия заслуженного артиста РСФСР, народного артиста РФ Николая Симачёва можно сделать вывод, что его деятельность стала связующим звеном между академическими традициями XX века и современной балетной школой, а его имя – эталоном высочайшего качества советского и российского хореографического искусства. Многогранность творческой личности Н. Симачёва обуславливает необходимость анализа его профессионального пути в нескольких взаимосвязанных направлениях.

Неоценим вклад Н. Симачёва в исполнительское искусство и эволюцию характерного танца, ставший ярким примером синтеза виртуозной техники народно-сценического танца и строгой академической классической школы. Безупречное чувство стиля, филигранная пластика, высочайшая самодисциплина – основные критерии исполнительского профессионализма артиста, верно подмеченные отечественными и зарубежными балетными критиками. Стиль Н. Симачёва, вошедшего в историю Большого театра СССР (1946–1968) как исполнитель более 40 разноплановых партий в балетных и оперных спектаклях, формировался в творческом диалоге с ведущими мастерами эпохи – С. Г. Коренем, Л. М. Лавровским, В. И. Вайноненом и Ю. Н. Григоровичем. Педагогической методике Н. Симачёва было свойственно сочетание классического академизма, глубокого погружения в стилистику характерного танца и выстраивания пластической логики движения. Стоя у истоков преподавания народно-сценических танцев, он воспитал плеяду талантливых артистов советского балета, среди которых Н. Бессмертнова, М. Лавровский, Н. Сорокин и др.

Н. Симачёвым была выработана уникальная методология репетиторской работы, базировавшаяся на нескольких принципах: абсолютной верности авторскому тексту хореографа; раскрытию индивидуальности артиста без нарушения рисунка партии (что подтверждается различием трактовок его учеников – С. Филина, Ю. Клевцова, Н. Цискаридзе); новаторской практике работы мужчины-педагога с балеринами-солистками над ведущими женскими партиями (в частности, с Н. Бессмертновой); мастерстве унификации кордебалета через скрупулёзный разбор движений. Высочайший профессиональный авторитет и педагогический такт позволили ему стать ведущим ассистентом и балетмейстером-репетитором спектаклей Ю. Н. Григоровича.

Перспективы дальнейшего исследования представленной темы заключаются в изучении триады «исполнитель – педагог – репетитор» в творчестве Николая Симачёва путем искусствоведческой реконструкции его ключевых сценических образов по киноvideоматериалам и сравнительного анализа его трактовок с интерпретациями других ведущих исполнителей характерного танца XX века. Последующие изыскания по систематизации его разработок по народно-сценическому танцу, а также изучение репетиторского метода артиста станут крайне необходимы для трансляции академической традиции новым поколениям артистов балета.

Материалы исследования | Research materials

1. Балет «Щелкунчик» (постановка 1939 г., спектакль от 01.12.1940) // Электронный архив Большого театра. <https://archive.bolshoi.ru/entity/PERFORMANCE/243115?index=1&sa-person=6742>
2. Бессмертнова Н. Слово об учителе // Независимая газета. 1996а. 7 июня.
3. Григорович Ю. Народный артист Российской Федерации Николай Романович Симачёв // Большой театр. 1995. 15 февраля.
4. Действующие лица: Николай Симачёв // Электронный архив Большого театра. <https://archive.bolshoi.ru/entity/CHARACTER?sa-person=6742>
5. Кузнецов А. В., Мешковский В. В., Покровский Ю. И., Симачев Н. Р. Программа по курсу народно-характерного танца для хореографических училищ / Методический кабинет МК СССР. 1951 // Российский государственный архив литературы и искусства – РГАЛИ. Ф. 683. Оп. 3. Д. 201.
6. Меланьин А. А. Интервью с Андреем Меланьиным. 10 июля 2026. Интервьюер А. Антропова: рукопись // Личный архив А. Антроповой.
7. Мессерер М. [Вспоминания]. Щелкунчик: программа спектакля от 18.12.2007. К 80-летию Н. Симачёва. М., 2007 // Музей Государственного академического Большого театра России (Музей ГАБТ). Папка «Н. Симачёв».
8. Не говори с тоской – их нет, но с благодарностью – были. Николая Романовича Симачёва вспоминают его ученики и коллеги // Большой театр. 1998. 15 января.
9. Николай Симачёв // Кино-Театр.РУ. <https://www.kino-teatr.ru/teatr/acter/m/sov/377678/bio/>
10. О переходе на творческую пенсию солиста балета, Заслуженного артиста РСФСР Симачёва Н. Р.: приказ директора ГАБТ СССР и Кремлевского Дворца съездов № 303 от 16 мая 1968 г. // Музей ГАБТ. Папка «Н. Симачёв».
11. О присвоении почетного звания заслуженного артиста РСФСР... Симачёву Николаю Романовичу – солисту балета: указ Президиума Верховного Совета РСФСР от 23 марта 1968 г. // Советский балет. 1968. 12 апреля.
12. Осипова Н. Н. Интервью с Н. Н. Осиповой, 25 февраля 2023 года. Интервьюер А. Антропова: рукопись. М., 2023 // Личный архив А. Антроповой.
13. Персоналии: Симачёв Николай, артист балета, хореограф // Электронный архив БТ. <https://archive.bolshoi.ru/entity/PERSON/6742?index=1&sa->
14. Плисецкая М. Они удостоены почетных званий: Николай Романович Симачёв // Советский артист. 1968. 12 апреля.
15. Смирнов В. И. Бескорыстное служение искусству // Советский артист. 1964. 6 ноября.
16. Уваров А. И. Интервью с Андреем Ивановичем Уваровым 25 февраля 2023 года. Интервьюер А. Антропова: рукопись. М., 2023 // Личный архив А. Антроповой.
17. Фарманянц Е. Г. Время «нархара»: интервью. Беседовала К. Кудрявцева // Belcanto.ru. 13.12.2014. <https://www.belcanto.ru/14121301.html>
18. Хомутов П. Творческие портреты. Балет – его призвание // Советский артист. 1981. 13 января.
19. Barnes C. Bolshoy's Don Quixote` Stars A Radiant Couple at the Met // The New York Times. 1966. 24 April.

Источники | References

1. Базарон П. А. Из истории создания балетных постановок в Ленинградском хореографическом училище – Академии Русского балета имени А. Я. Вагановой // Вестник Академии русского балета имени А. Я. Вагановой. 2017. № 4 (51).
2. Бессмертнова Н. Он – легенда Большого театра // Балет. 1996b. № 5.
3. Ельцова А. Леонид Лавровский – 120. Страницы жизни // Балет. 2025. 18 июня.
4. Информ-балет сообщает: Дебюты в спектаклях Большого // Балет. 1994. № 2-3.
5. Леонова М. К. Из истории московской балетной школы (1945-1970). М.: МГАХ, 2008.
6. Послевоенное поколение. История танцев // Dancelib.ru. <http://dancelib.ru/books/item/f00/s00/z0000026/st009.shtml>
7. Рыжкова А. С. Балетный спектакль для детей на сцене Большого театра в постановках Московского хореографического училища периода 1930-60-х годов: эстетика, художественные средства, техника исполнения: автореф. дисс. ... к. иск. М., 2014.
8. Уральская В. Николай Симачёв // Советский балет. 1988. № 2.
9. Ezrahi C. Swans of the Kremlin: Ballet and Power in Soviet Russia. Pittsburgh: University of Pittsburgh Press, 2012.

Информация об авторах | Author information**Антропова Анна Ивановна¹**¹ Московская государственная академия хореографии**Anna Ivanovna Antropova¹**¹ Moscow State Academy of Choreography¹ annaantropova2026@gmail.com**Информация о статье | About this article**

Дата поступления рукописи (received): 21.09.2026; опубликовано online (published online): 15.10.2026.

Ключевые слова (keywords): советский балет; характерный танец; творческое наследие; индивидуальность артистов; Николай Симачёв; Soviet ballet; character dance; creative legacy; artist individuality; Nikolai Simachev.