

нет-сообществ, на них ссылаются в разговорах на форумах и в чатах, а также по их образу и подобию некоторые пользователи создают свои гифки, аватары и мемы, что свидетельствует об их популярности.

Таким образом, можно сделать вывод, что среди всего многообразия сетевых персонажей наиболее приближенными к фольклорным выступают персонажи сетевых комиксов, фотожабы знаменитых личностей, аватары по мотивам произведений искусства, гифки анимационных персонажей, троллфейсы Джеки Чана и Йо Мина, мемы с афоризмами и цитатами и, конечно, сам мифический бог Ктулху – самый яркий представитель сетевого фольклора.

РЕИНТЕРПРЕТАЦИЯ БАЛЕТА «БОЛЕРО» М. РАВЕЛЯ В ХОРЕОГРАФИЧЕСКОМ ИСКУССТВЕ

С. А. Гродникова,

*соискатель, концертмейстер кафедры хореографии Белорусского
государственного университета культуры и искусств*

В начале XX в. мировой балетный театр приобретает опыт обращения к небалетной музыке. Ярким примером этого может служить произведение Мориса Равеля «Болеро».

Прежде всего необходимо пояснить, что представляет собой испанский танец болеро, который, по мнению некоторых исследователей, был создан танцовщиком Себастьяно Сересо в 1780-х гг. Музыкальный размер болеро $\frac{3}{4}$; при этом существует множество ритмических вариантов этой трехдольности: если в момент появления танца в первых двух тактах было всего два деления четвертных длительностей на восьмые, то впоследствии дробление долей становится все более мелким. Темп классического болеро сдержанный, движение наполнено внутренней силой и страстью. Исполняется этот танец под аккомпанемент гитары и барабана, а сами танцовщики дополнительно отбивают кастаньетами сложные ритмические фигуры, сплетающиеся в необычайно прихотливый узор. Существует множество разновидностей болеро, характерных для различных областей Испании: качуча, мадрилена, оле, халео дехерес.

Ритмическое богатство и внутренняя сила испанского болеро вдохновляли многих композиторов: обработку этого танца написал Л. Бетховен (она вошла в его цикл «Песни разных народов»), М. Глинка со своей страстью к Испании использовал болеро в своих романсах и песнях («О, дева чудная моя», «Победитель»), Ф. Шопен сочинил пьесу для фортепиано «Болеро» (вполне возможно, что он обратился к этому танцу из-за некоторого ритмического сходства болеро и полонеза). Болеро входит в оперы и балеты: «Прециоза» К. Вебера, «Черное домино» и «Немая из Портичи» Д. Обера, «Бенвенуто Челлини» Г. Берлиоза, «Слепые из Толедо» Э. Мегюля, «Лебединое озеро» П. Чайковского, «Коппелия» Л. Делиба. Однако, несмотря на такое количество болеро в европейской музыке, первая ассоциация, возникающая при упоминании этого танца, конечно же, «Болеро» М. Равеля.

История создания этого произведения началась с идеи известной танцовщицы Иды Рубинштейн, решившей исполнить на сцене Парижской оперы хореографическую композицию на музыку уже написанного М. Равелем «Вальса». Но этой оркестровой пьесы оказалось недостаточно для представления ее в театральной постановке. И. Рубинштейн обратилась к М. Равелю с просьбой написать еще одно произведение. Было решено, что это будет «Болеро». Получившееся в результате сочинение исследователи творчества М. Равеля называют настоящим композиторским фокусом: какой потрясающий эффект был достигнут с помощью только лишь одного приема – оркестровки [2]. Ведь пьеса, звучащая пятнадцать минут, построена всего на двух постоянно повторяемых без какого-либо развития темах. По замыслу М. Равеля, действие балета должно было происходить на улице возле стены заводского корпуса (композитор всегда питал пристрастие к индустриальному пейзажу), где выходявшие после смены работницы и рабочие присоединялись бы к танцу. Однако И. Рубинштейн и постановщики спектакля – хореограф Б. Нижинская (сестра знаменитого танцовщика и хореографа В. Нижинского) и режиссер и художник А. Бенуа – выбрали другой сценарий.

20 ноября 1928 г. в парижском театре Гранд-опера состоялась премьера «Болеро», прошедшая с полным триумфом. Вот свидетельство одного из присутствовавших на спектакле: «Слабо освещенная комната в испанской таверне; вдоль стен,

в темноте, за столами беседуют гуляки; посреди комнаты большой стол, на нем танцовщица начинает танец... Гуляки не обращают на нее внимания, но постепенно начинают прислушиваться, оживляются. Их все больше захватывает наваждение ритма; они поднимаются со своих мест, приближаются к столу; необычайно возбужденные, они окружают танцовщицу, которая с триумфом заканчивает выступление. В тот вечер 1928 года мы сами чувствовали себя этими гуляками. Сначала мы не понимали, что же происходит, и только потом осознали...» [1, с. 24].

На протяжении XX в. к «Болеро» М. Равеля обращались многие балетмейстеры. После Б. Нижинской этот балет ставили в разное время хореографы С. Лифарь, М. Фокин, М. Бежар, А. Долин, А. Ратманский, С. Дречин, В. Елизарьев и др.

Одна из самых известных постановок «Болеро» была создана М. Бежаром в 1961 г. Она является, по сути, сольным танцем, который исполняется на высоком подиуме, напоминающем овальный стол. Группа танцовщиков внизу олицетворяет публику, словно загипнотизированную страстной музыкой. Уникальность постановки М. Бежара состоит в том, что это один из немногих балетов, у которого существует «женская» и «мужская» версии. Балетмейстер выстроил хореографию таким образом, что в зависимости от пола исполнителя полностью меняется смысл и энергетика всего танца: у танцовщицы на первый план выходит соблазняющее, дикое и необузданное женское начало, сливающееся в конце с мужским, у танцовщика же – мощная, пробуждающаяся и постепенно накаляющаяся до предела сила, олицетворяющая мужское начало.

Совершенно иное прочтение музыки М. Равеля предложил белорусский балетмейстер В. Елизарьев, который в 1984 г. осуществил постановку одноактного балета «Болеро» на сцене ГАБТ БССР. В этом спектакле хореограф объединил в единое драматургическое целое пластику, музыку и изобразительное решение. Декорация здесь стала не просто фоном, а одним из действенных элементов: изображение грозовой тучи, постепенно наползающей и несущей хаос, ужас и разрушения, появляющиеся фрагменты знаменитой картины Пикассо вызывают у зрителя ассоциации с событиями в испанском городе Герника, подвергшемся фашистской бомбардировке. Соппротивление, борьбу, противопоставление человеческого нечеловеческому

услышал В. Елизарьев в музыке М. Равеля, и эта непривычная трактовка получила воплощение в эффектном, зрелищном балете, который можно назвать музыкально-живописно-хореографическим представлением.

Французского хореографа О. Дюбок музыка М. Равеля вдохновила на создание балета «Три Болеро». Спектакль в трех частях по сценарию Ф. Мишель был поставлен в 1997 г. В качестве музыкального сопровождения О. Дюбок использовала записи трех симфонических оркестров – Лондонского, Миланского и Нью-Йоркского. Три варианта «Болеро» для разного состава исполнителей, не связанные общим сюжетом, объединяются идеей взаимозависимости человека и мира, невозможностью их отдельного существования.

Балетмейстер Большого театра А. Ратманский в 2004 г. осуществил постановку своего одноактного балета «Болеро», в котором танцовщицы исполнили роли самих себя. Представляя новое поколение Большого – техничное, отчаянное, группы балерин вырастают, падают, поднимаются вновь, символизируя тему общей судьбы, несмотря на собственную индивидуальность.

Свою реинтерпретацию «Болеро» представил в 2007 г. хореограф Р. Поклитару. Для труппы «Киев модерн-балет» была сделана постановка, в которой балетмейстер, по его словам, «честно пытался следовать за развитием музыкальной мысли композитора». Спектакль Р. Поклитару – это «рассказ о непрерывной «сизифовой» борьбе индивидуумов за право на собственное «Я», за свою «непохожесть», за свободу от многоголового, многорукого спрута по имени «толпа».

В 2010 г. балетмейстер Ю. Смекалов представил в Мариинском театре одноактный балет «Завод. Болеро». Молодой хореограф по-своему услышал знаменитую музыку, почувствовал заложенные в ней математические «индустриальные ритмы». Сам М. Равель, рассказывая о своем путешествии по Рейну, во время которого композитор вслушивался в различные шумы, звуки сирен, скрежет звуковых диссонансов и заводские гудки, с восторгом восклицал: «Как все это музыкально!» [2, с. 36]. И Ю. Смекалов ощутил именно эту грань таланта М. Равеля, которую за утонченным импрессионизмом композитора способны почувствовать немногие.

Неординарное решение музыки М. Равеля нашла хореограф Алла Сигалова, поставившая уникальный пластически-драматический перфоманс «Mr3.Равель», премьера которого состоялась в 2013 г. в Москве. Исполнители – студенты школы-студии МХАТ выразили на сцене посредством хореографии и сценического движения самые сильные человеческие чувства – страсть, ненависть, любовь. В гипнотическом ритме «Болеро» люди устремляются друг к другу и танцуют свои чувства. В этом ритме протекает жизнь человека, в которой без любви не было бы такого наряженного пульса.

К знаменитому произведению М. Равеля обращались и продолжают обращаться многие хореографы. Эта музыка предоставляет возможности для самых разных реинтерпретаций, несет в себе импульс для рождения хореографических образов. «Болеро» М. Равеля представляет собой пример того, какое множество смысловых вариантов было открыто балетмейстерами в одном музыкальном тексте. Но все многообразие пластических трактовок объединяет присущее им всем обращение к ярким, глубоким и драматичным чувствам.

1. Мартынов, И. М. Равель / И. М. Мартынов. – М. : Музыка, 1979. – 58 с.

2. Шнеерсон, Г. Л. Французская музыка XX века / Г. Л. Шнеерсон. – М. : Музыка, 1964. – 49 с.

МОДА В ИСКУССТВЕ И МОДА НА ИСКУССТВО: СРАВНИТЕЛЬНЫЙ АНАЛИЗ

Е. Е. Корсакова,

*кандидат искусствоведения, доцент, доцент кафедры
белорусской и мировой художественной культуры*

Белорусского государственного университета культуры и искусств

В современном художественном процессе происходит активное взаимодействие различных видов, жанров искусства, формируются новые синтетические формы и приемы. Процессы взаимодействия происходят на самых различных уровнях, порождая невиданные доселе явления, которые, обладая раз-