

■ УДК 792.82.028.4Лускунчик.071.2.027.5(44)"197/20"(045)

К. В. Бортник, кандидат мистецтвознавства, доцент, Харківська державна академія культури, м. Харків

0000-0002-3905-4108

bortnyk_ev@ukr.net

ІНТЕРПРЕТАЦІЇ БАЛЕТУ П. І. ЧАЙКОВСЬКОГО «ЛУСКУНЧИК» ФРАНЦУЗЬКИМИ БАЛЕТМЕЙСТЕРАМИ ОСТАННЬОЇ ЧВЕРТІ XX – XXI СТ.

Порушено проблему недостатньої уваги науковців-хореологів та мистецтвознавців до вивчення новаторських трактувань балету П. Чайковського «Лускунчик». З цієї метою проаналізовано хореографічні версії цього твору у творчості французьких балетмейстерів в останній чверті XX–XXI ст.: М. Бежара, Р. Петі, Ж.-К. Майо, Д. Бойвіна, Б. Л. Чууда, кожна з яких є своєрідною інтерпретацією відомого лібрето, створеного за мотивами казки Е. Т. А. Гофмана. Виявлено особливості фабули та пластичного рішення цих балетів, віднайдено їх спільні та відмінні ознаки. Визначено місце означених вистав у балетному театрі Франції. Уперше науково обґрунтовано версії Ж.-К. Майо, Д. Бойвіна та Б. Л. Чууди. Доведено, що кожна з досліджених інтерпретацій «Лускунчика» має своєрідне та неповторне балетмейстерське втілення сюжету казки Е. Т. А. Гофмана.

Ключові слова: балет «Лускунчик», інтерпретація, хореографія, трактування, версія.

Е. В. Бортник, кандидат искусствоведения, доцент, Харьковская государственная академия культуры, г. Харьков

ИНТЕРПРЕТАЦИИ БАЛЕТА П. И. ЧАЙКОВСКОГО «ЩЕЛКУНЧИК» ФРАНЦУЗСКИМИ БАЛЕТМЕЙСТЕРАМИ ПОСЛЕДНЕЙ ЧЕТВЕРТИ XX – XXI СТ.

Поднята проблема недостаточного внимания ученых-хореологов и искусствоведов к изучению новаторских трактовок балета П. Чайковского «Щелкунчик». С этой целью проанализированы хореографические версии этого произведения в творчестве французских балетмейстеров в последней четверти XX–XXI вв.: М. Бежара, Р. Петі, Ж.-К. Майо, Д. Бойвин, Б. Л. Чууда, каждая из которых является своеобразной интерпретацией известного либретто, созданного по мотивам сказки Э. Т. А. Гофмана. Выявлены особенности фабулы и пластического решения этих балетов, установлены их общие и отличительные признаки. Определено место указанных спектаклей в балетном театре Франции. Впервые научно обосновано версии Ж. Мое, Д. Бойвин и Б. Л. Чууды. Доказано, что каждая из исследованных интерпретаций «Щелкунчика» имеет своеобразное и неповторимое балетмейстерское воплощение сюжета сказки Э. Т. А. Гофмана.

Ключевые слова: балет «Щелкунчик», интерпретация, хореография, трактовка, версия.

K. V. Bortnik, PhD in Art Studies, Associate Professor, Kharkiv State Academy of Culture, Kharkiv

INTERPRETATIONS OF TCHAIKOVSKY'S BALLET "THE NUTCRACKER" BY THE FRENCH CHOREOGRAPHERS OF THE LAST QUARTER OF THE 20–21ST CENTURIES

The aim of the article is to examine the interpretations of Tchaikovsky's ballet "The Nutcracker" by the French choreographers of the last quarter of the 20–21st centuries and determine the features of dramatic and plastic parts of these compositions.

Research Methodology. The francophone ballet reviews, journal publications, booklets were used for the analysis of the interpretations of Tchaikovsky's ballet "The Nutcracker" by the French choreographers of the last quarter of the 20–21st centuries. The videos of the analyzed performances, Professor A. I. Chepalov's monograph, Doctor of Art Criticism, and the articles in the electronic networks were also used for the analysis.

Results. The specific features of the interpretations of Tchaikovsky's ballet "The Nutcracker" by the French choreographers M. Béjart, R. Petit, J.-C. Maijo, D. Boivin, B. L. Chuuda are identified. It is claimed that depending on the choreographic trends in keeping with the times, worldview, creative thinking, style and ballet master signature of the choreographer each interpretation has a peculiar and unrepeatable incarnation of the plot of E. T. A. Hoffmann's fairytale. In M. Béjart's it is intimate narrative with eloquent choreography and dual images; in R. Petit's it is an updated jazz technique performance closest to the L. Ivanov's original version. J. C. Maijo's version, combining traditions of Diaghilev's ballet and the principles of comedy Dell'arte, is an example of high esthetics and a harmonious combination of expressive means of music dance, theatre and circus. D. Boivin created a fantastic piece of work with a lot of fabulous and famous ballet characters by solving the plot by the unity of classical, modern and postmodern dance with exclusively theatrical techniques. B. L. Chuuda focuses on the virtuosity of the performance of plastic drawings of parties in the style of hip-hop.

All these interpretations are united by the esthetic showmanship, bright imagery, attention to the details and symbols, complex choreographic language, sensuality, the power of the ballet traditions, typical for the contemporary ballet theater of France.

Novelty. An attempt is made at identifying common and distinctive features of the plastic solution of interpretations of Tchaikovsky's ballet "The Nutcracker" by the French choreographers of the last quarter of the 20–21st centuries. An attempt is made at defining the place of these performances in the ballet theater of France. For the first time the versions of J.-C. Maijo, D. Boivin, B. L. Chuuda have been substantiated from a scientific point of view.

The practical significance. The material of this article can be used in the university lectures on the History of Arts. The findings can be applied in new developments of the history of world choreography.

Key words: *interpretation, "The Nutcracker" ballet, choreography, treatment, version.*

Актуальність дослідження. Балет П. Чайковського «Лускунчик» має безліч новаторських інтерпретацій у всьому світі. Сюжет казки Е. Т. А. Гофмана та музика П. Чайковського зумовлюють виникнення нових версій і нині, кожна з яких має неповторні сюжет і хореографічну мову. Заслужують на увагу й трактування «Лускунчика» французькими балетмейстерами. Деякі з них частково проаналізовані з позицій наукового мислення, інші, що також є суттєвим внеском у розвиток сучасного балетного театру, незаслужено позбавлені уваги мистецтвознавців, зокрема дансологів та хореологів. Саме недостатність наукових досліджень у цьому напрямі зумовлює актуальність означеної статті.

Мета статті – здійснити вивчення й визначення особливостей драматургічної та пластичної складових трактувань балету П. Чайковського «Лускунчик» французькими балетмейстерами в останній чверті ХХ–ХХІ ст.

Матеріали дослідження. Оскільки інформація про більшість французьких версій «Лускунчика» міститься в балетних рецензіях, журнальних публікаціях, буклетах, переважно франкомовних, розміщених в електронних мережах, саме вони стали основою дослідження. Також використано відеозаписи вистав, що аналізуються, монографію доктора мистецтвознавства, професора О. І. Чепалова (2007).

Вклад основного матеріалу дослідження. Інтерпретація балетної класики на сучасному етапі являє собою важливу ланку в розвитку хореографічного мистецтва, оскільки переважна більшість балетмейстерів має у своєму творчому доробку суттєву кількість гідних трактувань класичних балетів. Деякі з них дістали наукової критики, інші й понині є лише предметом публіцистичних опусів, серед яких і деякі інтерпретації одного з найвідоміших і найпопулярніших балетів – «Лускунчика» П. Чайковського, зокрема французькі, які стали віддзеркаленням своєї балетної естетики, притаманної лише Франції.

Найзнанішою є версія М. Бежара, створена в 1998 р. Доктор мистецтвознавства О. Чепалов проаналізував цю версію в монографії «Хореографічний театр Західної Європи ХХ ст.» (2007), також існує багато рецензій на цю виставу.

Як відомо, балетмейстер поєднав у цій версії фрагменти класичного «Лускунчика» з епізодами власного дитинства. Головним героєм вистави є хлопчик Бім та його мати, котра спочатку постає у вигляді величезної скульптури Венери, а потім, коли в сцені «Сну» статуя повертається спиною, з неї виходять Бім з матір'ю й танцюють адажіо.

Дросельмеєр у виставі має кілька втілень: батько Біма, М. Петіпа, Мефістофель, Фауст. Він хоче зняти сина зі статуї, до обличчя якої постійно намагається дістатися Бім у першому акті. Це не тільки

віддзеркалює події з життя М. Бежара та ролі знакових людей у його долі, а й утілює популярні на той час ідеї теорії психоаналізу З. Фрейда.

У другому акті балету Бім влаштовує для матері велику виставу, у програмі якої – іспанський, китайський, арабський та російський танці (Чепалов, 2007; Кузнецова, 1998). У фіналі хлопець отримує від матері різдвяний подарунок – маленьку статую Венери як свідчення одвічної прихильності героя та автора до матері.

Хореографія вистави вирішена засобами класичного та модерного танців, кожний персонаж наділений власною образною танцювальною мовою, що в поєднанні з філософською складовою, пов'язаною з психоаналітичними аспектами, становить концепцію вистави, у якій поєднуються новаторські на той час хореографічні знахідки, автобіографічність і шанобливе ставлення до провідного російського балетмейстера ХІХ ст. – М. Петіпа.

Найближчою до оригінального балету є версія Ролана Петі 1976 р. Проте балетмейстер робить Дросельмеєра одним з головних персонажів (уже в експозиції на його ефектній появі сконцентрована вся увага балетмейстера, а потім цей персонаж протягом усієї дії балету супроводжує Марі та Лускунчика), а також насичує як лексику, так і музику джазом.

До партитури долучено музику автора казки Е. Т. А. Гофмана, на яку створено хореографічний фрагмент для Дросельмеєра в другому акті, а в першому акті додано танець на матеріалі джазу та чечітки, який виконують Дросельмеєр та діти замість традиційного танцю ляльок.

Гросфатер виконують ляльки в масках, які раптово стають одного розміру з Марі. Замість традиційної появи мишей Р. Петі створює сцену, де Дросельмеєр показує фокуси в стилі Д. Коперфілда, а потім бере активну участь у битві з мишами, яка вирішена в характері джазового танцю.

Вальс сніжних пластівців не виявляє особливих хореографічних знахідок, проте вражає своїм призначенням – переходом героїв у доросле життя.

Танець розпочинає маленька дівчинка в балетній пачці – партія цього персонажа побудована на класичному танці з елементами зворушливо незграбних рухів (притаманних лише дітям), що уособлює дитинство. Пізніше з'являються дорослі танцівники: дівчата в балетних пачках і юнаки в костюмах фігуристів, а весь вальс втілює катання на ковзанах, імовірно, тому, що це одна з найулюбленіших зимових розваг дітей і молоді. Спочатку в їхніх рухах переважає гротеск, але в подальшому вальс ушляхетнюється, проте, крім лексики класичного танцю, не втрачає джазових елементів із синкопованими ритмами й характерними акцентами на слабку долю.

У цій сцені багато гротеску – починаючи від танцю маленької дівчинки й завершуючи гувернантками, котрі виконують вокаліз. В одній

з передач хореограф зауважив, що не любить гувернанток, і в балеті йому випала нагода висміяти їх. Тому вони постійно маніряться та переграють у своїх «вокальних» партіях, а коли навколо них збираються дівчата-сніжинки, їх рухи й міміка стають механічними, що нагадує маріонеток, які чітко виконують вказівки виховательок. Під час наступної появи дівчата, підтримувані юнаками, завмирають в атитюді, незважаючи на гувернанток, котрі захоплені власним співом, і залишають уже дорослих дітей у спокої. Наприкінці знову з'являються маленька дівчинка та гувернантки, усі ніби прислухаються до їхнього вокалізу, який звучить як відгомін дитинства. Це підкреслює й фінальна мізансцена: засмучена дівчинка залишається з гувернантками, по іншу сторону – доросла самотійна пара, а позаду півколом шикуються інші пари, завершуючи композиційну єдність рисунка.

У подальшому відбувається сцена весілля Марі та ляльки Лускунчика, головні герої разом з Дросельмеєром починають на повітряній кулі весільну подорож, уособленням якої стає другий акт.

Герої потрапляють в Іспанію, на Схід, до Китаю, у Францію. Потім слідує джазова варіація Дросельмеєра на музику Е. Гофмана, після якої Лускунчик набуває людської подоби (до цього він був загримований під ляльку), починається рожевий вальс. Па-де-де Принца й Марі вирішено в традиційному класичному стилі, а фінальний танець – вихід усіх героїв зі сну дівчинки – збірною лексикою з джазовими елементами.

Наприкінці балету, коли Марі прокидається з лялькою в руках, знову з'являється Дросельмеєр зі своїм племінником – Принцем зі сну дівчинки, котрий вручає їй її хустку, якою в першому акті Дросельмеєр перев'язав зламану Фріцем щелепу ляльки.

Сюжет версії Р. Петі, з одного боку, тотожний до традиційних версій цього балету, з іншого, являє вже іншу концепцію вистави. Зміщення акцентів у бік образу Дросельмеєра, долучення до хореографії джазових елементів, невимушеніше бачення партитури П. Чайковського відрізняють цю версію від класичних трактувань. Підтвердженням новаторських хореографічних знахідок Р. Петі є те, що в епоху його творчості джаз набув величезної популярності – цим продиктоване введення додаткових музичних фрагментів та насичення балетної лексики джазовим танцем.

Власну інтерпретацію казки Е. Т. А. Гофмана в 1992 р. створив керівник трупі балету Монте-Карло Ж.-К. Майо (Ігнатів, 2014). Балетмейстер переніс дію балету в цирк, пояснюючи це тим, що вважає цирк ідеальним театром, в якому синтезується весь спектр емоцій: від небезпеки та віртуозної техніки до надзвичайної легкості й невимушеності її виконання. Крім того, саме із цирком у Ж.-К. Майо асоціюються яскраві та справжні почуття й таємниці дитинства (Супруненко).

У своїй творчості балетмейстер базується на традиціях балету С. Дягілева, проте не копіює усталених зразків, тому хореографія його «Лускунчика» вирізняється експериментальністю, виразністю, грацією, відточеною технікою. У «Лускунчикові в цирку» органічно взаємодіють виражальні засоби музики, танцю, театру і цирку, поєднується класична та модерна хореографія.

У версії Ж.-К. Майо зберігається основний мотив казки – дорослішання маленької дівчинки, яка проходить уві сні випробування життям: спочатку через любов до ляльки до справжнього кохання та втілення заповітної мрії – бути артисткою цирку. Хореограф підкреслює цей мотив гротескною зовнішністю та пластикою живої ляльки Лускунчика, проте до останнього Марі залишається вірною йому. Крім того, у його костюмі яскраво виражене чоловіче начало, що є своєрідним натяком на близький перехід героїні з дитинства до юнацького віку. Також балетмейстер зберігає історію принцеси Пірліпат.

Балет – це сон Марі, який утілює циркову виставу, розпорядниками якої є пан Дросель та пані Меер – партію Дросельмеєра балетмейстер вирішив розділити між двома виконавцями. У першій дії вони приносять дітям подарунки і вражають усіх цирковою магією та дресированими птахами і тваринами, виступами жонглерів.

Вальс снігових пластівців, аранжований під звучання музичної шкатулки, продовжує свято, але вирішений як наступний подарунок – лялькова вистава, в основі якої – гофманівська історія про принцесу Пірліпат (Гофман, 1983), де спотворена істота обертає її на дивне страшне створіння, а рятує Пірліпат Принц Лускунчик, після чого й перетворюється на живу ляльку, яку подарували Марі. Але водночас він є і актором вистави.

Мишей та їхнього короля в балеті Ж.-К. Майо немає, а Лускунчика з ляльки на ляльку-принца в черговому фокусі перетворюють Дросель та Меер, проте оживає вона завдяки любові Марі.

Після цього герої в горіховій шкаралупі (знов відсилання до казки, де основним призначенням ляльки Лускунчика є розколювання горіхів як прокляття за те, що він єдиний зміг розколоти найтвердіший горіх Кракатук, щоб урятувати Пірліпат) прямують до країни Цирку. Під час їхньої подорожі відбувається ліричне адажіо закоханих Дроселя та Меер, образи котрих символізують кохання.

Арабський, російський, китайський танці – це окремі циркові виступи: жонглера, дресировальника з тваринами, птахів. Додається ще виступ повітряних гімнастів. Дійство традиційно завершує любовне адажіо Принца та Марі, побудоване на влучному поєднанні класичного та модерного танців, яке водночас є і черговим цирковим виступом, і втіленням мрії головної героїні.

Коли Марі прокидається, до неї підбігає брат, приходять батьки й вводять її з вітальні. Обернувшись, вона бачить, як з-під підлоги виглядає лялька Лускунчик, але вважає це примарою та йде, а Дросель та Меер, котрі з'являються несподівано, наказують йому сховатися та стрімко залишають вітальню.

У 2013 р. Ж.-К. Майо створив редакцію цього балету на честь святкування 20-річчя свого керівництва балетною трупю Монте-Карло. Нова вистава називалася «Лускунчик і компанія». Рецензент В. Ігнатов (2014) стверджує: «Спектакль «Лускунчик і компанія» по суті відроджує 20-річну історію Балету Монте-Карло та його репертуар, а також надає честі провідним артистам, завдяки таланту котрих Ж.-К. Майо набув міжнародної популярності та визнання. Ця дещо дивна й незрозуміла назва сценічно виявилася цілком виправданою. «Лускунчик і компанія» став ніби підсумковим спектаклем Ж.-К. Майо, що відбив не тільки широку палітру та специфіку його хореографічної творчості, а й багатожанровий діапазон виконавської майстерності княжої трупи».

У першій дії балету представлений театралізований танцювальний клас і казкова феєрія за участі персонажів балетів Ж.-К. Майо, а від оригінальної версії Л. Іванова на лібрето М. Петіпа збереглися тільки музика П. Чайковського, образи Лускунчика, Марі, котру він навчає танцювати, і Дросельмеєра, представленого в образі доброї феї.

Її приїздом на величезних саях розпочинається другий акт. Фея здійснює мрію Марі та Лускунчика – відвозить героїв у світ цирку, де Марі стає головною героїнею знакових балетів Ж.-К. Майо: «Попелюшки», «Красуні», «Сну», «Ромео та Джульєтти». Від уколу Феї Карабос Марі в образі Красуні засинає, а прокидається від поцілунку Принца. Поцілунок триває неймовірно довго, а герої виконують ефектний дует з безліччю акробатичних елементів. Яскраве й експресивне фінальне паде-де Марі та Лускунчика, яке відрізняється цікавими підтримками, стає апогеєм спектаклю. Потім з колосників повільно опускається величезна чорна тканина і, наче гігантський смерч, «забирає» всіх героїв вистави.

Наприкінці балету персонажі в костюмах циркових тварин, птахів і дресирувальників крокують урочистою ходою, а в кінці всі завмирають, як на сімейному фото на тлі завіси із зірками, що нагадує фінал циркового шоу. А в глядацькій залі починається феєрверк з конфеті та серпантину.

Сценічна дія балету наповнена гумором та експресією. В основі хореографії – синтез танцю й цирку, балету, клоунади, театру ляльок, а все дійство нагадує барвисту фантасмагорію зі складними танцювальними композиціями, які підкреслюють талант і технічність виконавців.

У 2001 р. в Ліонському театрі з'явилася версія балетмейстера Домініка Бойвіна (Casse-Noisette, Opera National de Lyon; Yorgos).

Хореограф трансформував фантастичний твір А. Гофмана, додавши до нього безліч персонажів з дитячих мрій, життя, казок та російських балетів. Клара – уже не маленька дівчинка, проте все ще захоплюється казками, про що свідчить величезна книга, яку вона читає на початку вистави. А потім перед глядачем, наче в уяві героїні, виникають різноманітні образи: Король-Жабеня, Мавпа з «Доктора Ойболить», фігуристи, Відьма, карлики, маленькі лебеді з «Лебединого озера» – усі ніби катаються на великому льодовому катку. Лісоруби приносять ялинки, а Клара дивиться мультфільми та балети з екрана телевізора. З'являється Дросельмеєр з іграшками та подарунками: гусаком, янголами, лялькою Попелюшкою з мітлою, фавнами з балету В. Ніжинського з його пластикою, побудованою на фронтальних і профільних позах, запозичених у фігур давньогрецького вазопису (ці персонажі та взаємодія дівчини з ними, пластичний малюнок їхніх партій символізує те, що Клара вже може справляти враження на чоловіків). З'являється пара – дівчина та юнак, котрі виконують джазову хореографію з чечіткою, Принц з балету «Марення Троянди», партія якого побудована виключно на класичному танці, переважно жіночому, дівчата-солдатики на пуантах.

Кукла Лускунчик нагадує Принца з класичного балету, який наприкінці своєї варіації ніби випадає з вікна й ламається. Клара знаходить лише його руку, з якою врешті й засинає, а Дросельмеєр збирає інші частини тіла ляльки, щоб лагодити. Уві сні дівчини рука Лускунчика, набувши величезних розмірів, оживає та з допомогою війська іграшкових солдатиків долає Щура, що раптово з'явився в кімнаті.

Мишей у балеті немає, тільки один Щур у чорних пачці й трико, з оголеним торсом та довгим хвостом, який використовується як реквізит. Ця партія побудована на модерному танці з елементами гротескової класики.

Коли Клара просинається, Дросельмеєр повертає їй лише частково полагожденного Лускунчика, тому в їхньому (Клари та Лускунчика) дуєті образно змальовані обмеженість рухів зламаної ляльки (різкі кроки, незграбні рухи, різноманітні падіння й партерна пластика) і спроби Клари допомогти Принцеві рухатися. Тільки тут він зовнішньо й пластично спотворений, залишається таким до кінця дії балету, проте це не впливає на прихильність дівчини до нього, що згодом переростає в кохання.

Під час подорожей П. Чайковський запозичив у французькому фольклорі деякі мелодії «Лускунчика». Д. Бойвін, надихаючись його мистецтвом, створює безліч картин, поєднуючи смакування льодяників у кіно, комікси, поп-арт, ніби втілюючи всі різдвяні мрії.

Вальс сніжинок у балеті відсутній: на цю музику дефілюють сніжні фігури в різних костюмах, а потім оркестр, виконавців та глядачів засипають снігові штучні пластівці, які занурюють усіх в атмосферу вальсу.

Чуттєвий танець Клари та Лускунчика уособлює перехід від підліткового віку до юності. Але замість Конфетенбургу герої потрапляють до країни зламаних іграшок через величезне дзеркало у формі ялинкової кулі, що уособлює земну. Герої сідають у карусель, здійснюються вгору й спостерігають своєрідні, вельми оригінальні за різноманітною лексикою танці: іспанський – солдата й дівчат легкої поведінки, арабський – лазуна, китайський – металевих ляльок, російський – спортсменів рок-н-ролу та акробатів на батуті й танець космонавтів (Noisett).

Д. Бойвін застосував у виставі театральну техніку: люки, стовпи, лаштунки, завдяки яким танцівники з'являються та зникають на деяких нотатках. Це яскраво доповнює та сприяє розкриттю дії вистави, підкреслює механістичність світу зламаних ляльок. Крім того, є багато відеоефектів, фотографій, проєкцій, а вершиною сценографії стає величезне дзеркало світу (Casse-Noisette, Dominique Boivin, 2005).

Ця інтерпретація втілює новаторські тенденції, суто театральні прийоми, є своєрідною та радикальною версією.

На межі 2013–2014 рр. версію «Лускунчика» запропонував балетмейстер Буба Ландріл Чууда (Gougeau, 2014), яка суттєво відрізняється від багатьох інших: дія перенесена в сучасність, у ній простежуються вражаючі жахи дитинства, що позбавляє казку атмосфери чарівності, притаманної більшості версій «Лускунчика». Проте сюжет балету не втратив своєї загадковості завдяки образу Дросельмеєра, котрий, як і в Р. Петі, посідає одне з провідних місць та є сполучною ланкою між діями.

Зберігаючи сутність оригінального балету, Б. Л. Чууда вирішує власного «Лускунчика» переважно засобами танцю хіп-хоп та насичує хореографічний текст акробатичною віртуозністю.

Балет характеризується колосальною енергетикою та позитивними емоціями, зумовленими поєднанням хіп-хопу й сучасного танцю. Хореографічні фрагменти створені або виключно в стилі «робот», або побудовані на «хвилях», або поєднуються в хореографічному міксі. Виконавська майстерність танцівників вирізняється ансамблевістю, технічністю, синхронністю, акторським талантом. Стрибки, піруети, перевороти та інші акробатичні елементи часто виконуються в швидкому темпі, що й надає лексичі балету чималої віртуозності.

Висновки. Таким чином, дослідивши шість французьких версій балету П. Чайковського «Лускунчик», висновуємо: залежно від співзвучних часові хореографічних тенденцій, світогляду, творчого мислення, стилістики та балетмейстерського почерку хореографа, кожна інтерпретація має своєрідне та неповторне втілення сюжету казки Е. Т. А. Гофмана. У М. Бежара – це суто інтимне оповідання з промовистою хореографією та двоїстими образами; у Р. Петі – найбільше наближена до оригінальної версії Л. Іванова, оновлена джазовою технікою вистава. Версії

Ж.-К. Майо, поєднуючи традиції балету С. Дягілева та принципи комедії дель арте, є прикладом високої естетики та гармонійного поєднання виражальних засобів музики, танцю, театру й цирку. Д. Бойвін створив фантастичний твір із безліччю казкових і відомих балетних персонажів, вирішуючи сюжет єдністю класичного, модерного та постмодерного танцю із суто театральними прийомами. Б. Л. Чууда акцентує на віртуозності виконання пластичного рисунка партій у стилі хіп-хоп.

Але всі ці інтерпретації об'єднують естетична видовищність, яскрава образність, увага до деталей та символів, складна хореографічна мова, чуттєвість, балетні традиції, що притаманно сучасному балетному театру Франції.

Перспективи подальших досліджень. Кожна з проаналізованих версій «Лускунчика» може стати предметом окремого дослідження, в якому ґрунтовніше розглядатимуться всі складові балетної вистави, що надасть ширшого уявлення про ту чи іншу інтерпретацію.

Список посилань

- Гофман, Э. Т. А. (1983). Шелкунчик и мышинный король. Э. Т. А. Гофман. *Новеллы* (с. 107–149). Москва: Художественная литература.
- Игнатов, В. (2014). *Шелкунчик на юбилейном празднике балета Монте-Карло*. Взято из <http://afficha.info/?p=487>
- Кузнецова, Т. (1998). Бежар полностью обнажается перед публикой. *Коммерсантъ*, 241.
- Супруненко, М. «Шелкунчик» в Монте-Карло – сочетание балета, циркового искусства и традиций «Русских сезонов». Взято из <http://www.1tv.ru/news/culture/249558>
- Чепалов, О. І. (2007). *Хореографічний театр Західної Європи ХХ ст.: монографія*. Харківська державна академія культури. Харків: ХДАК.
- Casse-Noisette, Opera National de Lyon*. (2005). Pris de <https://www.opera-lyon.com/fr/20052006/danse/casse-noisette>
- Concert en famille la véritable histoire de Casse-Noisette Orchestre de Paris*. Pris de <http://medias.orchestredeparis.com/pdfs/1.44862564837e+12.pdf>
- Gourreau, J. M. *Un merveilleux cadeau de Noël Casse-Noisette compagnie. Jean-Christophe Maillot et Les Ballets de Monte-Carlo, Grimaldi forum de Monaco, du 26 décembre 2013 au 5 janvier 2014*. Pris de <http://critiphotodanse.e-monsite.com/blog/critiques-spectacles/jean-christophe-maillot-casse-noisette-compagnie-un-merveilleux-cadeau-de-noel.html>
- Gourreau, J. M. (2014). *Un Casse-noisette atypique*. Pris de <http://critiphotodanse.e-monsite.com/blog/do/tag/bouba-landrille-tchouda-un-casse-noisette-suresnes-janvier-2014>
- Noisett, Ph. *D'un «Casse-Noisette», l'autre*. Pris de https://www.lesechos.fr/27/12/2005/LesEchos/19570-042-ECH_d-un---casse-noisette---l-autre.htm

Yorgos, L. William Forsythe. *Ballet de l'opéra de Lyon*. Pris de http://www.espacemalraux-chamberly.fr/wp-content/uploads/2015/05/dossier_forsythe_ballet_3.pdf.

Casse-Noisette, Dominique Boivin, *opéra de Lyon*. (2005). Pris de <http://paysanheureux.canalblog.com/archives/2005/12/31/1164105.html>

References

hoffmann, E. T. A. (1983). *The Nutcracker and the Mouse's King*. E. T. A. Hoffmann. *Novels* (pp. 107–149). Moscow: Hudozhestvennaja literatura. [In Russian].

Ignatov, V. (2014). *The Nutcracker at the anniversary celebration of the ballet of Monte Carlo*. Retrieved from <http://afficha.info/?p=487> [In Russian].

Kuznetsova, T. (1998). *Maurice Béjart is completely exposed to the public*. Kommersant, p. 241. [In Russian].

Suprunenko, M. «*The Nutcracker*» in *Monte Carlo – a combination of ballet, circus art and traditions of the «Russian Seasons»*. Retrieved from <http://www.1tv.ru/news/culture/249558> [In Russian].

Chepalov, O. I. (2007). *Choreographic Theater of Western Europe of the twentieth century: monograph*. Kharkiv State Academy of Culture. Kharkiv: KhSAC. [In Ukrainian].

The Nutcracker, *Opera National de Lyon*. (2005). Retrieved from <https://www.opera-lyon.com/en/20052006/danse/nittle-cake> [In French].

Concert in family the true story of Nutcracker, Orchestra of Paris. Retrieved from <http://medias.orchestredeparis.com/pdfs/1.44862564837e+12.pdf> [In French].

Gourreau, J. M. *A wonderful Christmas gift The Nutcracker company. Jean-Christophe Maïjo and Ballets de Monte-Carlo, Grimaldi Monaco Forum, from December 26, 2013 to January 5, 2014*. Retrieved from <http://critiphotodanse.e-monsite.com/blog/critiques-spectacles/jean-christophe-maillot-nutcracker-company-a-wonderful-gift-of-noel.html> [In French].

Gourreau, J. M. (2014). *An atypical Nutcracker*. Retrieved from <http://critiphotodanse.e-monsite.com/blog/do/tag/bouba-landrille-tchouda-un-casse-noisette-suresnes-january-2014> [In French].

Noisett, Ph. *From a «Nutcracker», the other*. Retrieved from https://www.lesechos.fr/27/12/2005/LesEchos/19570-042-ECH_d-un---casse-noisette---l-autre.htm [In French].

Yorgos, L. *William Forsythe. Ballet of the Lyon Opera*. Retrieved from http://www.espacemalraux-chamberly.fr/wp-content/uploads/2015/05/dossier_forsythe_ballet_3.pdf. [In French].

The Nutcracker, *Dominique Boivin, opera house in Lyon*. (2005). Retrieved from <http://paysanheureux.canalblog.com/archives/2005/12/31/1164105.html> [In French].

Надійшла до редколегії 20.12.2017 р.