

MULTIFACETED CULTURE OF THE BALLET ART

Annotation: The article is devoted to the research, which is connected with the multifaceted development of the culture of ballet art. Search for new ways and methods of expressiveness. With the harmony of musical and dramatic performances, and in a semantic perspective, the reflection of the value of the spiritual world of culture.

Key words: ballet art, ballet philosophy, form and content, music.

УДК 792.82.027Адан,Жизель

*Гродникова Светлана Анатольевна,
магистр искусствоведения,
Белорусский государственный
университет культуры и искусств
(Минск, Беларусь)*

РЕИНТЕРПРЕТАЦИЯ БАЛЕТА А. АДАНА «ЖИЗЕЛЬ» В СОВРЕМЕННОМ ХОРЕОГРАФИЧЕСКОМ ИСКУССТВЕ

Аннотация: В данной статье автор рассматривает опыт переосмысления балета А. Адана «Жизель» в современном хореографическом искусстве. Отмечается влияние классической версии балета на его дальнейшую интерпретацию. Приводятся примеры наиболее ярких пластических трактовок «Жизели» А. Адана в творчестве Матса Эка, Бориса Эйфмана, Раду Поклитару. Анализируются особенности хореографического решения реинтерпретаций классического балета, созданных в последние годы.

Ключевые слова: «Жизель» А. Адана, современная хореография, классический балет, реинтерпретация, классическая версия, балетмейстер, трактовка, Борис Эйфман, Матс Эк, Раду Поклитару

Балет А. Адана «Жизель», поставленный в 1841 году в Париже Жаном Коралли, был и остается одним из наиболее известных и любимых публикой классических спектаклей. Его насыщенное содержание, идея и яркие образы на протяжении уже более ста семидесяти лет обращают на себя внимание многих хореографов, создающих в оригинальной версии балета новые смысловые варианты.

В современном хореографическом искусстве существуют не только редакции и пластические интерпретации классической версии «Жизели», либретто, партитура 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.

Одну из первых реинтерпретаций классического балета осуществил в 1982 году хореограф Матс Эк. Спектакль представляет собой постмодернистскую игру с первоисточником: психиатрическая лечебница у Эка – иронический парафраз царства виллис, где просыпается сошедшая с ума Жизель; гигантские яйца, которые катают по сцене – то же символ плодородия, что и винные бочки и виноградные гроздья из классической редакции. В своей постановке балетмейстер впервые применил

видеокамеру для создания хореографического спектакля, открыл возможности монтажных стыков, крупные и общие планы на балетной сцене. Идея балета Матэ Эка схожа с идеей кинокартины Милоша Формана «Полет над гнездом кукушки», созданной режиссером за несколько лет до постановки балета. Тема унификации личности, которую развивает балетмейстер в своем спектакле, является общей для обоих художников: чудаковатых героев залечивают до состояния движущихся механических кукол, лишенных самостоятельности, свободы и подчиненных коллективной воле. И в кинокартине, и в балете прослеживается мотив привязанности в прямом и переносном смысле: привязанности к месту простой веревкой и привязанности физиологической, противостояние общества и личности, воспоминание о другой, живой жизни.

Хореография Матэ Эка представляет собой симбиоз классики, модерна и минималистских жестов и пантомимы, при этом лексика балета проста и логична, в ней присутствует множество скрытых цитат из классической версии, собственные парафразы на известные балетной публике танцевальные мотивы. Балетмейстер предлагает зрителю не только сопереживать разворачивающемуся на сцене действию и чувствам главных героев, но и отыскивать связи, сопоставлять происходящее с классическим источником.

Еще одним примером переосмысления классической версии «Жизели» стал спектакль Бориса Эйфмана «Красная Жизель» на музыку П.Чайковского, А.Шнитке и Ж.Бизе, премьера которого состоялась 28 января 1997 года. Постановщик сознательно обратился к стилистике довольно редкого на балетной сцене жанра – мелодрамы. Многие из присущих ей черт – острая интрига, необыкновенная судьба главной героини, преследуемой роком, острое противопоставление положительных и отрицательных персонажей, зрелищные эффекты – присутствуют в спектакле Б. Эйфмана. Идея балета была навеяна автору жизнью знаменитой русской балерины Ольги Спесивцевой, примы Императорских театров, ставшей свидетельницей революционных событий в Петрограде, затем эмигрировавшей, танцевавшей в различных зарубежных труппах и окончившей свои дни в клинике для душевнобольных. Многие эпизоды жизни Ольги Спесивцевой не вошли в спектакль, но сказались на его тональности. «...Б.Эйфман не раз говорил о том, что ее судьба изумила его... Спесивцева была, как считает Эйфман, лучшей Жизелью. Она настолько глубоко погрузилась в мир своей героини, в ее безумие, что ей уже не хватило сил вернуться в реальную жизнь» [3, 202].

Спектакль не является иллюстрацией к биографии великой балерины; историю трагической жизни артистки Б.Эйфман представил типичной судьбой многих русских художников-эмигрантов в эпоху революционных потрясений. Собственное имя героини балетмейстер изменил на нарицательное «Балерина», но для создания образа многое взял у О.Спесивцевой, прежде всего – черты внешнего облика и внутреннего мира, как они представлены в записках самой танцовщицы и как их описывают очевидцы. «Руки, лежащие на тюниках, – писал Ю.Слонимский, – стебли упавшего вьющегося растения, способны, простираясь к небу, бросить жалобный призыв... Выгнутая живым язычком ступня, впивающаяся в землю острием пальцев, горящий без пламени стан, полный скрытого напряжения, – весь этот облик прекрасен» [2, 101]. О душевном мире балерины красноречиво говорят заметки из ее собственных дневников: «Тело есть темница, в него заключили душу»; «смирение – вымученное, истрадавшееся»; «рассудок слабее воли»; «полумертвой живешь» [2, 117].

В спектакле «Красная Жизель» немало пластических находок, ярких лексических красок, легко читаемых аллюзий и эффектных сцен. Вторжение представителей новой власти в мир «белых балерин» напоминает нашествие злых коршунов на гладь лебединого озера, а балерины в знаменитой позе «умирающего лебедя» не оставляют сомнений в исходе этой интервенции. Выразителен танец революционной толпы: агрессивно-решительный, размашистый, с внезапными падениями, где быстрые переборы рук и ног сходны с движениями при игре на балалайке, а жест, которым отдают честь, напоминает замах для удара.

Во втором акте показаны события зарубежной жизни Балерины: освоение новых, чуждых ее природе, форм танца, безответное чувство к партнеру, не интересующегося женщинами, разочарование, одиночество, воспоминание о любимой роли Жизели, кошмары, безумие. Балетмейстер дважды эффектно использует прием «театра в театре»: первый раз – когда, исполняя любимую роль, в сцене безумия Жизели героиня сама лишается рассудка; второй – когда, танцую Саломею, Балерина вместо головы Иоанна Крестителя видит голову чекиста, живущую, как в настоящем иллюзионе, отдельно от тела. Символична процессия виллис, возглавляемая погибшим Учителем и пытающаяся увести героиню в потусторонний мир. Значителен и трагичен финал с уходящей в зазеркалье Балериной, сделавшей прощальный поклон. Сквозь призму зеркал балетного зала, в которые она смотрелась всю жизнь, многократно и причудливо отражается ее хрупкая фигура.

Идеи постановщика получили яркое воплощение и в решениях художника В.Окунева: огромный прозрачный купол, меняющий в ходе действия свое назначение и символизирующий и световое окно в небо, и купол русской церкви, и крышу театра Гранд-Опера, и стеклянную решетку, за которой томится героиня: прозрачный мир зазеркалья; неохватное по размеру, покрывающее всю сцену алое одеяние Жизели; фантазмагоричная сцена с отделенной от тела головой.

Спектакль Б.Йфмана позволяет зрителю дать множество толкований происходящему действию: его можно рассматривать как трагедию личности, как извечный конфликт между художником и властью, как балет-воспоминание, дань памяти великой русской танцовщице.

Свою трактовку классического балета представил в апреле 2016 года балетмейстер Ралу Поклитару. Постановщик сохранил имена главных персонажей, но перенес действие в современный мегаполис с соответствующей духу времени атрибутикой: вместо балерин на пуантах – современные молодые люди в кожаных ботинках и туфлях на шпильках, вместо классических «шопеновских» балетных пачек – молодежные майки и платья. Альбер и его невеста Батильда в компании байкеров, среди блеска и рева мотоциклов, Жизель – наивная девушка, мечтающая о настоящей и чистой любви. Потрясенная предательством своего возлюбленного, героиня убегает из дома и оказывается в борделе, где ей приходится работать на Мирту – владелицу заведения. Роль Мирты в спектакле исполняет мужчина, что делает данный персонаж еще более властным и непреклонным.

По словам балетмейстера, у современной Жизель, в отличие от классической предшественницы, нет выхода в идеализированный мир покойных душ, ее судьба страшнее безысходности. Сюжет романтического балета постановщик трансформирует в социальную-психологическую драму. Жизель Р.Поклитару, как и ее классический прототип, мечтает о большой любви, терпит крах, столкнувшись с пропастью, разделяющей мир на богатых и бедных, но, в отличие от своей

предшественницы, современная Жизель пытается остаться человеком вопреки выпавшим на ее долю обстоятельствам и отчаянно борется за свое право любить и быть любимой.

Р.Поклитару изобретательно решает сцены байкеров на мотоциклах (без колес), с присущим ему юмором пародирует танцы виллис из классического балета, дополняет музыкальную партитуру А.Адана спецэффектами: треском мотоциклетных моторов, звуками прибоя в тех сценах, где Жизель мечтает об идиллической жизни с возлюбленным.

В спектакле Р.Поклитару немало остросовременных деталей, но главная идея классической версии осталась неизменной – любовь и предательство в любви. Каждый балетмейстер, обращаясь к балету А.Адана «Жизель» и учитывая опыт предшественников, предлагает оригинальную пластическую версию, соотнося свои эстетические приоритеты и запросы времени с собственным пониманием классического текста и музыки. «Жизель» и в настоящее время остается притягательной для постановщиков, несет в себе импульс для создания новых хореографических образов и поиска смысловых нюансов, отвечающих современности.

Литература:

- 1.Красовская, В. М. Западноевропейский балетный театр. Очерки истории. Преромантизм / В. М. Красовская. – М.: Артист. Режиссер. Театр, 1996. – 432 с.
2.Слонимский, Ю. И. Чудесное было рядом / Ю. И. Слонимский. – М.: Советский композитор, 1984. – 264 с.
3.Чурко, Ю.М. Линия, уходящая в бесконечность: Субъективные заметки о современной хореографии / Ю. М. Чурко. – Мн.: Польша, 1999. – 224 с.

*Гроднікова Світлана Анатоліївна,
(Білорусь)*

РЕІНТЕРПРЕТАЦІЮ БАЛЕТУ А. АДАНА «ЖИЗЕЛЬ» В СУЧАСНОМУ ХОРЕОГРАФІЧНОМУ МИСТЕЦТВІ

Анотація: У даній статті автор розглядає досвід переосмислення балету А. Адана «Жизель» в сучасному хореографічному мистецтві. Відзначається вплив класичної версії балету на його подальшу інтерпретацію. Наводяться приклади найбільш яскравих пластичних трактувань «Жизелі» А. Адана в творчості Матса Ека, Бориса Ейфмана, Раду Поклитару. Аналізуються особливості хореографічного рішення реінтерпретацію класичного балету, створених в останні роки.

Ключові слова: «Жизель» А. Адана, сучасна хореографія, класичний балет, реінтерпретацію, класична версія, балетмейстер, трактування, Борис Ейфман, Матс Ек, Раду Поклитару

*Grodnikova Svetlana,
(Belarus)*

REINTERPRETATION OF A. ADAN'S BALLET «GISELLE» IN CONTEMPORARY CHOREOGRAPHIC ART.

Annotation: In this article, the author considers the experience of rethinking A. Adan's ballet «Giselle» in contemporary choreographic art. The influence of the classical version of the ballet on its further interpretation is noted. Examples of the most striking plastic interpretations of «Giselle» A. Adan are given in the works of Mats Ek, Boris Eifman, Radu Poklitaru. The features of the choreographic decision of reinterpretations of classical ballet created in recent years are analyzed.

Keywords: «Giselle» A. Adan, contemporary choreography, classical ballet, reinterpretation, classical version, choreographer, interpretation, Boris Eifman, Mats Ek, Radu Poklitaru.

УДК 792.82:[792.023:688.741]

*Абрамова Анастасия Камовна,
Магистрантка НАРККиУ
(г. Киев, Украина)*

«РУССКИЕ СЕЗОНЫ» СЕРГЕЙ ПАВЛОВИЧ ДЯГИЛЕВА. ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ОБЪЕДИНЕНИЕ «МИР ИСКУССТВА»

Анотация: в статье исследуется художественное объединение «Мир Искусства» его деятельность и эстетические взгляды. Рассматривается творческий путь лидера художественного объединения Александра Николаевича Бенуа и Лева Самойловича Бакста.

Ключевые слова: Сергей Павлович Дягилев, Александр Николаевич Бенуа, Лев Самойлович Бакст, «Мир Искусства», художник.

Исходя из основной цели исследования, состоящего в раскрытии взаимосвязей русского балета в контексте эпохи, отметим, что «эпоха Серебряного века характеризовалась пестрым, многоцветным спектром идей и философских концепций, преломлявшихся в различных образцах художественного творчества. Многие произведения, появившиеся в это время, являли собой не только и не столько “продукты” самовыражения их создателей, не столько отражали их сокровенные эмоционально-психологические состояния, сколько служили средством воплощения мировоззренческих позиций и идей, которые волновали людей искусства–писателей, поэтов, живописцев, деятелей театра» [1].

Концептуальная значимость русского хореографического искусства была связана с деятельностью С. Дягилева, имевшей мировую известность в художественной жизни начала XX в. «Русские балетные сезоны» обогатили и развили традиции отечественной исполнительской и постановочной культуры. Подлинная зрелищная красота и тонкое чувство стиля обусловили счастливую сценическую жизнь многим спектаклям, которые ставились на подмостках крупнейших театров мира [1].

Театр становится важнейшим фактором культурной жизни общества на рубеже веков. Он превращается в центр, вокруг которого группируется большая часть творческой интеллигенции. С ним связаны почти все крупные живописцы. Творчество русских и зарубежных сценографов, таких как А. Бенуа, Л. Бакст, А. Головин, М. Добужинский, Б. Анисфельд, Н. Рерих, П. Пикассо, М. Дени, Х. Миро, А. Дерен, Ж. Брак, М. Утрилло и др., внесло свои коррективы в развитие мирового театра в целом. С их приходом изменилось само представление о роли художника в спектакле. Отныне он стал соавтором хореографа, подсказывал, а порой диктовал ему выбор выразительных средств, «вмешиваясь» в его пластическое мышление.

Важную роль в русской культуре рубежа XIX–XX века сыграли художественное объединение «Мир искусства», оказавшие огромное влияние на развитие русского символизма и модерна. История возникновения «Мир искусства»