



Д.В. Калинина, О.Ю. Колпецкая

**Интерпретация романа «Анна Каренина»
Л.Н. Толстого в современных
хореографических спектаклях:
теория и практика**

Статья посвящена актуальным темам современного искусствознания – теории интерпретации литературных произведений в хореографических постановках и особенностям спектаклей на небалетную музыку в творческой практике начала XXI века. Методологической базой послужили музыковедческие и искусствоведческие работы Т.А. Курышевой, С.Ю. Лысенко, Б.О. Сметаниной, раскрывающие особенности воплощения литературных первоисточников в музыкально-театральных жанрах, исследования А.П. Груцыновой и Е.О. Цветковой, посвященные адаптации небалетной музыки в хореографических спектаклях, а также труды А.А. Потемни, М.М. Бахтина в области литературоведения, лингвистики и поэтики. На сегодняшний день вопросы, касающиеся теории балета и сценической практики, весьма актуальны в связи с междисциплинарными научными исследованиями. В статье рассматриваются хореографические интерпретации романа Л.Н. Толстого «Анна Каренина», осуществленные Б. Эйфманом, К. Шпук, Дж. Ноймайером.

Ключевые слова: художественная интерпретация, синтетический художественный текст, небалетная музыка, «Анна Каренина» Л.Н. Толстого, Б.Я. Эйфман, К. Шпук, Дж. Ноймайер.



Современная музыкально-театральная практика демонстрирует широкий спектр различных форм взаимодействия с литературным наследием.

Интерпретация, транспонирование художественного произведения на язык другого искусства –

распространенное явление в творческой практике, одно из самых ярких выражений синтеза искусств, позволяющее художникам «улавливать особо близкие им свойства в произведениях иных искусств, рождая потребность выразить то же своим языком, пересоздать» [1, с. 16]. Феномен художественной интерпретации чаще всего рассматривается применительно к исполнительской практике, являясь творческим освоением композиторского текста, который воспроизводится как система (об этом см.: [2]). Любое воссоздание текста (исполнение, сценическая постановка, хореографическое прочтение, «иножанровая» версия, воплощение литературного произведения в музыкальной партитуре и др.) становится новым явлением, формирующимся «на рубеже двух сознаний, двух субъектов» [3, с. 301], при этом интерпретация воспринимается как диалог двух текстов – авторского и творчески рожденного.

Важно отметить, что объект интерпретации – текст – обладает способностью к множественности значений при интерпретации, к постепенному накоплению смыслов при взаимодействии с культурным контекстом, а также к продуцированию новых идей, многоуровневости процессов смыслообразования.

Понятие «текст» (применительно к конкретному произведению) в современных гуманитарных исследованиях трактуется по-разному: с одной стороны, как конкретная форма фиксации (например, нотная запись музыкальной партитуры, знаковая последовательность танцевальных рас и др.); с другой стороны, акцентируется внимание на том, что любое произведение обладает разными текстовыми функциями (см.: [4]), когда становится объектом интерпретации и реализует свои смыслообразующие свойства.

С.Ю. Лысенко вводит понятие «синтетический художественный текст», где взаимодействуют разнокачественные знаково-языковые системы (см.: [5]). В данном случае музыкально-театральное произведение может быть рассмотрено как поэтапная многоуровневая интерпретация, включающая музыку, сценическое действие, сценографию и др. Кроме раскрытия имманентного содержания, постановочный процесс музыкально-театральных спектаклей также направлен на воплощение обозначенных текстовых функций, обеспечивающих сюжетную многомерность. Текст (как более емкое понятие в русле

герменевтики) связан с осмыслением вариативной множественности интерпретируемого первоисточника, о чем свидетельствуют различные образцы современной постановочной практики.

Существует множество видов искусства, посредством которых человек выражает свой внутренний эмоциональный мир, чувство сопричастности окружающей действительности. Так, например, в сюжетном балетном спектакле хореография соединяется с музыкой, с драматургией, раскрывающей взаимоотношения людей и человеческие характеры, с изобразительным искусством.

Интерпретация литературного произведения в балетной музыке предполагает поиск музыкальных аналогов основным параметрам литературного текста – фабулы, сюжета, героя, композиции. Обоснование музыкальных эквивалентов литературного произведения должно включать (см.: [6, с. 129–130]):

1. Рассмотрение музыкального текста с точки зрения следования литературной поэтике. Здесь важно выявление ключевых мотивов первоисточника, определяющих неповторимое своеобразие данного сочинения и манеры его автора.

2. Анализ музыкального текста с позиций его соответствия музыкально-балетным формам. Это продиктовано направленностью интерпретации, ориентацией автора на каноны форм, предназначенных для пластического воплощения. Специфика жанра диктует композитору, балетмейстеру те или иные нюансы в преломлении элементов литературной поэтики. В то же время стремление отразить яркие моменты первоисточника способно вывести автора интерпретации за рамки требований музыкально-балетных форм.

Интерпретируя литературный источник посредством хореографии, балетмейстер может обращаться к различным музыкальным произведениям. В современной постановочной практике широкое распространение получил так называемый балет на музыку.

В начале XX столетия применение небалетной музыки для создания партитуры новых спектаклей было весьма распространенным. Дягилевские сезоны не только предоставили возможность композиторам свободно творить, но и дали балетмейстерам право выбирать максимально созвучную их замыс-