

предусматривали возможности экспонирования в них художественных выставок, необходимых для местного населения. Также существовала определенная сложность в транспортировке работ на выставки районных художников [2].

Однако даже подобные сложности не являлись помехой для достаточно быстрого и продуктивного развития художественной культуры Брестского Полесья во второй половине XX в. Основываясь на вышесказанном, мы можем говорить о том, что в послевоенное время активизировалась художественная жизнь Брестского Полесья. Данная тенденция обусловлена периодичностью организованных в послевоенное время выставок, как профессионалов, так и любителей, проведением смотров-конкурсов художественной самодеятельности. Важным элементом художественной культуры являлись открытые профессиональные учебные заведения – музыкальные школы, а также досуговые учреждения, представленные театральными, музыкальными, танцевальными студиями и кружками и, проводившие большую внешкольную воспитательную работу.

1. Государственный архив Брестской области (ГАБО). – Фонд 1295. Оп. 1. Д. 52.
2. Государственный архив Брестской области (ГАБО). – Фонд 1641. – Оп. 1. Д. 78.
3. Зональный государственный архив в г. Пинске. – Фонд 211. Оп. 1. Д. 34.
4. Зональный государственный архив в г. Пинске. – Фонд 850. Оп. 1. Д. 3.
5. Зональный государственный архив в г. Пинске. – Фонд 850. Оп. 1. Д. 5.
6. Зональный государственный архив в г. Пинске. – Фонд 850. Оп. 1. Д. 36.
7. Зональный государственный архив в г. Пинске. – Фонд 1503. Оп. 1. Д. 5.
8. Зональный государственный архив в г. Пинске. – Фонд Ф. 1562. Оп. 1. Д. 2.
9. Пинская детская музыкальная школа № 1 / под ред. И. А. Черкас, И. В. Анищенко, Т. Ю. Дедзиолло [и др.]. – Пинск : Пинская региональная типография, 2009. – 107 с. : ил.
10. Памяць : Гісторыка-дакументальная хроніка Лунінецкага раёна / укл. Т. В. Канапацкая. – Мінск : Беларусь, 1995. – 716 с. : іл.
11. Памяць : Гісторыка-дакументальная хроніка Столінскага раёна. – Мінск : БЕЛТА, 2003. – 640 с., іл.
12. Пракапцова, В. П. Спасіжэнне майстэрства / В. П. Пракапцова. – Мінск : МФЦП. – 2006. – 288 с.: іл.

РЕИНТЕРПРЕТАЦИЯ БАЛЕТА П. И. ЧАЙКОВСКОГО «ЛЕБЕДИНОЕ ОЗЕРО» В СОВРЕМЕННОМ ХОРЕОГРАФИЧЕСКОМ ИСКУССТВЕ

Гродникова С. А.

*магистр искусствоведения, концертмейстер кафедры хореографии
Белорусского государственного университета культуры и искусств (г. Минск)*

***Аннотация.** В статье рассматривается опыт реинтерпретации балета П. Чайковского «Лебединое озеро» в современном хореографическом искусстве. Отмечается влияние классической версии балета на его дальнейшую интерпретацию. Приводятся примеры наиболее ярких пластических трактовок «Лебединого озера» П. Чайковского в творчестве Д. Ноймайера, М. Эка, М. Борна, Г. Мерфи, Р. Поклитару.*

***Summary.** The article studies the experience of re-interpretation of Pyotr Tchaikovsky's ballet «Swan Lake» in contemporary choreography. The influence of the classic version of the ballet on its later productions is pointed out. The examples of the most prominent plastic*

interpretations of Tchaikovsky's ballet «Swan Lake» created by such choreographer as John Neumeier, Mats Ek, Matthew Bourne, Graeme Murphy, Radu Poklitaru are given.

Балет П.И. Чайковского «Лебединое озеро» с момента своего создания в 1875–1876 гг. имел сложную и противоречивую сценическую судьбу. Из первоначальных трех версий-постановок первые две были неудачными, и лишь третья редакция, которую в 1895 г. осуществили балетмейстеры Л. Иванов и М. Петипа, принесла спектаклю успех и впоследствии приобрела статус классической, став основой для всех последующих редакций. Хореографию Л. Иванова – М. Петипа в разное время повторили в своих постановках балетмейстеры А. Горский (1901), М. Фокин (1911), А. Ваганова (1933), А. Мессерер и Е. Долинская (1937), Л. Лавровский (1940), Ф. Лопухов (1945). Свои интерпретации классической редакции осуществили Дж. Баланчин (1951), В. Бурмейстер (1953), Р. Нуреев (1964 и 1984), А. Алонсо (1965), Ю. Григорович (1969), Ф. Аштон (1969) и многие другие деятели мирового балета.

Влияние классической постановки Иванова – Петипа на дальнейшую интерпретацию балета оказалось намного шире простого воспроизведения в последующих постановках отдельных ее частей и элементов. Классическая редакция стала основой нового подхода балетмейстеров к авторскому тексту: свободная перекомпоновка партитуры П.И. Чайковского, часто с дополнением ее фрагментами небалетной музыки композитора, и столь же свободный пересмотр либретто прочно вошли в балетмейстерскую практику. На данный момент из всех существующих версий «Лебединого озера» едва ли можно найти несколько постановок с абсолютно идентичным музыкальным текстом.

В современном хореографическом искусстве существуют не только интерпретации классической версии «Лебединого озера», партитура, либретто и хореографический текст которых ориентирован на первооснову, но и реинтерпретации, то есть постановки с частичной или полной актуализацией, где первоисточник присутствует лишь на уровне элемента. Одной из первых реинтерпретаций классического балета стала постановка Джона Ноймайера «Иллюзии как «Лебединое озеро» (1976). Балетмейстер перенес действие во вторую половину XIX века, перемонтировал партитуру, купировал отдельные эпизоды, ввел в музыкальный текст отдельные произведения небалетной музыки П.И. Чайковского и сочинил оригинальное либретто. Прототипом главного героя балета стал реальный исторический персонаж – баварский король Людвиг Второй, за душу и судьбу которого ведут борьбу помолвленная с ним принцесса Софи, олицетворяющая жизнь, и таинственный персонаж в черном, названный Тенью, который, по замыслу постановщика, есть нечто, влекущее к смерти. Между стремлением к жизни и тяготением к смерти полубезумного и несчастного Короля влечет не смерть и не жизнь, а Красота, она же Иллюзия, представляющая главный импульс, третью силу, уводящую главного героя, боящегося реальной жизни, реальной женщины, в небытие. Иллюзией оказываются действия, намерения и сны, иллюзией оказывается желание отгородиться красотой от безжалостного внешнего мира. Джон Ноймайер вводит в действие своего балета большую сцену из так называемого «лебединого» акта постановки Иванова – Петипа 1895 года. Король вначале наблюдает за лебединым спектаклем, а затем сам принимает в нем участие. На протяжении спектакля балетмейстер соединяет каноническую хореографию петербургской постановки с собственной лексикой, и лишь в финале балета представлен полностью новый

хореографический текст, передающий остроту неразрешимого конфликта внутреннего мира главного героя с прозаичной реальностью.

Свою реинтерпретацию классической постановки «Лебединого озера» представил в 1987 году балетмейстер Матс Эк. Постановщик полностью изменил образную структуру балета, соединил классическую и современную хореографию, расширив тем самым спектр исполнительских возможностей танцовщиков. Матс Эк представил лебедей лысыми андрогинными существами, не грациозно скользящих по водной глади, а неуклюже передвигающихся по суше. Балетмейстер создал историю о тиранической власти Королевы – матери над Принцем – сыном, стремящемся освободиться от деспотизма матери. Принц – мечтатель, он грезит, видит сны, которые заменяют ему реальную жизнь, но они же его и обманывают, оказываются снами-оборотнями, как и героиня снов – Белый Лебедь, оборачивающаяся Черным Лебедем, как и колдун Ротбарт, оборачивающийся Королевой-матерью; игра снов присутствует повсюду. «Лебединое озеро» М. Эка – балет, построенный всего на нескольких хореотемах и выдержанный в несколько убыстренном, как бы летящем темпе. Выход кордебалета, повторяющийся, хоть и в измененном виде, выход кордебалета лебедей в постановке Л. Иванова и даже выход Теней М. Петипа, у М. Эка решен чуть ли не ползком, при том что каждая из танцовщиц исполняет сложную комбинацию остро выразительных, искаженно-лебединых движений. Этот выход как бы сдерживает темп и производит неожиданное впечатление заколдованного полета. Весь спектакль, подобно сновидениям, складывается из рваных эпизодов, снов-обрывков. В целом наполненный сарказмом альтернативный балет М. Эка позволяет увидеть альтернативный – гротескный – образ судьбы и оценить альтернативный – безотрадный – взгляд на жизненное устройство.

Иной опыт реинтерпретации «Лебединого озера» связан с именем хореографа Мэтью Борна, осуществившего в 1995 году постановку балета П.И. Чайковского. Все лебединые партии в спектакле М. Борна представлены исключительно мужским составом, что сам хореограф объясняет стремлением к достоверности: «Мне близка и понятна мысль о том, что женские партии в балете на самом деле написаны для мужчины-лебедя. Сила, красота, огромный размах крыльев этих существ куда больше соответствуют мускулатуре мужчины-танцовщика, нежели хрупкой балерине в белой пачке» [1, с. 182]. Лебеди в спектакле действительно напоминают белоснежных грациозных птиц, элегантно скользящих по водной глади, но при этом диких, агрессивных, физически очень сильных и способных к нападению. В качестве главных действующих лиц в постановке М. Борна выступили не Принц и Одетта, как в классической версии, а Принц и Белый Лебедь. В центре спектакля – одиночество, драма человека, не находящего понимания, осознание того, что невозможно и смертельно опасно идти против стаи в равной степени и птице, и обычному человеку, и особе королевских кровей. Белый Лебедь как alter ego Принца становится для него единственным, кто способен принять его таким, какой он есть. Неприятие Принца лебединой стаей, предательство со стороны самых близких людей приводят главного героя к гибели. В предсмертном бреду именно Белый Лебедь, символизирующий уже неземной идеал, не только оказывается рядом с Принцем против агрессивно настроенного большинства, но и уходит вместе с ним в мир детских фантазий и грез, наполненных недостижимыми мечтами.

Неординарную версию «Лебединого озера» предложил в 2002 году хореограф Грэм Мерфи. Действие его балета перенесено в 1910-е годы. Заколдованную в Белого лебедя Одетту постановщик представил невестой принца, который изменяет ей даже

в канун свадьбы. Черный лебедь Одилия и злой колдун Ротбарт слились в один персонаж – любовницу принца Зигфрида баронессу фон Ротбарт. После премьеры спектакля Г. Мерфи в прессе высказывалось немало мнений о том, что прототипами балетных персонажей стали члены британской королевской семьи Диана, Чарльз и Камилла, но в балете нет прямых аллюзий, подтверждающих эти версии. Свадьба Зигфрида и Одетты в первом акте заканчивается скандалом: шокированную неприкрытым проявлением чувств принца и баронессы Одетту отправляют в больницу для душевнобольных, где во втором акте принцессе видится озеро со стаей белых лебедей. После вынужденного заточения в стенах лечебницы Одетта возвращается к мужу, появляясь без приглашения на вечернем приеме у баронессы и совершенно завораживая Зигфрида, который влюбляется в нее. В финале балета Одетта снова среди лебедей – в черном оперении. Несмотря на заверения принца в любви, она понимает, что окончательное освобождение своей изможденной душе можно найти лишь в черной пучине Лебединого озера. Декорация балета стала не просто фоном, а одним из действенных элементов спектакля: огромный наклонный диск, сияющий ледяным блеском и изображающий во втором акте озеро, в четвертом затянут черной материей, которая после исчезновения Одетты в люке на самой его вершине втягивается туда же, создавая образ даже не водоворота, а черной дыры небытия.

Рассматривая наиболее известные реинтерпретации классической версии «Лебединого озера», необходимо отметить постановку хореографа Раду Поклитару, созданную им в 2013 году. В двухактном балете представлена трагическая история о бессмысленности борьбы в целом и с самим собой в частности. Оставив прежних персонажей, Р. Поклитару полностью изменил сюжет: Злой гений Ротбарт похитил из лебединой стаи птенца и превратил его в прекрасного юношу Зигфрида, забывшего свое прошлое и живущего в черном замке среди свиты придворных и шутов. Только в ночных снах Зигфриду видятся крылья вместо рук, проплывающие рядом белоснежные птицы и танцующая с ним самая прекрасная из этих птиц – Одетта. В реальности же Зигфрид просыпается в постели с роковой Одилией, облачается в униформу, берет ружье и отправляется на поле боя – армия Ротбарта ведет охоту-войну на лебедей. Далекая от классической версии постановка Р. Поклитару ближе всего, по крайней мере визуально, к реинтерпретации М. Борна с его мужским кордебалетом в юбка из перьев. В постановке Р. Поклитару кордебалет смешанный – есть и танцовщицы, и танцовщики – с оперением на руках. Белоснежные крылья шуршат при каждом взмахе, кажется, что эти лебеди на самом деле сейчас взлетят. У самого Зигфрида крыльев нет, но его постоянно мучают фантомные боли, а рука все чаще не слушается, ее движения напоминают движения птичьего крыла. Балет Р. Поклитару – сказка-притча о невозможности жить вопреки своей природе. Отсутствие крыльев не мешает взлететь, даже если этот полет станет первым и последним. Милитаристская тематика спектакля тоже притчевая – армия Ротбарта с ружьями наперевес, отстреливающая беззащитных птиц и надевающая их крылья как трофеи, символизирует жестокость и бессмысленность любой войны. Надевая военную форму и беря в руки оружие, главный герой до последнего пытается приспособиться к чуждому ему телу, не понимая причины его неприятия – и эта борьба становится такой же бессмысленной и такой же жестокой, как война людей с лебедями. Но, несмотря на трагизм, балет Р. Поклитару наполнен пародийной иронией, подсказанной и музыкой П.И. Чайковского, и самой традицией постановок «Лебединого озера». Например, «Танец маленьких лебедей», где вместо классической

четверки балерин в пачках на сцене появляются трое в блестящих облегающих костюмах-боди и перьях, комично, по-птичьи, передвигаясь шагом и тут же исполняя большие и высокие прыжки. И сложенные на талии руки-крылья танцовщиков легко трансформируются в юбку-пачку.

К классическому балету «Лебединое озеро» обращались и продолжают обращаться многие хореографы. Знаменитая постановка Л. Иванова – М. Петипа предоставляет возможности для самых разных интерпретаций и реинтерпретаций, несет в себе импульс для рождения новых и новых хореографических образов. Музыка П.И. Чайковского представляет собой пример того, какое множество смысловых вариантов было открыто балетмейстерами в одном музыкальном тексте. Но все многообразие пластических трактовок классического произведения объединяет присущее им всем обращение к глубоким, ярким и драматичным чувствам.

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 : Польша, 1999. – 224 с.

ПРЕДСТАВИТЕЛИ КИТАЙСКОЙ ДИАСПОРЫ В ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ПРОЕКТАХ «ШЕЛКОВЫЙ ПУТЬ»

Гу Цзецзин

*аспирант кафедры белорусской и мировой художественной культуры
Белорусского государственного университета культуры и искусств (г. Минск)*

***Аннотация.** Художественные проекты «Шелковый путь», рожденные талантом представителей китайской диаспоры виолончелистом Ма Юю и художником Го Диканом, открывают новые горизонты для обмена культурными традициями и обновления современного искусства.*

***Summary.** Art projects «The Silk Road» brought into the world by the gifted representatives of Chinese diaspora – cellist Ma Yo-Yo and artist Go Dikang open up new horizons for cultural exchange and renewal of modern art.*

«Шелковый путь» – это общее название для наземного и морского пути, соединяющего с самой древности и до наших дней Китай и иностранные государства, и используемый для торговли и культурных контактов. Если говорить точно, то шелковый путь – это не просто дорога, но целая транспортная система, которая не только соединила запад и восток в сфере экономики, но, что более важно, послужила каналом для обмена традициями культуры и искусства.

Культурный обмен, по расположенному на двух тектонических плитах – европейской и азиатской – шелковому пути, укрепил связи между восточной и западной Азией и Европой. Шелковый путь не просто китайская транспортная артерия: он имеет мировое значение. С древности и до наших дней в процессе вхождения китайской традиционной культуры и народного искусства в мировую