

Как сказала Л. Н. Рожина: «Только человек способен открыть и развивать в самом себе беспредельные миры, улавливать созвучия состояния другой души, воспринимать зов другого человека. В этом – неповторимость, уникальность личности, готовой к самому неожиданному самоосуществлению и одновременно к «вчувствованию» в жизнь другого человека, к участию и соучастию, к полноте связей между человеком и природой, человеком и человеком» [6, с. 3].

Музыка, раскрывая бесконечное духовное пространство культуры, выступает как тончайший инструмент, способствующий идентификации и самоидентификации на пути становления личности, обращая ее к творческому созиданию и самосозиданию, что является стимулом общественного развития.

1. Асафьев, Б. В. Ценность музыки / Б. В. Асафьев // De musica : сб. ст. / Петроградская гос. Академическая фил-ия ; ред. И. Глебов. 1923 г. С. 5–34.

2. Булез, П. Идея, реализация, ремесло : альманах музыкальной психологии / П. Булез. – М., 1994. С. 91–136.

3. Каган, М. С. Искусство в системе культуры : советское искусствоведение / М. С. Каган. – М., 1979. – 249 с.

4. Лосев, А. Ф. Музыка как предмет логики : из ранних произведений / А. Ф. Лосев. – М., «Правда», 1990. С. 195 – 392.

5. Мандельштам, О. Э. Об искусстве / О. Э. Мандельштам. – М., 1995. – С. 239, 250.

6. Рожина, Л. Н. Развитие эмоционального мира личности : учеб. Пособие / Л. Н. Рожина. – Изд. «Вышэйшая школа». – Минск, 2003. – С. 3.

7. Суханцева, В. К. Музыка как мир человека : от идеи Вселенной к философии музыки / В. К. Суханцева. – Киев : Факт, 2000. – 176 с.

*И. В. Ефремова,
кандидат искусствоведения,
доцент кафедры режиссуры эстрады*

ОСОБЕННОСТИ ИНТЕРПРЕТАЦИЙ БАЛЬНЫХ СЦЕН В ПОСТАНОВОЧНЫХ ВЕРСИЯХ ОПЕРЫ П. ЧАЙКОВСКОГО «ЕВГЕНИЙ ОНЕГИН»

Одной из тенденций XXI века является возрождение интереса к культурным традициям прошлого в целом и к балу в частности. Это проявляется, прежде всего, на уровне тщательного

изучения бальной практики минувших эпох и реконструкции на этой основе пышного бального действия в современном театрально-сценическом искусстве, что делает наше обращение к бальной теме весьма *актуальным*.

В настоящее время наблюдается всплеск интереса к балу. В этом отношении Беларусь не является исключением, напротив, именно она стала одной из первых среди стран, в которых начался процесс воскрешения бальной культуры прошлого. Так, в минском Национальном академическом Большом театре оперы и балета активно возрождается традиция проведения рождественских балов, в отреставрированном Несвижском замке – дворцовых аристократических балов, в Мирском замке состоялась реконструкция Венского бала XIX века. В столичном Дворце детей и молодежи уже в восьмой раз был организован бал православной молодежи. Кроме того, элементы бальной культуры являются составной частью таких праздничных мероприятий, как День города, День Независимости Республики Беларусь и др. Цель современных реконструкторских балов – максимально точно воссоздать конкретную минувшую эпоху, с характерным для нее бальным танцевальным и инструментально-вокальным «меню». В связи с этим актуализируется вопрос подбора соответствующего материала (музыкального, хореографического, декоративно-сценического и пр.), всецело отвечающего требованиям бала того или иного исторического периода на основе тщательного изучения тех художественных памятников, в которых данная тема получила воплощение.

Рассмотрим эту проблему, связанную с исследованием процесса преобразования жизненной реальности в реальность художественную, на примере воссоздания бальной темы в различных сценических версиях оперы П. Чайковского «Евгений Онегин».

В аспекте заявленной темы опера П. Чайковского «Евгений Онегин» вызывает к себе особый интерес, поскольку в ней показаны сразу два бала – в 4-й картине (помещичий бал, устраиваемый Лариной в честь именин Татьяны) и в 6-й картине (аристократический бал в усадьбе Греминых), рассмотрение которых является *основным объектом* настоящего исследования. Кроме того, именно бальные сцены в опере оказываются узловыми с точки зрения музыкальной драматургии.

В качестве *предмета исследования* выступили различные дирижерские и режиссерские интерпретации 4-й и 6-й картин оперы.

Ракурс анализа данных оперных фрагментов с позиции различных постановок «Онегина» ранее в работах известных музыковедов не освещался.

В данном исследовании рассматриваются как академическая постановка «Евгения Онегина» (дирижер и режиссер-постановщик Ю. Темирканов, Кировский театр, Ленинград, 1983 г.), так и ряд постановок начала XXI в., вызывающих интерес с точки зрения адаптации пушкинского сюжета к условиям современности, что достигается путем его «перемещения» во времени, «помещении» действия романа, обладающего, по мнению Ю. Лотмана и А. Баркова, временной многослойностью. Временная многослойность романа – это тот архетип, который на примерах современных постановок оперы «Евгений Онегин» П. Чайковского позволяет проследить развитие, по словам В. Медушевского, «высших социально-духовных смыслов», представленных в 4-й и 6-й картинах оперы двумя драматургическими линиями – собственно бальной и лирической.

В рассмотренных постановках сюжет развивается как бы по исторической спирали, проигрываясь в различных временных «срезах»: у Р. Карсена (дирижер В. Гергиев) – это эпоха последней четверти XIX ст., наиболее соответствующая времени действия оперы П. Чайковского; у Д. Чернякова (дирижер А. Ведерников) – это начало XX века, так называемая «чеховская эпоха»; у А. Брет (дирижер Д. Баренбойм) – это «брежневская» эпоха застоя 1970-х.

В целом рассмотренные постановки «Евгения Онегина» П. Чайковского позволяют проследить постепенные метаморфозы, произошедшие с русским обществом за 150 лет с момента создания оперы, которые связаны с потерей культурных традиций прошлого (в том числе и культуры бала), моральных и нравственных устоев.

На основе рассмотренных интерпретаций бальных сцен из оперы П. Чайковского «Евгений Онегин» автор настоящего исследования пришел к следующим выводам:

1. С точки зрения дирижерских интерпретаций музыка бальных сцен в рассмотренных постановках «Онегина» в целом выдержана в формате авторского замысла, при этом каждая из

дирижерских версий имеет свои особенности, связанные с проявлением творческой индивидуальности маэстро, что выражается в незначительных агогических, фразировочных и темпово-динамических отклонениях от замысла композитора.

2. Анализ бальных сцен из оперы «Евгений Онегин» в соответствии с исторической хронологией представленных в рассматриваемых постановках временных «срезов», подтверждает мысль об утрачивании балом, уже в начале XX в., значения культурного репрезентанта эпохи. Понятие культуры бала, бального этикета и т. п. в советском обществе «канули в Лету», лишившись первоначального смысла, превратившись в лексику прошлого, утратив свою актуальность.

Так, в интерпретации бальных сцен Ю. Темиркановым линия бала воплощена посредством тесного взаимодействия танцевальной музыки и ее блестящего сценического воплощения, выдержанного в соответствии со строгими требованиями бальной хореографии. В интерпретации В. Гергиева – Р. Карсена уже намечен «разрыв» между роскошной музыкой обязательных на балу танцев и их хореографическим исполнением, которое либо вообще отсутствует (как, например, в мазурке и полонезе), либо не соответствует традиционно принятым танцевальным канонам (как, например, вальс, под звуки которого гости танцуют по-обывательски, «на одном месте», или экосез, где вместо общего танца, исполняемого всеми присутствующими на балу, танцует лишь одна пара – остальные выступают в качестве зрителей). Таким образом, в постановке В. Гергиева – Р. Карсена внутри линии бала ее основная, собственно бальная функция, репрезентованная посредством музыки обязательных танцев, «вытесняется» функцией фоновой, составляющей основу для развития лирической линии. Интерпретация бальных сцен А. Ведерниковым – Д. Черняковым еще более усиливает ощущение несоответствия плана звучащего и плана сценического. Из трех представленных в постановке бальных танцев (вальса, мазурки и полонеза) лишь один (мазурка) исполняется гостями, причем это исполнение весьма условно – оно не имеет ничего общего с блестящими и прихотливыми мазурочными па. В сравнении с рассмотренными постановками «Онегина», оперная версия А. Ведерникова – Д. Чернякова в линии бала практически сводит на нет основную танцевальную функцию последней и выдвигает в качестве

главной функцию фоновую, усиливая тем самым яркий контраст между прекрасной музыкой П. Чайковского и ее сценическим воплощением. Эффект полного несоответствия между возвышенной изысканностью тона бальной музыки и примитивностью сценического действия наблюдается в постановке Д. Баренбойма – А. Брет, использующих в 4-й и 6-й картинах оперы прием пародирования и достигающих тем самым главной цели, которая заключается в развенчивании морального ничтожества и духовного убожества советского общества в эпоху тоталитарного режима. Линия бала и лирические линии в данной трактовке имеют ярко выраженную полярную направленность.

Таким образом, анализ развития «высших социально-духовных смыслов» на основе рассмотренных постановочных версий оперы наглядно демонстрирует процесс последовательной духовной деградации русского общества, разложения его моральных устоев, разрушения некогда существовавших в нем традиций и нравственных ценностей. В заданном контексте характерным является константно активное развитие лирической линии во всех постановках оперы при сведении на нет, постепенном «угасании», как бы «отмирании» линии бала.

3. Благодаря мастерству постановщиков–интерпретаторов оперы, «перемещающих» сюжет «Онегина» во времени, возникает явление так называемой исторической ретроспекции, позволяющей пролистать страницы русской истории, связанные с развитием общества, и подтверждающей мысль В. Белинского о том, что роман А. Пушкина – это подлинная «энциклопедия русской жизни».

1. *Асафьев, Б.* О музыке Чайковского: избранное / Б. Асафьев. – Л. : Музыка, 1972. – 376 с.

2. *Барков, А.* Прогулки с Евгением Онегиным / [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://puskin-onegin.narod.ru/onegin-1998.htm>.

3. *Букина, О. К.* Музыкальная символика: возможности интерпретации / [Электронный ресурс]. – Режим доступа : www.bigpi.biysk.ru/ff/readarticle.php?article_id=56 .

4. *Лотман, Ю. М.* Пушкин. Биография писателя. Статьи и заметки. 1960–1990. Комментарий к «Евгению Онегину» / Ю. М. Лотман. – СПб. : Искусство-СПБ, 2009. – 848 с.

5. *Покровский, Б.* Об оперной режиссуре / Б. Покровский. – М. : ВТО, 1973. – 308 с.

6. *Тилес, Б. Я.* Дирижер в оперном театре / Б. Я. Тилес. – Л. : Музыка, 1974. – 87 с.