

5. *Пропп, В.* Исторические корни волшебной сказки. – М. : Лабиринт, 2014. – 333 с.

6. *Токарев, С. А.* Религия в истории народов мира. – М. : 1976. – 575 с.

ПЛАСТИЧЕСКИЕ ТРАКТОВКИ БАЛЕТА П. И. ЧАЙКОВСКОГО «ЩЕЛКУНЧИК» В СОВРЕМЕННОМ ХОРЕОГРАФИЧЕСКОМ ИСКУССТВЕ

С. А. Гродникова, соискатель ученой степени Белорусского государственного университета культуры и искусств

Балет П. И. Чайковского «Щелкунчик» по мотивам сказки Э. Т. А. Гофмана занимает особое место среди произведений позднего периода творчества композитора: он является новаторским как в музыкальном воплощении, так и в трактовке персонажей. В сюжете балета, изначально представлявшем собой незамысловатую детскую сказку, существует глубокий философский подтекст: иллюзорность грани между живыми существами и игрушками, между реальностью и сном, между миром взрослых и детей, вечная борьба добра и зла, мудрость, сокрытая за маской чудачества, всепобеждающая сила любви. П. И. Чайковский, «безгранично раздвигая права балетной музыки, <...> дал симфоническую картину, где радости и горести детства были только зачином музыкальной темы. Дальше тема уходила в большой поэтический и философский мир... В «Щелкунчике» человеческая душа выходила из детства в область дерзаний, порой окрашенных предчувствием трагедии» [2, с. 143].

Первую постановку балета осуществил в 1892 году в Мариинском театре балетмейстер Л. Иванов. Постановщик был обязан выполнить условия сценария, в результате чего музыка спектакля значительно превзошла смысловые возможности хореографии.

В дальнейшем к балету «Щелкунчик» обращались многие хореографы, создавая самые разные интерпретации и открывая в музыкальном тексте множество смысловых вариантов: А. Горский (1919), Ф. Лопухов (1923, 1929), В. Вайнонен (1934, 1939), Дж. Баланчин (1954), Ю. Григорович (1966), Р. Нуриев (1967), Дж. Ноймайер (1971), М. Бежар (1998) и др.

В современном хореографическом искусстве существуют не только пластические интерпретации классической версии «Щелкунчика», партитура, либретто и хореографический текст которых ориентированы на первооснову, но и реинтерпретации, то есть постановки с частичной или полной актуализацией, где первоисточник присутствует лишь на уровне элемента.

Одной из таких реинтерпретаций классического балета стала постановка хореографа Мэтью Борна (1992, новая редакция была создана в 2002 г.). Как и в оригинальном либретто, основное действие спектакля происходит во сне главной героини, однако у М. Борна сказочная греза больше похожа на реальное сновидение с его нарушением логических связей. События в таком сне довольно неустойчивы, любые объекты могут неожиданно превратиться во что угодно, зачастую во что-нибудь ужасное и неуправляемое.

Уже в самом начале пути Щелкунчика и Клары в волшебную страну главные герои, катаясь на коньках, теряют друг друга, и превращенного в принца Щелкунчика переманивает ловкая соперница Клары. Разумная последовательность событий разрывается с помощью такого характерного для сновидений принципа, как аморфность окружающих предметов: они внезапно теряют форму, меняют свой размер от крошечного до гигантского, превращаясь в нечто совершенно иное. Сугроб возле катка оказывается огромной подушкой, вместо облака по небу летит значительно увеличившееся в размерах перо из этой подушки, а из маленького снежка вырастает мощная лавина, которая с силой обрушивается на главного героя. Все события сна развиваются в неожиданном для Клары порядке, отражая

страхи из глубины подсознания, что закономерно для реального сновидения.

В балете М. Борна музыка П. Чайковского, ставшая символом счастливого семейного праздника, парадоксально сочетается с серыми стенами приюта, где выросла главная героиня, и с жалкими новогодними подарками.

В отличие от классической версии, Адажио главных героев, традиционно пронизанное положительными эмоциями, в постановке М. Борна полностью отражает двойственную семантику музыки – торжество и грусть. Адажио здесь звучит величественно, утверждая любовь Щелкунчика и принцессы, но в то же время тоскливо, так как происходящее действие является одновременно и кошмаром Клары, которая понимает, что принцесса – самозванка, но изменить это она не в состоянии. Хореограф слышит в музыке Адажио драматизм, мучения человека в недостижимости чего-то невыразимо прекрасного. Счастье и гармония могут исчезнуть в любой момент и существовать в другой реальности.

В спектакле М. Борна очень точно передана неоднозначность мира сказок Гофмана, зыбкость и размытость граней между реальностью и сном, что выразилось в двойственности интерпретации хореографом музыки П. Чайковского. Такое внимание к музыкальному тексту балета вывело взаимодействие хореографии и музыки на качественно иной уровень.

Свою реинтерпретацию балета «Щелкунчик» представил в 2007 г. балетмейстер Радун Поклитару, создавший сказку для взрослых и трактовавший образ куклы как точную копию человека. Хореограф изменил сюжет известной рождественской истории: главная героиня – маленькая нищенка, замерзающая в морозную ночь. Ее никто не замечает, кроме мыши, которая согревает девочку. Сон, в котором присутствует и подаренная кукла Щелкунчик, и ссора с мышами и последующее примирение с ними, и принц, и большая любовь, и свадьба, заканчивается печально. Девочка замерзает, так никем и не замеченная в своих мечтах и прекрасном сне, кроме той же одинокой мыши.

Мыши, сопровождающие главных героев на протяжении всего действия, хоть и пытаются навредить им, но в то же время и защищают от надменных, недобрых, кичливых людей, и только в царстве Мышиного короля девушка и Щелкунчик могут чувствовать себя в безопасности. Балетмейстер проводит параллель с реальной жизнью, где зачастую человек чувствует себя спокойно и уверенно где угодно, но не среди людей.

Постановка Р. Поклитару – это остроумная пародия, насмешка, своеобразный протест против большинства классических постановок. Но и в новой трактовке балета П. Чайковского зритель любого возраста находит в ней ответы на свои запросы: ребенок видит фантастическую рождественскую сказку, подросток – свои мечты о будущей обязательно прекрасной любви, а взрослый – философские размышления о неоднозначности жизни.

Неординарную версию «Щелкунчика» предложил в 2014 г. хореограф Йороен Вербругген. В его трактовке главная героиня Мари не просто маленькая беззаботная девочка, но девочка, чувствующая себя неуверенно и неуютно в жизни, как и многие другие современные подростки. Мари ищет себя, свое место в жизни. Действие балета происходит на балу в стиле рококо и Марии-Антуанетты. На фоне оригинальных, пышных декораций разворачивается мрачная история, по духу соответствующая сказке Гофмана. Вместо классических падающих снежинок в спектакле Й. Вербруггена на сцену падают осколки зеркал, которые разбивает Мари в «Вальсе цветов». В этой сцене все танцовщики – и женщины, и мужчины – одеты так же, как и девушка. Мари, желая обрести себя в толпе одинаковых людей, пытается таким образом вырваться из этого круга. Чувство одиночества и неприкаянности, разочарование в дружбе (лучшая подруга Мари постепенно превращается в злобную крысу), поиск эмоционального тепла, любви, признание собственной значимости приводят главную героиню в сказочный нереальный мир, где постановщик уподобляет орехи скорлупе, которая есть у каждого из нас и которую в какой-то момент необходимо разбить.

Каждый балетмейстер, обращаясь к балету П. Чайковского «Щелкунчик» и учитывая опыт предшественников, предлагает оригинальную пластическую версию, соотнося свои эстетические приоритеты и запросы времени с собственным пониманием музыкального текста. Музыка П. Чайковского и в настоящее время остается притягательной для хореографов, несет в себе импульс для создания новых хореографических образов и поиска смысловых нюансов, отвечающих современности.

1. Волкова, П. С. Реинтерпретация художественного текста (на материале искусства XX века): монография / П. С. Волкова. – Краснодар, 2009. – 284 с.

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

3. Чурко, Ю. М. Линия, уходящая в бесконечность: Субъективные заметки о современной хореографии / Ю. М. Чурко. – Минск : Полымя, 1999. – 224 с.

ОБРАЗНЫЙ МИР СОВРЕМЕННЫХ НОВОГОДНИХ ФИЛЬМОВ В КИТАЕ И РОССИИ

Дин Ицзя, соискатель ученой степени Белорусского государственного университета культуры и искусств

Благодаря новым средствам массовой информации, развитию современных технологий, появлению множества необычных форм и способов празднования сформировался ряд обычаев современного китайского Нового года. Одним из самых ярких таких обычаев в *Китае* на современном этапе стал просмотр новогодних фильмов, в которых нашли отражение и древние традиции этого важнейшего для китайцев праздника, и современные его формы. Визуальный ряд ярко и выразительно изображает основные символы Праздника Весны, усиливая ощущение приближения предновогодней атмосферы чуда и добра.