



Д.В. Калинина, О.Ю. Колпецкая

Музыка П.И. Чайковского в балете «Анна Каренина» Б.Я. Эйфмана

Аннотация: статья посвящена балету «Анна Каренина», созданному Б.Я. Эйфманом в 2005 году на музыку П.И. Чайковского. В исследовании рассматриваются произведения русского композитора, выбранные балетмейстером для музыкального решения хореографического спектакля по мотивам романа Л.Н. Толстого. В работе анализируются ключевые сцены балета. Методологической базой послужили исследования В.В. Ванслова и П.М. Карпа, связанные с историей, теорией и практикой хореографического искусства.

Ключевые слова: «Анна Каренина», Л.Н. Толстой, Б.Я. Эйфман, П.И. Чайковский, балет на музыку.



В начале XXI века многие хореографы для спектаклей по мотивам литературных произведений избирают музыкальные сочинения различных жанров, стилей и направлений, создавая так называемые балеты на музыку. Так, например, Борис Яковлевич Эйфман обращался на протяжении многих лет к музыке П.И. Чайковского. «...Я понял, насколько глубок, бездонен мир композитора. Осознал разнообразие тем, связанных с его творчеством, психической сущностью...», – говорил известный хореограф [7].

Б.Я. Эйфман тщательно изучал биографию русского композитора, сложные перипетии его жизни. В 1993 году состоялась премьера двухактного балета «Чайковский», в котором Эйфман акцентировал внимание на личности музыканта, его внутренних переживаниях. Балетмейстер создал произведение – своего рода итоговое осмысление художественного мира великого композитора, погружающее зрителя в стихию творческих мук П.И. Чайковского [7].

Позже хореографом были поставлены спектакли «Красная Жизель» (1997, на музыку четвертой части Серенады для струнного оркестра До мажор, симфонической фантазии к драме У. Шекспира «Буря», симфонии «Манфред», Элегии памяти И.В. Самарина, симфонической фантазии по Данте «Франческа да Римини») и «Мусагет» (2004, на музыку Четвертой симфонии). Также в эти спектакли были включены сочинения других композиторов.

Премьера двухактного балета «Анна Каренина» состоялась в 2005 году на сцене Санкт-Петербургского государственного академического театра балета Бориса Эйфмана [9, с. 79]. Хореограф самостоятельно выбрал фрагменты из различных произведений П.И. Чайковского: Второй, Шестой симфоний и симфонии «Манфред», Первой и Второй сюит, симфонической баллады «Воевода», симфонической фантазии «Франческа да Римини» и симфонической фантазии «Буря», увертюры-фантазий «Гамлет», «Ромео и Джульетта», секстета «Воспоминание о Флоренции», пьес для скрипки и фортепиано «Воспоминания о дорогом месте», Серенады для струнных ор. 48 и др.

Интересно отметить, что П.И. Чайковский и Л.Н. Толстой были современниками, хорошо знали друг друга, оба отражали дух эпохи в своих произведениях. «Писатель, коемому даром досталась никому еще до него не дарованная свыше сила заставить нас, скудных умом, постигать самые непроходимые закоулки тайников нашего нравственного бытия», «глубочайший сердцевед» [8], — так писал Петр Ильич о силе воздействия творчества Л.Н. Толстого.

В одном из интервью Б. Эйфман говорил, что для него музыка Чайковского — не просто выражение эмоционального состояния: «... это трагические эмоции, которыми всегда будет жить человечество <... >. Ни один современный композитор не способен сегодня достичь подобной силы. Под музыку Чайковского можно создавать великолепный поток движений» [11]. Б. Эйфман подчеркивал, что каждое новое поколение будет открывать что-то близкое и важное для себя в этой музыке.

Балет по мотивам одноименного романа Л.Н. Толстого отчетливо передает внутреннюю психологическую напряженность героев. Хореограф сосредоточил внимание исключительно на любовном треугольнике «Анна — Каренин — Вронский». Борис Эйфман называет Л.Н. Толстого первым представителем психоанализа в истории мировой культуры, отмечая, что «... он создал фантастическое по интеллектуальной и художественной глубине исследование психической сущности женщины задолго до Фрейда» [10].

В спектакле нет как такового либретто, вместо него предпослано вступительное слово хореографа: «Балет — это особая область реализации психологических драм, возможность проникнуть в подсознание. Каждый новый спектакль — поиск неведомого. Роман “Анна Каренина” всегда интересовал меня. Когда

читаешь Толстого, чувствуешь невероятное понимание автором психологического мира его героев, удивительную чуткость и точность отражения жизни России. В романе “Анна Каренина” есть не только погружение в психологический мир героини, но и настоящее психоэротическое осмысление ее личности. Даже в сегодняшней литературе мы не найдем подобных страстей, метаморфоз, фантазмагорий. Все это стало сутью моих хореографических размышлений» [5].

Сразу отметим, что в спектакле отсутствуют сцены на перроне, на скачках, а сцена в петербургском театре заменяется итальянским карнавалом.

Первая сцена балета поставлена на музыку первой части цикла «Серенада для струнного оркестра» (C-dur). П.И. Чайковский посвятил произведение немецкому музыканту, виолончелисту, хоровому дирижёру, композитору и педагогу Карлу Карловичу Альбрехту. Первая часть – «Пьеса в форме сонатины» - была стилизована П.И. Чайковским под музыку венских классиков. Сам композитор в письме к Н.Ф. фон Мекк от 24 августа 1881 года отмечал, что в первой части намеренно подражал стилю Моцарта (об этом см.: [4, с. 61]). Пьеса написана в сонатной форме без разработки и начинается с небольшого вступления в неторопливом темпе *Andante non troppo*. Не случайно хореограф Б. Эйфман обращается к вступительному разделу пьесы, для которого характерны светлая тональность До мажор, ясность гармонической вертикали, хоральная фактура. В начале спектакля Борис Эйфман акцентирует внимание зрителя на семье Карениных, показывая, казались бы, идеаллические отношения героев.

В сцене бала представлена экспозиция светского общества. Музыкальный материал – главная партия первой части Серенады (*Allegro moderato*), которая интонационно близка теме вступления, и яркая танцевальная побочная партия в жанре танталлы. Анна Каренина танцует с мужем. На балу появляется Алексей Вронский, который вальсирует с Кити. Ключевым моментом сцены является встреча Анны и Вронского (напомним, что в романе первая встреча героев происходит на вокзале).

Необходимо подчеркнуть, что Б.Я. Эйфман выбирает для характеристики каждого персонажа определенные программные сочинения П.И. Чайковского, герои которых напоминают главных действующих лиц романа Л.Н. Толстого. Так, например, для характеристики Алексея Александровича Каренина балетмейстер обращается к фрагментам симфонии «Манфред» (1877) и увертюры-фантазии «Гамлет» (1888). Немаловажно, что данные музыкальные опусы, в свою очередь, также созданы по прочтении одноименных литературных произведений – философско-драматической поэмы-трагедии лорда Байрона и пьесы Шекспира.