

Гродникова Светлана Анатольевна
магистр искусствоведа,
концертмейстер кафедры хореографии
Белорусского государственного
университета культуры и искусства
(Минск, Беларусь)

ПЛАСТИЧЕСКИЕ ТРАКТОВКИ «БОЛЕРО» М.РАВЕЛЯ В ХУДОЖЕСТВЕННОЙ КУЛЬТУРЕ ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XX – НАЧАЛА XXI ВЕКА

Аннотация: Отмечается тенденция обращения хореографов к небалетной музыке. Приводится анализ болеро как танцевального и музыкального жанра. Дается краткая характеристика музыкальной формы «Болеро» Равеля. Рассматривается история создания первой пластической интерпретации «Болеро» Равеля. Приводятся примеры наиболее ярких пластических трактовок «Болеро» Равеля в творчестве М.Бежара, В. Елизарьева, О.ДюА. Ратманского, Р.Поклитару, Ю. Смекалова, А. Сигаловой.

Ключевые слова: «Болеро» Равеля, пластическая интерпретация, инструментальная музыка, балетмейстер, интерпретация, трактовка, жанр

В начале XX века мировой балетный театр приобретает опыт обращения к небалетной музыке. Молодые хореографы, стремившиеся к обновлению содержания, так и форм балета, стали открывать для своих постановок богатство инструментальной, симфонической, а иногда и вокальной музыки, что позволило расширить репертуар, жанровые возможности хореографии, найти новые краски танцевальной лексики и, в конечном счете, повысить требовательность балетного театра к качествам музыкального материала. Ярким примером такого обращения к небалетной музыке 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 годах. Музыкальный размер болеро при этом существует множество ритмических вариантов этой трехдольной музыки, 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 направлено внутренней силой и страстью. Исполняется этот танец под аккомпанемент гитары и барабана, а сами танцовщики дополнительно отбивают кастаньеты. Существуют 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 вдохновили 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», «П

итель»), Ф.Шопен сочинил пьесу для фортепиано «Болеро» (вполне возможно, что композитор обратился к этому танцу из-за некоторого ритмического сходства болеро и полонеза). Болеро входит в оперы и балеты – «Прециоза» Вебера, «Черное домино» и «Немая из Портичи» Д.Обера, «Бенвенуто Челлини» Г.Берлиоза, «Слепые из Толедо» Э.Мегюля, «Лебединое озеро» Чайковского, «Коппелия» Л.Делиба. Однако, несмотря на такое количество болеро в европейской музыке, первая ассоциация, возникающая при упоминании этого танца, конечно же, «Болеро» Мориса Равеля.

История создания этого произведения началась с идеи известной танцовщицы Иды Рубинштейн, решившей исполнить на сцене парижской Оперы хореографическую композицию на музыку уже написанного Равелем «Вальса». Но этой оркестровой пьесы оказалось недостаточно для представления ее в театральной постановке. Ида Рубинштейн обратилась к Равелю с просьбой написать еще одно произведение. Было решено, что это будет «Болеро». Получившееся в результате сочинение исследователи творчества Равеля называют стоящим 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. При этом композитор настаивал на том, чтобы темп оставался неизменным на протяжении всего произведения.

По замыслу Равеля, действие балета должно было происходить на улице возле стены заводского корпуса (композитор всегда питал пристрастие к индустриальному пейзажу), где выходившие после смены работницы и рабочие присоединялись бы к танцу. Однако Ида Рубинштейн и постановщики спектакля – хореограф Бронислава Нижинская (сестра знаменитого танцовщика и хореографа Вацлава Нижинского) и режиссер и художник Александр Бенуа – выбрали другую сценарий.

20 ноября 1928 года в парижском театре Grand Opera 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 гол, на нем танцовщица начинает танец... Гуляки не обращают на нее внимания, но постепенно начинают прислушиваться, оживляются. Их все больше завлечет наваждение ритма; они поднимаются со своих мест, приближаются к голу; 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 века к «Болеро» Равеля обращались многие балетмейстеры. После Нижинской этот балет ставили в разное время хореографы Сергей Фокин, Михаил Фокин, Морис Бежар, Антон Долин, Алексей Ратманский, Семен Дречин, Валентин Елизарьев и другие.

Одна из самых известных постановок «Болеро» была создана Морисом Бежаром в 1961 году. Она является, по сути, сольным танцем, который исполняется на высоком подиуме, напоминающем овальный стол. Группа танцовщиц

ков внизу олицетворяет публику, словно бы загипнотизированную страстью музыкой. Уникальность постановки 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, пробуждающая и постепенно накаляющаяся до предела сила, олицетворяющая начало мужского

Совершенно иное прочтение музыки Мориса Равеля предложил белорусский балетмейстер Валентин Елизарьев, который в 1984 году 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, подвергнувшегося фашистской бомбардировке. Спротивление, борьбу, противопоставление человеческого нечеловеческому услышал Валентин Елизарьев в музыке Равеля, и эта непривычная трактовка получила воплощение в эффектном, зрелищном балете, который можно назвать музыкально-живописно-хореографическим представлением.

Французского хореографа Одиль Дюбок музыка Равеля вдохновила на постановку балета «Три «Болеро». Спектакль в трех частях по сценарию Франсуа Мишель был поставлен в 1997 году. В качестве музыкального сопровождения Одиль 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 Алексей Ратманский в 2004 году осуществил постановку своего одноактного балета «Болеро», в котором танцовщицы исполнили роли самих себя. Представляя новое поколение Большого – техническое, отчаянное, – группы балерин вырастают, падают, понимаются вновь, символически волизируя тему общей судьбы, несмотря на собственную индивидуальность.

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

В 2010 году балетмейстер Юрий Смекалов представил в Мариинском театре одноактный балет «Завод. Болеро». Молодой хореограф по-своему услышал знаменитую музыку, почувствовал заложенные в ней математические «индустриальные ритмы». Сам 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 Юрий Смекалов ощутил именно эту грань таланта Равеля, которую за утонченным импрессионизмом композитора способны почувствовать немногие.

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

К знаменитому произведению Равеля обращались и продолжают обращаться многие хореографы. Эта музыка предоставляет возможности для самых разных интерпретаций, несет в себе импульс для рождения хореографических образов. «Болеро» Мориса 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.

Литература

1. Мартынов, И. М. Равель / И. М. Мартынов. М.: Музыка, 1979. – 58 с.
2. Шнейерсон, Г. Л. Французская музыка XX века / Г. Л. Шнейерсон. – М.: Музыка, 1964. – 49 с.

*Гроднікова Світлана Анатоліївна,
(Білорусія)*

ПЛАСТИЧНІ ТРАКТУВАННЯ «БОЛЕРО» М. РАВЕЛЯ В ХУДОЖНІЙ КУЛЬТУРІ ДРУГОЇ ПОЛОВИНИ ХХ – ПОЧАТКУ ХХІ СТ.

Анотація: Відзначається тенденція звернення хореографів до небалетної музики. Наводиться аналіз болеро як танцювального та музичного жанру. Дається коротка характеристика музичної форми «Болеро» Равеля. Розглядається історія створення першої пластичної інтерпретації «Болеро» Равеля. Наводяться приклади найбільш яскравих пластичних трактувань «Болеро» Равеля у творчості М. Бежара, С. Елізар'єва, О. Дюбок, А. Ратманського, Р. Поклітару, Ю. Смекалова, А. Сігалової.

Ключові слова: «Болеро» Равеля, пластична інтерпретація, інструментальна музика, балетмейстер, інтерпретація, трактування, жанр.

*Grodnikova Svetlana,
(Belarus)*

PLASTIC TREATMENTS OF «BOLERO» OF M. RAVEL IN ART CULTURE OF THE SECOND HALF OF XX-TH – THE BEGINNINGS OF THE XXI-ST CENTURY

Annotation: The tendency of the address of choreographers to not ballet music is noted. The analysis of a bolero as dancing and musical genre is provided. The short characteristic of the musical Bolero form of Ravel is given. History of creation of the first plastic interpretation "Bolero" of Ravel is considered. Examples of the brightest plastic Bolero tractors of Ravel in M. Bejart, V. Elizaryev's creativity, O. Dyubok, A. Ratmansky, R. Poklitaru, Yu. Smekalov, A. Sigalova are given.

Keywords: Ravel's «Bolero», plastic interpretation, instrumental music, ballet master, interpretation, treatment, genre.