

сб. науч. ст. / Белорус. гос. ун-т культуры и искусств [и др.] ; редкол.: Н. В. Карчевская [и др.]. – Минск, 2023. – Вып. 17. – С. 66–70.

4. Грищенко, А. Б. Художественное отражение архитектурного наследия Минска в современном изобразительном искусстве и игровом кино / А. Б. Грищенко // Вести Ин-та совр. знаний. – 2023. – № 3 (96). – С. 14–18.

УДК 792.82:[7.097+7.094]

С. А. Гродникова,

*концертмейстер кафедры хореографии учреждения образования
«Белорусский государственный университет культуры и искусств»,
г. Минск, Беларусь*

РЕИНТЕРПРЕТАЦИЯ КЛАССИЧЕСКИХ БАЛЕТОВ В КИНЕМАТОГРАФЕ И МУЛЬТИПЛИКАЦИИ

Аннотация. Рассматриваются особенности реинтерпретации классических балетов в мультипликации и кинематографе, а также причины, позволяющие балетной классике быть в фокусе современных творческих поисков не только в хореографии, но и в других видах искусства. Приводятся примеры экранных реинтерпретаций балетов «Кармен-сюита» Ж. Бизе – Р. Щедрина и «Щелкунчик» П. Чайковского в постановках И. Килиана, Г. Бардина, Б. Степанцева, А. Кончаловского, в которых прослеживается стремление режиссеров переосмыслить классику, обратить внимание зрителя новыми нетрадиционными приемами на проблемы современного общества.

Ключевые слова: классический балет, реинтерпретация, современная художественная сфера, переосмысление классики, кинематограф, мультипликация, режиссер-постановщик, И. Килиан, Г. Бардин, Б. Степанцев, А. Кончаловский, «Кармен», «Щелкунчик».

S. Grodnikova,

Concertmaster of the Department of Choreography of the Educational Institution “Belarusian State University of Culture and Arts”, Minsk, Belarus

REINTERPRETATION OF CLASSICAL BALLETS IN CINEMATOGRAPHY AND ANIMATION

Abstract. The article examines the features of the reinterpretation of classical ballets in animation and cinema, as well as the reasons that allow ballet classics to be the focus of modern creative searches not only in choreography, but also in other forms of art. The author gives examples of

screen reinterpretations of the ballets «Carmen Suite» by J. Bizet-R. Shchedrin and «The Nutcracker» by P. Tchaikovsky in productions by I. Kilian, G. Bardin, B. Stepanov, A. Konchalovsky, in which the directors' desire to rethink the classics, to draw the viewer's attention to the problems of modern society.

Keywords: classical ballet, reinterpretation, modern artistic sphere, rethinking the classics, cinema, animation, stage director, I. Kilian, G. Bardin, B. Stepanov, A. Konchalovsky, «Carmen», «The Nutcracker».

Балетная классика постоянно привлекает интерес исследователей, что объясняется синтетическими свойствами этого жанра, изначально направленного на комплексное зрительское восприятие при театральном-сценическом воплощении, а также значительным изменением роли классического балета в искусстве. В конце XIX в. благодаря балетмейстерам и композиторам-реформаторам легкомысленность и пустота балетных зрелищ сменилась одухотворенностью и наполненностью содержания спектаклей, которые стали «реалистическим воплощением высоких нравственных тем, философских конфликтов, емких поэтических образов» [2, с. 141]. В XX в. по глубине и силе художественного воздействия классический балет становится в один ряд с оперой и кинематографом, а в современной художественной сфере именно балетная классика часто является объектом для творческих экспериментов по созданию новаторских форм взаимодействия с авторским текстом. В процессе создания таких форм постановщики используют деконструктивные приемы, в результате чего формируется новый хореографический текст; оригинальное либретто и партитура меняются и дополняются другими музыкальными и литературными произведениями, изначально не предполагающими возможности их синтеза в общем художественном пространстве.

В силу вышеизложенных причин можно отметить особую роль классических балетов в аспекте реинтерпретации, то есть постановки с частичной или полной актуализацией. Реинтерпретация подразумевает следующий по отношению к интерпретации уровень в истолковании изначальной авторской структуры, связанный с ее переосмыслением и неизбежно создающий новое художественное целое, в котором текст оригинала присутствует зачастую лишь в качестве одного элемента.

Для осмысления произведений балетной классики как феномена реинтерпретации в кинематографе и мультипликации рассмотрим современные прочтения балетов «Кармен-сюита» Ж. Бизе – Р. Щедрина и «Щелкунчик» и «Лебединое озеро» П. И. Чайковского.

Классический образ Кармен предоставляет возможность переосмысления не только в хореографии, но и в других видах искусства. В 2006 г. балетмейстер И. Килиан выступил в роли режиссера-хореографа и совместно с режиссером Б. Коненом представил зрителю эксцентричную черно-белую кинокомедию «КарМен». В качестве музыкального оформления кинокартины Килиан использовал саундтрек Х. Оттена, в котором композитор переработал известные темы Ж. Бизе и Р. Щедрина и применил их в довольно неожиданных моментах: знаменитые мотивы можно услышать и в гудении насекомых, и даже в скрипе двери.

И. Килиан с присущим ему юмором радикально реинтерпретировал оригинальный текст классического балета. Образ Кармен постановщик доводит практически до абсурда. Главная героиня – это взбалмошная дама, вместе с другими персонажами обитающая на автомобильной свалке. Через историю взаимоотношений людей и машин И. Килиан обыгрывает оригинальное название новеллы П. Мериме. Кармен в трактовке режиссера сама исполняет роль тореадора, Хозе показан на редкость комичным стариком, а любовь главной героини – это любовь не к мужчине, а любовь к машине. Лейтмотивом всего фильма становится тема мечты: об автомобилях мечтают все действующие лица, постоянно представляющие себя за рулем гоночных болидов, но только Кармен полностью отдается своим фантазиям, прибегая по ночам «на свидания» к любимой машине.

В кинокартине симитирован эффект прокрутки старой пленки – герои двигаются немного быстрее и резче, чем в обычных фильмах, суется и бегают, нелепо подпрыгивая. Собственно хореографии относительно мало, она становится не главным выразительным средством, а лишь одной из характеристик Кармен. Персонажи смешны и жалки – и старая располневшая Кармен, и нищий идеалист Хозе, и постоянно гримасничающая Микаэла, но они живут настоящими чувствами и эмоциями.

И история Кармен И. Килиана, хоть и рассказанная в ироничной постмодернистской манере, осталась историей любви, ревности и мечты.

Реинтерпретация классической версии Кармен представлена и в жанре мультипликации – третьей части кукольного мультипликационного фильма Г. Бардина «Чуча» на музыку Бизе – Щедрина. Главные герои картины – Мальчик, смастеривший из старых, ненужных вещей игрушку – няню Чучу, и Щенок. Ассоциация с классическими персонажами возникает у зрителя с первых кадров: в руках Чуча держит книгу П. Мериме «Кармен», в волосах у нее красный цветок – традиционное украшение причесок испанских женщин. Режиссер включает в число персонажей Белую корову, отсылая зрителя к сцене балета «Кармен-сюита», в которой тореадор убивает быка параллельно сцене убийства Хозе Кармен. Пройдя через предательство, страх, ложь и месть, Мальчик и Щенок в финале осознают цену подлинного чувства, примиряющего всех персонажей фильма.

Опыт реинтерпретации «Кармен-сюиты» Бизе – Щедрина Г. Бардиным состоит в том, что «в отличие от балетного спектакля, где любовь выступает аналогом не признающей никаких правил, сметающей любые преграды на своем пути стихии, столкновение с которой губительно для человека, в “Чуче 3” на первый план выходит созидательное начало любовного чувства. Именно сила этого чувства помогает человеку преодолеть и животный эгоизм, и звериную ярость, и природное коварство» [1, с. 126].

Балетное творчество П. И. Чайковского занимает особое место в хореографическом и музыкальном искусстве. Внутренняя наполненность и «утонченный психологизм партитур Чайковского дает возможность создавать современные трактовки и наполнять их актуальными смыслами не только на балетной сцене» [3, с. 59].

В 1973 г. состоялась премьера мультипликационного фильма режиссера Б. Степанцева «Щелкунчик». Мультфильм завоевал признание зрителей, критики сочли его одним из лучших экранных воплощений знаменитой сказки Гофмана. В экранизации нет слов, все действие происходит на фоне музыки П. И. Чайковского. Режиссер по-своему интерпретировал как

оригинальный сюжет сказки Гофмана, так и либретто балета: в мультфильме личность главной героини изменена, нет взрослых действующих лиц (кроме Короля и Королевы), хозяев дома, отсутствуют Дроссельмейер, принцесса Пирлипат, орех Кракатук. Б. Степанцев трансформировал и музыкальную структуру: мультипликационный фильм хоть и является экранизацией классического балета, но музыка картины дополнена фрагментами из других балетных партитур П. Чайковского (например, увертюрой и темой феи Карабос из «Спящей красавицы», темой Ротбарта из «Лебединого озера», а в сцене танца главной героини с метлой использована музыка «Русского танца» из этого же балета).

Интересную и неоднозначную реинтерпретацию «Щелкунчика» предложил Андрей Кончаловский, создав в 2010 г. фильм-сказку «Щелкунчик и Крысиный король». Режиссер предпринял попытку объединить до крайности несовместимые темы: он ввел в рождественскую сказку элементы мифов о фашистской Германии, вошедших в зрительское сознание через кинематограф. Его крысы, ломающие детские игрушки – это фашисты, устраивающие факельные шествия и сожжение книг. В сказке А. Кончаловского дядюшкой главных героев оказывается Альберт Эйнштейн, обитающий где-то между реальностью и сказочным миром. Сам Щелкунчик – то ли принц, то ли простой застенчивый мальчик, который просит называть его в современной манере: NS (ЭнСи – сокращение от перевода с английского Nussknacker). В фильме звучат зонги на музыку балета в исполнении актеров, есть откровенно пугающие моменты, погони, головокружительные панорамы, но это, скорее, на втором плане, так как эти элементы выполнены как цитаты из жанрового кино. «Щелкунчик» в постановке А. Кончаловского – это стремление переосмыслить жанр фильма-сказки, обратить внимание зрителя на проблемы общества новыми нетрадиционными приемами.

В современном художественном пространстве произведения балетной классики предоставляют широкие возможности для переосмысления и авторской интерпретации, трансформируются и обретают иные формы и смыслы не только в хореографии, но и в экранных видах искусства. Художественные воплощения классических образов отражают не только личное

видение режиссеров, но и процессы, происходящие в социуме. Взгляды на окружающий мир, образ жизни, поведение и иные факторы общественного бытия неизменно влияют на авторскую интерпретацию.

1. Волкова, П. С. Реинтерпретация художественного текста (на материале искусства XX века): монография / П. С. Волкова. – Краснодар : Хорс, 2008. – 200 с.

2. Красовская, В. М. История русского балета: учеб. пособие / В. М. Красовская. – Л. : Искусство, 1978. – 231 с.

3. Скворцова, И. А. Балет П. И. Чайковского «Щелкунчик»: опыт характеристики / И. А. Скворцова. – М. : Моск. консерватория, 2011. – 68 с.

УДК 069.51:2-523.45(476.5)

Т. А. Джумантаева,
*кандыдат культуралогіі, дацэнт,
дактарант установы адукацыі «Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт
культуры і мастацтваў», г. Мінск, Беларусь*

РЭПРЭЗЕНТАЦЫЯ СПАДЧЫНЫ ПРАПАДОБНАЙ ЕЎФРАСІННІ ПОЛАЦКАЙ

Анатацыя. Прадстаўлены музеялагічныя разважанні над праблемай рэпрэзентацыі спадчыны прападобнай Еўфрасінні Полацкай напярэдадні падрыхтоўкі да святкавання 900-годдзя старажытнага Спаса-Еўфрасіннеўскага манастыра. Згаданы юбілей вяртае нас да неабходнасці перагляду вядомых гістарычных і культуралагічных фактаў, звязаных з дзейнасцю Еўфрасінні Полацкай. З улікам апошніх навуковых даследаванняў зроблены агляд аб'ектаў спадчыны. Акрамя таго, у святле музейфікацыі гістарычнай тэрыторыі Полацка дарэчы і своечасова разглядаць перспектывыя магчымасці рэканструкцыі хрысціянскай традыцыі праз рэпрэзентацыю спадчыны прападобнай Еўфрасінні.

Ключавыя словы: прападобная Еўфрасіння, рэпрэзентацыя, Спаса-Еўфрасіннеўскі манастыр, жыццёвая (агеаграфічная) літаратура, полацкая школа дойлідства, узвізальны крыж Лазара Богшы, абраз Маці Божай Адзігітрыі Эфескай, ансамбль фрэсак Спаса-Праабражэнскай царквы.