

<https://doi.org/10.30853/manuscript.2018-10.28>

Тарасова Софья Викторовна

СОВРЕМЕННАЯ ЗОЛУШКА ПО ВЕРСИИ АЛЕКСЕЯ РАТМАНСКОГО

В статье речь идет об одном из самых известных сказочных балетов - "Золушке" С. Прокофьева. Это произведение живет уже более 300 лет, но сохраняет свою актуальность и по сей день. История бедной замарашки, покорившей сердце принца, является наиболее востребованной среди балетных тем. Очарование классического танца и эмоциональная музыка С. Прокофьева оказывают безграничное воздействие. В данной статье детально анализируется сюжетное повествование современной редакции А. Ратманского, а также прослеживается мысль о том, что для каждого хореографа персонаж Золушки особенный, наполненный своими индивидуальными чертами.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/9/2018/10/28.html

Источник

Манускрипт

Тамбов: Грамота, 2018. № 10(96) С. 143-147. ISSN 2618-9690.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/9.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/9/2018/10/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: hist@gramota.net

влияние на все решительно формы нашего поведения, на все моменты воспитательного процесса» [5, с. 118]. Игровой подход является одной из форм, скрепляющих процесс обучения и организующих его. Под лаконичностью мы понимаем важность умения сосредоточить внимание ученика на главной мысли, высветив особенно важные моменты, а не завуалировать их в пространных художественных повествованиях. Всегда нужно ориентироваться на тот опыт, которым ребенок владеет: слушательский, исполнительский, творческий, художественный. Это обеспечит адекватное восприятие учебного материала, а также постепенное наращивание собственной опытной базы ученика, в том числе и музыкально-эстетической. Необходимо поощрять творческие порывы ребенка, стимулировать их реализацию, помогать в воплощении.

Немаловажно, что обеспечение наличия всех этих элементов в музыкально-образовательном комплексе по-своему влияет на формирование МЭВ ребенка, развивая различные стороны его личности.

Список источников

1. **Алиев Ю. Б.** Настольная книга школьного учителя-музыканта. М.: Владос, 2000. 336 с.
2. **Бахтин В. В.** Организация музыкально-эстетической деятельности младших школьников на внеурочных комплексных занятиях // Среднее профессиональное образование. 2011. № 2. С. 10-12.
3. **Буров А. И.** Эстетическое воспитание / под ред. Б. Т. Лихачева. М.: Педагогика, 1987. 132 с.
4. **Бычков В. В.** Эстетика: учебник. М.: Гардарики, 2004. 556 с.
5. **Выготский Л. С.** Психология искусства. М.: Искусство, 1978. 350 с.
6. **Гончарова Е. Н.** Методическая разработка «Теоретические основы музыкально-эстетического развития ребенка» (2012 год) [Электронный ресурс]. URL: <https://nsportal.ru/shkola/dopolnitelnoe-obrazovanie/library/2012/06/04/teoreticheskie-osnovy-muzikalno-esteticheskogo> (дата обращения: 01.09.2018).
7. **Гуревич П. С.** Эстетика: учеб. пособие. М.: Кнорус, 2011. 456 с.
8. **Даль В. И.** Иллюстрированный словарь живого русского языка: в 2-х т. СПб.: Нева, 2004. Т. 1. 448 с.
9. **Лихачев Б. Т.** Теория эстетического воспитания школьников. М.: Просвещение, 1985. 176 с.
10. **Эстетика:** словарь / под ред. А. А. Беляева. М.: Политиздат, 1989. 417 с.

MUSICAL-AESTHETIC TASTE AS A PHENOMENON AND METHODS OF ITS DEVELOPMENT

Sedashova Natal'ya Vladimirovna

*Saint-Petersburg State University of Culture and Arts
linkastar58@gmail.com, natali1931@mail.ru*

The article examines in detail the phenomenon of musical-aesthetic taste as an indispensable component of the musician's personality development. The work reveals common points and differences in the interpretations of aesthetic taste in the works of domestic researchers – V. I. Dal, A. I. Burov, P. S. Gurevich, A. A. Belyaev and B. T. Likhachev. Its development is the subject of research interest because the effectiveness of musical training and upbringing depends directly on it. The objective of this work is to study the mechanisms of musical-aesthetic taste formation in the domestic musical and pedagogical practice on the basis of already available theoretical knowledge.

Key words and phrases: aesthetic development; aesthetic taste; personality development; musical pedagogy; aesthetic needs.

УДК 792.8

Дата поступления рукописи: 27.06.2018

<https://doi.org/10.30853/manuscript.2018-10.28>

В статье речь идет об одном из самых известных сказочных балетов – «Золушке» С. Прокофьева. Это произведение живет уже более 300 лет, но сохраняет свою актуальность и по сей день. История бедной замарашки, покорившей сердце принца, является наиболее востребованной среди балетных тем. Очарование классического танца и эмоциональная музыка С. Прокофьева оказывают безграничное воздействие. В данной статье детально анализируется сюжетное повествование современной редакции А. Ратманского, а также прослеживается мысль о том, что для каждого хореографа персонаж Золушки особенный, наполненный своими индивидуальными чертами.

Ключевые слова и фразы: сказка Ш. Перро «Золушка»; балет; современная редакция; музыка С. Прокофьева; хореограф А. Ратманский.

Тарасова Софья Викторовна

*Санкт-Петербургский гуманитарный университет профсоюзов
Санкт-Петербургская детская школа искусств имени М. И. Глинки
tarasova.sv@inbox.ru*

СОВРЕМЕННАЯ ЗОЛУШКА ПО ВЕРСИИ АЛЕКСЕЯ РАТМАНСКОГО

«Золушка» – чудесная, добрая, светлая сказка, известная каждому с самого детства. Эта история манит своим прекрасным финалом с торжествующей справедливостью, искренними чувствами и настоящей любовью.

Ш. Перро написал свое произведение еще в XVII веке, но оно до сих пор вдохновляет балетмейстеров всего мира, заставляет их верить в волшебство, творить и дарить зрителям необычайной красоты спектакли.

Времена меняются, и так же изменяется мировоззрение хореографов-творцов. В XVII столетии героиня Золушки представлялась публике в одном образе, а в XXI веке персонаж наполняется другими красками. И не только сама Золушка, которая, безусловно, является центральной героиней, но и другие действующие лица имеют свои судьбы, которые все тесно связаны и переплетены между собой. Автор стремится проследить процесс взаимного проникновения и соединения старинного сюжета, прекрасного музыкального материала, мастерски придуманной хореографической лексики и современных жизненных тенденций в новой версии балета «Золушка» А. Ратманского.

Поистине волшебное настроение балету «Золушка» создает восхитительная музыка С. Прокофьева. Мысль о создании балета возникла у С. Прокофьева еще в 1940 году, а главным источником вдохновения для композитора послужило творчество непревзойденной Г. Улановой, для которой С. Прокофьев решил специально создать новое произведение. Успешно начав работу над балетом, композитор сочинил два акта, но в 1941 году началась Великая Отечественная война, повлекшая за собой трагические события и навсегда изменившая ход истории. Только в 1943 году С. Прокофьев возвращается к работе над «Золушкой», окончательно согласовывает либретто с Н. Волковым. И уже в 1945 году зрители Большого театра смогли увидеть балет «Золушка», поставленный балетмейстером Р. Захаровым, который «с большим мастерством и творческой изобретательностью разрешил трудную постановочную задачу – создал целостный балетный спектакль, раскрыв средствами хореографии сказочные образы в единстве их реальных и фантастических черт» [7]. Главную партию на премьере исполняла О. Лепешинская, но в последующих показах уже блистала Г. Уланова, которая впоследствии за эту роль получила Сталинскую премию.

«С. Прокофьев в “Золушке” прославил чистоту и прелесть трудолюбивой девушки Золушки, скромность, добротой побеждающей все невзгоды своей жизни, и высмеял мещанский, корыстный духовный мирок ее злой мачехи и жадных, завистливых сестер» [3, с. 9]. Его музыка к балету необыкновенно танцевальная, каждое движение почти полностью сливается с мелодией. Структура произведения построена в традициях классического балета, есть дивертисмент, множество вариаций, адажио. Стоит отметить и яркие танцевальные жанры: гавот, мазурка, вальс, галоп. С. Прокофьев – мастер музыкальных портретов героев, для каждого персонажа он находит свои средства выразительности, благодаря чему мы безошибочно узнаем в трогательной мелодии саму Золушку, а в отрывистых и крикливых всплесках – Мачеху и Сестер. Возможно, именно это богатство оркестровых «красок», невероятная мелодичность и лиричность так привлекают хореографов. Ведь данный балет был поставлен такими известными балетмейстерами, как К. Сергеев (1946), Ф. Аштон (1948), О. Виноградов (1964), Р. Нуриев (1987), А. Ратманский (2002).

Сказка является традиционной балетной тематикой, и в основу большей части балетных спектаклей положен именно сказочный сюжет. Однако хореограф, А. Ратманский, предлагает взглянуть на знакомую историю о бедной сироте совершенно под другим ракурсом, умело сплетя воедино и настоящую реальность, и вымышленное действие.

«Золушка» А. Ратманского – балет, который вызывает жаркие споры и обсуждения, порой оставляет у зрителей смешанные чувства после просмотра. Но, тем не менее, спектакль живет уже не первый год на сцене Мариинского театра, а зрительный зал на каждом показе практически всегда полон гостей. Вероятно, секрет успеха данной постановки заключается в том, что она чрезвычайно современна, так как сказочные герои – это легко узнаваемые персонажи из нашей обычной жизни, а то, что с ними происходит, быстро угадывается в реалиях сегодняшнего дня.

Узнать истинный феномен популярности «Золушки» А. Ратманского можно лишь, полностью погрузившись в само действие балета, в его «внутренний мир», постаравшись понять замысел творца, прочесть его видение этой знаменитой сказки, уловить тонкости приемов, средства хореографического языка и образность. А. Ратманский – художник, а «как любой художник, балетмейстер должен быть высоко образованным человеком, который не только владеет профессиональными секретами хореографического искусства, но и разбирается в смежных видах искусства – драматургии, музыке, изобразительном искусстве, литературе» [10, с. 49]. И А. Ратманский постоянно экспериментирует, развивается, ищет что-то новое, необычное, интересное. Не боится быть непонятым, рискует и смело движется вперед. Быть может, именно легкость и ирония, смелость и решительность позволяют А. Ратманскому, несмотря на порой нелестную критику в его адрес и возмущенные отзывы, продолжать заниматься любимым делом.

А. Ратманский умеет удивлять. Приобретая билет на его спектакль, порой не имеешь ни малейшей догадки о том, что предстанет взору публики, когда поднимется таинственный занавес.

С первых звуков прекрасной музыки С. Прокофьева и открытия сцены имеется возможность наблюдать за пространством, которое с двух сторон обрамляют металлические конструкции с множеством лестниц, создающие четкую графику и форму, а также слегка напряженное и сдавливающее настроение. Безусловно, эти тяжелые железные сооружения играют огромную роль в сценографии спектакля «Золушка». Они полностью вписаны в действие балета, умело используются для решения режиссерских задач, на них исполняются интересные хореографические элементы, с их помощью пространство делится на реальность и мир фантазий. Еще один весомый и знаковый элемент декораций – это огромная люстра, представляющая собой некое «колесо судьбы», которое меняет свое положение в зависимости от происходящих событий на сцене, трансформируясь в циферблат часов. Обстановка, созданная сценографами, И. Уткиным и Е. Монаховым, передает ощущение отрешенности и холода. Даже появление «дворца» на заднике сцены не придает пышности торжеству, происходящему на балу, так как он выполнен абсолютно скупо, словно быстрый, черновой набросок.

Однако именно эти декорации, выполненные в духе конструктивизма, отчетливо переплетающиеся с современными постройками, окружающими нас повсюду, дают возможность намного ярче показать хореографическое действие, помогают глубже понять внутренний мир героев, создают настроение. Ничто не мешает и не отвлекает зрителя от внимательного и глубокого погружения в балет, сопереживания за судьбу несчастной Золушки и всех остальных персонажей, наделенных А. Ратманским своими особенными чертами и характером.

История «Золушки» А. Ратманского начинается с того, что мы видим парикмахеров, которые ворожат над образами трех дам, повернутых спиной к зрителю. При дальнейшем развитии событий легко узнаются главные героини сказки – Мачеха и ее дочери (названные вместо привычных Злюки и Кривляки Худышкой и Кубышкой). Эта великолепная троица поражает своей яркой, артистической игрой и точно переданной высокомерной манерой поведения. А умело подобранная хореография для каждой героини, с ее завернутыми положениями стоп, невыворотными турами, гротесковыми движениями, необычно сочетающимися между собой танцевальными комбинациями, позволяет безошибочно разгадать натуру каждой из этих своенравных дам и понять их истинные намерения. А. Ратманский – невероятно музыкальный балетмейстер, он буквально считывает композитора, улавливая в музыке мельчайшие детали настроения. Образы Мачехи, Кубышки и Худышки безумно комичны, так как хореография каждой балерины настолько точно «вписана» в музыку, что создается впечатление, что музыка С. Прокофьева писалась специально для данной танцевальной лексикой. В этой сцене мы также можем наблюдать и первое появление Золушки, тихой, скромной девушки, одетой, словно для балетного урока, – в кофту, тунику и гетры. Естественно, она не участвует в пышных приготовлениях к предстоящему грандиозному событию – посещению бала в королевском дворце. Ее никто не замечает и не прислушивается к ее мнению, а вспоминают лишь тогда, когда необходимо выполнить тяжелую работу по дому. Сестры постоянно ссорятся из-за того, что каждая считает себя неотразимой, Золушка пытается их разнять, но невольно сама втягивается в драку. Сцена выясняющих отношения при помощи кулаков балерин выглядит настолько смешно, что зрительный зал моментально реагирует и отвечает искренними улыбками.

Наконец, все уходят заниматься приготовлениями к торжеству, а бедная Золушка остается одна. Пытаясь хоть как-то отвлечься от повседневных забот и постоянных издевательств Мачехи и сестер, Золушка предается воспоминаниям. Это невероятно трогательная сцена, хороший режиссерский прием, который переносит нас в прошлое, и мы видим на сцене мать и отца Золушки, которые ласково ее обнимают. А вместе они когда-то составляли счастливую, любящую семью. Но столь дорогие сердцу Золушки воспоминания быстро улечиваются, так как на сцене появляется отец с группой товарищей, просящих денег на выпивку. «Подвыпивший отец с друзьями скопированы с интеллигентов-неудачников постперестроечного времени, персонажи не танцевальные, бытовые. Они будто случайно забрели на балетную сцену, вызывая ассоциации с героями «Пигмалиона» Б. Шоу» [6].

Еще один персонаж, которого А. Ратманский представляет в неожиданном, непривычном и немного странном образе, это Фея. На первый взгляд, довольно сложно угадать в нищенке, одетой в лохмотья, с сеткой апельсин в руках, волшебницу, призванную помочь бедной Золушке найти свое счастье. Фея – абсолютно не балетная героиня, скорее театральная. Через актерскую игру, пластику и пантомиму она прекрасно передает образ благодетельницы, высоко оценившей доброту и отзывчивость Золушки и впоследствии сполна вознаградившей ее за эти чудесные качества.

Учителя танцев в сцене репетиции Мачехи и Сестер к балу также предстают в слегка ином образе. Яркая пара исполняет хореографию, приближенную к бальной, с техничными поддержками и вращениями.

Наконец, последние приготовления к балу завершены, все отправляются во дворец, а Золушка остается дома одна. Ей остается лишь мечтать и воображать свое присутствие на балу. Соло Золушки необыкновенно лирично и нежно, шаги еще не крепки, движения скромны и малы, но постепенно Золушка полностью отдается фантазии, и вариация становится изящнее, более наполненной, уверенной, летящей, в ней чувствуется «чистота линий, воздушность прыжков, утонченность пальцевой техники» [1, с. 88]. Золушка и не замечает, как на сцене появляется та самая Фея-нищенка, приготовившая настоящий подарок для Золушки, и помощники Феи – Времена года. Это интересные персонажи, наделенные А. Ратманским весьма значимой ролью, ведь с помощью них через хореографическое решение Золушка попадет на бал и узнает правило – вернуться домой до полуночи. У каждого из персонажей Времен года (Осень, Зима, Весна, Лето) своя уникальная пластика, индивидуально подобранная хореографическая лексика. Костюмы довольно яркие и вызывающие, даже местами откровенные, но, к счастью, техническая и актерская стороны исполнителей этих ролей достаточно высоки, так что они почти затмевают эпатажный внешний вид.

Далее происходит прекрасное перевоплощение Золушки (вполне традиционное), солисты Времен года указывают ей путь к исполнению заветной мечты, а гигантская люстра превращается в символические «часы», отражающие неумолимо бегущее время, за которое необходимо так много успеть.

Второе действие спектакля открывает сцена бала. Все гости одеты в духе 1920-х годов, на сцене преобладает красный цвет (как в освещении, так и в костюмах), кордебалетные танцы экстравагантны и харизматичны. Рисунок исполняемого танца очень подвижен: артисты постоянно перемещаются в пространстве, образуя различные фигуры. Хореография абсолютно связана с музыкой, легко читается атмосфера бала с ее парными танцами, знакомствами, светскими разговорами и обсуждениями. Мачеха и ее дочери, как и положено, не вписываются в общую картину мероприятия, выделяясь своими нелепыми движениями и страстным желанием покорить гостей своими несуществующими талантами, чем вызывают неприязнь у публики бала и смех у зрителей.

Появление главного героя истории, Принца, производит сильное впечатление на собравшихся гостей, которые тут же его окружают. Покоритель женских сердец, он в центре внимания, и каждая гостья желает очаровать его. Среди праздной суеты, постоянного движения появляется главная героиня – Золушка, не верящая своим глазам, что она все-таки попала на бал. В белом, воздушном платье Золушка, словно пушинка, порхает среди гостей. Ее замечает Принц и не может отвести глаз от прекрасной незнакомки. Он приглашает ее на танец. Дуэт насыщен поддержками, ему присуще игривое, романтическое настроение, и чем больше знакомятся герои, тем больше их захватывает состояние влюбленности, что отражается на движениях: они становятся стремительнее, чувственнее.

Принц представляет свою новую избранницу гостям, Золушка смущается от такого внимания к своей персоне, ведь ей необходимо показаться в блистательном исполнении. «Однако не тут-то было: у Ратманского Золушка и танцам-то не обучена – она мыла полы, когда к сестрам приходили учителя, так что вместо вариации она с очаровательной непосредственностью выдает нечто простенькое и невразумительное» [9]. Правда, далее Золушка становится смелее, в ее хореографии появляются порывистые прыжки, такие, что, исполняя *jete* по кругу, она чуть не улетела со сцены, но один из гостей любезно удержал ее. Партия Принца также насыщена прыжками и пируэтками, которые, должно отметить, исполнены великолепно.

Принц и Золушка снова танцуют вместе. Действо переносится в сад, раздвигаются декорации, на заднике появляются простор и кипарисовая аллея, устремленная вдаль, в светлое будущее. На улице сумерки, дуэт приобретает более интимный характер, наполнен глубиной и спокойствием. Но все же иногда возникают чувства волнения и тревоги, уловимые в музыке и нашедшие отражение в хореографии.

Сцена убегания Золушки с бала решена достаточно занятно: перемещение Золушки и толпы гостей, следующей за ней из кулисы в кулису, создает впечатление погони и хаоса. Прекрасная актерская игра Феи отражает скорое приближение полночи, а возвращение железных конструкций, снова сковывающих пространство, символизирует прекращение действия волшебства.

Поиски сбежавшей невесты начинаются с весьма оригинального, невероятно пластичного танца сыщиков, которые пытаются помочь Принцу найти Золушку. Но как бы светские дамы ни надеялись втиснуться в заветную туфельку, ни одной она не подошла. И тогда Принц, решительно настроенный, с рюкзачком за спиной и туфелькой возлюбленной отправляется в путь.

Сначала он встречает полураздетых девушек с томными взглядами, танцующих в едва уловимой испанской манере. Они абсолютно равнодушны к примерке туфельки, ведь их интересует нечто иное. Далее на пути Принца попадают мужчины с тонкой ранимой душой,двигающиеся в своеобразной восточной пластике. К счастью, башмачок им не подходит.

После всех этих «странных» путешествий Принц приходит в дом к Золушке, где та томится, грезя в своих дивных воспоминаниях о бале. Там его встретили Мачеха и ее дочери, которые не упустили шанса примерить туфельку. Встреча главных героев решена трогательно и нежно. Они будто сначала не верят, не могут соединиться, сбегают то вверх, то вниз по железной лестнице, преодолевая свое последнее препятствие на пути к заслуженному счастью.

Мачеха с сестрами уходит расстроенные со сцены, отец Золушки выпрашивает у Принца деньги на выпивку, Фея забирает туфельки для новой истории. Такая вполне обычная, не сказочная картина из жизни. Финальный дуэт героев также продолжает линию повседневности, где сказочные персонажи – уже простая влюбленная пара, которая под звуки прекрасной, светлой музыки и ярко зажигающихся ночных звезд мечтает о тихой, семейной жизни.

Подводя итоги, можно смело утверждать, что у А. Ратманского получилась своя «сказка» с большой примесью настоящего. Всегда сложно брать за основу известное и всеми любимое произведение и пытаться представить историю в новом свете. В данном случае, действительно, взята только основа, а остальное – авторский, современный взгляд. «Все мы стремимся создавать хореографические произведения о нашей современности. А для этого, разумеется, надо широко и глубоко ее изучить» [4, с. 138]. А. Ратманский знает все о настоящей жизни, ведь его герои – прототипы реальных людей, со своими страхами и надеждами, поисками лучшей доли и неумением ценить простые вещи. Мысль о том, что сюжет старинной сказки можно сделать актуальной современной темой, доказывается, прежде всего, действиями А. Ратманского: некоторые сцены в балете решены таким образом, что они отражают обычные картины из наших будней, наполненное актерское перевоплощение исполнителей заставляет верить в них и сопереживать, музыка С. Прокофьева, написанная в военные годы, по-прежнему звучит ярко и жизнеутверждающе. «Следуя мысли композитора, балетмейстер ставит сказку-притчу о “реально существующем человеке с чувствами и опытом, который живет среди нас”, ставит традиционно по форме, не пытаясь шокировать публику или переворачивать устои» [5].

Согласно пристальному анализу, несмотря на прекрасно оформленные некоторые сцены, великолепную актерскую игру артистов, невероятную музыкальность и точно подобранную хореографическую лексику, спектакль не производит впечатления целостного полотна. Даже либретто выглядит как описание отдельных номеров, а не связный рассказ последовательного сюжета.

Порой балетмейстеры и сами признают свои ошибки. «Я поставил этот балет 10 лет назад, и он не пережил своего времени. Я бы предпочел, чтобы “Золушка” отдыхала. Но маэстро Гергиев любит дирижировать (в этом спектакле)», – заметил балетмейстер, добавив, что сейчас ставит балеты «по-другому» [8].

Тем не менее, балет «Золушка» А. Ратманского имеет большой творческий успех, на показах в Мариинском театре – аншлаг. Быть может, ценители традиций и не принимают эту версию знаменитой сказки,

где так мало привычного балетного изящества и утонченной возвышенности, а любителям смелых экспериментов и новизны в искусстве спектакль явно приходится по душе. «Русский балет за долгие годы своего существования выработал замечательные национальные традиции» [2, с. 3], которые Ратманский с большим уважением чтит и сохраняет в каждом своем творении.

Список источников

1. Багадаева А. Г. Профессиональный балет как феномен культуры // Вестник Челябинской государственной академии культуры и искусств. 2011. № 3 (27). С. 87-89.
2. Бахрушин Ю. А. История русского балета. М.: Советская Россия, 1965. 277 с.
3. Бочарникова Э. Страна волшебная – балет. М.: Детская литература, 1974. 190 с.
4. Захаров Р. В. Сочинение танца. Страницы педагогического опыта. М.: Искусство, 1983. 244 с.
5. Караванова Е. Один вечер и вся жизнь [Электронный ресурс] // Мания театра. 2004. № 2. URL: <http://www.ilyautkin.ru/teoriya/prensa/Zhurnal%20Maniya%20teatra%20Zolushka.htm> (дата обращения: 12.08.2018).
6. Кузовлева Т. Е. Маньеризмы Ратманского [Электронный ресурс]. URL: <http://ptj.spb.ru/archive/27/music-theatre-27/manerizmu-ratmanskogo> (дата обращения: 15.06.2018).
7. О балете «Золушка» из книги 1958 года. Часть 2 [Электронный ресурс]. URL: <http://www.bolshoi-theatre.ru/repertuar/zolushka/39/> (дата обращения: 21.09.2018).
8. Питалев И. Хореограф Ратманский объяснил, почему покинул Большой театр [Электронный ресурс]. URL: <https://ria.ru/stage/20121113/910537641.html> (дата обращения: 30.05.2018).
9. Скляревская И. Р. Экзерсисы Ратманского [Электронный ресурс]. URL: <http://ptj.spb.ru/archive/56/music-theatre-56/ekzersisy-ratmanskogo> (дата обращения: 05.07.2018).
10. Смирнов И. В. Искусство балетмейстера. М.: Просвещение, 1986. 192 с.

MODERN CINDERELLA IN ALEXEI RATMANSKY'S INTERPRETATION

Tarasova Sof'ya Viktorovna

Saint Petersburg University of the Humanities and Social Sciences

St. Petersburg Glinka Children's School of Arts

tarasova.sv@inbox.ru

The article considers one of the most famous fabulous ballets – S. Prokofiev's "Cinderella". This fairy tale is more than 300 years old, but it's still relevant. The story of a poor Cinderella, who conquered the Prince's heart, is the most popular among ballet stories. The charms of classical dance and S. Prokofiev's emotional music have an overwhelming influence. The paper analyses in detail A. Ratmanskij's version of the storyline and argues that for each choreographer the image of Cinderella is peculiar, endowed with its own individual features.

Key words and phrases: "Cinderella" by Charles Perrault; ballet; modern version; S. Prokofiev's music; choreographer A. Ratmanskij.

УДК 7; 78:78.06

Дата поступления рукописи: 08.08.2018

<https://doi.org/10.30853/manuscript.2018-10.29>

В статье рассмотрены принципы функционирования музыки в разножанровых киноинтерпретациях (анимационное кино, мистическая черно-белая драма, масштабная эпическая драма, современная киноинтерпретация в жанре театральной постановки) пьесы «Макбет» Уильяма Шекспира, изучена специфика выстраивания их музыкальной драматургии (монодраматургия, принцип сонатности, черты оперной драматургии и т.д.) в контексте художественного замысла и различной трактовки литературного первоисточника авторами экранизаций, выявлены особенности раскрытия образов главных героев с помощью музыкальной драматургии.

Ключевые слова и фразы: музыкальная драматургия; лейттематизм; сонатность; монодраматургия; киноинтерпретация.

Цицишвили Юлия Григорьевна, к. искусствоведения

Краснодарский государственный институт культуры

youliya82@mail.ru

**ОБ ОСОБЕННОСТЯХ ФУНКЦИОНИРОВАНИЯ МУЗЫКИ
В ЭКРАНИЗАЦИЯХ ПЬЕСЫ «МАКБЕТ» УИЛЬЯМА ШЕКСПИРА**

Анализируя разножанровые экранизации бессмертной шекспировской трагедии «Макбет», мы столкнулись не только с многообразием интерпретаций хода и развития сюжетных линий, смещением смысловых акцентов с того или иного аспекта, но и с различной трактовкой образов главных героев – Макбета и Леди