

На правах рукописи

Ильин -

КАРДАШ
Наталья Сергеевна

**Опера «The Rake's Progress»
и балет «Агон» Игоря Стравинского –
феномен последнего опуса**

Специальность 17.00.02 – Музыкальное искусство

АВТОРЕФЕРАТ
диссертации на соискание ученой степени
кандидата искусствоведения



Санкт-Петербург – 2010

Работа выполнена на секторе музыки
Федерального государственного
научно-исследовательского учреждения культуры
«Российский институт истории искусств».

Научный руководитель доктор искусствоведения, профессор
Климовицкий Аркадий Исифович


Официальные оппоненты доктор искусствоведения, профессор
Гаккель Леонид Евгеньевич
кандидат искусствоведения, профессор
Титова Елена Викторовна

Ведущая организация Нижегородская государственная
консерватория им М И Глинки

Защита состоится «24» февраля 2010 г в «14-00» часов
на заседании диссертационного совета Д 210 014 01
при Российском институте истории искусств по адресу
190000, Санкт-Петербург, Исаакиевская пл , 5

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке
Российского института истории искусств
(Санкт-Петербург, Исаакиевская пл , 5)

Автореферат разослан «13» января 2010 г

Ученый секретарь
диссертационного совета,
доктор искусствоведения  **В. А. Лапин**

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА ДИССЕРТАЦИИ

Актуальность исследования. Вот уже более столетия творчество Игоря Стравинского находится в центре интереса отечественных и зарубежных исследователей, однако не всем его сочинениям уделено должное внимание. Так, в музыковедческой литературе на сегодняшний день не существует отдельных работ, посвященных его последней опере «The Rake's Progress»¹ и последнему балету «Агон»

В диссертации особое внимание сконцентрировано на этих двух произведениях, с одной стороны, как на специфических образцах музыкально-театральных жанров (оба сочинения, выходя за рамки «классических» примеров жанра, одновременно ими являются), с другой – на взаимодействии в них традиционного и новаторского

Формулировка темы диссертации обязана одной из важнейших идей «позднего» Стравинского, серьезно размышлявшего о музыке, творчестве, жанрах. Заканчивая работу над оперой «The Rake's Progress» и начиная балет «Агон», композитор знал, что каждое из этих произведений – *последний* образец жанра в его творчестве². Это и послужило основанием для постановки вопроса о них в аспекте «феномена последнего опуса»

¹ «Полождения повесы» (англ.) – именно такой вариант перевода названия этой оперы Стравинского принят в русскоязычном музыковедении. В данном исследовании используется оригинальное название сочинения.

² Если в процессе сочинения оперы Стравинского изредка посещали мысли о возможных оперных проектах, то «Агон» даже в процессе формирования его замысла задумывался как *последний* не только в творчестве Стравинского, но и как возможный *финал* жанра. Подробнее об этом – во второй главе диссертации.

Объектом исследования становятся опера «The Rake's Progress» и балет «Агон» композитора Сквозь призму этих конкретных произведений, а также в стремлении реконструировать творческий процесс композитора. анализируются отдельные факты его жизни

Предметом исследования является феномен последнего музыкально-театрального опуса Игоря Стравинского в классическом его понимании – оперы и балета³

Цель диссертации. Рассмотреть последние оперу и балет Игоря Стравинского, реконструировать историю их создания и выявить возможные музыкальные и внемузыкальные импульсы, питавшие замысел композитора

Итог оперного творчества Стравинского – сочинение 1947-1951 годов «The Rake's Progress» (ему посвящена первая глава диссертации), балетного – «Агон» (1953-1957, ему посвящена вторая глава).

Внимание отечественных исследователей зачастую привлекают лишь некоторые особенности этих сочинений, в остальных случаях авторы ограничиваются публикациями высказываний композитора и его соавторов – либреттиста оперы Уистена Хью Одена и хореографа Джорджа Баланчина. Поэтому основная цель работы – изучение двух названных опусов Игоря Стравинского в контексте их эпохи. В связи с этим представлялось необходимым совместить самый широкий спектр гуманитарных исследований с собственно музыковедческим подходом и тем самым рассмотреть эти партитуры как явления, включенные в широкий культурный контекст

³ После «Агона» Стравинский написал «Потоп» (1961-1962) для чтецов, солистов, хора, оркестра и танцоров, но так как это произведение не является «классическим» образцом музыкально-театрального жанра, оно не стало объектом исследования в данной работе

Для этого необходимо было решить следующие задачи:

1 показать «реконструкцию» и «реставрацию» в качестве творческой манеры работы Стравинского с музыкальным материалом – как собственным, так и чужим. Представить Стравинского как мастера, склонного объединять музыкальные пласты разных временных периодов для создания *своего*, по его выражению, «звукового образа». Показать, как в некоторых случаях желание композитора придать сочинениям определенный национальный колорит⁴ может инициировать апелляцию к музыкальным языкам различных эпох;

2 опираясь на документальные материалы, проследить работу композитора на пути от замысла до его воплощения (опера «*The Rake's Progress*» и балет «Агон»),

3. определить характер и степень воздействия серии гравюр английского живописца XVIII века Уильяма Хогарта «*The Rake's Progress*» (1735) на специфику звуковой материи оперы Стравинского;

4 выявить возможные интонационно-драматургические связи «*The Rake's Progress*» со стилизуемой композитором музыкальной культурой эпохи Хогарта,

5 обнаружить и выявить в партитурах опер «Свадьба Фигаро», «Дон Жуан» и «*Così fan tutte*» В. А. Моцарта и ораторий «Мессия» и «Израиль и Египте» Г. Ф. Генделя те особенности, которые могли стимулировать Стравинского к выбору этих сочинений в качестве музыкальных моделей эпохи Хогарта (XVIII век) при создании «*The Rake's Prog-*

⁴ Исследуя творчество Стравинского, можно обнаружить глубинные корни некоторых его сочинений в немецкой классической традиции. Например, балет «Игра в карты» (1936-1937) композитор называл своим самым «немецким» произведением. Национальные истоки этого сочинения проанализированы в статье *Кардаш Н.* Игра с музыкой (о «случайности» в балете Игоря Стравинского «Игра в карты») // Стравинский в контексте времени и места. Материалы научной конференции в Московской государственной консерватории. Сб. 57 М., 2006 С. 53-66

gess»); проанализировать их композиционную структуру, жанры, ансамбли, оркестровку, музыкальный язык;

6. исследовать партитуру балета «Агон», с одной стороны, как самостоятельное художественное целое, подчиняющееся собственно музыкальным закономерностям, с другой – как неотъемлемую часть сценического действия, представляющего собой органичный синтез нескольких видов искусств;

7. «прочсть» художественную среду анализируемых произведений, опираясь на их музыкальный текст. Так как стимулом к созданию произведения является необозримо широкий спектр факторов, способных «зажечь» творческую мысль, объектом научного интереса стали вопросы: *как* эти факторы воздействовали на мысль композитора, *какую* форму обрели и *каким образом* воплощены в собственно музыкальном тексте?

Материалом исследования послужили четыре типа источников: документальные (архивные материалы композитора, хранящиеся в фонде Пауля Захера в г. Базель), немusикальные (серия гравюр Уильяма Хогарта «A Rake's Progress» и его трактат «Анализ красоты», переписка Стравинского с либреттистом Уистеном Хью Оденом и хореографом Джорджем Баланчиным. искусствоведческие исследования, посвященные творчеству Хогарта и эпохе XVIII века); музыкально-теоретические (научные исследования отечественных и зарубежных исследователей, трактат Франсуа де Лоза «Апология танца: методика преподавания манер»⁵) и музыкальные (партитуры последних оперы и балета И. Ф. Стравинского, клавиры и партитуры опер К.-В. Глюка, В.-А. Моцарта, П. И. Чайковского, ораторий

⁵ *De Lauze François* Apologie de la Danse. A Treatise of Instruction in Dancing and Deportment (1623). Tr and ed by Joan Wildeblood. London, 1952.

Г-Ф Генделя, некоторых итальянских опер XIX века) Дополнительно привлекались исследования по бытовой культуре (Англии) XVIII века, по истории танца⁶, по истории Древней Греции, мифа о Дон Жуане.

Хронологические рамки исследования определяются периодом сочинения последних оперы и балета И Ф Стравинского 1947-1957.

Методологическая основа. Одной из основных задач работы видится изучение двух названных опусов Игоря Стравинского и воссоздание культурного контекста, их питавшего. В связи с этим необходимо совместить самый широкий спектр гуманитарных исследований с собственно музыковедческими методами.

Научный интерес сосредоточен на выявлении импульсов и артефактов, повлиявших на замысел *последней* оперы и *последнего* балета, а также на возможности восстановить, показать и проследить процесс созревания и воплощение замысла.

Методология, примененная в диссертации, предполагает реконструкцию творческого процесса путем «собирания» различных фактов жизни композитора и «соединения» их в логическую цепь замыслов, предположений, событий, и, наконец, в зафиксированную на нотной бумаге музыкальную мысль. Таким образом, каждое сочинение рассматривается как культурный текст определенной эпохи, возникший, в том числе, и в результате стечения определенных жизненных обстоятельств и ситуаций, в которые попадал его создатель.

Комплексный подход к изучению рассмотренных произведений позволил учесть особенности избранных музыкально-театральных жанров – оперы и балета, изу-

⁶ Худяков С. История танцев. В 4-х томах. Т. 2. СПб., 1914.

чение которых находится на стыке музыковедения, искусствоведения, театроведения, литературоведения, танцевального и сценического искусств. Поэтому в общий контекст анализа включен ряд научных концепций, затрагивающих вопросы взаимодействия и интеграции различных искусств (М. Бахтин, Ю. Лотман, Й. Хейзинга).

Для воссоздания культурной атмосферы периода создания избранных опусов (1947-1957) привлекается обширный исследовательский материал, накопленный в отечественном и зарубежном искусствоведении. В основе предлагаемого в данной диссертации анализа оперной и балетной партитур лежит методология исследования, которую для анализа произведений живописи и архитектуры предложил американский философ и историк искусства Майкл Баксендолл⁷

На примере живописного искусства разных эпох он показал, что произведения можно толковать, лишь погрузившись в обстановку, в которой они были созданы. Баксендолл реконструировал процесс сочинения и интерпретировал отдельно взятые картины на основе их многоуровневого изучения.

В диссертации также использована методология американского исследователя Чарльза Джозефа, автора книги «Стравинский и Баланчин»⁸, который проанализировал балеты Стравинского с точки зрения сотворчества хореографа и композитора, продемонстрировав тем самым оригинальные примеры анализа, основанного на многочисленных рукописных материалах.

⁷ *Baxendall M. Patterns of Intention. On the Historical Explanation of Pictures.* New Haven: Yale University Press, 1985. В списке использованной литературы книга приводится в переводе Баксендолл М. Узоры интенции. Об историческом толковании картин. М.: Юни Принт, 2003. 200 с.

⁸ *Joseph, Ch. M. Stravinsky & Balanchine. A journey of invention.* Yale University Press, New Haven, London, 2002.

На примере «The Rake's Progress» и «Агона» в настоящей диссертации представлена методология анализа музыкально-театральных жанров, позволяющая «прочсть» их через законы имманентно-музыкального развития и «увидеть» сквозь культурный контекст, который, в свою очередь, «спровоцировал» появление этих, отмеченных чертами финальности, опусов

Научная новизна О творчестве Игоря Стравинского написаны сотни исследований в России и за рубежом, но впервые в российском музыковедении представлено воссоздание творческого процесса и анализ последних оперы и балета композитора

Творческое сознание Стравинского почти всегда (если не всегда) предполагало музыкальную сценичность как фактор, присущий и каждому конкретному театральному его сочинению, и ощущению процесса развития его собственного творчества. В таком случае, проблема «финала» для него как в творческом, так и в жизненном пути, несомненно, имела особое значение

Стравинский, в зрелые годы всегда отдававший себе отчет в том, что он занимает одну из ведущих позиций в музыкальном мире XX века, не мог не осознавать, что его произведения, переписка, устные комментарии или интервью неизбежно станут объектом пристального внимания широкого круга читателей и научного внимания и анализа исследователей. Поэтому логично предположить, что в последний период творчества он тщательно рассматривал каждое предложение или заказ на предмет «завершения» истории того или иного жанра в своей композиторской судьбе. Таким образом, обращение к «классическому» типу камерной оперы с многозначительным, несущим огромное количество смысловых аллюзий, сюжетом, и к балету, опирающемуся

одновременно на барочные и романтические традиции (при этом, впрочем, не имеющему аналогов в истории хореографического искусства), не могло быть случайным.

Избранный аспект изучения темы позволил сфокусировать научный интерес на выявлении неповторимости и парадоксальности в *последней* опере и *последнем* балете

В круг источников вошли неопубликованные архивные материалы композитора – эскизы, наброски к анализируемым сочинениям, а также исследования (в том числе, неопубликованные) по творчеству Стравинского, недоступные в российских библиотеках. В Приложении 6 приведены фрагменты партитуры оперы «The Rake's Progress» Стравинского с его дирижерскими пометами – именно она лежала на пульте перед композитором в день премьеры 11 сентября 1951 г.⁹ Введенные в научный оборот сведения (анализ оперы начинается с сопоставления с живописным первоисточником – гравюрами Хогарта, активное включение в процесс работы Стравинского его соавторов – либреттиста У Х Одена и хореографа Дж Баланчина) позволили с новой точки зрения подойти к анализу композиторского творчества.

Практическая значимость. Результаты исследования могут быть включены в специальные вузовские курсы по истории музыки. Диссертация может использоваться в качестве материала по изучению творческого пути Стравинского, при чтении курсов на факультетах гуманитарного профиля как пример творчества композитора XX века, а также на кафедрах оперной режиссуры и хореографии. Апробированная методика реконструкции творческого процесса композитора через немзыкальные,

⁹ Партитура хранится в коллекции Игоря Стравинского, ее фрагменты публикуются с любезного разрешения Фонда Пауля Захера, Базель

музыкально-теоретические и музыкальные источники может быть применена для реконструкции творческого процесса других композиторов (или творческого процесса создания других сочинений Игоря Стравинского)

Апробация. Диссертация обсуждалась на заседаниях сектора музыки Российского института истории искусств (Санкт-Петербург) в 2006-2009 гг Основные положения были изложены в докладах, прочитанных на конференциях в Российском институте истории искусств (Санкт-Петербург, 2006-2008 гг); в Волынском государственном университете (Луцк, Украина, 2007г.), в Санкт-Петербургском государственном университете культуры и искусств (2007 г.); в Российском институте культурологии (Москва, 2004-2006 гг), в Санкт-Петербургской государственной консерватории (2005 г); в Российском институте искусствознания (Москва, 2005 г.)

Тема диссертации и предлагаемая методология анализа заинтересовали сотрудников архива Фонда Пауля Захера (Paul Sacher Foundation, Базель, Швейцария), где хранятся оригиналы партитуры и эскизы оперы «The Rake's Progress» и балета «Агон» Полученный исследовательский грант дал автору возможность работать с коллекцией Игоря Стравинского в архиве Paul Sacher Foundation в течение трех месяцев (август-октябрь 2009) и завершить диссертацию.

Список опубликованных по теме диссертации статей приведен в конце автореферата.

Структура. Круг рассматриваемых вопросов и логика анализа определили структуру работы Диссертация состоит из Введения, двух глав, Заключения, списка использованной литературы и восьми приложений.

Список использованных источников включает в себя более 240 позиций (из них около ста – на английском языке) В приложение включены иллюстрации (серия гравюр Хогарта «A Rake's Progress»), стихотворные подписи Джона Хоудли к гравюрам Хогарта; первоначальный вариант либретто оперы «The Rake's Progress» (1947), перечень исполнителей премьеры оперы; перечень балетов Джорджа Баланчина, сделанных совместно со Стравинским и на его музыку; впервые приводятся фрагменты последней оперной партитуры Стравинского с его авторскими пометами

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ

Введение:

Середина XX столетия – важный период в мировой истории музыки уходят из жизни не только представители романтизма (1943 – С Рахманинов, 1945 – Н. Черепнин, 1946 – М. де Фалья, 1950 – Н Мясковский, 1951 – Н. Метнер), но и музыканты, чей расцвет состоялся в условиях современных композиторских техник (1945 – Б Барток и А. Веберн, 1947 – А Казелла, 1949 – Р. Штраус, 1950 – К Вайль, 1951 – А Шенберг, 1954 – Ч Айвз, 1955 – А. Онеггер) Соответственно, изменился и общий культурный контекст, в котором было суждено появиться «The Rake's Progress» и «Агону» – *последней*, самой длинной (2.5 часа), опере и *последнему*, самому короткому (20 минут), балету Игоря Стравинского¹⁰.

Несмотря на то, что он работал в области музыкального театра около полувека, ни одно из сочинений Стравинского

¹⁰ Разница в объемах музыкального материала анализируемых сочинений повлияла также на пропорциональное соотношение глав диссертации: объем первой главы, посвященной опере, превышает объем второй, «балетной», главы

в жанровом отношении не повторило другое – каждое воспринимается как самостоятельный творческий феномен «заданность» существовала для композитора, пожалуй, только в ранний период творчества. Его композиторское решение всегда специфично для музыкально-театрального сочинения – это касается замысла, концепции, внемузыкальных источников, инициировавших появление произведения, порой неожиданных сопоставлений в использовании имманентно-музыкальных средств.

В современном музыкознании изучение музыкально-сценических жанров¹¹ особенно актуально. Связано это, прежде всего, с осознанием специфики музыкально-театральных жанров (оперы и балета), обусловленной синтетической природой сценического искусства. Музыка, литература, изобразительное искусство, хореография, сценография, режиссура «складываются» в единый культурный феномен, способный концентрировать в себе историческую память жанра и репрезентировать особенности авторского стиля.

Специфика оперного и балетного жанров обусловлена природой их бытования, т. к. они «живут» в тесном взаимодействии со сценой, и в каждом конкретном случае мы имеем дело с феноменом *сценического* произведения, где возникающие взаимоотношения различных видов искусства порой настолько сложны и неожиданны, насколько различны и результаты авторской деятельности.

К анализу оперы в контексте «порождающей» ее культуры обращаются в своих работах В. Конен, Л. Закс,

¹¹ Понятие «жанр», имеющее различное «дисциплинарное» толкование применительно к театру, литературе, изобразительным искусствам и музыке в данной диссертации используется в его музыковедческом значении, когда принадлежность музыки опере или балету понимается как жанровая принадлежность. В театроведении опера и балет определяются как разные виды театрального искусства.

М Мугиншейн, Л. Березовчук, А. Климовицкий. Л. Акопян, В. Горячих, М. Раку, А. Порфирьева, Е. Чигарева, Р. Тарускин¹². Балетный жанр также изучается и как театрально-сценическое искусство¹³. и как явление музыкальное Научной литературы, посвященной этим двум научным направлениям, немало трудов М. Друскин В. Холоповой, Р. Косачевой, С. Савенко, О. Соколова, Л. Дьячковой, М. Арановского, Е. Дуловой, А. Демченко, С. Джордан, Ч. Джозефа¹⁴, в

¹² *Копен В* Театр и симфония М, 1975, *Закс Л, Мугинштейн М* К теоретической поэтике оперы-драмы // Музыкальный театр Сб тр РИИИ Вып 6 СПб, 1991 С 93-109, *Березовчук Л* Опера как синтетический жанр // Музыкальный театр Сб тр РИИИ Вып 6 СПб. 1991 С 36-92, *Климовицкий А* «Пиковая дама» Чайковского культурная память и культурные предчувствия // Россия Европа контакты музыкальных культур Сб научных трудов Проблемы музыкознания 7 СПб. 1994 С 221-274, *Климовицкий А* «Вагнерианство» позднего Чайковского культурно-психологические аспекты // Германия, Россия, Украина – музыкальные связи история и современность Материалы между симпозиума СПб, 1994 С 106-120, *Акопян Л* Анализ глубинной структуры музыкального текста М, 1995, *Горячих В* «Золотой петушок» Н.А. Римского-Корсакова К проблеме жанра и стиля Дис канд искусствоведения СПб, 1999, *Раку М* «Пиковая дама» братьев Чайковских Опыт интертекстуального анализа // Музыкальная академия 1999 № 2 С 9-21, *Порфирьева А* Вагнер – Аппиа – Крэг – Мейерхольд // Оперная режиссура История и современность СПб, 2000 С 23-51, *Чигарева Е* Оперы Моцарта в контексте культуры его времени М, 2000, *Taruskin R* Text and Act Essays on Music and Performance New York, Oxford, 1995

¹³ *Асафьев Б* О балете Статьи, рецензии, воспоминания Л, 1974, *Красовская В* Западноевропейский балетный театр Очерк истории От истоков до середины XVIII века М, 1979, *Красовская В* Русский балетный театр начала XX века 1971, Михайлов М Этюды о стиле в музыке Статьи и фрагменты Л, 1990, *Тимофеева Н* Мир балета История, творчество, воспоминания М, 1993

¹⁴ *Друскин М* Игорь Стравинский Личность Творчество Взгляды Л, 1982, *Холопова В* Музыкально-хореографические формы русского классического балета // Музыка и хореография современного балета Вып 4 М, 1982 С 57-72, *Косачева Р* О музыке зарубежного балета М Музыка, 1984, *Савенко С* « Считаю себя из племени, порожденного Чайков-

которых предметом изучения является музыкальный текст в балете. В данном случае решающее значение имеет вопрос выявления закономерностей его музыкальной организации в неразрывной связи с другими составляющими музыкально-театрального целого: литературными либо живописными первоисточниками, хореографическим решением и др.

Десятилетие работы И. Стравинского в музыкальном театре – с 1947 по 1957 годы – стало важным этапом в творчестве композитора, работающего с оперой и балетом с начала XX века.

ПЕРВАЯ ГЛАВА «The Rake's Progress»

Опера «The Rake's Progress» не принадлежит к числу детально изученных произведений в русскоязычной исследовательской литературе, посвященной Стравинскому.

Внимание отечественных музыковедов действительно зачастую привлекают лишь отдельные детали и рассмотрение

ским» // Советская музыка 1990 № 9 С 112-115, *Соколов О* Морфологическая система музыки и ее художественные жанры Н-Новгород, 1994, *Дьячкова Л* Проблемы интертекста в художественной системе музыкального произведения // Интерпретация музыкального произведения в контексте культуры Сб. тр. РАМ им. Гнесиных Вып. 129 М., 1996 С 17-40, *Арановский М* Музыкальный текст Структура и свойства М., 1998, *Дулова Е* Балетный жанр как музыкальный феномен Минск, 1999, *Демченко А* Балет И. Стравинского “Весна священная” Опыт концепционного анализа М., 2000, *Савенко С* Мир Стравинского М., 2001, *Дулова Е* Музыкальный текст – произведение – контекст Театральные метаморфозы // Теоретическое музыкознание на рубеже веков Минск, 2002 С 18-30, *Jordan S* Moving Music Dialogues with Music in Twentieth-Century Ballet London Dance Books, 2000, *Jordan S* Music Dances Balanchine Choreographs Stravinsky New York George Balanchine Foundation, 2002, *Joseph Ch M* Stravinsky & Balanchine A journey of invention New Haven, London 2002

некоторых стилевых особенностей данного сочинения¹⁵ Между тем, уникальность этой оперы в том, что один из ее многочисленных истоков и подтекстов – серия гравюр известного живописца первой половины XVIII века Уильяма Хогарта «A Rake's Progress» (в отечественной искусствоведческой литературе она известна как «Карьера мота», реже используется перевод, созвучный русскому названию оперы – «Похождения повесы») Обращает на себя внимание следующий факт. музыкальные произведения, создание которых инициировано конкретными визуальными артефактами, крайне малочисленны («Картинки с выставки» Модеста Мусоргского. некоторые прелюдии Клода Дебюсси), и никогда до Стравинского произведения живописи или графики не становились импульсом к созданию оперы

«Воспроизведение» почувствованной, услышанной, а в данном случае еще и увиденной целостной (то есть не только музыкальной) «реальности» интересующей композитора эпохи в условиях музыкальных техник XX века и стало одной из отличительных черт последнего оперного опуса И Стравинского.

В Первой главе диссертации представлен новый взгляд на последнее оперное сочинение классика XX века – в отечественной исследовательской литературе до сих пор не был предложен подход к его анализу. Обуреваемый желанием

¹⁵ *Акопян Л* Анализ глубинной структуры музыкального текста М, 1995, *Еременко Г* Фаустианские мотивы в опере И Стравинского «Похождения повесы» // Фауст-тема в музыкальном искусстве и литературе Новосибирск, 1997 С 241-253, *Брагинская Н* История о договоре с дьяволом Стравинский по следам Гете? // Стравинский в контексте времени и места М, 2006 С 132-147, *Баева А* Стравинский и опера // Там же С 15-27, *Савенко С* Мир Стравинского М, 2001, *Еременко Г* «Похождения повесы» // Музыкальный театр Запада в первой половине XX века Аналитические очерки Новосибирск, 2008 С 279-298, *Баева А* Оперный театр И Ф Стравинского М, 2009

написать *английскую* оперу, честолюбивый композитор удовлетворил его лишь отчасти (речь не о стопроцентной *английскости* либретто): он «сконструировал» Музыку, ориентированную скорее на общеевропейские традиции, чем на вводящие в их состав традиции островитян. Впрочем, они вовсе не противостоят друг другу, ибо, по наблюдению Г. К. Честертона, «...как все европейские культуры, она [*английская культура – НК*] была европейской, как все европейские культуры, она была более чем европейской»¹⁶.

Стремление найти «ключи» к обнаружению возможных источников и постижению глубинных смыслов этого опуса побудило обратиться к изучению артефактов ушедших эпох, их прочтению и интерпретации творческим союзом Одена-Стравинского. Эти артефакты связаны не только с музыкой мифы, изображение, слово, представление о культуре прошлого – всему нашлось место в художественном мире «The Rake's Progress»

Исходя из этого, сложилась трехчастная структура Первой главы. Значительная часть ее *первого* раздела посвящена выявлению возможных связей творчества и эстетики Хогарта с оперой Стравинского. *Второй* раздел посвящен следующему за возникновением оперного замысла этапу – сотрудничеству композитора с либреттистом – этапу тем более продуктивному, что Оден предстает в качестве не помощника, но полноправного сочинителя сюжета и создателя идейно-философской атмосферы «The Rake's Progress», вплоть до характеристик персонажей. Это диктует логику анализа оперы – от «погружения» в эпоху Хогарта к ее музыкальному прочтению, что и становится объектом внимания в *третьем* разделе, где анализируется работа композитора и выявлены

¹⁶ Цит. по Кон Ю., Климовицкий А. Композитор опера, эпоха // Советская музыка 1983 №1 С 112

некоторые музыкальные «источники» его оперы в наследии XVIII и XIX столетий: «Орфей и Эвридика» К. В. Глюка, «Севильский цирюльник» Дж. Россини, «Фауст» Гуно, «Фальстаф» Дж. Верди, «Пиковая дама» П. И. Чайковского, о которых Стравинский в качестве таковых ни разу не упоминал

ВТОРАЯ ГЛАВА

«Агон»

Последний балет Игоря Стравинского – «Агон» – не только отразил особенности и закономерности развития его музыкального языка, но и стал последним этапом эволюции этого жанра в творчестве композитора

Сочинение «Агона» протекало не менее долго и сложно – ведь в балетном театре Стравинского одинаково важно все: музыка, движение, жест, костюмы, декорации. На это указывал и сам композитор, в то же время, утверждая, что содержание балета необходимо воспринимать независимо от зрительных впечатлений, сопровождающих действие, хотя и параллельно идущих с ним.

Сложность замысла «танцевальной симфонии», как Стравинский называл «Агон», обусловлены корпусом текстовых слоев художественно-эстетических, литературно-драматических, сценографических, жанрово-стилевых, имманентно-музыкальных. Поэтому неудивительно, что собственно музыкальный текст балета «Агон» «наполнен» различными контекстами: стилистикой барокко и музыки XX века, неоклассическими идеями и «виртуальными» музыкально-танцевальными традициями Древней Греции.

В исследовательской литературе об «Агоне», которой не так много, основные наблюдения сконцентрированы на особенностях использования Стравинским додекафонной

техники. Для выявления общехудожественной, литературной, музыкальной составляющих «Агона» особое значение имеют рукописные материалы композитора и два исследования, посвященные творчеству композитора, в том числе и этому сочинению – диссертация Сюзанны Такер¹⁷ и монография Чарльза Джозефа¹⁸.

При анализе этой балетной партитуры в диссертации учитывались особенности жанра, диктуемые *внемузыкальными* факторами литературными и мифологическими источниками, сведениями, заимствованными из трудов по истории танца, а также установками и пожеланиями балетмейстера.

В первом разделе представлен процесс формирования замысла последнего балета композитора и освещены результаты многолетней работы Стравинского и Баланчина, итогом которой стал «Агон». Важная роль отводится корреспонденции композитора, которая дает неопровержимые доказательства «причастности» к созданию балета и его смысловому наполнению Линкольна Кирстайна, американского деятеля, широко известного в кругах литературы и искусства. Именно он на протяжении нескольких лет вдохновлял и в буквальном смысле слова «подталкивал» композитора к созданию «Агона», снабдив его трактатом Франсуа де Лоза «Апология танца: методика преподавания манер», который пригодился в процессе сочинения и Стравинскому, и Баланчину.

Второй раздел посвящен музыке последнего балета И. Стравинского. Очевидно, что музыкальное решение

¹⁷ *Tucker S. Stravinsky and His Sketches. The Composing of Agon and Other Serial Works of the 1950s. Ph D diss., Oxford University, 1992.*

¹⁸ *Joseph Ch. M. Stravinsky & Balanchine. A journey of invention. Yale University Press, New Haven, London 2002.*

«Агона» являет собой пример эволюции композиторского отношения к роли музыки в сочинениях для сцены. «в театральных произведениях Стравинского “допереломного” периода музыка была компонентом тавтологического спектакля, она дублировала все – и действие, и атмосферу, и события, и персонажи В “послепереломных” произведениях музыка стала компонентом контрапунктического спектакля – она не претендовала на всестороннее изображение героев и обстоятельств – в условном театре достаточно нескольких музыкальных сигналов, контура “предмета”, символа, его иероглифа»¹⁹ А так как с течением времени изменился способ обращения Стравинского со звуковым материалом, естественно предположить, что одной из своих задач композитор обозначил «изобретение» такого типа музыкального языка, который не столько передавал бы переживания (чувства, эмоции, сюжет), сколько делал бы музыку максимально самодостаточной, в то же время, «театрализуя» ее и обнаруживая в ней изобразительные возможности

Заключение

Заключение посвящено феномену «последнего театрального опуса» у Стравинского и основным выводам диссертационного исследования, связанным со способностью музыкального материала не только фокусировать тенденции, свойства и характеристики, присущие конкретной эпохе, жанру и авторскому стилю композитора, но и генерировать явления, устремленные в будущее.

Написанные в США опера «The Rake's Progress» (1947-1951) и балет «Агон» (1953-1957) стали не только

¹⁹ Шнитке А Парадоксальность как черта музыкальной логики Стравинского // Стравинский И Ф Статьи и материалы М, 1973 С 385

последним словом Игоря Стравинского в «традиционном» музыкальном театре, но также знаковым явлением в истории русской и зарубежной культуры XX века (либреттист оперы – английский поэт Уистен Хью Оден, хореограф-постановщик балета – американский петербуржец Джордж Баланчин/ Георгий Баланчивадзе).

Многочисленные источники позволили более детально воссоздать контекст, в котором жил и работал Игорь Стравинский – это обнаружило новые аспекты взаимоотношения композитора с окружающей его действительностью

**Основные положения диссертации отражены в
следующих публикациях автора:**

**В изданиях из Перечня ведущих рецензируемых
научных журналов и изданий ВАКа:**

- 1 Большой Агон Игоря Стравинского // Балет. М., 2009, № 3 С. 40-41.
- 2 У истоков «Похождения повесы» Стравинского: От серии Хогарта к музыке оперы // Музыкальная академия. М., 2008, № 3. С. 112-121

В других изданиях:

3. О музыкально-театральной природе балетов Игоря Стравинского // Анализ художественного текста как искусствоведческая проблема. Конструкция художественного текста: Структура и связи. Действие, движение, развитие в художественном и искусствоведческом тексте:

- Материалы конф. аспирантов Рос.ин-та истории искусства / Ред.-сост. А. А. Кириллов. СПб. ГНИИ «Институт истории искусств», 2009 С. 18-24
4. Балет И. Стравинского «Агон»: Особенности художественного текста // Анализ художественного текста как искусствоведческая проблема. Конструкция художественного текста. Структура и связи. Действие, движение, развитие в художественном и искусствоведческом тексте: Материалы конф. аспирантов Рос.ин-та истории искусства / Ред.-сост. А. А. Кириллов. СПб. ГНИИ «Институт истории искусств», 2009. С. 67-75.
 5. Игорь Стравинский: из Европы в Америку – от балета до балета // Художественная культура русского зарубежья 1917-1939 М. Индрик, 2008 С. 409-417.
 6. «The Rake's Progress». серия гравюр Уильяма Хогарта как импульс создания оперы Игоря Стравинского // Науки о культуре – шаг в XXI век. Т. 7 М., 2007. С. 187-192
 7. Реальные и виртуальные первоисточники балета «Агон» Игоря Стравинского // Искусство и фантастика: Сб.ст. (Труды СПбГУКИ, т. 174) Серия Scientia artis = Наука искусства. Вып. 1 2007. С. 49-54
 8. «The Rake's Progress»: от серии гравюр Уильяма Хогарта к опере Игоря Стравинского // «Стравинський та Україна». Тези Міжнародних науково-теоретичних конференцій 15-17 червня 2007 року. Україна, Луцьк, 2007. С. 30-31.
 9. Произведение, подчиненное случаю, или «Игра в карты» Игоря Стравинского // Вестник Академии русского балета им. А. Я. Вагановой. № 16 СПб., 2006 С. 243-248
 10. Режиссер и опера: некоторые аспекты взаимодействия // Науки о культуре – шаг в XXI век. Т. 6. М., 2006 С. 189-193.
 11. Игра с музыкой (о «случайности» в балете Игоря Стравинского «Игра в карты») // Стравинский в контексте

времени и места Материалы научной конференции
Сб 57 М, 2006 С. 53-66

12. Музыкально-театральная природа балета И. Ф. Стравинского «Агон» // Аналитические очерки. Сборник статей. СПб · СПбГК, 2006 С 79-94
13. Музыкальный театр Игоря Стравинского · текст в тексте // Науки о культуре – шаг в XXI век Т. 5. М, 2005. С. 210-216

Подписано в печать 23.12.2009 г.
Объем 1,5 п. л. Тираж 150 экз. Заказ № 31.

Отпечатано в типографии «Группа R-Print»
191002, Санкт-Петербург, ул. Ломоносова, д. 20.
Тел. 712-50-05