

БАЛЕТНЫЕ ИНТЕРПРЕТАЦИИ РОМАНА А.С. ПУШКИНА «ЕВГЕНИЙ ОНЕГИН»

УДК 792.8

<http://doi.org/10.2441/2310-1679-2024-152-77-84>

Сергей Николаевич СМОЛЬЯНИН,
старший преподаватель,
Институт театрального искусства им. И. Д. Кобзона,
Москва, Российская Федерация,
e-mail: smola73@mail.ru

Аннотация: Статья посвящена вопросу интерпретации романа А. С. Пушкина «Евгений Онегин» на русской и европейской балетных сценах. В качестве примера приводятся постановки балетмейстеров, поставленные в разные временные периоды – Дж. Кранко «Онегин» (1965), Б. Я. Эйфмана «Евгений Онегин» (2009), Дж. Ноймайера «Татьяна» (2014). Различные подходы в вопросе выбора методов и форм интерпретации произведения поэта, обусловлены глубоким смысловым рядом, заложенным в его произведениях. Созданная многослойность идейных и смысловых линий, побуждает интерес балетмейстеров к каждой из них, подчас раскрываясь средствами балетного искусства отдельно. Выбирая ту или иную линию, балетмейстеры позволяют зрителю увидеть пушкинские произведения с новых ракурсов. Так же в статье поднимается вопрос определения понятия «интерпретация» в балетном искусстве и ее основным принципам.

Ключевые слова: литературное произведение, интерпретация, А. С. Пушкин, роман «Евгений Онегин», Дж. Кранко, Дж. Ноймайер, Б. Я. Эйфман.

Для цитирования: Смольянин С. Н. Балетные интерпретации романа А. С. Пушкина «Евгений Онегин» // Культура и образование: научно-информационный журнал вузов культуры и искусств. 2024. №1 (52). С. 77–84. <http://doi.org/10.2441/2310-1679-2024-152-77-84>

BALLET INTERPRETATION OF A. S. PUSHKIN'S NOVEL «EUGENE ONEGIN»

Sergey N. Smolyanin,
Senior Lecturer,
I.D. Kobzon Institute of Theater Arts,
Moscow, Russian Federation,
e-mail: smola73@mail.ru

Abstract: The article is devoted to the interpretation of A. S. Pushkin's novel «Eugene Onegin» on the Russian and European ballet stages. As an example, the choreographers' productions staged in different time periods are given – J. Cranko's «Onegin» (1965), B. Ya. Eifman's «Eugene Onegin» (2009), J. Neumeier's «Tatiana» (2014). Different approaches to the choice of methods and forms of interpretation of the poet's work are due to the deep semantic series embedded in his works. The created layering of ideological and semantic lines encourages the interest of choreographers to each of them, sometimes revealing themselves by means of ballet art separately. By choosing one line or another, the choreographers allow us to look at Pushkin's works from new

angles. The article also raises the question of defining the concept of «interpretation» in ballet art and its main principles.

Keywords: literary work, interpretation, A. S. Pushkin, the novel «Eugene Onegin», D. Kranko, D. Neumeier, B. Ya. Eifman.

For citation: Smolyanin S. N. Ballet interpretation of A. S. Pushkin's novel «Eugene Onegin». *Culture and Education: Scientific and Informational Journal of Universities of Culture and Arts.* 2024, no. 1 (52), pp. 77–84. (In Russ.). <http://doi.org/10.2441/2310-1679-2024-152-77-84>

Интерпретация в искусстве – широкое, затрагивающее различные аспекты творческой деятельности понятие. Интерпретацию можно охарактеризовать как сложный процесс осознания глубинных смыслов литературного произведения с целью их дальнейшего развития. Балетное искусство имеет давние традиции использования литературных произведений в качестве первоосновы, отправной точки для создания спектакля.

Большой энциклопедический словарь приводит следующее определение понятия «интерпретация» в части взаимодействия с искусством: «В искусстве творческое освоение художественных произведений, связанное с его избирательным прочтением (порой полемическим): в обработках и транскрипциях, в художественном чтении. В режиссерском сценарии, в актерской роли и музыкальном исполнении. В искусстве и литературоведении основана на принципиальной многозначности художественного образа» [2, с. 497–498]. Н. А. Симбирцева отмечает: «Культурологическое видение интерпретации как универсального механизма прочтения текста состоит в том, что субъекту открывается возможность постигнуть смысл историко-культурного явления и/или текста культуры в его целостности, реконструировать заложенный в него авторский замысел» [13, с. 14]. Там же: «Читатель-интерпретатор – это активный собеседник с текстом культуры, с другим автором, с произведением. Предлагая авторское прочтение того или иного образа, он не только «воскрешает» уже имеющиеся в нем смыслы, но и производит новые» [13, с. 13]. А. Т. Молдахметова предлагает следующее определение: «Интерпретация в хореографическом искусстве – авторское художественное видение, отражающее картину мира балетмейстера, в рамках которого возможно раскрытие текста культуры современного общества, отражение преемственности традиций и наличие новаторских подходов» [9, с. 3]. Балет использует интерпретацию для осознания смысловой парадигмы литературного произведения и её воплощение сквозь телесно-двигательные формы. Визуализация идеи на сценической площадке выступает основной формы ее реализации.

Наследие А. С. Пушкина многогранно и иносказательно, исследователи по сей день находят в ней новые формы прочтения и актуальные смысловые кантилены. М. А. Ведерникова отмечает: «Неоспоримый факт, что сюжеты А. С. Пушкина обогатили отечественный балет, явились самыми

используемым материалом, привнесенным на балетную сцену из литературы» [3, с 45]. Одна из первых балетных постановок романа «Евгений Онегин» принадлежит английскому артисту балета и балетмейстеру Джону Кранко (1927–1973). Премьера состоялась 13 апреля 1965 года в Штутгарте (Германия), спектакль получил название «Онегин». Балет состоит из трех актов и шести картин.

Будучи большим поклонником русского искусства, Дж. Кранко в своей постановке старался передать атмосферу пушкинского романа. Утонченный Петербург времен поэта предстает перед нами во всем своем великолепии. Работая над постановкой «Онегин», Дж. Кранко следовал лучшим традициям драматического балета. Он максимально точно перенес сюжет романа. Им была проведена огромная исследовательская работа по воссозданию костюмов. В итоге перед зрителем предстала довольно реалистичная картина российского дворянского быта того времени. Именно Дж. Кранко разработал балетный костюм-платье так называемого «Татьяниного» покроя: с завышенной талией и рукавом фонариком.

С точки зрения формы, балет следовал классической традиции постановки. Он насыщен лирическими па-де-де и имеет много массовых балетных сцен. В хореографии можно увидеть многоголосные комбинационные структуры, имеющие ярко выраженное полифоническое строение. Многосторонность хореографического текста заключается в его ритмической основе. Она заложена в музыкальном материале, и Дж. Кранко мастерски соединяет танцевальную основу балета и музыкальную партитуру. Лирические па-де-де словно наполнены воздухом. Они объемны и легко перемещаются из одной плоскости в другую. Это достигается большим количеством сложно соединенных между собой поддержек. Партнерша парит над землей, взлетая и приземляясь при помощи партнера в нужный отрезок музыки. Это передает атмосферу взаимоотношений героев, их мысли, столь разные, а иногда и противоречивые. А зритель имеет возможность пережить вместе с героями их внутреннее состояние, почувствовать и понять настрой и глубину душевного смятения.

Работая над музыкой, К. Х. Штольце обращается к произведениям П. И. Чайковского. Отталкиваясь от одноименной оперы, он так же использует другие музыкальные сочинения композитора, в том числе музыкальный цикл «Времена года», несколько инstrumentальных номеров из опер «Черевички», «Франческа да Римини», увертюры к «Ромео и Джульетта» и других произведений. Аранжировка и оркестровка принадлежит Курту-Хайнцу Штольце. Полиритмия, присущая многим музыкальным частям (особенно массовым сценам) позволяет добавлять в хореографический текст балета синкопированный рисунок, триоли которого сдвигают комбинационное наполнение, делая его акцентированно-музыкальным. Танцовы вливаются в основной музыкальный мотив, подчеркивая его сильные доли,

и естественно затихают вместе с микшированными концовками музыкальных фраз.

Центральной идеей балета становятся взаимоотношения главных героев: любовь Татьяны и Евгения ложится в основу балетной интерпретации. Здесь Дж. Кранко, движимый замыслом А. С. Пушкина, позволяет зрителю углубиться в дух и нравы описываемой им эпохи.

Спектакль получил неоднозначные оценки зрителей и критиков. Больше всего нареканий вызвал именно музыкальный материал: «Отсутствие собственной музыкальной основы и использование большого количества разноплановых музыкальных произведений делало музыку в балете неоднородной» [5, с. 46]. Балетные критики называют партитуры подобные «Онегину» балетами на «сборную музыку» [1, с. 54]. Балетный критик Кузнецова Т. А. писала: «Так же можно было услышать, что вместо глубочайших переживаний тонкой души Татьяны, мы увидели балет “Записки уездной барышни”. Настолько упрощено было взаимодействие между собой героев в ходе повествования, что балет превратил великий роман великого поэта в банальную сказку о несостоявшейся любви» [6, с. 1].

Интерпретация Дж. Кранко довольно долго продержалась на сцене Штутгартского театра. В 1972 году Кранко осуществил эту постановку на сцене Государственной оперы в Мюнхене, а в 1976 году – на сцене Королевской оперы в Стокгольме. Спектакль вошёл в репертуар таких балетных трупп как Королевский балет (Лондон), Парижская опера, Американский театр балета (Нью-Йорк), Австралийский балет (Сидней), Национальный балет Канады (Торонто), «Ла Скала» (Милан), Нидерландский национальный балет (Амстердам), Берлинский государственный балет, Венская государственная опера, Датский королевский балет (Копенгаген), Театр «Колон» (Буэнос-Айрес) и др. [1, с. 104].

В 1972 году балет был впервые показан в СССР. Это произошло во время гастролей Штутгартского театра в Москве. Партии исполняли артисты балета Дж. Кранко. 12 июля 2013 года на Исторической сцене Большого театра в Москве балет был впервые перенесен на русских исполнителей. В более поздних российских интерпретациях, в главных партиях были задействованы прославленные отечественные артисты балета: В. В. Лантратов (*Онегин*), С. С. Чудин (*Ленский*), О. В. Смирнова (*Татьяна*) и многие другие. Д. Е. Хохлова отмечает: «Одним из старейших образцов современной зарубежной классики является балет «Онегин», поставленный Дж. Кранко на музыку П. И. Чайковского в 1965 году. Он обозначил высшую точку взлета в творческом пути своего автора и долгие годы служил образцом для хореографов, создававших спектакли на материале классической литературы» [14, с. 4].

Совсем другую интерпретацию романа «Евгений Онегин» Пушкина можно увидеть в балете Дж. Ноймайера (1942 г. р.) «Татьяна». Премьера состоялась 29 июня 2014 года в Гамбурге, в России – 7 ноября 2014 года

на сцене Музыкального театра им. К. С. Станиславского и В. И. Немировича-Данченко. Балетные критики разделились на два лагеря: одни характеризовали постановку как «свежий глоток воздуха» в балетном искусстве, другие – задавались вопросом: «Как же так можно?» [15, с 3].

Дж. Ноймайер, работая над постановкой, изучил досконально сюжет романа и не стал брать за основу своей интерпретации его основную сюжетную линию. Это делает балет «Татьяна» весьма самобытным и его невольно противопоставляют другим интерпретациям романа А. С. Пушкина. Основой балета стал внутренний мир молодой и наивной девушки. Подобного рода взгляд на пушкинский сюжет не нов. В своей речи о Пушкине Ф. М. Достоевский восклицает: «Может быть, Пушкин даже лучше бы сделал, если бы назвал свою поэму именем Татьяны, а не Онегина, ибо бесспорно она главная героиня поэмы» [4, с. 527].

Балет начинается со сцены «горячечного» [15, с. 2] сна Татьяны. Она словно витает в другом, чуждом ей мире. Герои предстают в совершенно неожиданном облике: Ленский становится композитором, а Онегина можно увидеть в образе вампира. Реальность и сон постоянно пересекаются, не давая возможности определить их точные границы. Декорации балета, наполненные большим смыслом, предстают в роли личных островов героев, куда они возвращаются в моменты сильного душевного смятения в поисках успокоения и тишины. Музыка, специально написанная к балету русско-американским композитором Л. Ауэрбахом, пестрит клишированными представлениями о «русскости» на западе: можно услышать интерпретации различных популярных русских народных песен, плотно переплетенных с фрагментами из классических произведений.

Балет «Татьяна», несомненно, является оригинальной интерпретацией замысла А. С. Пушкина. Он наполнен философскими размышлениями Дж. Ноймайера о бытии и нашем месте в нем. Татьяна становится в нем центральной фигурой. Она переживает глобальную трансформацию души, и зритель проходит этот путь вместе с ней от начала и до конца.

Среди отечественных постановок следует особо отметить интерпретацию романа «Евгений Онегин» Пушкина в балетном спектакле Б. Я. Эйфмана (1946 г. р.). Премьера прошла в Александровском театре Санкт-Петербурга 3 марта 2009 года. Б. Я. Эйфман не только представляет свое видение сюжетной линии, но и свободно варьирует временными рамками, перемещая героев в современность.

Перемещение героев во времени, как театрально-драматический прием, далеко не ново. Балетмейстеры часто переносят персонажей знаменитых литературных произведений во времени или вовсе стирают временные рамки происходящего на сцене события. Это помогает достичь актуальности идейного содержания литературного произведения и провести параллели между событиями разных эпох.

Сюжет пушкинского романа в интерпретации Б. Я. Эйфмана, перейдя в наше время, заиграл совершенно другими гранями. Перед нами предстает современное светское общество. «С одной стороны войти в него – это большая честь, а с другой стороны, сколько жертв придется принести ему в угоду...» [12, с. 2]. Стоит отметить работу Б. Я. Эйфмана с музыкальным материалом. Он подбирает различные музыкальные произведения, совмещая их между собой, создавая единое музыкальное полотно. В данном балете использована музыка П. И. Чайковского и А. В. Ситковецкого. Рок-композитор внес в балет свежие мелодические решения и использовал оригинальную аранжировку.

Декорации балета очень символичны. На заднем плане перед нами предстает остов большого подвесного моста, натянутые канаты которого символизируют натянутые отношения людей в обществе. Мост так же используется Б. Я. Эйфманом как платформа для перемещения героев. Ленский предстает перед зрителем с гитарой в руках, а убийство происходит не из пистолета, а ножом. Это решение показалось автору балетной интерпретации более соответствующим современному времени.

Сюжетная линия балета сильно отличается от пушкинского романа. Отчасти это продиктовано временными рамками происходящего, отчасти личностной трактовкой смысла произведения Б. Я. Эйфманом. Давая новые характеристики героям романа, он отталкивался от необходимости подчеркнуть их основные черты характера и наклонности. Ленский предстает в роли композитора. Это позволяет балетмейстеру наполнить его переживания ярко выраженными лирическими нотами. Его характер становится оправданно ранимым и эмоционально восприимчивым. Его легко увлекающаяся натура подвержена сменам настроения и эмоциональным всплескам. Это позволяет зрителю сопереживать его чувствам, понимая, насколько глубоко и личностно может чувствовать артистическая натура героя.

Задуманные в романе сюжетные линии помогают балетмейстеру делать балет глубоко пушкинским. Хореографический образ вырастает из литературного не прямо, а как осуществление образа музыкальной драматургии. Пластические конструкции тела танцовщика направлены на воплощение образа героя через его внутренний мир. Мы узнаем Татьяну не столько по ее костюму или по ее появлению в спектакле в определенных сценах, а благодаря музыкальной драматургии спектакля: она предстает перед нами через пластику, и позы, лирические адажио, характерные движения пор-де-бра. Пушкинскими героев делают не события, а их реакция на них, переосмысления себя как личностей сквозь призму сюжета. Они думают и ведут себя как пушкинские герои: благородные, пылкие, страстные и не терпящие компромисса. Даже помещенные в другое время они остаются героями А. С. Пушкина по духу. Как отмечает О.В Кушнир: «Успех зависит от уровня и сути этой музыкальной драматургии – от меры ее достоинств в соотношении с Пушкиным, от наличия в ней собственной содержатель-

ности, позволяющей высветить в Пушкине те или иные черты, важные для современности» [7, с. 265].

Особое внимание балетмейстер уделил хореографическому тексту балетной интерпретации. Современная хореография создает неповторимый образ каждого героя столь индивидуально и точно, что, кажется, она была здесь всегда, столь гармонично она сочетается с идеей и сюжетом пушкинского романа. Пластические метаморфозы проходят сквозь линии тел героев, неожиданно меняясь, и вторя их внутренним переживаниям.

Современная хореография – это всегда эксперимент. Здесь нет готовых решений, нет узаконенных поз или шаблонов. Каждый раз балетмейстер создает не просто новый танец, но новый язык, присущий только данной балетной интерпретации. Современная хореография Б. Я. Эйфмана гармонична и не выходит за рамки модерна. Он использует тело танцовщиков и его возможности словно кисть, которая пишет на холсте линию жизни героя.

Уверенная и по-мужски сильная, насыщенная хореография Евгения Онегина противопоставляется одухотворенному образу Татьяны не только как линия танца, но и как миры разных пластов человеческого общества. Они постоянно ищут точки соприкосновения, сплетаются воедино или полностью разрываются, переходя в личностные танцевальные темы, присущие каждому из героев отдельно. Экспериментальная пластика Б. Я. Эйфмана прекрасно смогла перенести духовный мир романа А. С. Пушкина на сцену.

Рассмотрев в данной статье работы трех балетмейстеров – Дж. Кранко, Дж. Ноймайера и Б. Я. Эйфмана, можно сделать вывод, что роман «Евгений Онегин» явился источником вдохновения для создания авторских балетных версий. Различные подходы в вопросе выбора методов и форм интерпретации произведения поэта обусловлены глубоким смысловым рядом, заложенным в его произведениях. Создание многослойных идеальных и смысловых линий пробуждает интерес балетмейстеров к каждой из них, подчас раскрывая средствами балетного искусства каждую из них отдельно. Выбирая ту или иную линию, балетмейстеры позволяют нам взглянуть на пушкинские произведения с новых ракурсов.

Список литературы

1. Балет: энциклопедия. Главный редактор Ю. Н. Григорович. Москва: Советская энциклопедия, 1981. 623 с.
2. Большой энциклопедический словарь. Главный редактор: А. М. Прохоров. Москва: Советская энциклопедия; Санкт-Петербург: Фонд «Ленинградская галерея», 1993. 1628 с.
3. Веденникова М. А. Пушкинистика в отечественном балетоведении: исторический обзор // Культура и образование: научно-информационный журнал вузов культуры и искусств. № 3 (34). 2019. С. 39–45.

4. Достоевский Ф. М. Речь о Пушкине. Строки рукописи, исключенные из печатной редакции. 1880 г. // Достоевский. Статьи и материалы / под ред. А. С. Долинина. Ленинград, 1924. Сборник 2. 508 с.
5. Красовская В. М. Сюжеты Пушкина в искусстве русской хореографии // Пушкин: исследования и материалы. Ленинград, 1967. С. 255–277.
6. Кузнецова Т. А. Актуальные новости, объективный анализ и эксклюзивные комментарии о важнейших событиях. «Коммерсантъ». 12.07.2013. URL: <https://www.kommersant.ru/doc/2225694?ysclid=lo8l3jaqup501778333>
7. Кушнир О. В. Прочтение музыки П. И. Чайковского в режиссерском балете Дж. Кранко «Е. Онегин» // Южно-Российский музыкальный альманах. № 4(49). Ростов-на-Дону, 2021. С. 34–44.
8. Лихачев Д. С. Внутренний мир художественного произведения // Вопросы литературы. 1968. № 8. С. 74–87.
9. Малдахметова А. Т. Режиссерская интерпретация казахского танца в хореографическом искусстве Казахстана конца XX-начала XXI века. Диссертация на соискание академической степени доктора философии. Республика Казахстан, Алматы, 2020. 164 с.
10. Матюшкин А. В. Проблемы интерпретации литературного художественного текста: учебное пособие. Петропавловск: издательство КГПУ. 2007. 190 с.
11. Онегин Д. Кранко. URL: <https://bolshoi.ru/performances/ballet/onegin>
12. Онегин Б. Эйфмана. URL: <https://www.eifmanballet.ru/ru/repertoire/onegin>
13. Симбирцева Н. А. Специфика культурологической интерпретации (тексты культуры и читатели): монография. Уральский государственный педагогический университет. Екатеринбург: 2017.
14. Хохлова Д. Е. Многоактный сюжетный балет в творчестве Джона Кранко (спектакль «Онегин» в Штутгартском театре 1965 г.). Диссертация на соискание ученой степени кандидата искусствоведения, Москва, 2017. 181 с.
15. Ященков П. На премьере балета «Татьяна» публика кричала: «Как это гениально!» и «Как это подло!»; // «Московский комсомолец». 10.11.2014. URL: <https://www.mk.ru/culture/2014/11/10/na-premere-baleta-tatyana-publika-krichala-kak-eto-genialno-i-kak-eto-podlo.html>