

2. *Баканурский, А.* Иммерсивный театр / А. Баканурский, Е. Баканурский // Аркадіа. – 2015. – № 1. – С. 8–13.
3. *Гордиенко, Е.* Когда театр может быть опасным? К вопросу об этике партисипативного театра / Е. Гордиенко // Петерб. театр. журн. – 2018. – № 4. – С. 6–10.
4. *Ерохина, Т. И.* Феномен иммерсивного театра в современной отечественной культуре / Т. И. Ерохина, Е. С. Кукушкина // Верхневолжс. филол. вестн. – 2019. – № 1. – С. 214–222.
5. *Каранович, Д.* Что такое «иммерсивный театр» и почему ответа нет / Д. Каранович // Петерб. театр. журн. – 2018. – № 3. – С. 100–106.
6. *Кириллов, А.* Погружение в театр: беседа с театр. критиком Е. Гордиенко [Электронный ресурс] / А. Кириллов // eRazvitie.org. – Режим доступа: http://erazvitie.org/article/pogruzenie_v_teatr. – Дата доступа: 14.09.2020.
7. *Молчан, В.* Появление «шкалы иммерсивности» и будущее иммерсивного театра: беседа с театр. критиком, редактором сайта immersivepiyu.ru Т. Капиталовой [Электронный ресурс] / В. Молчан // Сайт vitalymolchan.by. – Режим доступа: <http://vitalymolchan.by/01.docx>. – Дата доступа: 02.10.2020.
8. *Попович, П.* Причины возникновения и история развития иммерсивного театра / П. Попович // Молодой ученый. – 2019. – № 15. – С. 312–317.
9. Шкала иммерсивности [Электронный ресурс] // Сайт Иммерсивный.ру. – Режим доступа: <https://immersivepiyu.ru/rate/>. – Дата доступа: 22.08.2020.

УДК 792.82:78

А. В. Поздняков,

*кандидат исторических наук, доцент, доцент кафедры менеджмента
социально-культурной деятельности учреждения образования
«Белорусский государственный университет культуры и искусств»,
Республика Беларусь*

ПУТЕШЕСТВИЯ БАЛЕТА «СВАДЕБКА» БРОНИСЛАВЫ НИЖИНСКОЙ

Аннотация. Музыка для балета «Свадебка» написал И. Стравинский, и впервые он был поставлен в Париже (1923) благодаря усилиям С. Дягилева. В это время его труппа имела таких выдающихся исполнителей и хореографов, как М. Фокин, В. Нижинский и его сестра Бронислава, которые продвигали стиль модерн в балете. Для Б. Нижинской «Свадебка» была первой возможностью продемонстрировать не только

талант исполнительницы, но и балетмейстера. Ее стиль как хореографа несколько отличается от стиля брата, и некоторые критики считают ее творчество началом неоклассицизма. В различных интерпретациях балет имел долгую жизнь. Статья посвящена истории постановок в оригинальной хореографии Б. Нижинской (с помощью дочери Ирины) и иных хореографов XX в. до наших дней. Более детально в статье показана реконструкция постановки балета «Свадебка» Б. Нижинской американской труппой «Балет Джоффри» в 1989 г.

Ключевые слова: Бронислава Нижинская, «Свадебка», балет, хореография, реконструкция, «Балет Джоффри».

A. Pozdniakov,

Candidate of Historical Sciences, Associate Professor, Associate Professor of the Department of Management of Social and Cultural Activities of the Educational Institution "Belarusian State University of Culture and Arts", Republic of Belarus

TRAVEL OF THE "WEDDING" BY BRONISLAVA NIJINSKAYA

Abstract. The music for the ballet «The Wedding» (Svadebka) was written by Igor Stravinsky and at the first time it was staged in Paris (1923) thanks to Sergei Diaghilev's efforts. His company had such famous dancers and choreographers as Michel Fokine, Vaslav Nijinsky and his sister Bronislava, who promoted the modern style in ballet. For Bronislava Nijinska «The Wedding» was the first ballet in which she showed her talent not only as the artist, but as ballet master as well. Her style as choreographer was a bit different from the style of her brother and some critics consider it the beginning of neoclassicism. The ballet had a long life in different interpretations, but the article is devoted to the story of its original choreography which was staged by Bronislava Nijinskaya during her life with the help of her daughter Irina and by the other choreographers till nowadays. In more details the reconstruction of Nijinskaya's «The Wedding» by the American company «Joffrey Ballet» in 1989 is demonstrated in the article.

Keywords: Bronislava Nijinskaya, «The Wedding», ballet, choreography, reconstruction, «Joffrey Ballet».

Строка из песни «Мы – бродячие артисты...» может быть эпиграфом к жизни и творчеству Б. Нижинской, как и к судьбе многих людей искусства из развалившейся Российской империи, которых революция и гражданская война разбросали по всему свету. Артисты балета в этом отношении занимают, пожалуй, лидирующее место, ведь процесс продолжался на

протяжении всего XX в. Конечно, это связано с отсутствием языкового барьера в восприятии танцевального искусства, высоким уровнем императорской и советской балетной школы, а возможно, с личной независимостью и привычной склонностью к перемене мест. Последнее предположение, а также обстоятельства рождения Б. Нижинской побудили автора обратиться к ее судьбе и творчеству.

Она родилась 8 января 1891 г. в г. Минске. Б. Нижинская не была белорусской балериной, хотя некоторые интернет-справочники ввиду указанного обстоятельства к таковым ее причисляют. Вот что пишет она в своей книге «Ранние воспоминания»: «На Рождество они [родители] имели контракт с Минским оперным театром и выступали как-то вечером в опере Глинки «Жизнь за царя». Они возглавляли величественный полонез, когда Элеонора [мать] поняла, что не сможет продолжить и исполнить еще мазурку и краковяк в польском акте. С помощью рабочего сцены она покинула театр, в то время как дублерша продолжала представление. Фома [отец] просто объяснил администрации, что у жены недомогание и она была вынуждена отправиться домой.

Как только упал занавес после последнего акта и артисты были еще на сцене или за кулисами, в театре появился посыльный из ближайшей больницы, который разыскивал Фому Нижинского. Вскоре взволнованный Фома позвал всех обратно на сцену и ко всеобщему великому удивлению объявил о рождении своей дочери. Итак, я, Бронислава Фоминична (Броня), была рождена во время представления вечером 27 декабря 1890 г. (по новому стилю – 8 января 1891 г.) через час, после того как моя мать и мой отец танцевали совместно на сцене Оперного театра в Минске»* [6].

В известном смысле ее появление на свет поддержало семейную традицию: поженились родители в Баку, старший сын Станислав родился в Тифлисе, а Вацлав – в Киеве.

После окончания Императорского петербургского Театрального училища Б. Нижинская вошла в состав балетной труппы Мариинского театра. В 1910–1913 гг. выступала вместе с Вацлавом в «Русских сезонах» С. Дягилева, в 1916 и 1919 гг. работала в Киеве, где открыла «Школу движений», а в 1921 г.

* Перевод наш. – А. П.

эмигрировала, вновь присоединясь к труппе С. Дягилева, но уже не только как балерина, но и как балетмейстер, став первой ведущей женщиной-хореографом. В 1923 г. в г. Париже состоялась премьера балета «Свадебка» в постановке Б. Нижинской на музыку И. Стравинского, который охарактеризовал его как «русские хореографические сцены с музыкой и пением». Анализ хореографии позволяет допустить, что это было не только продолжение дягилевской модернистской традиции, но и отправная точка в стилистическом переходе к новому неоклассическому балету.

В 20–30-е гг. XX в. география деятельности Б. Нижинской в качестве исполнителя и балетмейстера чрезвычайно обширна. После ухода от С. Дягилева в 1925 г. она выступает в провинциальных британских городах. После недолгого возвращения к С. Дягилеву и выступления в театре «Колон» в г. Буэнос-Айресе, Б. Нижинская в 1928–1929 гг. ставит балеты для труппы И. Рубинштейн. Вместе с тем было очевидно, что ее талант хореографа может наиболее ярко раскрыться при наличии собственной труппы, которая и была сформирована в 1932 г. под названием «Театр танца Нижинской». По приглашению правительства Польши она создала труппу «Польского балета», которая успешно выступала в довоенное время. В 1935 г. Б. Нижинская работала в Голливуде, а в 1938 г. окончательно перебралась в США, открыла балетную школу, занималась преподавательской деятельностью. В 1952 г. стала хореографом «Большого балета» маркиза де Куэваса [5, р. 9].

В это время формируется хореографический стиль, который можно охарактеризовать как неоклассический. В известной мере и творческое кредо явилось источником несогласия с М. Фокиным и братом Вацлавом, которые были более радикальны в своем модернизме. В любом случае хореография Б. Нижинской была модернистской, но она положила начало неоклассицизму в балете (основателем которого принято считать Д. Баланчина), и, возможно, правы те исследователи, которые ведут его историю от постановки балета «Свадебка» 1923 г.

С тех пор балет «Свадебка» ставили многие известные труппы, но авторскую хореографию Б. Нижинская демонстрировала сама в Аргентине, Франции и Британии, а в более

поздний период ее сохраняли балетмейстеры «Парижской оперы» (1976), Санкт-Петербургского «Малого театра оперы и балета» (1995), «Мариинского театра» (2003). Остановимся на реконструкции хореографии Б. Нижинской в США.

Она была осуществлена в 1989 г. труппой «Балет Джоффри», которая интересовалась восстановлением танцевальных шедевров XX в. с упором на дягилевские балеты 1920–30-х гг. Эту традицию заложил основатель компании Р. Джоффри, в январе 1940 г. вышедший на сцену в балете М. Фокина «Петрушка» и в дальнейшем выступавший в спектаклях «Русского балета Монте-Карло». В 1960 г. он совместно с Д. Арпино основал «Балет Джоффри».

Премьера балета «Свадебка» состоялась в Центре исполнительских искусств имени Д. Кеннеди (г. Вашингтон), где были представлены еще две постановки дягилевских балетов (впоследствии она представлялась вместе с балетом «Весна священная»). Критики оценили спектакль как аутентичный. Хореографом анонсировалась Б. Нижинская, а консультантами – Ирина Нижинская, которая вплоть до смерти матери помогала ей в постановках балета на различных сценах, Говард Сайет, ученик Джоффри, солист «Русского балета Монте-Карло» (1956–1960), в то время – ведущий хореограф «Оклахома Балет». Консультантом также выступила Н. Гончарова, сценарист первой постановки балета «Свадебка» 1923 г. Оцененная критиками как аутентичная, она позволила обратить внимание на проблему «возобновления» (реконструкции) и «возрождения» аутентичности балетных спектаклей в целом [4, р. 44, 46, 47].

Так же характеризовалась хореография балета, который Г. Сайет поставил позднее на сцене Мариинского театра. Фактически путешествия спектакля свидетельствуют о том, что творчество великих хореографов сохраняется не только в записи, оно успешно продолжается в возобновленных постановках современных мастеров.

1. *Нижинская, Б.* Ранние воспоминания : в 2 ч. / Б. Нижинская ; пер. с англ. И. В. Груздевой ; предисл. М. Ю. Ратановой ; коммент. Е. Я. Суриц. – М. : Артист. Режиссер. Театр, 1999. – Ч. 1. – 352 с.

2. *Нижинская, Б.* Ранние воспоминания / Б. Нижинская ; пер. с англ. И. В. Груздевой ; предисл. М. Ю. Ратановой ; коммент. Е. Я. Суриц. – М. : Артист. Режиссер. Театр, 1999. – Т. 2. – 320 с.

3. Суриц, Е. Балет и танец в Америке / Е. Суриц. – Екатеринбург : Изд-во Уральс. ун-та, 2004. – 392 с.

4. Gaetgaeow, M. L. Authenticity and Legacy in the Reception of the Joffrey Ballet Company's Reconstructed Stravinsky Ballets. Master of Arts thesis / M. L. Gaetgaeow. – [S. l.] : The University of Iowa, 2018. – 73 p.

5. Kisselgoff, A. Dance View. Nijinska. In Her Time. Was A Ballet Avant-Gardist / A. Kisselgoff // New York Times. – 1986. – May 11. – Section 2. – P. 9.

6. Nijinska, B. Creation of «Les noces» / B. Nijinska // Dance Magazine. – 1974. – V. 48, № 12. – P. 558–561.

7. Nijinska, Bronislava. Early Memoirs / Bronislava Nijinska. – Duke University Press. – London, 1986. – 527 p.

УДК 792.78+792.8/9

Д. С. Скачков,

кандидат искусствоведения, доцент кафедры теории и истории искусства учреждения образования «Белорусский государственный университет культуры и искусств», Республика Беларусь

ПЛАСТИЧЕСКАЯ ДРАМА В КОНТЕКСТЕ СИНТЕЗА СЦЕНИЧЕСКИХ ИСКУССТВ

Аннотация. Пластическая драма – синтетический жанр, возникший на стыке драматического театра, танца, пластики, пантомимы, музыкального и визуального искусства, перформативных практик. Пластическая драма оформилась в самостоятельный жанр в конце XX в., а на сегодняшний день можно говорить о ее новой версии, для которой характерны наличие литературной основы в качестве первоисточника, отсутствие текста, четкая режиссерская концепция, драматические артисты в качестве исполнителей, подробная психологическая проработка образов персонажей, оправданность действий и мотивов героев, экспериментальность и синтетичность. Язык спектакля – танцевальный, образно-пластический. Как правило, в спектаклях данного жанра отсутствует канонизированная движенческая лексика, а для каждой постановки она изобретается заново. Такая драма обращается к пластике и танцу как метафоре, визуализации внутреннего монолога, а также надтекстовому нарративу. Пластическая драма – яркое, самобытное явление на театральной сцене России и Беларуси.

Ключевые слова: драматический театр, пантомима, пластическая драма, синтез искусств, хореография.