

Николай Сидельников:

Портрет в лицах

Николай Николаевич Сидельников – выдающийся русский композитор, профессор, педагог. Заслуженный деятель искусств РСФСР (1980), Лауреат Государственной премии РСФСР им. М. И. Глинки (1984), Народный артист России (1992)

В своём последнем интервью в ноябре 1991 года Николай Николаевич Сидельников с какой-то невыразимой грустью и, в тоже самое время, с присущим ему светлым юмором, говорит о судьбе некоторых своих сочинений. Парадоксальность ситуации была осознана и как бы воспринята композитором ещё при жизни. Поэтому наша публикация, подготовленная учениками и исследователями творчества композитора, несёт, помимо аналитической функции, если можно так выразиться, серьёзный нравственный аспект, т. к. по словам доктора искусствоведения И. В. Степановой, как бы «выплачивает долги» великим современникам, той замечательной плеяде шестидесятников, которая в последние годы стремительно уходит в вечность... Место Николая Николаевича Сидельникова в нашем музыкальном социуме всё ещё не соответствует истинной природе его дарования!

Николай Николаевич Сидельников родился 5 июня 1930, в Твери. Отец, Николай Михайлович Сидельников, – певец, дирижёр, композитор сыграл большую роль в музыкальной жизни города: создал симфонический оркестр, был художественным руководителем областной филармонии. Будущий композитор получил прекрасное домашнее образование; затем в 1946 году поступил в Калининское музыкальное училище как пианист, а в 1949 – окончил его с отличием. Параллельно он был принят в музыкальное училище при Московской консерватории на отделение композиции.

В 1950 году Сидельников поступает в Московскую консерваторию; в класс профессора А. Н. Александрова. После двух лет обучения Сидельников прерывает обучение на год и возвращается в Калинин, где преподаёт в музыкальном училище. В 1953 году вновь поступает

Афиша концерта

в Московскую консерваторию в класс профессора Е. О. Месснера; по классу фортепиано занимается у Г. Г. Нейгауза; по классу органа – у А. Ф. Гедике. В 1957 году Николай Николаевич оканчивает консерваторию, затем поступает в аспирантуру к Ю. А. Шапорину, с 1958 Сидельников становится ассистентом у А. И. Хачатуряна. С 1961 года ведёт свой класс композиции в Московской консерватории. С 1960 по 1966 гг. также ведёт класс сочинения в музыкальном училище при Московской консерватории.

«Вся жизнь его, как недопетой людям песни – эхо...»
(Н. Н. Сидельников «Сычуаньские элегии»)

В конце 60-х – нач. 70-х гг. Сидельников – в самом центре музыкально-театральной и художественной жизни столицы. В его доме часто бывают А. Тарковский, А. Солоницын, М. Ростропович, Ю. Григорович, К. Кондрашин.

Николай Сидельников сразу же заявил о себе как яркий, самобытный композитор. Концерт для 12 инструментов «Русские сказки» попадает в десятку лучших сочинений Мирового Концертного Сезона 1970/71 гг. (Трибуна композиторов ЮНЕСКО, Париж). В конце 60-х – нач. 70-х музыка Сидельникова звучит в концертах фестивалей «Праздничная Весна» (1967); в 80-е годы – в Загребе, Берлине, Милане, Амстердаме, Нью-Йорке, Париже и Пекине.

Являясь одним из ведущих профессоров Московской консерватории, Сидельников создал уникальную методику преподавания теории и практики композиции. Среди его учеников современные композиторы с мировым именем: В. Артёмов, Э. Артемьев, В. Мартынов, С. Павленко, В. Комаров, К. Уманский, Д. Смирнов, И. Соколов, И. Юсупов, А. В. Тарнопольский и многие другие. В 80-е гг. Сидельников проводил мастер-классы в консерваториях Казахстана и Грузии, поддерживал творческую и педагогическую связь со многими музыкантами Европы, Азии и Америки. Являясь депутатом Московской городской Думы двух созывов, сделал многое для сохранения исторических памятников г. Москвы.

Сидельников оставил огромное музыкальное наследие, охватив практически все музыкальные жанры. Эволюция творчества композитора отразила самые характерные черты и стилистические закономерности развития русской советской музыки начиная с 50-х гг. XX в. В сочинениях Сидельникова соединились традиции русской духовной музыки, опыт мировой музыкальной культуры, а также разнообразные современные стилистические направления. Фундаментальная эрудиция, феноменальная память, глубокие познания в отечественной и мировой литературе (в своих сочинениях композитор обращается к Лескову и Булгакову, Лермонтову, Хлебникову и Блоку, текстам Священного Писания, русским летописям, поэзии Ду Фу, Гарсиа Лорки, Овидия и др.), особый интерес к живописи и театру позволили Сидельникову создать концептуальные произведения, синтезирующие разные виды искусств, несущие оригинальную сюжетную идею, скрытую программу.

Среди сочинений композитора: оратория «Поднявший меч» и балет «Степан Разин», Литургия Св. Иоанна Златоуста и «Симфония о гибели Земли русской», Соната для скрипки и фортепиано, «Славянский триптих» и «Плач царя Давида» для драматического тенора и органа, хоровые произведения «Романсеро о любви и смерти» и «Сычуаньские элегии», цикл этюдов для фортепиано «Америка! – Любовь моя» и Пассакалья для органа, оратория «Мятежный мир поэта» и Роман-симфония для фортепиано соло по мотивам древнегреческих мифов о Тесее «Лабиринты», две монументальные оперы: «Чертогон» и «Бег»...

Ольга Комарницкая:

Опера Н. Сидельникова «Чертогон» по одноимённому рассказу Н. С. Лескова – одно из самых грандиозных, крупномасштабных (около 600 страниц клавира) и необычайных сочинений в этом жанре в русской музыкальной культуре второй половины XX в. (начата 19 декабря 1978 г. и закончена 2 мая 1981 г.).

«Чертогон», по определению композитора, является сатирической диалогией в двух операх-микста: «Загул» и «Похмелье». Жанровое обозначение на титульном листе партитуры Сидельников разъясняет так: «Большой удельный вес смехового элемента, карнавальная характеристика, исключительная свобода сюжетного и философского вымысла... Самая смелая и необузданная фантастика и авантюра внутренне мотивируются, оправдываются и освещаются здесь с целью создать исключительные ситуации для провоцирования и испытания философской идеи». По замыслу композитора эта оперная диалогия, предположительно, должна исполняться в театре в два приёма – вечером и на утро следующего дня. Действие оперы происходит в последние дни сырной седмицы – масленицы, в субботу и в Прощеное воскресенье накануне Великого поста.

Рассказ Лескова повествует об эпизоде из жизни московского купца-миллионера Ильи Федосеевича – его буином загуле в ресторане «Яр», последующем горьком похмелье, отрешении и искреннем раскаянии в своих грехах в монастыре. Сидельниковым точно схвачена идея рассказа. Он замечательно встраивается в тональность лесковского повествования – одновременно и ироничного, и серьёзного. Являясь в этой опере также абсолютно блестящим, талантливым либреттистом, композитор значительно расширяет сюжетную сторону сюжета, введя большое количество оригинальных сюжетно-сценических ситуаций и новых персонажей.

Лесков – большой мастер литературного портрета. Его персонажи колоритны, их портреты насыщены запоминающимися оценочными деталями. Эта особая речевая манера – эмоциональная и словесно характерная, также тонко подхвачена и развита Сидельниковым. Текст оперы, яркий колоритный литературный язык, совершенно неподражаемый стиль, особые обороты речи – с фольклорной народной «закваской» и остроумными, почти всегда двумысленными выражениями самого Сидельникова, – являются едва ли не первоосновой этого сочинения. Композитор использовал в либретто множество интересных первоисточников: загадки, поверья, сказки, пословицы, поговорки. Помимо этого, оригинальную современную для конца 70-х и начала 80-х гг. XX в. лексику, яркий самобытный студенческий «фольклор». Герои его оперы говорят, двигаются, действуют «именно так, как и должны». Автор достигает реалистической правды, подлинности, психологической достоверности в обрисовке персонажей. И в этом он является наследником и продолжателем великих традиций русской оперной классики XIX и XX вв., прежде всего – Мусоргского и Шостаковича.

Как понять жанровое обозначение композитора опера-микста? Здесь возможно несколько объяснений. Одно из них связано с преднамеренным желанием композитора объединить различные исторические оперные жанры. Другое объяснение – полистилистика этого сочинения, присутствие многочисленных цитат и аллюзий. Особое значение приобретают цитаты из известных оперных сочинений: «Руслана», «Князя

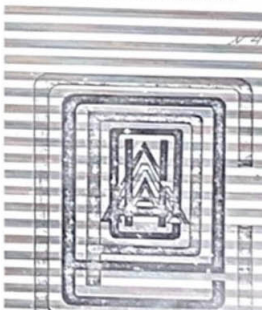
Игоря», «Пиковой дамы», «Китежа», «Парсифала», «Бориса Годунова», «Севильского цирюльника», «Вольного стрелка», «Леди Макбет Мценского уезда», «Огненного ангела», «Воццека», «Лулу и мндр, имеющие важный смысл в контексте сюжетно-фабульного и музыкального действия, принципиально воздействующии на драматургию и композицию целого.

Вместе с тем, опера изобилует многочисленными цитатами неоперного происхождения из музыки Шопена, Листа, Дебюсси, Малера, а также – из джазовой музыки, являющейся любимой для Сидельникова, составляющей одну из доминант его стиля, и широко известных популярных мелодий, таких как «Очи черные», «Барыня», «Вдоль по Питерской» и мндр.

Такая стилистая разногласия – может быть, сначала и шокирующая, – вполне оправдана. В ней заключён глубокий смысл. Сквозь «нагромождение» событий, сюжетно-сценических ситуаций, действующих лиц и «разных музык» здесь постоянно слышится авторский голос Сидельникова – умного, тонкого наблюдателя, «прислушивающегося» к бурлящему потоку жизни, которая столь разнообразна в своих проявлениях. Здесь есть некая философская сверхидея, скрепляющая целое. Отсюда – смешение чувств и разнообразие эмоций. В опере присутствует вся разнообразнейшая гамма настроений, переживаний и мыслей в их необычайном переплетении; всё так, как происходит в жизни: целомудрие и греховность, чистота души и низменные страсти, доброта и скудость, всепрощающая христианская любовь и невероятная жестокость; истинная вера и соблазн; божественное откровение и дявольское наваждение...

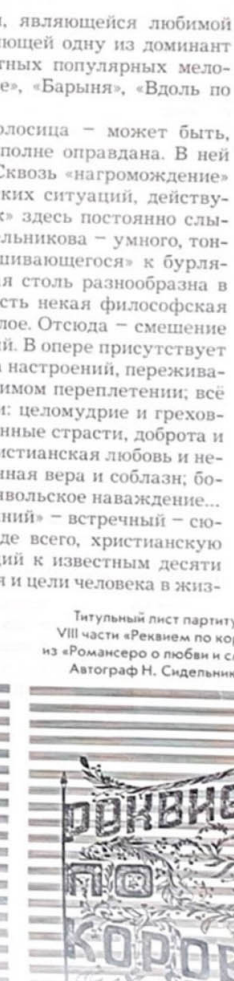
Складывается и «внутренний» – встречный – сюжет оперы, имеющий, прежде всего, христианскую направленность и отсылающий к известным десяти заповедям. Каковы намерения и цели человека в жиз-

Титульный лист партитуры IV части «Серенады» из «Романсеро о любви и смерти». Автограф Н. Сидельникова



Композитор Николай Сидельников

Титульный лист партитуры VIII части «Реквием по королю» из «Романсеро о любви и смерти». Автограф Н. Сидельникова



19 апреля

Московская государственная консерватория имени П. И. Чайковского
Кафедра хорового дирижирования
РАХМАНИНОВСКИЙ ЗАЛ
А. Рахманинов (1873-1943)
ПРОГРАММА № 23

Выдающиеся деятели русской хоровой культуры

80-летию композитора Николая Николаевича Сидельникова (1930-1992)

ХОР СТУДЕНТОВ МОСКОВСКОЙ КОНСЕРВАТОРИИ

Станислав Калинин
В концерте принимают участие дирижеры У курса Андреевского факультета

Александр Куликов

Н. Сидельников, В. Шелали, Г. Самарин, В. Салманов, А. Корольев, С. Екханов, Ю. Фалк, Т. Попов, Н. Шелюковская, М. Кажлаев, С. Слонимский

НАЧАЛО 19.00 - ВИКЕТЫ В КАССЕ МКК (ул. Б. Никитская, 11) - 431-9461



Письменный стол композитора в Троицком

ни, которая столь быстротечна? К чему и с чем он придет в её конце? Как спастись и освободиться от грехов? Композитор даёт недвусмысленные ответы на эти вопросы.

В полный голос звучит тема Родины, России, любви и преданности своему отечеству, темы судьбы России и современного состояния российской политики и культуры, России и православия, непостижимости и загадочности русской души, жизни и смерти, жизни и бессмертия. Этот «внутренний» сюжет получает свой кульминационное воплощение в самом конце оперы, в «Прощальной песне» и «Последнем шествии», где ностальгически, пронзительно остро, во всю мощь звучит авторский голос Сидельникова.

Работа над этой оперой началась в день Святителя Николая Чудотворца (19 декабря), что само по себе знаменательно и, по-видимому, не является случайностью – и писатель, и композитор были названы именем этого Святого. «Эта история», – поясняет композитор, – приобретает глубокий эпический смысл и размах. Все бренное исчезает или получает совсем иной смысл. И дядин загул, и его истошь теряют свои бытовые черты и намекают нам на что-то другое, более значительное, на размах и силу «души русской». Объединяющая свертонтонация оперы связана с покаянием, исповедальностью, истинной искренней верой – «единственной силой», – по словам Вячеслава Иванова, – организующей хаос нашего душевного тела», единого всеопределяющего начала духовной и внешней жизни человека. Конец оперы – просветленно-торжественный, катартический, очищающий. Все действующие лица, а также дирижёр и оркестранты просят друг у друга прощения, проходит цитата из Канона Андрея Критского, которая увенчивается звучанием колоколов...

Опера «Чертогон» была поставлена в концертном исполнении (в сокращённом варианте) Пермским академическим театром оперы и балета им. П.И. Чайковского в 2007 году.

Наталья Сурнина:

Опера «Бег» ждала своей постановки более 20 лет... Одна из причин – огромный масштаб сочинения, написанного на полный текст одноименной пьесы Булгакова, около пяти часов чистой музыки! Купюры автор сделать не позволил.

В апреле 2010 года наконец-то удалось поставить «Бег» – премьера была приурочена к 80-летию со дня рождения Николая Николаевича Сидельникова. С разрешения дочери композитора, Анастасии Сидельниковой, в партитуре всё же были сделаны купюры – теперь спектакль длится немногим дольше

трёх часов. Новая оркестровая редакция для камерного состава оркестра (в оригинале партитура рассчитана на огромный симфонический оркестр)



Рояль Н. Н. Сидельникова в Троицком

сделана учеником Николая Сидельникова, композитором Кириллом Уманским.

Больше всего поражает в этой опере звукомир. Он настолько органичен, настолько естественен, что, кажется, существовал и звучал (может быть в нас самих) всегда. Музыка оперы, бесспорно, глубоко оригинальна. Но, в то же время, все персонажи наделены не просто абстрактными характеристиками, а определенными типажными, существующими в нашей музыкальной памяти.

Что больше всего удивляет в опере Сидельникова, это её фантастическая коммуникативность, нечасто встречающаяся в искусстве. Огромная современная опера-эпопея захватывает и не отпускает на всём своём протяжении! Все написано так, что мы на подсознательном, инстинктивном уровне «включаемся» в драму за счёт собственного культурного опыта и музыкальных ассоциаций. За счёт того, какие эмоции рождает в нас музыка, мы изнутри проживаем всю булгаковскую пьесу. А партитура кажется идеально подогнанной к её «телу». И это тот случай, когда кажется, что иначе написать невозможно.

Конечно, огромным вкладом в успех оперы стала и работа режиссёра, который услышал эту звучащую драму, и работа артистов. Все актёры настолько искренне переживают сюжет и музыку, что спектакль практически лишается, если можно так выразиться, традиционного для театра момента фальши, и становится ещё пронзительнее.

Главная заслуга композитора в том, что он сумел на протяжении всей оперы не буквально, а символически выдержать «состояние бега». Особенно это ощущается во втором акте, где темп движения становится всё более быстрым, а ритм – напряженным. Постоянный пульс оркестра точно передает идею стремительного движения к развязке.

После премьеры начинаешь удивляться вопросу: где же современная русская опера? Да вот же она! Сценичная, понятная, в высшей степени достойная традиций русской оперы. И она просится на большую сцену, с огромным оркестром, с соответствующим масштабам постановки. Теперь остается лишь надеяться, что шедевр Сидельникова будет оценен по достоинству и его ждет счастливая сценическая судьба...

Премьера оперы «Бег» состоялась (в сокращённом варианте) в 2010 году в Московском государственном академическом Камерном музыкальном театре имени Б. А. Покровского.

Татьяна Эсаулова:

Выражение Николая Николаевича «искусство создают личности, индивидуальности...» в полной мере отражает сущность его колоритной творческой натуры. Яркий педагогический талант многократно подтверждает силу человека, излучающего настоящую русскую духовную и душевную энергию. Мир тем и образов, охваченных его творчеством – это целая Вселенная – быстротечность времени, постижение тайн мироздания, жизни и смерти, неповторимости, уникальности каждого прожитого мгновения, незащищённость красоты, одиночество...

Но самым поразительным в его творческом портрете является широчайший охват мира и культуры как некоего единства. Языки искусства в творчестве композитора – музыкальный, живописный, поэтический, театральный, – связываются в едином

«языковом пространстве». Композитор идёт по пути – художник – время – культура – мир. По мнению Сидельникова, самыми великими людьми в русской музыке, были Глинка и Стравинский, потому что «они больше всех глядели по сторонам». Композитор также подчёркивал, что для него восприятие творчества художников происходит «в контексте культур в целом, выразителями которых они являются».

Взаимодействие на своеобразном «молекулярном уровне» разнообразных эпохальных художественно-стилевых направлений, имеющих место в творчестве Сидельникова: символизма, импрессионизма, футуризма, сюрреализма и постмодернизма, во многом обусловлено общим стремлением художников XX столетия к непосредственности видения мира, поэтизации художественного творчества во всех проявлениях. Для самого композитора практически не имеет значения ориентация на какой-либо определённый стиль. По словам ученика Николая Николаевича, Кирилла Уманского, «самыми яркими и, может быть, показательными и ценными сочинениями являются те, где композитор в наименьшей степени заботится о какой-то стилистической выверенности концепции. Для него важнее мощный эмоциональный выплеск навстречу слушателю».

Среди самых разнообразных пристрастий Николая Сидельникова, известным увлечением была – живопись. Художественные вкусы композитора были весьма широки: он воодушевлялся творчеством П. Клее, Ж. Миро, С. Дали, А. Модильяни, Пиромани. Прекрасно рисовал карандашом, (об этом свидетельствуют сохранившийся рисунок «Портрет Д. Хармса», великолепные графические композиции к партитуре «Романсеро», эскизы и наброски иллюстраций к некоторым сочинениям); известно также, что композитор увлекался шаржами и карикатурными рисунками; очень аккуратно выписывал партитуры своих сочинений.

Живописные параллели прослеживаются в идеях и названиях сочинений композитора: «Романтическая симфония-дивертисмент в четырёх портретах»; соната для скрипки и фортепиано «Славянский триптих», «Лабиринты» – роман-симфония в пяти фресках для фортепиано; вокальный цикл «В стране осок и незабудок» на стихи В. Хлебникова, поэта, воплотившего в своих стихах увлечение живописью.

Интерпретация живописных идей явно ощущима и в звуковой стороне сочинений Сидельникова. Это подтверждают слова композитора, о том, что «слуховое ощущение должно быть основано на обертонном ряде», а также его высказывание о «важности тонального плана», который можно в некоторых случаях соотносить с определённой цветовой гаммой, игрой света и тени в его сочинениях. Известно, что композитор обладал цветом-тональным слуханием.

Музыкальное пространство в сочинениях Сидельникова соотносимо с живописным искусством в плане фактурных контрастов, контрапункта платов и планов, в использовании средств современной звуковой палитры – сонов, соотносимых в живописи, с такими элементами, как «лёгкое воздушное пятно, положенное всей кистью». Можно отметить и «тебровую полихромность» музыкальной ткани, где каждый элемент имеет свой неповторимый оттенок или краску звучания.

Ярким примером «музыкально-живописного» сочинения Сидельникова является вокальный цикл «В



Николай Сидельников и Владимир Чернушенко в БЗК на премьере «Литургия Св. Иосифа Златоуста» в исполнении Ленинградской Государственной академической капеллы имени М. И. Глинки

стране осок и незабудок» на стихи В. Хлебникова (1979). Создавая это произведение, композитор подчёркивал, что «хлебниковский мир природы воспринимается им в цвете, во всех его оттенках и переходах». Это, возможно, и определило (в первоначальном, рукописном варианте) цветные названия некоторых частей вокального цикла: «Когда умирают кони» – Сумрачная поэма, «О, Достоевский!» – Поэма в желтом, «Лягушечка» – Поэма в зеленом, «В этот день» – Поэма в голубом, «Годы, люди и народы» – Поэма в ночных тонах.

Композитор сравнивал свой вокальный цикл с «постижением красоты и глубины прекрасного чистого озера». Удивительное взаимопроникновение музыки звуков, поэзии слов и красок живописи в этом произведении подтверждают слова Николая Николаевича: «Я хотел создать гимн красоте, чистоте, тому, что безвозвратно утеряно в наше время»...

Последнее сочинение Николая Сидельникова Роман-симфония в пяти фресках для фортепиано «Лабиринты» – поистине гениально воплощает не только живописные принципы, но и все признаки современного театрально-драматического искусства и киноискусства; возникают аналогии со сценографией, балетом-пантомимой, волшебством кинематографического перевоплощения образов. Это произведение погружено в мир особой сакральности, тайных смыслов, интерпретаций, так же как и сложное понятие Лабиринт. Впечатляют его масштабы (произведение звучит около восьмидесяти минут), глубина и мастерски воплощённая идея. Николаю Сидельникову принадлежат слова: «сочиняя музыку, нужно доходить до состояния экстаза, невменяемости, особого трепета»... Как нельзя более точно в них отражена суть высшего творческого взлёта композитора – создание «Лабиринтов».

«Лабиринты» были задуманы в 1990 году, в Америке, начаты – в 1991, в 1992 – композитора не стало. Он посвятил это сочинение пианисту Г. Хаймовскому. По его приглашению Николай Николаевич несколько раз приезжал в Нью-Йорк. Исполнение «Лабиринтов» предполагалось самим Хаймовским и до 1996 года ни разу не звучало. Первым и пока единственным исполнителем этого сочинения стал ученик Николая Сидельникова – композитор и пианист Иван Соколов.

Соколов учился у Сидельникова в классе композиции с 1978 по 1983 гг. Затем, по словам Ивана Глебовича, жизнь складывалась таким образом, что, работая в одном учебном заведении – консерватории, они виделись очень редко, но если встречались, то были очень этому рады.

Для Ивана Соколова Николай Николаевич Сидельников – любимый Учитель – искренний и добрый, необыкновенно оригинальный человек, с потрясающими актёрскими данными и прекрасным, живым чувством юмора. Он покорял своих студентов потрясающе глубокими знаниями в области философии, литературы, искусства; увлекался мистицизмом. Однажды он «признался» Соколову, что собирался купить квартиру, а вместо этого купил антикварную библиотеку русских философов-мистиков. Особенно Николай Николаевич верил в сны: рассказывал, что нужно сделать, чтобы сон, который приснился, помнился, а потом смог быть воспроизведён...

Иван Соколов:

Одно из самых удивительных сочинений в русской фортепианной музыке – это «Лабиринты» – Роман-симфония для фортепиано соло в пяти фресках по мотивам древнегреческих мифов о Тесее. В этом наброске мне не хотелось бы описывать все красоты этого поистине выдающего шедевра – да это и не сделать словами. Но о содержании идей, заложенных в нём – а содержание это очень богато – стоит сказать.

Тема Лабиринта волнует человеческую цивилизацию на протяжении всей её истории. Борьба Тесея, олицетворяющего добро, с Минотавром, символом зла, является во многом содержанием этой истории. А Ариадна, своей нитью спасающая Тесея из закоулков Лабиринта – она воплощает любовь, красоту, искусство, то, что делает жизнь человека наполненной смыслом. Для воплощения этой огромной темы Сидельникову понадобились огромные масштабы – 80 минут музыки, предельная виртуозность, и самое главное – невероятная смысловая концепционная глубина.

Пять фресок – это пять частей романа-симфонии, написанных широким размашистым музыкальным «почерком», как бы огромной кистью художника на стенах гигантского здания Лабиринта, символизирующего нашу жизнь. Неслучайно существует множественное число толкований Лабиринта. Ведь у каждого из нас свой жизненный Лабиринт, из которого мы ищем выход на протяжении всего нашего земного существования. Отношение человечества к теме Лабиринта можно свести к двум старинным изречениям: В Лабиринте себя не теряют, в Лабиринте себя находят», и «В Лабиринте борются не с Минотавром, в Лабиринте борются с самим собой».

Композитор Сидельников бесспорно думал о своём, личном жизненном Лабиринте (он говорил нам, своим ученикам, что в его жилах течёт греческая кровь), сочиняя эту невероятную по силе исповедальности музыку. И названия фресок с Тесея можно перенести и на самого автора:

- I. ЮНОСТЬ ГЕРОЯ
- II. ТАНЕЦ АРИАДНЫ
- III. ЛАБИРИНТЫ. Тема с вариациями
 - Тема
 - Вариация 1. Idée fixe
 - Вариация 2. Обманчивое эхо катакомб...
 - Вариация 3. Лихорадочный поиск...
 - Вариация 4. Вызов Тесея

- Вариация 5. Появление Минотавра
- Вариация 6. Поединок
- Вариация 7. Апофеоз героя
- IV. НИТЬ АРИАДНЫ
ВЕДЁТ В НЕИЗБЕЖНОСТЬ...
- V. ПОСЛЕДНИЙ ПУТЬ В ЦАРСТВО
ТЕНЕЙ

Необычна сама история создания произведения. Пятая фреска явилась завершающим жизненный путь самого композитора произведением – Похоронным маршем, который длится около 20 минут.

Сочинение было закончено 31 мая 1992 года за два дня до операции, через три недели после которой земной путь композитора завершился. Таким образом, опять напрашивается сопоставление Тесея с самим автором. У Николая Сидельникова есть мощное средство для написания автопортрета языком музыки – это его монограмма, состоящая из четырёх (иногда трёх) первых букв его фамилии, соответствующих звукам: Си (немецкое h) – D (итальянское Pe) – Е (итальянское Ми). Эту монограмму, т.е. короткую мелодию из трёх звуков – Си-Ре-Ми, композитор применяет только в пятой вариации, третьей фрески, где появляется Минотавр. Получается, что он наделяет Минотавра автопортретными чертами. Вот где и проявляется смысл изречения: «В Лабиринте борются не с Минотавром, в Лабиринте борются с самим собой!» Борьба с собственным «я», его страстями, грехами. Вот смысл этого мифа, вот содержание жизни современного человека, стремящегося к добру, к Богу, вот содержание и смысл жизни самого Николая Николаевича Сидельникова.

Подобным образом трактует этот миф и великий художник Пабло Пикассо. На одной из его картин из серии «Минотавромахия» (1938) Тесей выходит из Лабиринта с маской Минотавра, вернее, с его бычьей головой, посаженной на свою. В образе Минотавра легко угадать черты лица самого Пикассо. И другие художники, писатели и поэты изображали в отрицательных персонажах своих произведений самих себя, например, Н. В. Гоголь. Он это сделал в помещиках из первого тома «Мёртвых душ». (Он сам говорит об этом в книге «Выбранные места из переписки с друзьями».)

Но кульминация «Лабиринтов» – это победа Тесея над Минотавром, т.е. добра над злом в жизни, как отдельного человека, так и всего мира. И только неизбежная смерть останавливает течение жизни и Тесея, и Сидельникова, и романа-симфонии «Лабиринты». В финальном Похоронном марше много цитат, аллюзий, намёков на музыку великих композиторов прошлого: Баха, Бетховена, Чайковского, Малера, Дебюсси, Стравинского... Эти великие «тени» как бы встречают своего собрата и ведут его на гору Олимп. В самом конце финала звучание проясняется, делается светлым, торжественным. Мы верим, что и Тесей, и Николай Сидельников – автор «Лабиринтов» – прошли сквозь царство теней и вышли к свету, движимые силой любви, «что движет солнца и светила», как сказал Данте, другой путешественник по царству теней в своей «Божественной комедии». Таким же «Сочинением жизни» и являются, как мне кажется, для Николая Николаевича Сидельникова его замечательные БЕССМЕРТНЫЕ «Лабиринты».