

П. С. ВОЛКОВА,

профессор Краснодарского государственного университета культуры и искусств, доктор философских наук, кандидат филологических наук, лауреат Государственной премии, член Союза композиторов России

СИНТЕТИЧЕСКИЙ ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ТЕКСТ: ИНТЕРПРЕТАЦИЯ И РЕИНТЕРПРЕТАЦИЯ

В центре настоящей статьи — проблема интерпретации и реинтерпретации, реализуемая на примере синтетического художественного текста. Под последним мы понимаем текст культуры, построенный на взаимодействии двух и более языков искусств. В данном случае речь пойдет о балете по мотивам повести А. С. Пушкина «Пиковая дама» на музыку П. И. Чайковского.

О взаимодействии слова и музыки, вследствие которого отечественная культура обогатилась нетленными шедеврами, написано много книг. Причем нередко именно музыка оказывалась тем «пропуском» в бессмертие, который благодаря «содружеству муз» получали вполне заурядные поэты. Что же касается творчества П. И. Чайковского, то обращение композитора к произведениям А. С. Пушкина, несомненно, обогатило наше представление о героях «Евгения Онегина» и «Пиковой дамы», получивших новую жизнь на оперной сцене.

Благодаря телеканалу «Культура» в марте 2007 года мы имели возможность познакомиться и с балетом «Пиковая дама». Ролан Пети — французский хореограф — создал его на музыку 6-й симфонии П. И. Чайковского, выступив в качестве музыкального редактора и автора либретто (художник-постановщик Жан-Мишель Вильмонт; дирижер Владимир Андропов; режиссеры Владимир Щербаков, Денис Снегирев; оператор-постановщик Сесиль Треллюе; оператор Дэвид Джиретс). До начала представления Николай Цискаридзе рассказывал о своей работе с Петей — знаковой фигурой мирового балета, основателем «Балета Елисейских Полей» (1945–1951); Балета Парижа (1949–1967), «Марсельского балета» (1972). В числе лучших работ Р. Пети — «Юноша и смерть» на музыку И. С. Баха (1946), «Кармен» на музыку Ж. Бизе (1949), а также поставленная для М. Плисецкой «Больная роза» на музыку Г. Малера.

Как свидетельствует сам маэстро, балет на сюжет «Пиковой дамы» он создал 25 лет назад для Барышникова, однако после отъезда последнего в Соединенные Штаты у него появились другие дела и проекты, вследствие чего та «Пиковая дама» больше не исполня-

лась. Когда в прошлом году Большой театр обратился к Ролану Петей с просьбой поставить что-нибудь для них, хореограф вновь вернулся к «Пиковой даме». Оставив без изменения музыку Чайковского и пушкинский сюжет, он выступил автором практически совершенно иного спектакля, главные партии в котором исполнили звезды отечественного балета. Так, в роли Германа выступил Николай Цискаридзе, партия Графини была поручена Илзе Лиела, Лизы — Светлане Лунькиной и Чекалинского — Георгию Гераскину.

Пожалуй, именно блестящий актерский состав, работающий в интересных костюмах, выполненных по эскизам Луизы Спинателли, а также по-настоящему талантливая хореография Ролана Пети удержали зрителя у голубого экрана до окончания спектакля. Несмотря на то, что сам маэстро, чье имя в мировой табели о рангах стоит в одном ряду с такими корифеями балета, как Морис Бежар, Джон Ноймайер и Матс Эк, наиболее близок российской культуре — он учился у русских Сержа Лифара, Бориса Князева, Любови Егоровой, а также ставил балеты для Рудольфа Нуриева и Майи Плисецкой — балет «Пиковая дама» оказался в проигрыше по соображениям сугубо духовного плана. Сегодня, спустя какое-то время после просмотра, спектакль Ролана Пети воспринимается в большей степени как наглядный пример псевдокультурной интерпретации (реинтерпретации) трех шедевров — повести «Пиковая дама» Пушкина, одноименной оперы Чайковского и его же 6-й симфонии. (К слову сказать, подобное впечатление производит и балет «Чайка», поставленный по одноименной повести А. П. Чехова на музыку Д. Шостаковича, Э. Глени, П. Чайковского и А. Скрябина (!) в 2002 году уже упоминавшемся ранее Джоном Ноймайером, перенаселившим свой балет множеством трудно узнаваемых персонажей).

Безусловно, содержание музыки Чайковского универсально. Как пишут авторы Большого энциклопедического словаря, «оно охватывает образы жизни и смерти, любви, природы, детства, окружающего быта». Не случайно поэтому на ту же 6-ю симфонию композитора

Борис Эйфман поставил балет «Идиот» по роману Ф. М. Достоевского, где партию князя Мышкина блистательно исполнил Валерий Михайловский. Однако в процессе интерпретации как словесного, так и музыкального источника нельзя не принимать в расчет так называемую риторическую программу творца. Именно она определяет границы читательского произвола, равно как и произвола слушателя, задавая некие «сигналы текста» (Ю. М. Лотман), которые, по сути, и обеспечивают процесс смыслопорождения в верном направлении. Значимость таких сигналов тем более очевидна, что в ситуации ре-

интерпретации, когда речь идет о классических образцах отечественного музыкального наследия, пренебрегать единством «данного и созданного» (М. М. Бахтин) — значит уподобляться разрушителю памятников культуры. Причем в силу того, что балет представляет собой синтетический вид искусства, даже отдельные гениальные находки в той или иной составляющей, будь то собственно хореография или же исполнительское мастерство актеров, не спасают это новое целое от дисгармонии, ощущение которой не покидает нас и после того, как занавес опущен.