

АКТУАЛЬНЫЕ СОЦИОКУЛЬТУРНЫЕ ПРАКТИКИ

УДК 009

А. А. Пичуева

г. Екатеринбург, Россия

ОСМЫСЛЕНИЕ КЛАССИКИ В РУСЛЕ БЫТОВОЙ КУЛЬТУРЫ 1990-х гг. (на примере спектакля Б. Эйфмана «Онегин»)

АННОТАЦИЯ. В данной статье анализируется постановка Б. Эйфмана «Онегин» как пример переноса классики в культурные реалии, близкие современности.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: балет, Борис Эйфман, бытовая культура, Онегин, Пушкин, танец

A. A. Pichuyeva

Yekaterinburg, Russia

RETHINKING CLASSICAL HERITAGE THROUGH THE EVERYDAY CULTURE OF 1990s (the case study of Boris Eifman's "Onegin")

ABSTRACT. The article explores Boris Eifman's production of "Onegin" as a case study of modernizing classical literary work by transferring it into contemporary culture.

KEYWORDS: ballet, Boris Eifman, everyday culture, Onegin, Pushkin, dance

Роман в стихах А. С. Пушкина «Евгений Онегин» признан классикой русской и мировой литературы. Его ставят и как театральную пьесу, и как известную оперу П. И. Чайковского. Сегодня появились также попытки представить это сочинение в балете и в современной хореографии. Так, 3 марта 2009 года состоялась премьера балета «Онегин» в постановке Бориса Эйфмана. «Балет "Евгений Онегин" дает зрителю уникальную возможность – увидеть хрестоматийный сюжет глазами современного человека», который был свидетелем событий 1990 гг. и помнит обстановку тех дней [8]. «Я перенес пушкинских героев в наши дни, в новые обстоятельства, более драматические, даже экстремальные, когда старый мир рушится и жизнь диктует новые правила» [8] – так говорит о своей постановке её создатель, имея в виду многие изменения в жизни россиян.

В августе 1991 года произошел путч, следствием которого стал распад СССР. Такое событие ознаменовало глобальные перемены во всех сферах жизни граждан: политической, экономической, социальной и культурной. Б. Ельцин был избран пер-

вым Президентом РСФСР. В моду в то время входили новые виды одежды: лосины и леггинсы; признаком статуса «новых русских» стали иномарка и малиновый пиджак [6, серия 31]. Таким признаками люди пытались выделиться из толпы, показать своё благосостояние, что всего несколько лет назад было невозможно. В начале 1990-х гг. после падения «железного занавеса» Россия стала более открыта к международным контактам и связям, поэтому западная культура становилась модной в нашей стране. Это проявилось, в частности, в распространении дискотек, возникших ранее, но активно развивающихся в 1990-е годы и получивших своё собственное пространство в ночных клубах. В них молодёжь отдыхала, танцуя и выпивая горячительные напитки [3, серии 3-9]. Именно они стали своего рода «островком свободы» для молодых людей, в который знаменовал всё самое яркое, самое модное – всё то, чего хотело молодое поколение во время нестабильности в стране и освоения открывшихся новых возможностей. В условиях дефицита и деятельности кооперативов повседневным явлением стали, увы, и бандитские разборки, которые часто за-

АКТУАЛЬНЫЕ СОЦИОКУЛЬТУРНЫЕ ПРАКТИКИ

канчивались стрельбой или поножовщиной. Мафиозные группировки боролись за сферы влияния и утверждали свой авторитет и власть. Телевидение являлось тогда также полем борьбы за влияние на зрителя, но всё же было и главным транслятором происходящих событий, так как у граждан была возможность узнавать о новостях в прямом эфире.

Возникает вопрос, причём тут пушкинские герои? Именно на него и отвечает спектакль Б. Эйфмана, в котором талантливый балетмейстер в ходе своего эксперимента умело вписывает героев романа А. С. Пушкина в контекст 1990-х годов: с помощью декораций, костюмов, музыки, хореографических решений.

Действие происходит на фоне металлоконструкций, изображающих мост (предположительно, Дворцовый), над которыми возвышается большой круглый диск, служащий луной, телевизором для героев и т.д. Онегин одет в бордовый костюм, который можно считать отсылкой к малиновым пиджакам «новых русских». «Образ Ленского – это скорее образ рокера, музыканта начала 90-х. Может, навеянное Виктором Цоем, группой “Кино”... Образ романтика с гитарой. А Онегин – это богатый человек, уставший от жизни» [2]. Сёстры Ларины носят простые платья как знак их «провинциальности». Муж Татьяны появляется в чёрном кожаном плаще и чёрных очках. Костюмы кордебалета сочетают в себе кожу, лосины и вызывающее мини у девушек.

Музыкальное сопровождение в спектакле состоит из произведений П. И. Чайковского (концерт для фортепиано №1, арии из оригинальной оперы) и А. Ситковецкого, музыканта группы «Автограф». Мотивы рока придают постановке нужную атмосферу и задаёт настроение нестабильности, сомнений и размышлений.

Зритель знакомится с Онегиным и Ленским в момент, когда они, выпивая водку из стаканов, смотрят «трансляцию» событий августа 1991 года. Ольгу и Татьяну Лариных нам представляют как сель-

ских жительниц. Некоторые эпизоды повествования перенесены в ночной клуб: именины Татьяны и дальнейшие события после смерти Владимира Ленского. Сама же «дуэль» Онегина и Ленского показана как пьяная драка, которая заканчивается поножовщиной. В конце действия муж Татьяны, слепой, но авторитетный в определённых кругах человек, убивает Евгения (правда, потом оказывается, что это сон).

Особое внимание Б. Эйфман уделяет показу душевного состояния героев. Сцены писем Татьяны и Онегина демонстрируют нам не просто процесс написания заветных строк, а метания, сомнения отправителей. Оба действия происходят под голос героев, цитирующих самые важные на взгляд балетмейстера строки этих писем. Но вся суть внутренних исканий действующих лиц показана в сценах, изображающих сны Татьяны и Евгения. Татьяна видит заветный сон после знакомства с Онегиным. Для неё это событие – взросление, выход за внутренние рамки. Причем, её сон не просто милое свидание с возлюбленным, это встреча с демоном во плоти и его приспешниками. Сон Евгения не более радужный, ведь он видит его после смерти Ленского. Перед ним предстаёт призрак убитого друга. Онегин мучается после всего произошедшего. Он готов покончить с собой, лишь бы эти мучения закончились. В хореографии этих номеров плавные движения сочетаются с рублеными и чёткими, эмоции дополняют общую картину.

Таким образом, в этом неординарном спектакле Борис Эйфман предстает как экспериментатор, что доказывает уже сам факт трактовки пушкинского «Онегина», сюжетные коллизии которого перенесены в современность, в эпоху 1990-х годов. «Хореограф задался вопросом, что изменилось со времен Онегина. И в процессе репетиций убедился – ничего. Отношения людей, их реакции, инстинкты, чувства, – те же, что и в эпоху Бонапарта, и в дни ГКЧП» [2]. При этом балетмейстер пытается «прочитать» «энциклопедию русской

АКТУАЛЬНЫЕ СОЦИОКУЛЬТУРНЫЕ ПРАКТИКИ

жизни» (именно так называли в XIX в. роман в стихах «Евгений Онегин») и раскрыть тайны русского характера и русской души. Как считает Б. Эйфман, «искусство хореографии не готово ответить на акту-

альные вопросы жизнеустройства общества. Но, участвуя в творческом их осмыслении, анализе и индивидуальной оценке, мы тем самым участвуем в процессе его совершенствования» [8].

ЛИТЕРАТУРА

1. Елена Боброва. Онегин – мой приятель // Российская Газета (Федеральный выпуск). № 4859 от 3 марта 2009 г.
2. Знаменитый хореограф Борис Эйфман представляет новое прочтение «Евгения Онегина» [Видеозапись] / корр. Д. Витов. – М.: Первый канал, 3.03.09.
3. История российского шоу-бизнеса [Видеозапись] / прод. В. Муругов, вед. С. Шнуров, Б. Корчевников. – М.: СТС, 2010. – 20 серий.
4. Кондратенко Ю. А. Схема художественного языка танца: дис. ... докт. искусств.: 24.00.01 / Ю. А. Кондратенко ; Саранск ; 2010. – 327 с.
5. Курюмова Н. В. Современный танец в культуре XX века : смена моделей телесности: дис. ... канд. культурол. 24.00.01 / Н. В. Курюмова ; Екатеринбург, 2011. – 176 с.
6. Намедни 1961 – 1991: Наша Эра [Видеозапись] / авт. и вед. Л. Парфёнов ; реж. Джаник Файзиев. – М.: НТВ, 1997-2003. -31 серия.
7. Никитин В. Ю. Современный танец в России: тенденции и перспективы / В. Ю. Никитин // Вестник МГУКИ. – 2013. – №2. – С.232-238.
8. Театр балета Бориса Эйфмана. – URL: <http://www.eifmanballet.ru/ru/> (дата обращения: 1.04.17).