Муниципальное бюджетное учреждение
дополнительного образования детей г.о.Самара
Детская музыкальная школа им.П.И.Чайковского

IX Межрегиональная научно-практическая конференция
«НОВОЕ ПОКОЛЕНИЕ»

Секция: Искусствоведение (подсекция «Музыка и театр»)

СЦЕНИЧЕСКАЯ ЖИЗНЬ ОПЕРЫ «ПИКОВАЯ ДАМА» В ТЕАТРАХ РОССИИ. ИСТОРИЯ И СОВРЕМЕННОСТЬ

Видонова Мария,
8 класс (15 лет),
МБУ ДО г.о. Самара
«ДМШ им.П.И.Чайковского»

Руководитель:
Шиндяпина Елена Николаевна,
преподаватель МБУ ДО г.о. Самара
«ДМШ им.П.И.Чайковского»

Самара 2020

ПОЛЬЗОВАТЕЛЬ
dmsh-tchaikovsky@yandex.ru

БАЛЛОВ
0

ТАРИФ NEW
Бесплатный доступ (0/0)

МОДУЛИ И КОЛЛЕКЦИИ
Подключено: 1 смотреть

МЕНЮ

ru

ГЛАВНАЯ / КАБИНЕТ / РЕЗУЛЬТАТЫ ПРОВЕРКИ /

Краткий отчет

ПОЛУЧИТЬ ПОЛНЫЙ ОТЧЕТ

ПАРАМЕТРЫ ПРОВЕРКИ | ЭКСПОРТ | ИСТОРИЯ ОТЧЕТОВ | ВЫЙТИ В КАБИНЕТ | ЕЩЁ...

«Опера.txt

ПРОВЕРЕНО: 27.12.2019 14:59:58

№	Доля в отчете	Доля в тексте	Источник	Актуальна на	Модуль поиска	Блоков в отчете	Блоков в тексте
[01]	8,03%	8,3%	Статьи о музыке - Погружение в классику	07 Фев 2019	Модуль поиска Интернет	2095	15
[02]	6,51%	6,79%	Опера Чайковского «Пиковая дама» (The ...	07 Фев 2019	Модуль поиска Интернет	1698	15
[03]	0%	4,65%	1. Берлиоз. Фантастическая симфония 13 ...	22 Мая 2016	Модуль поиска Интернет	0	9

ЗАИМСТВОВАНИЯ
32,51%

ЦИТИРОВАНИЯ
0%

ОРИГИНАЛЬНОСТЬ
67,49%

ИСТОЧНИКОВ: 17

ЕЩЕ НАЙДЕНО ИСТОЧНИКОВ: 14

ЗАИМСТВОВАНИЯ: 17,96%

План

Введение.

Основная часть. Сценическая жизнь оперы «Пиковая дама»
в театрах России.

1.1. История создания и особенности сюжета оперы Чайковского.

1.2. Сценические переработки оперы в XXI веке. Постановка оперы в Астраханском государственном театре оперы и балета.

1.3. Сценические переработки оперы в XXI веке. Постановка оперы в Самарском академическом театре оперы и балета.

Заключение.

Список литературы.

Приложения.

Введение

«Опера «Пиковая дама» — одно из величайших произведений мирового реалистического искусства. Эта музыкальная трагедия потрясает психологической правдивостью воспроизведения мыслей и чувств героев, их надежд, страданий и гибели, яркостью картин эпохи, напряженностью музыкально-драматического развития.

Характерные черты стиля Чайковского получили здесь свое наиболее полное и совершенное выражение» [2].

Сценическое воплощение оперного произведения приобрело в XXI веке особую роль в деятельности режиссеров, сценографов, костюмеров, постановка оперы стала огромным полем для новаций, современных интерпретаций, переосмысления сюжетов, образов и т.д. Авторский взгляд на оперное произведение, воплощение этого взгляда при постановке является в настоящее время важной частью работы любого режиссера, сценографа, костюмера.

Постановочных и исполнительских экспериментов с «Пиковой дамой» в XX и XXI веке было проведено невероятное количество.

В наше время часто об оперном спектакле судят с точки зрения режиссерского решения, обсуждают чаще всего режиссерскую концепцию.

Цель исследования: выявить пределы допустимого переосмысления сценической жизни оперы «Пиковая дама» П.И.Чайковского.

Задачи:

- сравнить два сценических решения постановки оперы (Астраханский и Самарский театры оперы и балета);
- выявить символику сценических решений данных постановок;
- определить соответствие сценических решений изображаемой в опере композитором эпохи.

Объект исследования: сценическое воплощение оперы «Пиковая дама» в Астраханском и Самарском театрах.

Предмет исследования: сценография оперы, декорации, костюмы, изображение Петербурга.

Методы, используемые при исследовании: наблюдение, сравнение и обобщение.

Сценическая жизнь оперы «Пиковая дама» в театрах России.

История и современность

1.1. История создания и особенности сюжета оперы Чайковского.

Опера «Пиковая дама» занимает особое место среди опер П.И.Чайковского, она до сих пор остается самой репертуарной из них и постоянно вызывает желание у режиссеров, дирижеров «переработки», переосмысления словесного текста, сценографии, драматургии и т.д.

«Переработка» истории о бедной Лизе началась еще в XIX веке при создании либретто оперы. Собственно, и А.С.Пушкин превратил светский анекдот о трех картах в печальную историю со счастливым концом.

На титульном листе оперы Чайковского значится: сюжет заимствован из повести А.С.Пушкина, а значит, авторы либретто не следовали точно за текстом Пушкина. Петр Ильич вместе со своим братом Модестом, официальным автором либретто, внесли значительные изменения и в текст и в развитие сюжета. Композитор сам частично написал поэтический текст, ввел в него стихи Державина, Жуковского, Батюшкова, самого Пушкина, а также малоизвестного поэта Петра Карабанова. Слова к музыке русской пляски из второй картины и текст ариозо Лизы из шестой картины также написаны самим Чайковским. Наиболее зрелищные сцены были им сокращены, но и в таком виде они придают эффектность опере и составляют фон развития действия, например, хор славления Екатерины.

Сюжет оперы был предложен дирекцией императорских Петербургских театров, которая хотела показать грандиозный спектакль из эпохи Екатерины II на сцене оперного театра в Санкт-Петербурге.

Предложение театра не сразу заинтересовало Чайковского. Однако со временем эта история все более овладевала его воображением. Особенно взволновала Чайковского сцена роковой встречи Германа с графиней. Ее глубокий драматизм захватил композитора, вызвав горячее желание написать оперу.

Пушкинский сюжет был существенно переосмыслен в музыкально-сценическом переложении братьями Чайковскими, в котором основная фабула обросла многими «описательными подробностями» по просьбе директора императорских театров Ивана Александровича Всеволожского. Чайковский приложил много сил для создания подлинной атмосферы XVIII века. Но самое важное – он переосмыслил развитие образов главных героев, сделав их внутренний мир основой музыкального развития оперы.

Чайковский переживает судьбу каждого героя так, как если бы они были знакомые ему живые люди: «Германн не был для меня только предлогом писать ту или иную музыку, а все время настоящим живым человеком, притом очень мне симпатичным <…> Пиковую даму я писал именно с любовью. Боже, как я вчера плакал, когда отпевали моего бедного Германа!» [12].

В отличие от несчастной воспитанницы из повести Пушкина, Лиза — страстная, сильная натура, которая жертвует своим блестящим положением и помолвкой с князем Елецким во имя страстной любви к Герману, а безумие Германа приводит её к смерти. По настоянию Чайковского в либретто оперы специально была добавлена шестая картина, посвященная её судьбе.

Чайковский уехал во Флоренцию и начал работать над «Пиковой дамой» 19 января 1890 года. Опера создавалась, по словам композитора, «с самозабвением и наслаждением» и была закончена в предельно короткий срок — сорок четыре дня.

Сохранившиеся эскизные наброски дают представление о том, как и в какой последовательности протекала работа. Композитор писал почти «подряд» (в отличие от «Евгения Онегина», сочинение которого началось со сцены письма Татьяны): с 19 — 28 января сочиняется первая картина, с 29 января — 4 февраля — вторая картина, с 5 — 11 февраля — четвертая картина, с 11 — 19 февраля — третья картина и т.д.

В эти дни Чайковский не расставался с музыкой XVIII века эпохи его «Пиковой дамы» (Гретри, Монсиньи, Пиччинни, Сальери) и писал в своем дневнике: «По временам казалось, что я живу в XVIII веке и что дальше

Моцарта ничего не было». Его лихорадочное состояние во время создания оперы, возможно, было связано с его жизненными перипетиями. Быть может, в одержимом Германе ему виделся он сам, а в графине — его покровительница баронесса фон Мекк. Их переписка и дружба прекратилась как раз в 1890 году.

«Уже одно разнообразие картин либретто дало возможность Чайковскому внести много разнообразия в музыкальную часть оперы. У него вышло очень тонкое подражание музыке Моцарта и другим современным тому времени композиторам <...> Так много вообще красот музыки, обстановки, постановки» (Из рапорта главного режиссера Мариинского театра Кондратьева Всеволожскому о премьере 7 декабря 1890 года) [13].

В музыке оперы много цитат и аллюзий из произведений В.А. Моцарта, А. Э. М. Гретри, О.А. Козловского, Д. С. Бортнянского и других композиторов. Ариэтту Лоретты из оперы Гретри «Ричард Львиное Сердце» Чайковский трансформировал в песенку Графини (4-я картина).

Перед этой песенкой в оркестре (с ремаркой: «un poco marcato il tema») проходит мелодия старинного королевского приветствия «Vive Henri IV» (на мотив песни «Прекрасная Габриела», предположительно принадлежавшей самому Генриху IV).

Третья картина заканчивается хоровым приветствием Екатерине II, построенном на теме полонеза Козловского («Гром победы раздавайся»).

В Интермедии в дуэте Прилепы и Миловзора прослушиваются темы побочных партий из первых частей фортепианного концерта C-dur (К 503) и струнного квинтета c-moll (К 406) Моцарта; в партии Златогора использована тема одной из фортепианных сонат Бортнянского.

Сам композитор указывал в дневнике еще на одну музыкальную цитату: «Начал оперу и недурно. (Начало украдено у Направника)». По свидетельству М.И. Чайковского, сам Э.Ф. Направник так и не смог припомнить, о каком его произведении идет речь (в Приложении 2 даны цитаты, используемые Чайковским в опере) [4].

ПРОГРАММА.

Въ Пятницу, 7-го Декабря,

Артистами Императорскихъ Театровъ представлено будетъ:

въ 1-й разъ:

ПИКОВАЯ ДАМА.

Опера, въ 3-хъ дѣйствіяхъ и 7-ми картинахъ

(на сюжетъ А. С. Пушкина)

Музыка П. И. Чайковскаго.

Текстъ М. Чайковскаго.

Дѣйствіе первое.
Картина 1-я:
„Лѣтній садъ".
Декорація Г. Васильева.
Картина 2-я:
„Комната Лизы".
Декорація Г. Янова.

Дѣйствіе второе.
Картина 1-я:
„Балъ".
Декорація Г. Левотъ.
Картина 2-я:
„Спальня Графини".
Декорація Г. Иванова.

Дѣйствіе третье.
Картина 1-я:
„Казарма".
Декорація Г. Андреева.
Картина 2-я:
„Зимняя канавка".
Декорація Г. Иванова.
Картина 3-я:
„Игорный домъ".
Декорація Г. Левотъ.

7 декабря 1890 года, менее чем через год от начала работы, в Мариинском театре состоялась премьера «Пиковой дамы».

«Ни одна опера Петра Ильича на первом представлении не была исполнена так прекрасно, - писал Модест Ильич. — Все главные исполнители блеснули каждый выдающейся стороной своего дарования … Самое трудное было лучше всего исполнено: Направник в управлении оперой, Фигнер в роли Германа превзошли себя и несомненно больше всех содействовали громадному успеху оперы. Декорации и костюмы, верные до мелочей эпохе, изящные, роскошные в картине бала, поражающие богатством фантазии, были на высоте музыкального исполнения.

Успех у публики определился с самого начала оперы и к концу все возрастал. Вызовам и аплодисментам не было конца. Взволнованный, счастливый, вновь и вновь выходил на авансцену композитор, окруженный артистами». [13]

Постепенно опера вошла в репертуар многих театров Европы и Америки. 11 октября 1892 года состоялась премьера в Праге, 5 марта 1910 года - в Нью-Йорке, 9 мая 1915 года - в Лондоне.

В XX веке опера ставилась в Большом театре в 1918, 1927, 1931 годах, в 1942 году «Пиковая дама» была поставлена в городе Куйбышеве (Самаре).

Многие годы на сцене Большого театра шел спектакль 1944 года режиссера Леонида Баратова.

В XXI веке на Новой сцене Большого «Пиковая дама» шла в режиссуре Валерия Фокина. В 2015 году к 175-летию со дня рождения П.И.Чайковского постановка в ГАБТ была осуществлена режиссером Львом Додиным, дирижером Михаилом Юровским и художником-сценографом Давидом Боровским.

В 2018 году на сцене Большого театра появилась новая версия постановки оперы режиссера Римаса Туминаса. Многие критики отмечают лаконичную (даже скупую) сценография спектакля. На сцене – пара колонн, которые условно обозначают стиль Петербурга. Все остальное действие идет на фоне глухой каменной стены. В сцене бала появляется стол с хрустальной

посудой и люстрой, в игорном доме – тоже стол для игры. Среди таких декораций – герои в костюмах мрачного черно-серого цвета, даже в сцене бала ярких платьев практически нет.

«Депрессивность костюмов и аморфный «сюрреализм» мизансцен в общую депрессивность холодного, безжизненного антуража сценографии, подчеркнутую светом**,** встраиваются превосходно, но всё вместе являет лишь схематизм, подведенный режиссерской рукой «неуверенного мастера», и точек здравого соприкосновения с задачами музыки вообще не находит…

Есть гнетущая депрессивность, есть равнодушие ко всему происходящему на сцене и смертельная тоска восприятия, но мистики нет, и нет драйва, что заставлял бы переживать!», - так отзывается об этой постановке критик Игорь Корябин. [11].

Есть и другие отзывы об этой постановке. «Увы, новых смыслов и откровений «Пиковая дама» Туминаса не принесла, многих разочаровала. Но поклонников у спектакля будет не меньше, чем скептиков, поскольку мудрость Туминаса состояла в том, чтобы отступить перед Чайковским и создать обыкновенный спектакль», - так заканчивает свою статью критик Ирина Муравьева. [8].

«Пиковая дама» – одна из тех великих опер, которая в силу своей гениальности и глубины содержания имеет возможность на десятки, сотни интерпретаций», – убежден генеральный директор Большого театра Владимир Урин.

Современные постановки в различных театрах, в том числе и в театре города Самары, подтверждают эти слова. Сегодня можно увидеть спектакли, приближенные к классическим вариантам, а также авангардные, сюрреалистические, с «ультрамодным» взглядом на сценографию и костюмы героев. Одна из таких постановок осуществлена в Астраханском государственном театре оперы и балета в 2012 году и была номинирована на театральную премию «Золотая маска».

1.2. Сценические переработки оперы в XXI веке. Постановка оперы в Астраханском государственном театре оперы и балета.

Опера «Пиковая дама» - это вполне самостоятельное произведение с иным художественным рассмотрением образов героев по сравнению с произведением Пушкина. Ироничный рассказ Пушкина превратился в «музыкально-психологическую драму», Чайковский создал драматургию нового типа, если говорить современным языком XXI века – инновационную по содержанию, композиции, музыкальному материалу и т.д. Для режиссеров разность концепций Пушкина и братьев Чайковских была и остается источником вдохновения, поводом к поиску новых решений.

Инновации оперы – и прежде всего ее интертекстуальность (*Интертекстуальность — термин, введенный французским исследователем Юлией Кристевой для обозначения общего свойства текстов, выражающегося в наличии между ними связей, благодаря которым тексты могут разнообразными способами явно или неявно ссылаться друг на друга*) – делают оперу до сих пор востребованной и современной, особенно для различных авторских сценических решений.

История сценических переработок и переосмыслений оперы начинается в XX веке В.З.Мейерхольдом до Ю.Л.Любимовым, продолжается в XXI столетии постановкой «Санктъ-Петербургъ-Оперы» и балетной версией оперы Санкт-Петербургского государственного академического театра балета имени Леонида Якобсона.

«Сверхмодерновая» постановка появилась в Астраханском театре в 2012 году. «Пиковый Магритт» - так можно было бы назвать спектакль, поставленный по классической опере Чайковского на сюжет еще более классической повести Пушкина о еще более древних екатерининских временах в стилистике полотен Рене Магритта, бельгийского художника-сюрреалиста 30-50-х годов XX века.

Режиссёр и сценограф спектакля Константин Балакин в содружестве с художницей по костюмам Еленой Вершининой создали на сцене удивительный

мир, основанный на творчестве художника Магритта. Образный мир художника не просто присутствует в спектакле, в семи картинах «Пиковой дамы» процитированы в костюмах, движениях, расстановке героев на сцене картины: «Сын человеческий», «Влюблённые», «Могила борцов», «Голконда», «Потерянный жокей», «Прекрасный мир» и «Перспектива мадам Рекамье» (прототип картины Ж.-Л. Давида «Портрет мадам Рекамье»).

Предлагаем фрагмент из интервью с режиссёром К.Балакиным: «Пучину страстей Чайковского захотелось рассмотреть под увеличительным стеклом. Возможно, поэтому возникли ассоциации с картинами Рене Магритта: падающие с неба «германы»; влюблённые в платках, закрывающих их лица; комната, заполненная распустившейся красной розой; скульптурные элементы в человеческих фигурах...

Вроде бы обобщённые образы, но за каждым обобщением у Магритта всегда стоит индивидуальность. Так, за фигурой человека в котелке мы видим одного из толпы... Из сюрреалистического сочетания несочетаемого возникает парадоксальная игра на грани страстности и отстранённости...

Ещё в картинах Магритта есть хичкоковский саспенс: напряжение и тревога, переходящие в страх. На первый взгляд всё спокойно, гармонично, но не покидает ощущение, что в любой момент может произойти катастрофа. Такое колоссальное психологическое напряжение, свойственное и Чайковскому и Магритту, привело меня к сценографическому решению нашего спектакля». [7].

Продолжим сюрреалистический видеоряд сценографии спектакля («подсмотренный» на просторах Инет). С окончанием оркестровой интродукции, распахивается «тематический» (Магриттовский) занавес с облаками на голубом небе. Но вместо привычного декора первой картины: «Весна. Летний сад. Площадка. На скамейках сидят и расхаживают по саду нянюшки, гувернантки и кормилицы. Дети играют в горелки, другие прыгают через веревки, бросают мячи» (ремарке П.И.Чайковского в партитуре), перед зрителями открывается совсем другой видеоряд. Вместо контуров ограды Летнего сада появляются нанизанные на ветви наподобие листвы зеленовато-жёлтые денежные купюры, а взамен гуляющей толпы по сцене перемещается безликая толпа «клонов». Мужчины в однотипных костюмах и котелках и невзрачные женщины в скучных шляпках то переставляют фанерные трафареты таких же «сынов человеческих», то размахивают наколотыми на трости игрушечными фигурками (у каждого своя «мечта и объект поклонения»:

лошадка, автомобиль, кораблик, часы, скрипка, палитра, есть даже пудовая гиря и «античная статуя»).

В сопоставлении с картинами художника, скорее, в сочетании скартинами художника, выстраивается сценография всей оперы (см. Приложение 5).

Сложному декорационному и сценографическому решению оперы соответствуют брутальный грим всех персонажей, световое оформление и объемные, многоэлементные костюмы.

Такой сложный, много ассоциативный фон бытовых сцен, которых и так достаточно в партитуре Чайковского, превращает музыку оперы в звуковой фон, сопровождающий сюжет. Зритель (слушатель!!!) наблюдает за движением сцены и перестает следить за музыкальным развитием оперы.

«Музыкантов буквальный визуальный перевод словесных метафор вынуждает скорректировать музыкальное решение психологической оперы Чайковского. Валерий Воронин, дирижер, обладающий безупречным чувством стиля, делает это мастерски, сохраняя музыкальные достоинства произведения.

Для дирижера Валерия Воронина музыка Чайковского — родная стихия. Это становится понятно с первых тактов: звук оркестра упругий и живой, страстный, патетический. Технического брака нет, а есть одухотворенность музицирования, какую и в столицах-то от заигранной партитуры редко можно ожидать.

Пожалуй, это вторая ценность и завоевание Астраханской Оперы: помимо интересного видеоряда мы слышим настоящую музыку — трепетную, волнующую, яркую. Не такой ли и должна являться слушателям лучшая опера Чайковского?». [12].

Спектакль Астраханского театра, с одной стороны, полон необычного и неординарного (в оформлении), но с другой, во многом очень традиционен, режиссер, дирижер, сценограф корректно действуют по отношению к ключевым идеям партитуры Чайковского, даже несмотря на неожиданные «магриттовские» средства выразительности.

Г. А. Ларош, критик и современник П.И.Чайковского, написал: «В «Пиковой даме» <...> пестрый, крутящийся вовсю карнавал, настоящий «базар житейской суеты», разнообразные сцены и фигуры, которые вдохновляют композитора, но вместе и музыке его придают пестроту, не всегда совместимую с единством. Ряд эффектных сцен, следующих одна за другой без тесной драматической связи, до того ослепляют зрителя, что иногда не оставляют места слушателю». [13].

Такое впечатление оставляет и постановка Астраханского театра. «Пиковая дама» превратилась в грандиозное зрелище, а не в оперный спектакль. Хотя, опираясь только на видеоряд и лишь некоторые фрагменты музыки, которые можно найти на просторах Инет, объективного суждения об этом сюрреалистическом спектакле составить, наверное, невозможно.

2 апреля 2013 года астраханские артисты номинировались на главную театральную премию «Золотая маска» и выступили на сцене музыкального театра им. К. С. Станиславского и В. И. Немировича-Данченко в Москве, увы, без премий.

1.3. Сценические переработки оперы в XXI веке. Постановка оперы в Самарском академическом театре оперы и балета.

Не берусь высказывать свое мнение об этой постановке, так как посмотреть оперную инновацию смогла только на просторах Инет. Магритта увидела, но не увидела (и не услышала!) Чайковского с его XVIII веком (или хотя бы XIX), ведь оперу не только слушают, но и смотрят, особенно если хотят увидеть и услышать музыкальное и историко-бытовое прошлое своей страны.

Но вот постановку «Пиковой дамы» Самарского академического театра оперы и балета посмотрела и послушала «вживую». В отличие от пушкинизированных версий (Всеволода Мейерхольда, Юрия Любимова, Льва Додина), принципиальной установкой Юрия Александрова (Большой театр), сюрреализма астраханцев в постановке режиссера спектакля Михаила

Панджавидзе главным стало сохранение как музыкального текста П.И.Чайковского, так и самого действия, и стилизации эпохи. Уважение к первоисточнику, стремление передать атмосферу, которая соответствует музыкальному материалу, является главным в оперном спектакле Самарского театра.

Новая премьера оперы П.И. Чайковского «Пиковая дама» состоялась в Самарском театре оперы и балета летом 2015, а 4 февраля 2016 эта постановка была показана в Московском театре им. Станиславского и Немировича-Данченко в качестве номинанта на премию «Золотая маска».

Самарская премьера «Пиковой дамы» - это традиционное прочтение оперы. Режиссер-постановщик Михаил Панджавидзе так описывает идею нового спектакля: «Мы пытаемся еще раз пересказать эту историю, со своими ощущениями. «Петербургскость» этого произведения была поставлена нами во главу угла. Это зарисовка из быта Петербурга – мне очень хочется передать дух этого города-парадокса, города Медного всадника. По моему убеждению, никто проблемы «Пиковой дамы» не решил. И я ее тоже не решу. Но в поисках ключа к постановке один вывод сделал. Он в том, что нет никакого ключа. «Пиковая дама» – вещь в себе, она самодостаточна. Я считаю, что такие сакральные вещи, как «Борис Годунов» или «Пиковая дама», должны быть поставлены максимально аутентично». [14].

Аутентичность постановки Самарской оперы определяется в двух аспектах. Во-первых, действие происходит в XYIII веке, что выражено в декорациях, отчасти, в костюмах. Во-вторых – действие происходит в Петербурге, образ города узнаваем, хоть и несколько символичен.

Авторы постановки помещают в свой спектакль Петербург Достоевского: грифоны, Петропавловка, чернота Невы, мосты. Счастливая любовь здесь вряд ли возможна, Германа невские воды погребают в своей глубине…

При открытии занавеса зритель видит проекцию черно-белой, как бы подернутой туманной дымкой панорамы Зимней Канавки на суперзанавесе.

Она будет появляться на протяжении спектакля как визуальный эпиграф к отдельным его фрагментам.

Декорация на сцене еще больше напоминает о Петербурге: ажурное переплетение элементов конструкции перекинутого через всю сцену кованого моста с мифическими стражами-грифонами и светильниками, фрагмент решетки Летнего сада, контуры Петропавловской крепости.

Все эти элементы оформления – не точная копия Петербурга, а стилизация, точно отправляющая нас к образу города. Хотя и не совсем понятно время: XVIII? XIX?

Визуальный и смысловой центр сценографии всей оперы (художник-постановщик Елена Соловьева) — это декорация-трансформер, раздвижной мост, украшенный грифонами. Роль декорации постоянно меняется:

мрачный силуэт моста над Зимней канавкой, балкон в финале первого действия, комната Германа, лестница на балу.

Мост становится и местом последней встречи Германа и Лизы, а затем, раздвигаемый в разные стороны, навсегда разлучает их, увлекая каждого в пучину смерти.

Помимо перемещений и преобразований основной декорации-моста, например, в первой сцене рядом с гуляющими в Летнем саду на вращающихся в противоположных направлениях кольцах «плавают» лодки. Летний сад – это не традиционная парадная аллея с проступающим сквозь решетку видом на Неву, а противоположный участок сада с озером и с катающимися на лодках горожанами.

Костюмы также решены Еленой Соловьевой в серой цветовой гамме, соответствующей общему колориту оформления спектакля.

В сценографии оперы много эффектов, создаваемых светом, например, в сцене Графини — поочередное высвечивание портретов людей, о которых она вспоминает.

В реквизите есть интересные детали, например, на столе, за которым сходятся в последнем поединке Герман и Елецкий, как бы невзначай лежат пистолеты, символизируя, видимо, дуэль насмерть.

Музыкальная сторона спектакля замечательна, дирижер и оркестр были на высоте. «Музыка Чайковского – водопад открытых эмоций. Когда бы я ни открывал партитуру «Пиковой дамы», я всегда дотрагивался до раскаленного сердца, которое пронизывало меня желанием гореть вместе с ним», - говорит дирижер-постановщик оперы Александр Анисимов. [14].

«И все же над всеми достижениями и несовершенствами исполнения царила великая музыка Чайковского и образ Петербурга, города, который стал символом Золотого века русской культуры, в котором переплелись судьбы реальных людей и литературных героев, который присутствует в «Пиковой даме» как тот фон русской культуры, на котором разворачиваются ее драмы и человеческие судьбы.

Можно поздравить Самарский театр и публику этого замечательного города – Москва увидела и услышала этот театр спустя 25 лет, и это знакомство было радостным открытием». [11].

Заключение

«Опера в современном культурном контексте» – эта тема требует большого изучения и осмысления. Конечно, современный театр должен находить и ищет для оперы (как и для других жанров) новые формы жизни. Но эта новая жизнь у одной части публики вызывает восторг, у другой – неприятие.

Постановочная группа спектакля зачастую вносит заметные коррективы в традиционное существование оперы в театре. Создаваемая концепция уже включает в себя определённую зрительскую реакцию. Такой запланированной реакцией чаще всего является удивление: от любопытства до шока. Часто целью такого спектакля является, прежде всего, привлечение внимания широкой публики к конкретному театру, проекту, отдельным персонам и т.д.

Любой художественный текст, литературный или музыкальный, существуя десятилетия, неизбежно подвергается той или иной интерпретации. Кто-то хочет видеть классические постановки, кто-то ждет авангарда, кого-то привлекает определенный эпатаж.

Конечно, современные оперные постановки могут нравиться или нет, но не стоит отвергать заранее спектакли, которые не укладываются в традиционные представления об оперном театре.

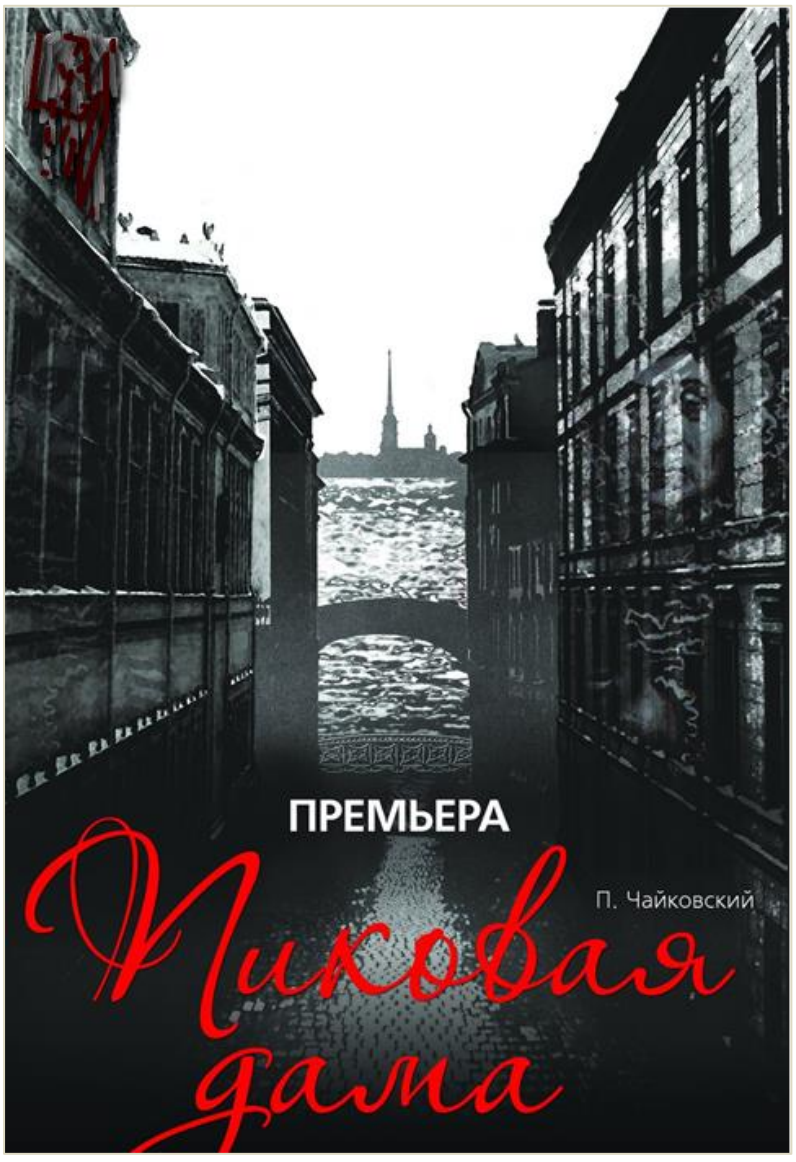
«Когда в 1934 г. Мейерхольд прочитал в Малом оперном театре доклад о предстоящей постановке «Пиковой дамы», кто-то из слушавших спросил: «А стоит ли переделывать либретто Чайковского? Зачем трогать такого великого композитора и переделывать?». Может быть, этот человек и был прав. Чтобы приблизить оперу «Пиковая дама» к пушкинскому тексту, нужен был другой композитор». [9].

Воссоздание конкретного историко-культурного пространства на современной оперной сцене встречается сравнительно редко. Чаще зритель может видеть условное пространство «вне времени», дополненное атрибутами, символами разных эпох и стилей.

Нужно ли приближение к эпохе? Наверное, нужно. Есть хороший способ угодить многим – это стилизация. Похоже? Уже радует! Ведь современному человеку (молодого человека) тонкости, сильные различия XVIII и начала XIX неизвестны и, может быть, не интересны, не значительны (ведь танцуют же поляки у Глинки вальс в эпоху Смутного времени!).

Приведем слова режиссера-постановщика Панджавидзе о постановке «Пиковой дамы»: «Хотя бы для того, чтобы школьники могли прийти и начать свое знакомство с театром с классических образцов. Потом они смогут, при желании, познакомиться с постановками Андрея Жолдака, Дмитрия Чернякова и других режиссеров». [14].

В заключении нужно сказать: современная жизнь оперного спектакля точно нуждается в помощи музыковедов, театроведов, культурологов, социологов, арт-журналистов и просто любителей оперы.



Список источников информации:

1. «Пиковая дама» из Самары открыла фестиваль «Золотая маска». Эл.ресурс: https://golos-publiki.ru/opera/pikovaya-dama-iz-samary-zolotaya-maska-2016/
2. Друскин М. История создания. *Эл.ресурс:* http://annvic.mypage.ru/tematicheskie-illjustracii/pikovaya_dama_chaykovskogo.html
3. Загадка «Пиковой дамы». Интервью с режиссером-постановщиком спектакля Михаилом Панджавидзе. Эл.ресурс: http://www.opera-samara.net/novosti/art2102.html
4. Коробова А.Г. Пастораль и мистерия в «Пиковой даме» П. И. Чайковского // Музыковедение. — 2008, № 2. Эл.ресурс: http://intoclassics.net/publ/5-1-0-154
5. Краснова Л. Графиня пожаловала к нам из Самары. «Пиковая дама», как номинант «Золотой маски». Эл.ресурс: http://samcult.ru/episodes/6863
6. Маркези Г. (в переводе Е. Гречаной). Пиковая дама Чайковского. Эл.ресурс: http://annvic.mypage.ru/tematicheskie-illjustracii/pikovaya_dama_chaykovskogo.html
7. Матусевич А. https://www.operanews.ru/12070801.html
8. Российская газета - Федеральный выпуск № 36(7499). Эл.ресурс: https://rg.ru/2018/02/18/reg-cfo/chem-udivila-pikovaia-dama-v-postanovke-rimasa-tuminasa.html
9. Страда-Янович К. «Пиковая дама» - повесть и опера. Доклад на пушкинской конференции в Вероне, посвященной «Пиковой даме» (5-6 ноября 1999). Эл. ресурс: http://www.rusmysl.ru/2000Long2/dokl4331281-2000Sent07.html
10. Шабанова О. «Наконец-то бог послал нам»… «Свежая газета. Культура», № 12 (79). Эл.ресурс: http://samcult.ru/episodes/3732
11. Шапинская Е. Возврат репрессированной историчности: «Пиковая дама» Самарской оперы открывает Золотую маску-2016. Миры Орфея. Электронный альманах об искусстве. Эл.ресурс: http://orfeiart.ru/?p=455
12. https://www.belcanto.ru/18022801.html
13. http://www.tchaikov.ru/bio071.html
14. http://www.opera-samara.net/novosti/art2102.html

Приложение 1

М. Друскин. Пиковая дама. Музыка. Эл.ресурс: http://annvic.mypage.ru/tematicheskie-illjustracii/pikovaya_dama_chaykovskogo.html

Опера «Пиковая дама» — одно из величайших произведений мирового реалистического искусства. Эта музыкальная трагедия потрясает психологической правдивостью воспроизведения мыслей и чувств героев, их надежд, страданий и гибели, яркостью картин эпохи, напряженностью музыкально-драматического развития.

Характерные черты стиля Чайковского получили здесь свое наиболее полное и совершенное выражение.

В основе оркестрового вступления три контрастных музыкальных образа: повествовательный, связанный с балладой Томского, зловещий, рисующий образ старой Графини, и страстно-лирический, характеризующий любовь Германа к Лизе.

Первый акт открывается светлой бытовой сценой. Хоры нянюшек, гувернанток, задорный марш мальчиков выпукло оттеняют драматизм последующих событий. В ариозо Германа «Я имени ее не знаю», то элегически-нежном, то порывисто-взволнованном, запечатлены чистота и сила его чувства. Дуэт Германа и Елецкого сталкивает резко контрастные состояния героев: страстные жалобы Германа «Несчастный день, тебя я проклинаю» переплетается со спокойной, размеренной речью князя «Счастливый день, тебя благословляю». Центральный эпизод картины — квинтет «Мне страшно!» — передает мрачные предчувствия участников. В балладе Томского зловеще звучит припев о трех таинственных картах. Бурной сценой грозы, на фоне которой звучит клятва Германа, завершается первая картина.

Вторая картина распадается на две половины — бытовую и любовно-лирическую. Идиллический дуэт Полины и Лизы «Уж вечер» овеян светлой грустью. Мрачно и обреченно звучит романс Полины «Подруги милые». Контрастом ему служит живая плясовая песня «Ну-ка, светик-Машенька».

Вторую половину картины открывает ариозо Лизы «Откуда эти слезы» — проникновенный монолог, полный глубокого чувства. Тоска Лизы сменяется восторженным признанием «О, слушай, ночь». Нежно печальное и страстное ариозо Германа «Прости, небесное созданье» прерывается появлением Графини: музыка приобретает трагический оттенок; возникают острые, нервные ритмы, зловещие оркестровые краски. Вторая картина завершается утверждением светлой темы любви.

В третьей картине (второй акт) фоном развивающейся драмы становятся сцены столичного быта. Начальный хор в духе приветственных кантат екатерининской эпохи — своеобразная заставка картины. Ария князя Елецкого «Я вас люблю» обрисовывает его благородство и сдержанность.

Пастораль «Искренность пастушки» — стилизация музыки XVIII века; изящные, грациозные песни и танцы обрамляют идиллический любовный дуэт Прилепы и Миловзора.

В финале в момент встречи Лизы и Германа в оркестре звучит искаженная мелодия любви: в сознании Германа наступил перелом, отныне им руководит не любовь, а неотвязная мысль о трех картах.

Четвертая картина, центральная в опере, насыщена тревогой и драматизмом. Она начинается оркестровым вступлением, в котором угадываются интонации любовных признаний Германа. Хор приживалок («Благодетельница наша») и песенка Графини (мелодия из оперы Гретри «Ричард Львиное Сердце») сменяются музыкой зловеще затаенного характера. Ей контрастирует проникнутое страстным чувством ариозо Германа «Если когда-нибудь знали вы чувство любви».

В начале пятой картины (третий акт) на фоне заупокойного пения и завывания бури возникает возбужденный монолог Германа «Все те же думы, все тот же страшный сон». Музыка, сопровождающая появление призрака Графини, завораживает мертвенной неподвижностью.

Оркестровое вступление шестой картины окрашено в мрачные тона обреченности. Широкая, свободно льющаяся мелодия арии Лизы «Ах, истомилась, устала я» близка русским протяжным песням; вторая часть арии «Так это правда, со злодеем» полна отчаяния и гнева. Лирический дуэт Германа и Лизы «О да, миновали страданья» — единственный светлый эпизод картины. Он сменяется замечательной по психологической глубине сценой бреда Германа о золоте. О крушении надежд говорит возвращение музыки вступления, звучащей грозно и неумолимо.

Седьмая картина начинается бытовыми эпизодами: застольной песней гостей, легкомысленной песней Томского «Если б милые девицы» (на слова Г. Р. Державина). С появлением Германа музыка становится нервно-возбужденной. Тревожно-настороженный септет «Здесь что-нибудь не так» передает волнение, охватившее игроков. Упоение победой и жестокая радость слышатся в арии Германа «Что наша жизнь? Игра!».

В предсмертную минуту его мысли вновь обращены к Лизе, — в оркестре возникает трепетно-нежный образ любви.

Приложение 2

Пушкинский сюжет был существенно переосмыслен в музыкально-сценическом переложении братьями Чайковскими, в котором основная фабула обросла многими «описательными подробностями», которые исследователями часто считаются уступками композитора директору императорских театров И.А. Всеволожскому в его желании сделать роскошный «обстановочный» спектакль.

По первоначальному замыслу Всеволожского действие оперы было перенесено в XVIII век, в эпоху Екатерины II. Это позволило братьям Чайковским включить в либретто тексты русских поэтов XVIII — начала XIX веков:

- В дуэте Лизы и Полины (вторая картина) использовано стихотворение В. А. Жуковского «Вечер».
- Текст романса Полины «Подруги милые» (вторая картина) заимствован из стихотворения К. Н. Батюшкова «Надпись на гробе пастушки» (считается парафразом стихотворения Ф. Шиллера "Resignation", начинающегося словами "Аuch ich war in Arkadien geboren").
- Текст хора «Радостно, весело» (третья картина) принадлежит Г. Р. Державину.
- Текст пасторали «Искренность пастушки» на текст пасторали Карабанова (заимствована из сборника «Стихотворения Петра Карабанова, нравственные, лирические, любовные, шуточные и смешанные». СПб., 1812).
- В торжественном хоре «Славься сим, Екатерина» (третья картина) звучит текст Державина из его «Песни Ея императорскому величеству Екатерине II на победы графа Суворова-Рымникского 1794 года» вместе с музыкой популярного в конце XVIII века торжественного полонеза О. А. Козловского «Гром победы раздавайся».
- В песне Томского «Если б милые девицы» (седьмая картина) использовано стихотворение Державина «Шуточное желание».
- Хор картежников «А в ненастные дни собирались они…» (седьмая картина) написан на текст эпиграфа к повести Пушкина.

Перенос действия в более раннюю эпоху встретил живой творческий отклик композитора. Сочиняя стилизованную в духе музыки XVIII века пастораль «Искренность пастушки», 12 февраля 1890 года Чайковский записал в дневнике: «По временам мне казалось, что я живу в 18 веке, и что дальше Моцарта ничего не было».

В музыке оперы много цитат и аллюзий из произведений В.А. Моцарта, А. Э. М. Гретри, О.А. Козловского, Д. С. Бортнянского и других композиторов.

Ариэтту Лоретты из оперы Гретри "Ричард Львиное Сердце" Чайковский трансформировал в песенку Графини (4-я картина).

Перед этой песенкой в оркестре (с ремаркой: "un poco marcato il tema") проходит мелодия старинного королевского приветствия "Vive Henri IV" (на мотив песни "Прекрасная Габриела", предположительно приписываемой самому Генриху IV).

Третья картина заканчивается хоровым приветствием Екатерине II на теме знаменитого полонеза Козловского ("Гром победы раздавайся").

В Интермедии в мелодии дуэта Прилепы и Миловзора сплетаются темы побочных партий из первых частей двух произведений Моцарта: фортепианного концерта C-dur (К 503) и струнного квинтета c-moll (К 406); в партии Златогора использована тема одной из фортепианных сонат Бортнянского.

Сам композитор указывал в дневнике еще на одну музыкальную цитату: "Начал оперу и недурно. (Начало украдено у Направника)"; по свидетельству М.И. Чайковского, сам Э.Ф. Направник так и не смог припомнить, о каком его произведении идет речь (по работе Коробовой)

Из рапорта главного режиссера Мариинского театра Кондратьева Всеволожскому о премьере 7 декабря 1890 года: «Уже одно разнообразие картин либретто дало возможность Чайковскому внести много разнообразия в музыкальную часть оперы. У него вышло очень тонкое подражание музыке Моцарта и другим современным тому времени композиторам <...> Так много вообще красот музыки, обстановки, постановки».