

**МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ И ИССЛЕДОВАНИЙ
РЕСПУБЛИКИ МОЛДОВА
АКАДЕМИЯ МУЗЫКИ, ТЕАТРА И ИЗОБРАЗИТЕЛЬНЫХ ИСКУССТВ
ШКОЛА ДОКТОРАТА В ОБЛАСТИ
*ИСКУССТВОВЕДЕНИЯ И КУЛЬТУРОЛОГИИ***

На правах рукописи

У.Д.К:792.83:793.322(043.2)

ВАРНАКОВА ЭЛЕОНОРА

**СОЗДАНИЕ ХОРЕОГРАФИЧЕСКОГО СПЕКТАКЛЯ *КАРМЕН*,
СРЕДСТВАМИ СПОРТИВНОГО ТАНЦА**

СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 654.01 – ТЕАТРАЛЬНОЕ, ХОРЕОГРАФИЧЕСКОЕ ИСКУССТВО

Диссертация на соискание ученой степени доктора искусств

Профессиональный докторат

Научный руководитель:

ГУЦУ Зоя,

**доктор педагогических наук,
профессор**

Аспирант:

ВАРНАКОВА Элеонора

КИШИНЭУ, 2021

**MINISTERUL EDUCAȚIEI ȘI CERCETĂRII
AL REPUBLICII MOLDOVA
ACADEMIA DE MUZICĂ, TEATRU ȘI ARTE PLASTICE
ȘCOALA DOCTORALĂ *STUDIUL ARTELOR SI CULTUROLOGIE***

Cu titlu de manuscris

C.Z.U: 792.83:793.322(043.2)

VARNACOVA ELEONORA

**CREAREA SPECTACOLULUI COREOGRAFIC *CARMEN* PRIN
INTERMEDIUL LIMBAJULUI DANSULUI SPORTIV**

SPECIALITATEA 654.01 – ARTA TEATRALA, COREGRAFICA

Teză de doctor în arte

Doctorat profesional

Conducător științific:

**GUȚU Zoia,
doctor în științe pedagogie,
profesor universitar**

Doctorand:

VARNACOVA Eleonora

CHIȘINĂU, 2021

© ВАРНАКОВА ЭЛЕОНОРА, 2021

СОДЕРЖАНИЕ

АННОТАЦИЯ (на русском, румынском и английском языках)	5
СПИСОК СОКРАЩЕНИЙ	8
ВВЕДЕНИЕ	9
1. ЭВОЛЮЦИЯ ИНТЕРПРЕТАЦИИ НОВЕЛЛЫ ПРОСПЕРА МЕРИМЕ <i>КАРМЕН</i> В РАЗЛИЧНЫХ ЖАНРАХ СЦЕНИЧЕСКОГО И ДРУГИХ ВИДОВ ИСКУССТВ	15
1.1. Ретроспективный анализ сценических постановок <i>Кармен</i>	15
1.2. Особенности образа Кармен в хореографии XXI-го века	28
1.3. Образ <i>Кармен</i> в различных произведениях искусства	33
1.4. Выводы по первой главе	47
2. НОВЫЕ ВОЗМОЖНОСТИ РЕАЛИЗАЦИИ ПОСТАНОВКИ <i>КАРМЕН</i> В СОВРЕМЕННОЙ ХОРЕОГРАФИИ	49
2.1. Драматургические основы хореографического спектакля <i>Кармен</i>	49
2.2. Сценарий хореографического спектакля <i>Кармен</i> на основе спортивного танца	56
2.3. Постановка хореографического спектакля <i>Кармен</i>	61
2.4. Выводы по второй главе	65
ОБЩИЕ ВЫВОДЫ И РЕКОМЕНДАЦИИ	67
БИБЛИОГРАФИЯ	69
ПРИЛОЖЕНИЯ	81
Приложение 1. Эволюция хореографических постановок <i>Кармен</i>	81
Приложение 2. Кинематография <i>Кармен</i>	82
Приложение 3. <i>Кармен</i> в русской и мировой поэзии	83
Приложение 4. Образ <i>Кармен</i> в живописи и скульптуре	105
ДЕКЛАРАЦИЯ ОБ ОТВЕТСТВЕННОСТИ	138
CV АВТОРА	140

АННОТАЦИЯ

Варнакова Элеонора. Создание хореографического спектакля *Кармен* средствами спортивного танца. Диссертация на соискание ученой степени доктора искусств по специальности 654.01 – Театральное, хореографическое искусство. Профессорский докторат. Кишинэу, 2021.

Структура диссертации: *творческая часть:* постановка хореографического спектакля *Кармен* средствами спортивного танца; *научное исследование:* работа включает введение, две главы, общие выводы и рекомендации, библиография (166 источник), 70 страниц основного текста, 2 таблицы, 4 приложения. Результаты исследования отражены в 8 научных статьях, опубликованных в научных журналах и представленных на национальных конференциях с международным участием.

Ключевые слова: хореографический спектакль, хореографическое искусство, хореография, танец, классический танец, спортивный танец, драматургия, сценарий, новелла *Кармен*.

Область исследования: Искусство хореографии.

Цель исследования: художественно обосновать и осуществить постановку хореографического спектакля *Кармен* средствами спортивного танца.

Задачи исследования: образ *Кармен* в мировом искусстве, анализ эволюции хореографических постановок *Кармен* в современной хореографии; разработка драматургии спектакля *Кармен*, разработка сценария и способов реализации спектакля на основе спортивного танца, постановка хореографического спектакля *Кармен*.

Новизна и художественная оригинальность диссертации заключается в создании хореографической постановки *Кармен* средствами спортивного танца. Впервые в Республике Молдова хореографическая постановка *Кармен* средствами спортивного танца стала объектом специального исследования. В ретроспективном плане выявлены тенденции художественной интерпретации сюжета *Кармен* в хореографических постановках. Разработаны концепт, драматургия и сценарий хореографического спектакля «Кармен», воплощенные средствами спортивного танца в хореографическом спектакле, основанные на принципах: историзма, взаимосвязи различных видов хореографического искусства; корреляции специфики образа *Кармен* и языка спортивного танца. Впервые осуществлена постановка хореографического спектакля на основе сюжета *Кармен* средствами спортивного танца, которая представляет собой художественную ценность.

Научная и художественная разрешенная проблема: в диссертации разрешена проблема художественной постановки хореографического спектакля *Кармен* средствами спортивного танца.

Теоретическая и художественная ценность исследования развита теория хореографического искусства посредством художественного обоснования спектакля *Кармен*, осуществленного средствами спортивного танца. Дан теоретический и художественный анализ различных хореографических постановок в ретроспективном и актуальном планах. Разработана система принципов по разработке подходов к постановке хореографического спектакля *Кармен* средствами спортивного танца. Обоснована концепция хореографического спектакля *Кармен* на основе спортивного танца. Результаты исследования способствуют развитию нового направления в хореографии – спортивной хореографии. Результаты исследования открывают новые возможности и направления в развитии спортивного танца, в том числе, в рамках других постановок классических сюжетов.

Практическая и художественная значимость работы определяется возможностью показа хореографического спектакля *Кармен* в различных зрительских аудиториях, а также использования материалов исследования в учебных курсах преподавания современного спортивного танца на всех уровнях хореографического образования в Республике Молдова, руководителями кружков, тренерами спортивных клубов и т. д.

Апробация результатов исследования осуществлялась в ходе неоднократных обсуждений на заседаниях координационной комиссии докторанта и выступлений на научных конференциях АМТИИ (2016–2020 гг.), а также в публикациях материалов в виде статей, отражающих основные положения диссертации. Диссертация была разработана и обсуждалась на заседании бюро Докторской Школы Академии Музыки, Театра и Изобразительных Искусств 2021 г. и рекомендована к защите.

ADNOTARE

Varnacova Eleonora. Crearea spectacolului coregrafic *Carmen* prin intermediul dansului sportiv. Teză de doctor în arte. Specialitatea 654.01 – Artă teatrală, coregrafică. Doctorat profesional. Chișinău, 2021.

Structura tezei: *partea creativă*: punerea în scenă a spectacolului coregrafic *Carmen* prin intermediul dansului sportiv; *cercetare științifică*: lucrarea cuprinde introducerea, două capitole, concluzii generale și recomandări, 166 de surse bibliografice, 70 pagini text de bază, 2 tabele și 4 anexe. Rezultatele studiului sunt reflectate în 8 articole științifice publicate în reviste științifice și prezentate la conferințe naționale cu participare internațională.

Cuvinte-cheie: spectacol coregrafic, artă coregrafică, coregrafie, dans, dans clasic, dans sportiv, dramaturgie, scenariu, novela *Carmen*.

Domeniul de studiu: Artă coregrafică.

Scopul cercetării: fundamentarea artistică, crearea și montarea spectacolului coregrafic *Carmen* prin intermediul dansului sportiv.

Obiectivele cercetării: imaginea lui *Carmen* în arta mondială, analiza evoluției montărilor spectacolelor coregrafice *Carmen* în artă coregrafică contemporană; analiza chipului *Carmen* în diferite genuri de artă; elaborarea dramaturgiei spectacolului coregrafic *Carmen*; elaborarea scenariului spectacolului coregrafic *Carmen* prin intermediul dansului sportiv; montarea spectacolului coregrafic *Carmen*.

Noutatea și originalitatea științifică și artistică a cercetării este obiectivată de următoarele prevederi: problema creării și montării spectacolului coregrafic *Carmen* prin intermediul dansului sportiv pentru prima dată a devenit obiectul unei cercetări speciale; în plan retrospectiv au fost stabilite tendințele interpretării artistice a novej *Carmen* în artă coregrafică; elaborate conceptual, dramaturgia și scenariul spectacolului coregrafic *Carmen* prin intermediul dansului sportiv, axate pe principiile corelării/ interacțiunii diferitor genuri de artă (*literatură, muzică, coregrafie*), corelării specificului chipului *Carmen* cu limbajul dansului sportiv.

Problema științifică și artistică soluționată în cercetare constă în crearea și montarea spectacolului coregrafic *Carmen* prin intermediul dansului sportiv.

Semnificația teoretică și artistică a cercetării constă în: dezvoltarea teoriei artei coregrafice prin fundamentarea conceptuală a spectacolului coregrafic *Carmen* prin intermediul dansului sportiv; analiza teoretică și artistică a diferitor montări coregrafice a novej *Carmen* în plan retrospectiv și actual; fundamentarea principiilor, dramaturgiei și scenariului spectacolului coregrafic *Carmen* prin intermediul dansului sportiv; fundamentarea conceptului spectacolului coregrafic *Carmen* bazat pe dans sportiv; rezultatele cercetării contribuie la dezvoltarea unei noi direcții în coregrafie – coregrafie sportivă; deschiderea de noi oportunități și direcții de dezvoltare a dansului sportiv în baza operelor de arte clasice.

Valoarea aplicativă a cercetării este determinată de oportunitățile de a demonstra spectacolul coregrafic *Carmen* în fața spectatorilor; de a aplica rezultatele cercetării în formarea inițială și continuă a coregrafilor, dansatorilor. Conceptele științifice și artistice fundamentate în teză pot fi dezvoltate în teze de licență, masterat și doctorat ale viitorilor absolvenți ai programelor de formare profesională la domeniul *arta coregrafică*.

Aprobarea rezultatelor cercetării a fost realizată în cadrul discuțiilor la ședința Comisiei de îndrumare, care a evaluat și recomandat teza pentru susținerea în cadrul Consiliului și Biroului Școlii doctorale *Studiul Artelor și Culturologie* din cadrul Academiei de Muzică, Teatru și Arte Plastice din Republica Moldova. Totodată, rezultatele cercetării au fost reflectate în 6 articole științifice publicate în reviste științifice și prezentate la conferințe naționale cu participare internațională.

ANNOTATION

Varnacova Eleonora. Creation of the choreographic performance *Carmen* by means of sports dance. Doctoral thesis in arts. Specialty 654.01 – Theatrical, choreographic arts. Professional doctorate. Chisinau, 2021.

Structure of the thesis: *creative part*: staging the choreographic performance *Carmen* by means of sports dance; *scientific research*: the work includes an introduction, two chapters, general conclusions and recommendations, bibliography (166 sources), 70 pages of the main text, 2 tables, 4 appendices. The results of the study are reflected in 8 scientific articles published in scientific journals and presented at national conferences with international participation.

Keywords: choreographic performance, choreographic art, choreography, dance, classical dance, sports dance, dramaturgy, script, short story *Carmen*.

Field of study: Choreographic art.

The aim of the thesis: artistically substantiate and stage the choreographic performance *Carmen* by means of sports dance.

The objectives of the thesis: analyze the image of *Carmen* in world art and analyze the evolution of the choreographic productions of *Carmen* in modern choreography; development of the dramaturgy of the performance *Carmen*, development of the scenario and methods of implementation based on sports dance and staging of the choreographic performance *Carmen*.

The novelty and originality of scientific and artistic research lies in the creation of a choreographic production of *Carmen* by means of sports dance. For the first time in the Republic of Moldova, the choreographic production of *Carmen* by means of sports dance has become the object of a special study. In a retrospective plan, the tendencies of the artistic interpretation of the plot of *Carmen* in choreographic performances are revealed. The concept, dramaturgy and scenario of the choreographic performance *Carmen* were developed, embodied by means of sports dance, based on the principles: historicism, the relationship of various types of choreographic art; correlations between the specifics of the image of *Carmen* and the language of sports dance. For the first time, a choreographic performance based on the plot *Carmen* was staged by means of sports dance, which is of artistic value.

The scientific and artistic problem solved in the research consists in the creation and staging of the choreographic show *Carmen* through sports dance.

Theoretical and artistic significance of the research: The theory of choreographic art is developed through the artistic substantiation of the performance *Carmen*, carried out by means of sports dance. A theoretical and artistic analysis of various choreographic productions in retrospective and current plans is given. A system of principles has been developed for developing approaches to staging the choreographic performance *Carmen* by means of sports dance. The concept of the choreographic performance *Carmen* based on sports dance is substantiated. The results of the study contribute to the development of a new direction in choreography - sports choreography. The results of the study open up new opportunities and directions in the development of sports dance, including within the framework of other productions of classical plots.

The practical and artistic significance of the research is determined by the possibility of showing the choreographic performance *Carmen* in various audiences, as well as the use of research materials in the training courses for teaching modern sports dance at all levels of choreographic education in the Republic of Moldova, leaders of circles, coaches of sports clubs, etc.

Approbation of the results of the research was carried out in the course of repeated discussions at meetings of the coordinating commission of the doctoral student and speeches at scientific conferences of the AMTII (2016–2020), as well as in the publication of materials in the form of articles reflecting the main provisions of the dissertation. The thesis was developed and discussed at the meeting of the Bureau of the Doctoral School of *Arts Studies and Culturology* of the Academy of Music, Theater and Fine Arts of the Republic of Moldova in 2021 and recommended for defense.

СПИСОК СОКРАЩЕНИЙ

ISTD – Imperial Society of Teachers of Dancing

IDSF – Международная федерация танцевального спорта

WDSF – Всемирная организация танцевального спорта

ВВЕДЕНИЕ

Актуальность темы исследования

Новелла *Кармен*, Проспера Мериме, а затем и опера Жоржа Бизе были созданы в XIX веке во Франции. К концу века опера *Кармен* стала одним из самых популярных произведений оперного искусства. Сюжет *Кармен* с XIX-го века и по сей день служит основой для множества произведений различных видов и жанров искусства, в том числе и хореографии. Успех этих постановок связан со значимостью этого произведения, поднимающего общечеловеческие и вневременные проблемы свободы выбора и взаимоотношения полов, о роли женщины в обществе, которые особенно актуальны и в современном мире. Образ *Кармен* - неисчерпаемый источник для служителей искусства. Его интерпретация является пробным камнем и в хореографическом жанре.

Ставшая знаковой для многих поколений новелла *Кармен* выдающегося французского писателя Проспера Мериме, является квинтэссенцией художественного, философского и психологического проникновения в глубины человеческой души, загадочности женской натуры, возможностей, позволяющих использовать этот вечный сюжет на сценических площадках всего мира.

В диссертации автором представлены потенциальные возможности выразительных средств спортивного танца были представлены автором данной диссертации в постановке одноактного спектакля *Кармен*. Ретроспективный анализ классических балетных постановок *Кармен* позволил использовать опыт предшественников в создании хореографического спектакля с одноименным названием, тем самым осуществить связь с классическим хореографическим искусством и раскрыть новые возможности спортивного танца. Спортивный танец представляет собой соединение многочисленных танцевальных традиций разных народов мира.

На рубеже XIX – XX веков, в связи с огромной популярностью бальных¹ танцев [40] и с появлением новых видов танцевального искусства, возникла необходимость их систематизации и стандартизации.

Специальный комитет Имперского общества учителей танца Англии (Imperial Society of Teachers of Dancing – ISTD) в 1924 году предпринял попытки по выработке определенных стандартов по технике исполнения основных базовых шагов и фигур, соответствия музыкального сопровождения определенному танцу.

В 30-х годах XX века в некоторых европейских государствах предпринимаются первые шаги по развитию бального танца. В Праге в 1935 году создается Международная

¹ Спортивный танец основан на бальной хореографии. Термин танцевальный спорт или спортивный танец он получил в связи с созданием Международной Федерации танцевального спорта (IDSF) в 1990 г.

Федерация танцоров-любителей – первое танцевальное объединение, которое просуществовало до 1956 года.

Затем Англия становится лидером конкурсного бального танца и сохраняет первенство до настоящего времени в отношении стандартов проведения международных конкурсов с разделением на европейскую и латиноамериканскую программу и систематизацией основных движений и техники их исполнения. К концу XX в. бальный танец претерпевает многочисленные изменения и переходит из разряда салонного бального танца в спортивный [26].

В 1990 г. была создана Международная Федерация Танцевального Sports (IDSF), ныне это Всемирная Организация Танцевального Sports (WDSF), образованная в 2011 г. Особенностью спортивно-бальной хореографии является соединение искусства и спорта. Термины *танцевальный спорт* и *спортивный танец* появились в начале 80-х годов. Однако только в 1992 году Международная Федерация Танцевального Sports (IDSF) официально ввела термин *танцевальный спорт*, чтобы обозначить соревновательную форму бальных танцев [120].

В современных условиях развития спортивный танец как часть искусства и спорта связан с актуальными тенденциями эволюции хореографического искусства [77].

В связи с популярностью спортивного танца наблюдается расширение программ соревнований. Наряду с основными видами состязаний: Европейская, Латиноамериканская программа и двоеборье (десять танцев), появляются чемпионаты *sagway*² по соревнованиям среди ансамблей, коллективов *Dance Formation*³, усложняются требования к исполнению, появляются новые направления *Pro-Am*⁴ шоу-программы, проводятся Паралимпийские игры⁵ для людей с ограниченными возможностями. По мере развития спортивного/бального танца решается задача включения танцевального спорта в программу Олимпийских игр, Паралимпийских игр и молодежных Олимпийских игр. Вместе с тем, спортивный танец приобретает всё более яркую эстетическую направленность, расширяет художественные возможности хореографического языка. Основываясь на классических канонах, применяя импровизацию, развивая личный стиль и манеру танцора, спортивный танец может открывать новые возможности хореографического развития, в том числе, и в плане привлечения классических сюжетных тем [125,126,127].

В связи с вышеизложенным, актуальность темы данной работы предопределяется

² *Sagway* – конкурсная произвольная композиция. Вариация состоит из европейской или латиноамериканской программы и исполняется одной парой в течении 3 минут.

³ *Dance Formation* – хореографическая постановка, не превышающая 4 минуты 30 секунд; коллективное соревнование по двум программам (Европейская или Латиноамериканская) с участием 6-8 пар.

⁴ *Pro-Am* – система обучения танцора под руководством тренера и участие в конкурсах в паре с профессиональным танцором.

⁵ *Паралимпийские игры* – международные спортивные соревнования для людей с ограниченными возможностями (инвалидность).

тенденциями развития спортивного танца, их взаимосвязью с другими направлениями в современном хореографическом искусстве, переплетением с классическим искусством, гимнастикой, возможностями отражать окружающий человека многообразный мир. Актуальность также предопределяется недостаточным уровнем исследования проблемы развития спортивного танца в контексте современного развития хореографического искусства, необходимостью усовершенствования системы подготовки, как педагогов-хореографов, так и исполнителей спортивного танца.

Таким образом, актуальность исследования позволяют выявить следующее противоречие: с одной стороны, появилась необходимость развития спортивного танца в рамках взаимосвязи различных видов хореографического искусства, в том числе и балета, на основе классических сюжетов, а с другой стороны, не использование всех возможностей спортивного танца в этом направлении.

Проблема нашего исследования заключается в художественном использовании сюжета *Кармен* в создании хореографического спектакля средствами спортивного танца.

Предмет исследования – процесс создания и постановки хореографического спектакля *Кармен* на основе спортивного танца.

Цель исследования: художественное обоснование и осуществление постановки хореографического спектакля *Кармен* средствами спортивного танца.

Задачи исследования:

1. Анализ эволюции хореографических постановок *Кармен* в специальной литературе.
2. Анализ образа *Кармен* в современной хореографии.
3. Разработка драматургии хореографического спектакля *Кармен*.
4. Разработка сценария и постановка хореографического спектакля *Кармен* средствами спортивного танца.

Гипотеза исследования: Хореографический спектакль *Кармен*, созданный средствами спортивного танца может соответствовать требованиям хореографического искусства если: (1) будет учтён опыт постановки *Кармен* в балетном искусстве; (2) будет использован принцип взаимодействия различных видов хореографического искусства; (3) будет использован и обогащен потенциал спортивного танца в рамках постановки *Кармен*.

Материалом аналитического исследования различных интерпретаций образа *Кармен* послужили видеозаписи различных хореографических спектаклей, кинофильмов и произведений изобразительного искусства на сюжет *Кармен*, а также литературные источники: новелла Проспера Мериме, стихотворение Т. Готье в различных переводах, стихи Федерико Гарсия Лорки, тексты поэтов *Серебряного века* : А. Блока, М. Цветаевой, Б. Пастернака, Игоря Северянина, С. Парнок, В. Ходасевича и др. [Приложение 1, 2, 3, 4].

Методологическая основа. Метод теоретического анализа и синхронно-диахронный метод, позволили более полно раскрыть художественные решения в различных постановках *Кармен* в контексте культурно-исторических трансформаций, смены понимания и трактовки художественного смысла произведения – характеров, коллизий и идей. Метод экспертной оценки и метод сравнения и обобщения позволили нам проследить эволюцию образа *Кармен* в различных художественных версиях сюжета. Художественный метод использован при создании хореографического спектакля *Кармен* (драматургия, сценарий, хореография).

Художественная основа исследования

В искусствоведении и, в частности, в балетоведении имеется обширная литература по проблемам постановки хореографических спектаклей на основе литературных сюжетов. В нашем исследовании мы опирались на работы известных авторов в области теории хореографического искусства: Ванслова В. [19,20,21], Гаевского В. [27,28], Красовской В. [59,60,61,62], Добровольской Г. [36,37], Слонимского Ю. [108], Соллертинского И. [109].

В процессе создания хореографического спектакля (разработки драматургии хореографического спектакля, создании сценария будущей постановки, работы над созданием образа с исполнителями) были использованы труды известных театральных режиссёров, хореографов и педагогов, таких как К. Станиславский [111], В. Чехов, П. Брук [18], Р. Захаров, Ф. Лопухов, Г. Богданов, В. Никитин, Р. Зарипов, Е. Валяева и другие [22].

Анализ различных произведений искусства на сюжет *Кармен* на разных этапах его воплощения, в том числе в оперных и театральных постановках, балетах и киноверсиях, представлен в работах А.Белова, Г. Сансано, И. Кабачиновой, М. Косилкина, Н. Пархомовской и И. Розовой [54, 55, 56].

Объектом анализа является историческая динамика развития образа *Кармен* как женского архетипа, художественные трансформации интерпретаций, обусловленные социальными изменениями в обществе, отражение в постановочных концепциях временного контекста.

Новизна и художественная оригинальность исследования определяется следующими положениями:

1. Хореографическая постановка *Кармен* средствами спортивного танца впервые стала объектом специального исследования.
2. Выявлены, в ретроспективном плане, тенденции художественной интерпретации сюжета *Кармен* в хореографических постановках.

3. Разработаны концепт, драматургия и сценарий хореографического спектакля *Кармен*, воплощённые средствами спортивного танца в хореографический спектакль, основанные на принципах: историзма, взаимосвязи различных видов хореографического искусства; корреляции специфики образа *Кармен* и языка спортивного танца.
4. Впервые осуществлена постановка хореографического спектакля на основе сюжета *Кармен* средствами спортивного танца, которая представляет собой художественную ценность.

Научная и художественная разрешенная проблема. В диссертации разрешена проблема художественной постановки хореографического спектакля *Кармен* средствами спортивного танца.

Теоретическая и художественная значимость исследования определяется следующими положениями:

1. Развита теория хореографического искусства посредством художественного обоснования спектакля *Кармен*, осуществленного средствами спортивного танца.
2. Дан теоретический и художественный анализ различных хореографических постановок в ретроспективном и актуальном планах.
3. Разработана система принципов по разработке подходов к постановке хореографического спектакля *Кармен*, средствами спортивного танца.
4. Обоснована концепция хореографического спектакля *Кармен* на основе спортивного танца.
5. Результаты исследования способствуют развитию нового направления в хореографии – спортивной хореографии.
6. Результаты исследования открывают новые возможности и направления в развитии спортивного танца, в том числе, в рамках других постановок классических сюжетов.

Практическая и художественная значимость исследования определяется возможностью показа хореографического спектакля *Кармен* в различных зрительских аудиториях, а также использования материалов исследования в учебных курсах современного спортивного танца на всех уровнях хореографического образования в Республике Молдова, руководителями кружков, тренерами спортивных клубов и т. д.

Апробация результатов исследования осуществлялась в ходе неоднократных обсуждений на заседаниях координационной комиссии докторанта и выступлений на научных конференциях АМТИИ (2016-2020 гг.), а также в публикациях материалов в виде статей, отражающих основные положения диссертации. Диссертация была разработана и обсуждалась на заседании бюро Докторской Школы Академии Музыки, Театра и

Изобразительных Искусств 2021 г. и рекомендована к защите.

Публикации по теме диссертации. Автором опубликовано восемь работ в специализированных научных изданиях Республики Молдова.

Структура исследования. Структура диссертации включает введение, две главы, общие выводы и рекомендации, библиографию (166 источник), 70 страниц основного текста, 2 таблицы и 4 приложения.

Ключевые слова: хореографический спектакль, хореографическое искусство, хореография, танец, классический танец, спортивный танец, драматургия, сценарий, новелла *Кармен*.

Содержание диссертации

Во **Введении** обосновывается актуальность, выбор предмета исследования, определяются цели и задачи исследования, степень научной новизны и практической значимости исследования, а также определяются методологическая и художественная основы исследования.

Первая глава диссертации – *Эволюция интерпретации новеллы Проспера Мериме Кармен в различных жанрах сценического и других видов искусств*» – состоит из трех параграфов, в которых представлен ретроспективный анализ различных хореографических постановок *Кармен*, их концептуальной и художественной основы, анализируются особенности образа *Кармен* в творчестве современных хореографов. Далее рассматривается образ *Кармен*, представленный в произведениях различных видов искусства

Во **второй главе** – *Новые возможности реализации постановки Кармен в современной хореографии* - обосновываются и разрабатываются *драматургия и сценарий хореографического спектакля Кармен*, определяется специфика драматургии хореографического спектакля, представлен сценарий спектакля *Кармен*, реализованный средствами спортивного танца.

Основные выводы и рекомендации обобщают важнейшие положения работы, определяют перспективы дальнейших исследований в соответствующей области, рассматриваются особенности использования классического сюжета в хореографическом искусстве.

Работа содержит приложения, где сосредоточен материал, детализирующий основные положения диссертации и материалы, дополняющие основные теоретические тезисы.

1. ЭВОЛЮЦИЯ ИНТЕРПРЕТАЦИИ НОВЕЛЛЫ ПРОСПЕРА МЕРИМЕ *КАРМЕН* В РАЗЛИЧНЫХ ЖАНРАХ СЦЕНИЧЕСКОГО И ДРУГИХ ВИДОВ ИСКУССТВ

1.1. Ретроспективный анализ сценических постановок *Кармен*

В современном мире образ *Кармен* имеет историко-культурные и, прежде всего, литературные корни. История возникновения образа *Кармен* связана с творчеством Проспера Мериме, блестящего французского драматурга и мастера художественной прозы XIX-го века, который значительно углубил в литературе изображение внутреннего мира человека. И в этом направлении Мериме оказал значительное влияние на последующее развитие различных жанров европейского и мирового искусства.

В жанре новеллы проявился его уникальный талант объединения психологического анализа и последовательной реалистичности в раскрытии образов.

Особенностью интриги новелл писателя определяется огромным значением описываемого события, влияющего на конфликт героя с общественной средой, формирующей его характер.

Произведения Мериме характерны своим драматизмом, что делает их очень сценичными. И это не случайно, так как начало творчества Мериме связано с его книгой *Театр Клары Газуль* [73], ставшей одной из наиболее решительных и самобытных попыток вырваться из застывших театральных догм во французской драматургии 20-ых годов XIX-го века. Мериме поразил современников стремительным развитием действия, чередованием кратких выразительных сцен, полным отказом от трёх единств (места, времени и действия). Драматургическое мастерство, соединение психологизма и событийности определило своеобразие в построении новелл Мериме.

Ярчайшим примером этому стала его знаменитая новелла *Кармен*, впервые напечатанная в газете *Revue des Deux Mondes*, а затем в сборнике автора в 1846 году и навсегда вошедшая в сокровищницу мировой культуры.

Обращение к вечным образам литературы и искусства – явление масштабное, неисчерпаемый источник для мирового искусства. Писатели, поэты, композиторы и художники приносят в уже существующий образ новые черты, видоизменяют его. Но суть вечного образа остается неизменной. Образ *Кармен* из одноимённой новеллы Проспера Мериме, дал толчок к появлению оперы Жоржа Бизе, а также поэтических циклов А. Блока, М. Цветаевой, Г. Лорки и других произведений мирового искусства [49].

Типаж главной героини превратился во вневременную модель, в символ, имеющий способность к внешним изменениям и одновременно сохраняющий цельность и смысловое значение, т.е. он превратился в архетип – художественный образ, сконцентрировавший в

себе как культурный опыт, так и вариативность, при этом узнаваемый и интуитивно воспроизводимый в творчестве.

«И твоя одичалая прелесть – как гитара, как бубен весны», – писал Александр Блок о *Кармен*. Новелла Проспера Мериме *Кармен*, а вслед за ней одноименная опера Жоржа Бизе сделали образ испанской цыганки одним из самых популярных и цитируемых в мировом искусстве. По словам режиссера Висенте Аранды, снявшего экранизацию по мотивам новеллы Мериме, «*Кармен* стала первой всемирно известной роковой женщиной в истории литературы» [83].

История *Кармен* продолжается в новых интерпретациях в разных жанрах искусства. Её загадка заключена в удивительном женском архетипе, сочетающем в себе черты соблазнительницы, манипулятора, использующим сексуальную и чувственную энергию для своих эгоистичных и корыстных целей, и в то же время воплощающим в себе внешнюю красоту и притягательность, прекрасный интеллект и цинизм, огромную внутреннюю силу и свободолобие в сочетании со стремлением подчинять себе людей, не считаясь с их чувствами. Удивительная сила земли уживается в этой женщине с пессимизмом и подчинением року. И в этом непреходящая тайна *Кармен*, которая магическим образом сочетает в себе светлое стремление к человеческому счастью с разрушительным хаосом, сопровождающим её.

Многие до Проспера Мериме обращались к образу, сходному с героиней его повествования, но их трактовка была окрашена в романтические тона. В XVI веке Мигель Сервантес⁶ написал новеллу *Цыганочка* [100], где главная героиня Пресьоса, никак не цыганка по происхождению, отличалась от всего табора нравственностью, несвойственной цыганам. У Виктора Гюго⁷ в романе *Собор Парижской Богоматери* [32] Эсмеральда, похищенная цыганами в младенчестве, тоже не их племени, но связана с цыганской средой. Впервые этнической цыганкой сделал её Жюль Перро⁸ в либретто своего балета *Эсмеральда* (1844) на музыку Цезаря Пуни⁹ [13]. В 1812 году немецкий романтик Ахим фон Арним¹⁰ пишет повесть *Изабелла Египетская* [10], где описаны мистические истории с участием цыган и Изабеллы, дочери аристократки и цыганского барона. В новелле русского беллетриста Осипа Сенковского¹¹ (1800–1853) *Турецкая цыганка* (1834) юная Меймуне, главная героиня, - чистокровная цыганка [50]. Один из героев в

⁶ Мигель де Сервантес Сааведра (*Miguel de Cervantes Saavedra*), урождённый Мигель де Сервантес, всемирно известный испанский писатель.

⁷ Виктор Мари Гюго (фр. *Victor Marie Hugo*) – французский писатель (поэт, прозаик и драматург), одна из главных фигур французского романтизма.

⁸ Жюль-Жозеф Перро (фр. *Jules-Joseph Perrot*, французский танцовщик и балетмейстер, один из крупнейших представителей балета периода романтизма.

⁹ Цезарь Пуни, урождённый Чезаре Пуньи- итальянский композитор.

¹⁰ Карл Йохим Фридрих Людвиг фон Арним – немецкий писатель, прозаик и драматург.

¹¹ Осип-Юлиан Иванович (иногда *Иосиф Юлиан*) Сенковский (польс. *Józef Julian Sekowski*, наиболее известный псевдоним — Барон Брамбеус; русский и польский востоковед, полиглот, писатель, редактор.

повести Владимира Соллогуба¹² (1813–1882) *Тарантас* (1845) воспринимает цыган романтическими персонажами, за что едко осмеян автором [110]. Романтические образы цыганок – Земфиры и её матери Мариулы, описание цыганского быта, нравов и традиций, измена, убийство в поэме А.С. Пушкина¹³ (1799-1837) *Цыгане*, стало основой романтизации цыган и интереса к ним [95].

В ряду этих произведений новелла Мериме гораздо более реалистична. “Похоже, что Мериме написал историю, которая вполне могла произойти на самом деле. Небольшая новелла, написана слегка небрежно, с легкостью, присущей тем, кто умеет писать. Главная героиня, *Кармен*, скорее всего не является плодом воображения автора. Мериме умышленно ограничивает себя и передает нам лишь факты, из которых можно догадаться о персонаже. Чувства *Кармен*, ее мысли и побуждения не упоминаются в новелле ни разу. И в результате *Кармен* принимает именно тот образ, под каким мы все ее знаем” [12].

Герои Мериме не соответствуют канонам современного ему театра: у него нет идеализации персонажей. Он показывает их многогранно. В цыганке *Кармен* воплощены все дурные страсти: коварство, злость, беспощадность. Она предает не только своего мужа, но и очередного любовника, играя с каждым. В ней много от образа колдуньи из испанского фольклора, а также от демонических библейских персонажей Ламии и Лилит.¹⁴ Внешне они прекрасны, обворожительно, но встреча с ними губительна для их возлюбленных [90]. *Кармен* – олицетворение любви к свободе и протеста против всякого подавления личности.

Французский поэт Теофиль Готье в 1861 году издает стихотворение *Кармен*, где безграничная женская власть над маскулинным миром присутствует в образе роковой цыганки, причем эта власть является не только инфернальной, но и естественной. Именно эти свойства характера женской натуры оказали огромное впечатление на композитора Жоржа Бизе, который воплотил этот образ в музыку. Столкновение сильных чувств, яркие персонажи, конфликт, приводящий к неминуемой трагической развязки нашёл полное воплощение в этом новаторском произведении композитора. Жорж Бизе пишет оперу *Кармен*, где мастерски воссоздает испанский колорит, особенности цыганской натуры, драматизм конфликтов [57]. Следует отметить существенные отличия оперного либретто от первоисточника. Опытные литераторы А. Мельяк¹⁵ и Л. Галеви¹⁶ мастерски адаптировали текст, усилив драматизм повествования, углубив эмоциональные контрасты, по-новому

¹² Граф Влади́мир Алекса́ндрович Соллогу́б – русский чиновник, прозаик, драматург, поэт и мемуарист.

¹³ Алекса́ндр Серге́евич Пу́шкин – русский поэт, драматург, прозаик, заложивший основы русского реалистического направления, критик и теоретик литературы, историк, публицист.

¹⁴ Лилит, согласно иудейской традиции, первая жена Адама, сотворенная из земли. Ламия – женщина-дьяволица, ведьма.

¹⁵ Анри Мельяк (фр. Henri Melhac) – французский драматург;

¹⁶ Людовик Галеви (фр. Ludovic Halevy) – французский писатель, историк, профессор французской литературы.

оттенив характеры персонажей, во многом отличных от их литературных прототипов.

Хосе представлен Мериме суровой, гордой, мизантропического склада натурой. В либретто оперы это честный, простой, но слабохарактерный и вспыльчивый человек.

Тореадор Эскамильо в опере обретает более четкие черты, едва намеченные в новелле: он мужественен, красив, самовлюблен. Невеста Хосе, Микаэла также в опере противопоставлена *Кармен*. Она нежна, ласкова и преисполнена искренних чувств.

Преображается образ самой героини. Либреттисты оперы изъяли из характеристики *Кармен* черты, принижающие героиню. Сильная, гордая, страстная *Кармен* Бизе достаточно далека от героини Мериме [1, с.165].

Бизе облагородил *Кармен*, устранив в ее характере хитрость и воровскую деловитость, обыденность, подчеркивая прямоту чувств, независимость, свободолюбие, страстный темперамент, женскую привлекательность. В опере у героини появляются черты трагического величия: ценой собственной жизни она доказывает свое право любить и быть любимой.

Огромное значение в опере имеют массовые сцены. На их фоне особо высвечиваются неповторимые характеры действующих лиц: *Кармен*, Хосе, Микаэлы, Эскамильо. Яркая жизнь темпераментной толпы: фигуры цыган и контрабандистов, особая атмосфера корриды подчеркивает трагизм судеб главных героев [97].

Премьера *Кармен* состоялась 3 марта 1875 года на сцене парижского театра «Opéra-comique» и завершилась полным провалом. Общество и критика не приняли постановку, считая сюжет неприличным, а музыку слишком сложной и подражательной [9].

Произведение было оценено лишь после смерти Бизе. П. И. Чайковский ¹⁷напишет: «Опера Бизе – шедевр, одна из тех немногих вещей, которым суждено отразить в себе в сильнейшей степени музыкальные стремления целой эпохи. Лет через десять *Кармен* будет самой популярной оперой в мире» [1, с.165]. Слова Чайковского оказались пророческими.

Осенью 1875 года опера была поставлена в Вене на немецком языке. Она кардинально отличалась от первоисточника. Были введены большое количество танцевальных номеров, эффектная сценография включила всадников на лошадях и целый кортеж тореадоров. Венская, классическая постановка внесла изменения в режиссуру произведения, на основе которой ставили эту оперу в других странах Европы. Постановка *Кармен* в Италии декабре того же года имела необыкновенный успех, после чего последовало включение этого шедевра в репертуар многих театров мира [104, 106]. В феврале 1878 года опера была показана на сцене Большого (Каменного) театра в Петербурге. Однако в связи с поспешной её подготовкой итальянской труппой, спектакль оказался «сырым», и публика не приняла

¹⁷ Петр Ильич Чайковский – русский композитор, педагог и музыкальный критик.

оперу. В том же году в музыкальной академии Нью-Йорка состоялась первая премьера *Кармен* в США. Очередная постановка оперы в обновленном актерском составе в России состоялась 1882 году под руководством директора императорских театров И.А. Всеволожского и хореографа Мариус Петипа¹⁸, и получила высокую оценку публики. Опера вернулась в 1883 году в Париж, в новом варианте в ореоле мировой славы. Эрнест Гиро¹⁹ переделал текст, заменив разговорные диалоги речитативами, изменил хореографические сцены [89].

История жизни и смерти свободолюбивой, пылкой и страстной *Кармен* послужила источником вдохновения и для многих балетмейстеров. В Мадриде на сюжет новеллы Мериме в 1845 году великим балетмейстером Мариус Петипа впервые был поставлен балет под названием *Кармен и тоreadор*. Спектакль не завоевал признания публики, считавшей танец бессюжетным искусством [1, с.165].

Опера в конце девятнадцатого столетия воспринималась как более актуальное искусство в сравнении с балетом. С появлением новых тем и сюжетов она быстрее реагировала на изменения в общественном сознании, полнее отражая социальные, психологические и философские проблемы. В начале XX-го века появляются новые постановки *Кармен* на балетной сцене. Русский хореограф, Касьян Голейзовский,²⁰ поставит 1931 году первую *Кармен* двадцатого столетия [30]. В 1939 году в Чикаго балетмейстерами Р. Пейдж²¹ и Б. Стоун²² был поставлен одноактный балет на музыку Бизе, под названием *Ружья и кастаньеты* [99]. Первые попытки постановок не оставили значимого следа в истории и практике хореографии.

В последующих постановках *Кармен* прослеживалось многообразие стилей, новых характеристик главных героев и индивидуальных особенностей каждого балетмейстера. Так, в балетах Ролана Пети²³ и Альберто Алонсо²⁴ в качестве хореографического «языка» был использован стиль современного классического танца, базирующийся на вековых традициях балетного искусства.

Балет *Кармен* Ролана Пети отразил новый взгляд на образ главной героини. Это отразилось и в хореографии, что предопределило успех балета на сценах всего мира. Премьера состоялась 21 февраля 1949 года в лондонском театре во время гастролей труппы Р. Пети *Балет Парижа* в Великобритании [99].

¹⁸ Мариус Иванович Петипа (*Marius Petipa*) – французский и российский балетмейстер, педагог.

¹⁹ Эрнест Гиро (*Ernest Guiraud*; французский композитор.

²⁰ Касьян Ярославович Голейзовский – российский, советский артист балета, хореограф, заслуженный деятель искусств.

²¹ Р.Пейдж – американский сценарист.

²² Б.Стоун – американский балетмейстер.

²³ Ролан Пети (фр. *Roland Petit*) французский танцовщик и хореограф, один из признанных классиков балета XX века.

²⁴ Альберто Хулио Райнери Алонсо (исп. *Alberto Julio Rayneri Alonso*) – кубинский балетмейстер.

Следуя сюжетной линии Мериме, Пети по-иному трактует характер героев, в отличие от первоисточника и от оперы. В новелле показана история двух людей, их жизнь и трагическая гибель, обусловленные средой, национальными характерами и образом жизни. Главной героиней оперы является свободная, сильная женщина, заставляющая биться мужские сердца. У Пети основным конфликтом становится противостояние мужчины и женщины, натуры которых настолько различны по своей сути, что столкновение между ними неизбежно, и чем сильнее личность, тем страшней итог. Пети представил тему противоборства двумя контрастными фрагментами: в одном превалирует Хосе, в другом - *Кармен*.

Оказываясь лицом к лицу к *Кармен*, мертвенно бледный Хосе, суровый и властный, закутанный в черный плащ, ассоциируется со смертью и дьяволом. В нём одновременно таятся опасность и притягательность. Музыка и хореография подчеркивают его обреченность и трагичность судьбы. Воплощение мужественности, Хосе воспринимает любовь как корриду, он бросает вызов *Кармен*, провоцируя ее на бунт.

Пети не делает акцента на происхождении *Кармен*, для него не столь важно, цыганка она или испанка. В его *Кармен* нет жёсткой напористости или страстности, ей скорее присущи французская игривость, кокетство и очарование. Она женственней, чем независимая героиня Мериме.

Ее улыбка спокойна и загадочна, героиня не заманивает или торжествует, как в опере или в новелле, она скрывает свое неприятие, чисто по-женски демонстрируя это пластикой движений, как бы подчеркивая, что для нее любовь это игра и забава. Тем самым она вовлекает возлюбленного в сомнительное приключение, ведущее к убийству.

Перед нами любовь, воспринимаемая как кровавая коррида страстей, где смерть - это единственный выход и где нет победителей.

Несовместимость натур главных героев приводит к трагедии. Пети передает универсальную историю человеком собственных демонов, за что и расплачивается за зло противоборства. Хореографическое новаторство Ролана Пети заключается в синтезе искусства балета с элементами эстрадного танца, цирковой клоунады и эксцентрики [9].

Многочисленные постановки *Кармен* выявило, что одним из лучших воплощений героини на балетной сцене была Майя Плисецкая. Композитор Родион Щедрин на основе музыки Жоржа Бизе разработал оригинальную оркестровку. Кубинский балетмейстер Альберто Алонсо осуществил хореографическую постановку, сделав упор на символике сюжета, что явно отличает балет от оперной версии и первоисточника.

Кармен-сюита основывается на традициях классического балета. На основе новеллы Проспера Мериме и оперы *Кармен* Жоржа Бизе, Альберто Алонсо пишет либретто для

балета. Взаимоотношения героев, гибель *Кармен* предопределены роком. Изменено место действие - коррида. Музыкальный материал был существенно переделан, сокращен и заново аранжирован. Страстная и сильная, трагичная и одновременно легкомысленно-кокетливая, свободная в каждом своем движении, воплощенная Майей Плисецкой²⁵ *Кармен* явилась доминантой новой интерпретации этого образа в балетном искусстве [98].

Восприятие *Кармен* – свобододлюбивой, независимой и сильной женщины – совпало с трактовкой великой исполнительницы Майи Плисецкой и хореографа Альберто Алонсо. Все действия происходят вокруг героини. Хореография построена на резких движениях рук, стремительных шагов и вызывающих жестов. Здесь нет легкости, плавных движений, округлых линий, присущих классическому танцу.

Смелость, переменчивость и эротизм *Кармен* привлекает Хосе, автоматически делая его ведомым в руках героини, воплощением слепой любви, не видящей ничего, кроме обожяемого идеала [9].

О Плисецкой в *Кармен-сюите* критики писали: «Все движения *Кармен*-Плисецкой несли особый смысл, вызов, протест: и насмешливое движение плечом, и отставленное бедро, и резкий поворот головы, и пронизывающий взгляд исподлобья... Невозможно забыть, как *Кармен* Плисецкой – словно застывший сфинкс – смотрела на танец Тореадора, и вся её статичная поза передавала колоссальное внутреннее напряжение: она завораживала зрителей, приковывала к себе их внимание, невольно (или сознательно?) отвлекая от эффектного соло Тореадора» [83].

Балетовед Вадим Гаевский восхищался: «В балете важны отношения *Кармен* не только с главными персонажами, но и со статистами, зрителями корриды. Ожесточение, которым она окружена, ее самое не пугает и не ожесточает. *Кармен* Плисецкой играет с толпой, как тореадор с быком: она дерется с бесстрашием, негодует с достоинством, насмешничает с блеском. Не этой толпе лишить эту *Кармен* веры в себя, страстного интереса к жизни, азартной любви к авантюрам. *Кармен* у Плисецкой не только цыганка, но и испанка из племени Дон Жуана, и стиль роли – не романс, не надрыв, но тот же, что и у Моцарта, – *drama giocosa*, веселая драма» [35, с.195].

Специально приехавший для возобновления балета в Москву Алонсо сказал в интервью: «Я принес в Большой театр стиль, который искал еще на Кубе. Его можно обозначить как соединение классических па с испано-кубинскими танцами. Конечно, хотелось, чтобы получился современный спектакль. Ведь мир все время движется. Но что такое современный танец? Балерина надевает пуанты – и получается классика, потом снимает их и танцует без пуантов – вот вам новое. Мне очень нравится драматический

²⁵ Плисецкая, Майя Михайловна – советская и российская балерина, балетмейстер, хореограф.

театр, многое в *Кармен* на этом основано. Движения должны разговаривать. *Кармен* делает взмах ногой в сторону Хосе, и это как окрик «Эй, ты!» ... Проблема Хосе в том, что он жертва. *Кармен* – цыганка, свободная женщина, воровка. Она всегда делает только то, что ей хочется в данную минуту. Хосе – воин. Он жил в иной системе координат, где понятие «долг» превыше всего. Он должен слушаться приказа, но нарушает все устои, потеряв голову от страсти, идет против законов солдата, лишается службы, становится изгоем, а потом теряет любовь – единственный оставшийся смысл жизни, любовь, ради которой он пожертвовал социальным статусом. У Хосе не остается ничего, кроме бешенства отчаяния. Он не солдат и не любовник. Он никто» [16].

Премьера спектакля *Кармен-сюита* состоялась 20 апреля 1967 года в Москве, на сцене Большого театра. Хореографическая версия, созданная для прима-балерины, музыка Бизе, творчески переработанная Родионом Щедриным, оригинальное сценическое решение Бориса Мессерера, предложившего местом действия арену корриду. Музыкально-драматургический замысел получил свое полное обобщение. Этот спектакль в советское время вызвал неприятие не только образом самой *Кармен*, откровенной сексуальностью и слишком смелыми костюмами, но и эксцентричным музыкальным решением Родиона Щедрина, выдвинувшего на первый план струнные и ударные инструменты, исключив духовые [91, 92]

Наивысшую оценку балет получил позже. Яркая и неординарная хореография балетмейстера Алонсо, блестяще передающая чувства героев превратила балет в жемчужину классики и стала достоянием лучших театральных сцен. Одноактный балет в союзе с музыкой, хореографией, сценическим оформлением и актёрским мастерством создали общую симфонию любви и свободы. По мнению Раду Поклитару *Кармен* ²⁶ – это «птица Феникс любви. Она не может умереть, потому что любовь не умирает никогда» [114, с.101].

Слияние классики со стилем модерн представлено в постановках хореографов Матса Эка²⁷ и Мэтью Борна²⁸. С появлением *Кармен* Матса Эка в 1992, язык современного танца был окончательно сформирован, а сам хореограф стал ярким представителем постмодернизма в балетном искусстве. Выработав свой стиль, он переосмысливает хореографию истории *Кармен* и по-новому подходит к созданию своей интерпретации образов главных действующих героев через призму модерна [88].

Изменения происходят и с Хосе. Его образ не соответствует образам Мериме и Бизе. Нервозное и истеричное поведение его неприемлемо для испанца и солдата.

²⁶ Поклитару, Раду Витальевич – хореограф-постановщик, заслуженный деятель Украины;

²⁷ Матс, Эк – шведский танцовщик, хореограф и театральный режиссер;

²⁸ БORN, Мэтью - английский хореограф и режиссер;

Если для Ролана Пети тема власти является второстепенной, то для Хосе Эка она становится основной. Она находит свое развитие не только в борьбе между мужчиной и женщиной за первенство, но и включает противоборство двух соперников за одну женщину. Однако образ Тореадора Эк решает в рамках традиции, сочетая мужские черты характера – отрывистые прыжки, самодовольства, резкие движения руками, - с женскими, проявляющимся в флировольных, кокетливых движениях.

Исполнительница *Кармен* Ана Лагуна²⁹ продолжает развивать образ, созданный Майей Плисецкой. Но в отличие от трактовки Алонсо *Кармен* Эка не просто свободная женщина – для нее не существует никакой морали. Она открыто демонстрирует свое превосходство, показывая своё главенство над противоположным полом. В сравнении с другими исполнительницами *Кармен* в этой интерпретации более ярко выражено маскулинное начало.

В отличие от хореографии *Кармен-сюиты* А.Алонсо, все герои спектакля вовлечены в действия.

Главная героиня противопоставлена всем основным героям, которые подчиняются правилам и исправно выполняют свою роль. В отличие от них, *Кармен* одновременно и возлюбленная для Хосе, и женщина легкого поведения для Тореадора, и партнерша для мужа.

Хореография построена на основе балетной классики в соединении с модерном. Связь с современным танцем проявляется во всем - в пластике, в жесте, в трактовке образов, в костюмах.

Это ярко проявляется в движениях *Кармен*: она прыгает *assamble*, широко раздвигает ноги в *demi plie*, использует юбку в качестве веера, летает, бежит, кричит, дерется. Многие жесты, неприемлемые в классическом балете, находят себе место в современном танце, где исполнителю предоставляется полная свобода. Колорит спектакля приобретает огромное значение: безликая, серая униформа солдат противопоставлена ярко-красному платью *Кармен* [70].

Эк имеет много общего с Алонсо, когда речь идет об образе *Кармен*, о музыке Ж.Бизе и оркестровка Р.Щедрина, однако в философский смысл постановки ближе к Пети (поединок между мужчиной и женщиной). На сцене появляется новый персонаж – Смерть. Ее власть реальна и вечна. Она показывает мелочность и бессмысленность человеческой гордыни, что приводит к разрушению всего вокруг. Матс Эк создал новую версию вечного сюжета, по-новому осветив тему роковой женщины [87].

²⁹ Лагуна, Ана – шведская танцовщица, жена и муза балетмейстера Матса Эка;

Образ *Кармен* в постановке Мэтью Борна приобретает новые формы и стиль. Премьера спектакля *Кар Мен* английского хореографа Мэтью Борна состоялась 21 мая 2000 года на сцене Английского Королевского театра. Основа сюжета построена на треугольнике любви, как и в опере *Кармен*, но Бортн отходит от первоисточника. Изменив название спектакля, добавив к оригиналу Бизе – Щедрина музыку современного британского композитора Тэрри Дэвиса³⁰, перенес место действия в современную действительность, меняя пол и имена персонажей, увеличивая хронометраж действия, Бортн создает спектакль-шоу с элементами эпатажа. Драки, кровь, секс, наркотики, алкоголь – среда, в которой происходит действие. В главной роли – *Кар Мен*, в переводе с английского «автослесарь», мужчина, любящий и женщину – официантку, и молодого уборщика. Сюжет Мериме используется только в качестве узнаваемого коммерческого бренда. Использование классических балетных фигур, оригинальных авторских находок, кордебалетный канкан, мюзик-холльные танцы определяет необычный жанр постановки. Для обозначения взаимоотношения персонажей включается пантомима и бытовой реквизит. Взаимопроникновение разных стилей и соединение различных жанров в одно целое представляет своеобразное видение истории Кармен на современном этапе [86].

Оригинальный взгляд Иржи Килиана³¹ на образ *Кармен* дал новое направление в современной хореографии. Художественный руководитель Нидерландского театра танца также разделил имя роковой цыганки черточкой, выявив в нем соединение «машины» и «мужчин». В *Car-Men* (2006) появляется новый образ. Килиан продолжает тему Борна, но раскрывает историю не автослесаря, а историю людей и машин. Форма подчеркивает эксцентричность содержания, напоминая пародийную *Кармен* Чарли Чаплина.³² Комизм проявляется в характеристике персонажей. Изображая *Кармен* почтенного возраста, пролетарского мачо Эскамильо, нищего идеалиста Хосе и гримасничающую Микаэлу автор делает это изящно и с юмором. Любовь *Кармен* проявляется не к Хосе, а к машине. Основной в постановке является тема мечты. Живя на свалке, все герои мечтают о машинах. Эпатаж сюжета присутствует во всем: *Кармен* увлечена объектом своих чувств, настолько, что по ночам бежит к своему любимому автомобилю. Хотя внешне располневшая *Кармен* вызывает смех, для кого-то она единственная любовь. Хосе из оскорбленного самолюбия пытается убить отвергнувшую его героиню.. Она же, как птица феникс, воскресает и уносится на машине своей мечты в никуда.

³⁰ Дэвис, Терри – британский композитор;

³¹ Иржи, Килиан (чеш. Jirí Kulian) – чешский танцовщик и хореограф;

³² Чаплин, Чарльз (англ. Charles Chaplin) – американский и английский киноактер, кинорежиссер, сценарист, композитор, продюсер, монтажер;

Хореография не играет в спектакле существенной роли, а лишь определяет некоторые моменты. Характерно, что в нём использована музыка Хана Оттена.³³

История *Кармен* представлена в ироническом, постмодернистском звучании, обретая новую жизнь.

Сочетание классического танца и фламенко, как новый стиль в реализации образа *Кармен*, представлено в произведениях Антонио Гадеса³⁴ [103] и Рафаэля Агилара.³⁵

Постановка Антонио Гадеса стала новым этапом в раскрытии образа роковой женщины на фольклорной основе. Балеты, посвященные образу *Кармен*, в основном были построены на классической хореографии. Впервые попытки внести изменения в классический балет были предприняты Антонио Гадесом, который не просто поставил фольклорный танец на классическую основу, но сделал его выразительным средством в соединении с техническими элементами классического балета и фламенко. Вдохновленный образом *Кармен*, Гадес создал спектакль, в котором последовательно трансформировал танец фламенко в театральное действо, превращая его в хореографическую альтернативу классическому танцу. Перестук каблуков – *capateado*, рождающий испанскую чечетку – *трилью*, особый тип пения – *канте хондо*, в сопровождении гитары и ритмичного шелканья кастаньет, добавляет эмоциональности в работу хореографа, Раскрытие страсти, ярких чувств, переданных языком тела и музыки в его театральной версии, привели к колоссальному успеху, открыв новые возможности в балетном искусстве. Бессмертный сюжет Мериме в ярком обрамлении фламенко в постановке Антонио Гадеса открыл миру не только одного из лучших современных танцоров, но и нового талантливое хореографа.

Соединение современной хореографии и кино получило еще одно направление в очередных трактовках образа *Кармен* и остальных персонажей новеллы Проспера Мериме, в созданиях новых стилей в классическом искусстве балета.

Для Карлоса Сауры фламенко стал универсальным языком, который Антонио Гадесу дал возможность по-новому интерпретировать классический сюжет, соединив танец, музыку и пение³⁶, снял вместе с знаменитым хореографом и его труппой фильм-балет *Кармен* [135], став основоположником музыкально-танцевального кино-жанра в Испании. Премьера состоялась в 1983 году.

Сюжет фильма состоит в слиянии двух сюжетных линий: процесса репетиций спектакля и повседневной жизни исполнителей. В киноленте использовано чередование двух различных музыкальных источников – музыки Ж.Бизе, представленной минимально

³³ Оттен, Хан (Otten Han) – голландский композитор;

³⁴ Гадес, Антонио (исп. Antonio Rodenas, Antonio Gades) – испанский актер, хореограф, мастер танца фламенко.

³⁵ Рафаэль Агилар (Rafael Aguilar) – испанский танцор и хореограф;

³⁶ Саура, Карлос Атарес (исп. Carlos Saura Atares) – испанский кинорежиссер, фотограф, сценарист.

и преобладающей – фламенко [54,56].

Кульминационные моменты фильма связаны с фламенко. Драматизм действия у Сауры усиливается с помощью уникальных звуковых средств, обнажая суть характеров героев.

Саура за счёт уникальных звуковых и пластических средств обнажает суть характеров и усиливает драматизм действия. Нагнетание звука – ритмические хлопки рук по столу, грохот каблуков, ритмичных ударов тростью о пол, – обрывается тишиной. Контраст подчёркивает характер героев, их поведение, придает резкость и жесткость движениям, в тоже время не лишая танец пластики и грациозности [128].

Ритмическая драматургия глубже подчеркнула смысл происходящего и наполнила театральное действо мощным эмоциональным зарядом, соединив хореографию с музыкальным сопровождением и пением [101].

Опера, балет, пантомима, драматический спектакль, объединенные стихией фламенко, а также синтез разных видов искусств – музыки, танца, театра, кино способствовали созданию нового взгляда и рождению новых жанров. *Кармен* благодаря фламенко Сауры и Гадеса вернулась в свою родную культуру: «Авторы, как и их персонажи, нашли более подходящий ритм и устраивающую их гармонию, затопав своими каблуками. Они создали свою *Кармен*, наверное, такую, какой она могла бы быть на самом деле» [129]. Антонио Гадес, последний романтик фламенко рассказал в одном из интервью: «Меня привлек образ женщины, имеющий свой особый взгляд на свободу – для нее лучше было умереть, чем потерять ее. Я представил свою *Кармен*, потому что мне не нравится фальшивый и избитый стереотип сердцеедки. На самом деле, она женщина, которая, если любит, отдает себя полностью и не приемлет лжи в отношениях...». Мериме и Бизе дали *Кармен* Франции, а Гадес вернул ее в Испанию [103].

На фольклорной основе была создана *Кармен-фламенко* испанского хореографа Рафаэля Агилара. На основе двух шедевров классики – новеллы *Кармен* Проспера Мериме и одноимённой оперы Жоржа Бизе, он создал эротическую танцевальную драму, объединившая экспрессионизм современного балета с традиционным испанским танцем, музыкой и пением фламенко. Соединяя элементы театра, кино и фламенко, он осуществил свою мечту о романтическом синтезе искусств – литературы, музыки, театра и кино. Премьера *Кармен-Фламенко* состоялась 7 сентября 2002 года на сцене Гамбургского оперного театра [136].

Спектакль перенасыщен и действием, и персонажами. Его основу составляют четырехугольник *Кармен* – Хосе – Тореро – Мануэла, толпы солдат, цыганок, работников табачной фабрики и контрабандистов, кроме того в постановке присутствуют мистические

видения *Кармен*: гигантские фигуры из папье-маше безногого тореадора и «эротической тени».

Образ *Кармен* в спектакле не соответствует балетному канону. В постановке Агилара – это роскошная, чувственная и мстительная женщина. Хореографические па демонстрируют страстность героини и позволяют ей оставаться в центре событий. Партия *Кармен* построена на растяжках, всевозможных *porte de bras*, *grande plie*, поддержках, жарких объятиях. В финальной сцене, в отличие от традиционной концовки, происходит убийство асоциальной *Кармен* ангелом с пылающим мечом...

В своей фламенко-версии Рафаэль Агилар использует музыку Жоржа Бизе в дополнение к вариациям на народную музыку. Сочетание фламенко и болеро с подсознательными танцевальными сценами и чувственной хореографией стало основой спектакля [8].

Кармен стала вневременным персонажем. Со времени своего появления, её образ неоднократно привлекает хореографов, стремящихся по-новому представить героиню в своих постановках, раскрыть непостижимые черты её характера, по-разному интерпретировать историю роковой женщины.

1.2. Особенности образа *Кармен* в хореографии XXI-го века

На основе классического подхода к образу роковой женщины, соединение балетной хореографии с новыми стилями современного искусства, модерн, фламенко продемонстрировало новый взгляд и смелость интерпретации в постановках современного балета. Игра с жанром, перестановка действующих лиц, изменение сюжетной линии, появление новых черт в характере героев, разрушение стереотипов, созидание нового современного искусства открылись в двух ярчайших балетах: *Кармен.TV* Раду Поклитару и *Кармен* Дады Масило.³⁷

Современные тенденции проявились в постановке балета *Кармен* известным балетмейстером и хореографом Раду Поклитару. Уникальный постановщик, проводник современного танца и прогрессивной балетной режиссуры создает собственную интерпретацию знакового сюжета – *Кармен.TV*, премьера которой состоялась 25 октября 2006 года в театре *Киев модерн-балет* [114, с.101].

Известная история цыганки получает новое развитие благодаря хореографии этого выдающегося балетмейстера, подчеркивая его индивидуальность, креатив и свободу самовыражения. По мнению О.М. Виноградова³⁸, у Поклитару «очень интересная

³⁷ Масило, Дада – южноафриканская танцовщица и хореограф;

³⁸ Виноградов, О.М. – народный артист СССР, хореограф;

смысловая хореография... В нем есть все: и драматургия, и интонация, и он очень оригинален в своей пластике...» [114, с.7].

Классическая балетная тема в союзе с современными стилями и жанрами, неожиданные сочетания и изменения в сюжетной линии вносят новизну в действие балета. Постмодернизм дает свободу в классической хореографии, комбинирование сложных поз, где важна не столько эстетическая составляющая, сколько экспрессия движения [114, с.146].

Действие без музыки, в тишине, появление современных атрибутов, акцентирование до гротеска характеров героев – таков необычный и пластически неисчерпаемый балетный язык Поклитару. Развивая главную тему Любви, свободной и ничем не ограниченной, балетмейстер переплетает традиции и современность. Любовные отношения автор показывает страстно, открыто, натуралистично, заставляя прочувствовать каждую секунду, каждое движение пары [7]. На примере конкретной истории одного реального человека хореограф затрагивает глобальную тему роковой любви и всепоглощающей страсти [114, с.101]. Все основано на любви и воле, воле к свободе, к проявлению любви и воли во всех аспектах.

Двигательной силой сценического действия становится Микаэла – один из новых замыслов режиссера. Она направляет героев на путь к смерти и является одним из главных героев, решающим судьбу в свою пользу [114, с.102].

Сама *Кармен* – образ тотальной свободы. Свободная, дикая, отчаянная, играя чувствами Хосе, она унижает его и получает удовольствие от зависимости его чувств от неё. Хосе стелется перед *Кармен*, стремясь выполнить любой её каприз, упивается рабской любовью к ней. Тореадор – звезда, самовлюблённый герой, слава которого опирается на ликовании толпы, приветствующей любое проявление, любой жест своего идола. Его самолюбование, находящееся на грани гротеска, прослеживается в его наигранном пафосе, в одеянии, в напыщенных позах и каждом движении. Радуга Поклитару, придерживаясь традиционной линии сюжета, выстраивает героям новые судьбы, сохраняя идею произведения [2, с. 135].

На основе сюжета Мериме и музыки Бизе, Поклитару, соединив старые и новые направления, сочетание классики и модерна, создает новый спектакль, где актуальные тенденции переплетаются с классикой. Хореография приближается к современному человеку, интригует знатоков классического искусства и привлекает очередных поклонников музыкального театра [7].

Слияние африканского стиля и классического танца вынесла на обозрение публики Дада Масило. Всемирно известная молодая танцовщица и хореограф из Йоханнесбурга

предложила от южноафриканского танцевального центра *The Dance Factory* свою оригинальную версию танцевального спектакля *Кармен*, премьера которого состоялась осенью 2010 года. Это был новый взгляд на воплощение образа знаменитой героини в уникальной хореографии. Ниспровергая устоявшиеся театральнo-хореографические каноны, хореограф объединила классическую хореографию, фламенко с современным танцем, соединив их с уличной эстетикой и афрокультурой [4, с.153].

Аранжировка построена на синтезе музыки Жоржа Бизе, балетной версии Родиона Щедрина, современных композиций Арво Пярта³⁹ [4, с. 155]. Музыкальные номера весьма произвольны в соотношении с оперным оригиналом и к хронологии событий. В своей версии Дада Масило переосмысливает знаменитый женский образ. Она пытается найти и показать иную *Кармен*, выявить скрытую за её холодной бессердечностью и жестокостью хрупкую и ранимую душу, пытается раскрыть личность женщины по имени *Кармен*, приподнять маску, растиражированную в операх и балетах, и показать скрытое за фасадом холодной бесчувственности сострадание [4, с.154].

Сюжет претерпевает изменения: погибает не *Кармен*, а брошенный любовник, забитый бандитом-тореадором. Центральный смысловой конфликт оказывается не социальным или возрастным, а – расовым. Этот балет привлекает внимание публики интересными образами, сюжетной линией и необычными сочетаниями различных танцевальных направлений и стилей, где по задумке автора задействованы классический балет, современный танец и фольклор. На первый план у хореографа выходят проблемы морали и этики, расизма и сексизма, антисемитизма и другие остросоциальные вопросы [4, с.155].

Современные мировые тенденции в постановках о легендарной *Кармен*, новый взгляд и новые интерпретации показал *Ballet HISPANICO* в спектакле *Hispanico Club Havana and CARMEN maquia* постановщика Густаво Рамираса Сансано.

30 мая 2020 года Ballet Hispanico's представил новую версию «*Кармен*». Вдохновленный латинскими мотивами испанского хореографа Густаво Рамираса Сансано и кубинца Педро Руиса 75-минутный спектакль, физически напряжённая и чувственная хореография, соединенная с испанскими танцами – пасодоблем и фламенко в классическом исполнении, предлагает новый взгляд на классику в стиле Пикассо [96]. Минимализм графики Пикассо отражен как в декорациях Луиса Креспо, так и в костюмах известного дизайнера Давида Дельфина [31].

Очередным ярким зрелищем явилась «*Кармен*» испанского режиссера из Каталонии Каликсто Биейто, премьера которой прошла в феврале 2021 года в Венской опере в режиме

³⁹ Пярт, Арво – эстонский композитор, создатель нового авторского стиля в музыке;

онлайн-трансляции. Перерабатывая и переосмысляя оперу Бизе, постановщик представил *Кармен* не как клишированный образ роковой женщины из мужских фантазий, не как символ эмансипации, а яркую индивидуальность. Каликсто Биейто, известный своими радикальными интерпретациями классических опер, поместил героев оперы *Кармен* в 1970-е годы, последние годы правления Франко, когда настоящими мужчинами считались либо грубый солдафон, либо тореадор, а женщины – их собственностью. Коррида символизирует противостояние двух людей.

Постановка построена на контрастах. На фоне безрадостных декораций и безликих серых халатов, в которые одеты работницы фабрики, воображение потрясает несколько сценических эпизодов, обретших еще большую значительность от мрачности освещения. Атмосфера тяжёлого мужского превосходства пропитывает все действие. Сценические действия местами намекают на извращённость человеческого поведения в определённых обстоятельствах. Главный посыл, которые пытается донести до зрителя режиссер, проистекает из его понимания агрессивной, необузданной и грубой природы мужской сексуальности [112].

Эпатажная премьера *Кармен* Константина Богомолова⁴⁰ состоялась 3 апреля 2021 в Перми, представив на суд зрителей спорную мелодраму о роковой любви. Созданная на основе французского либретто, опера сохраняет музыку Бизе, но дирижер Филлип Чижевский включил в оркестровку гитару. Сюжетная линия дополняется новыми деталями, такими как еврейский погром, Октябрьская революция. Радикально изменив национальность героев, постановщик перенес сюжет в начало 20-го века в Одессу. *Кармен*, девушка из еврейской семьи, работающая на фабрике Гозмана, влюбленная в русского солдата, Эскамильо – немецкий актер. Действие эпизодов переносится то в храм, то на съемочную площадку, то в ресторан, где звучит шансон. Артисты балета танцуют во время исполнения увертюры, музыкальные сцены сопровождают прозаические диалоги в стиле одесского русскоязычного еврейского говора. По ходу спектакля идет строка перевода, полная иронии, которая не всегда соответствует действию. Своеобразная постановка скандального режиссера вызвала острую общественную полемику. Мнения критиков и зрителей разделились: одни обвиняли режиссера в интерпретации авторского текста и новыми новшествами, доходящими до абсурда, другие восхищались нестандартностью подхода к классическому сюжету [7]. От реального образа *Кармен* в опере осталось только исполнение на языке оригинала (французском) и музыка Ж.Бизе [38].

⁴⁰ Богомолов, Константин Юрьевич – российский театральный режиссер и поэт, актер, художественный руководитель театра на Малой Бронной города Москвы.

Рассматривая постановки *Кармен* нельзя не затронуть историю Национального театра оперы и балета в Республике Молдова. Первая постановка оперы *Кармен* в Молдове состоялась в Кишиневе (главный режиссер Г. Геловани, дирижёр И. Альтерман, хореограф Семен Дречин) 18 февраля 1961 г. Вклад в развитие основ академического пения внесли многие солисты, среди которых велика роль Марии Биешу [52]. Просуществовав более полувека в разных сценических редакциях, она сохраняется в репертуаре и до сегодняшнего дня. В ней блистали такие звезды молдавской оперы, как Тамара Алёшина, Николае Бусуйок, Валериу Караджа, Николай Васкауцан, Анна Морарь, Влада Краевская, так и исполнители из других стран: Рэзван Сэрару (Румыния), Цвета Сарамбалиева (Болгария) и Рогаа Эль Дин (Египет), Заруи Варданян (Армения), Алексей Репчинский (Одесса), Ирина Мишура (США), Борис Материнко, Николай Ковалев, Мария Цонина, Ирина Жарких. Родика Печеряну и другие. Премьера новой, обновленной версии оперы *Кармен* Ж.Бизе была представлена 17 августа 2000 года режиссером М. Тимофти, хореографом А. Литвиновым, главным дирижёром Н. Дохотару.

Премьера балета болгарского хореографа Паулины Ивановой *Кармен-сюита* Р.Щедрина в 1971 году на сцене Национального театра Оперы и Балета продемонстрировала высокое мастерство балерины Галины Мелентьевой [115, с.9].

Хореографическое искусство в Молдове имеет свои традиции. Основываясь на мировом классическом балете, молдавская школа развивала свою национальную школу и свои собственные стили.⁴¹ В 2001 году Раду Поклитару ставит одноактный балет *Кармен*, основанный на музыкальной фантазии на темы оперы Ж. Бизе. В 2003 году артисты балета Одесского театра продемонстрировали публике версию спектакля Альберто Алонсо. Елена Зайцева, Геннадий Бадика, Полюдова Мария, Владимир Статный, Маргарита Камыш, Андрей Литвинов, Надежда и Егор Щепачевы, Кристина и Александр Терентьевы, А. Литвинов, Анастасия Хомицкая, Анатолий и Екатерина Устимовы, Игорь Герчиу и многие другие блистательно исполнили партии главных героев балета на молдавской сцене [115, с. 12].

Великие хореографы Марат Газиев, Татьяна Легат, Игорь Чернышов, Михаил Кафтанат, Еуджен Гырнец создали и подняли молдавский балет на уровень мирового

⁴¹ Композитор Василий Загорский создает балет *«Рассвет»*, реализованный в постановке хореографа В. Варковицкого. По мотивам стихотворения Михая Еминеску *«Призраки»* Эдуард Лазарев написал музыку к балету *«Сломанный меч»*, известный в постановке хореографов К. Дречина и Н. Данилова Павел Фесенко. Первая работа в жанре балета, где были объединены принципы классических симфонических и национальных музыкальных традиций, была создана молдавским композитором Евгением Догой по одноименной поэме последнего из великих романтиков XX-го столетия Михая Эминеску *«Луцафэрул»* по либретто Эмиля Лотяну. Премьера балета состоялась 6 июня 1983 году в постановке киевского балетмейстера Валерия Ковтуна. В репертуаре театра вместе с классическими балетами, ставятся и современные спектакли, такие как *«Белоснежка и семь гномов»* по Б. Павловскому (под редакцией Г. Майорова), *«Ромео и Джульетта»* С. Прокофьева, а также *«Принц и нищий»* Н.Симонян в постановке талантливого хореографа Евгения Гырнеца.

искусства. Опера и балет *Кармен* неоднократно ставились на сцене Национального театра оперы и балета.

В 2015 году в историко-археологическом комплексе *Старый Орхей* был запущен проект под руководством народного артиста Молдовы Владимира Драгоша и главного организатора Анатолия Ботнару. На фестивале Классической музыки *Descopera* в 2016 году впервые была представлена программа с участием солистов и оркестра Национальной оперы Молдовы, где прозвучали два произведения Джузеппе Верди – *Риголетто* и *Реквием* [115, с.74]. 10 июня 2017 года здесь же на природе в живом интерьере пейзажей Старого Орхея прозвучала опера Жоржа Бизе *Кармен* с участием итальянского режиссера Андреа Баттистини, дирижера Фридриха Пфайффера (Австрия) и сценографа, народного артиста Молдовы Юрия Матея [115, с.78].

Каждый из режиссеров открывает свое видение вечной истории роковой женщины, интерпретируя её, играя со временем, перенося действие в разные эпохи, меняя национальность, характер героев, реализуя новые возможности в соответствии с собственным пониманием современности и прогресса.

В процессе разработки темы были выполнены исследования хореографических постановок *Кармен*, созданных ведущими балетмейстерами мира и проведен анализ хореографии и балетных спектаклей [см. в Приложении 1].

Этот обзор выявил особенности концепций создания сценария и драматургии спектаклей в зависимости от различия подходов к теме и творческой индивидуальности авторов. Отличительные особенности проявляются в построении сюжета, смене обстановки и места действия, переакцентировке ролевой значимости персонажей, введении новых лиц, либо сокращении участников действия, изменении финальных сцен, однако везде остаётся неизменной тема любви, связанная с темой свободы выбора.

Главной задачей исследования было раскрытие особенностей образа *Кармен* в современной хореографии. Временные и географические перемещения действия, психологический подход к характерным особенностям действующих лиц и их отношению к *Кармен* дают возможность балетмейстерам по-своему раскрыть основу её индивидуальности – свободолюбие.

Аналитический подход позволил определить характерные черты, свойственные персонажам первоисточника и его версий в оперном и балетном жанрах, переплетение сложных взаимоотношений между героями, а также приемы и средства передачи хореографом собственного видения коллизий в создаваемой им новой интерпретации.

1.3. *Кармен* в различных произведениях искусства

Знаковое произведение Проспера Мериме *Кармен*, ставшая основой одной из самых популярных опер, вошедшая в репертуар всех ведущих театров мира, не ограничивается оперной сценой. *Кармен* входит в репертуар хореографических постановок, музыкальных, драматических спектаклей, существует в фортепианных транскрипциях, в кинематографических версиях, а также в различных видах искусств [48].

Прослеживая образ роковой женщины в мировой литературе нельзя не отметить начало его появления в античных и религиозных источниках. В Ветхом Завете упоминается имя первой женщины – Лилит. Созданная, как и Адам, из земного праха, Лилит покинула райский Эдем и перевоплотилась в дух, в демона. Ещё раньше, появившиеся в мифологии Древней Греции Цирцея из *Одиссеи* и Елена Троянская из *Илиады* Гомера, затем египетская царица Клеопатра и иудейская принцесса Саломея явили собой вековечный образ роковой женщины [25].

Образ *Кармен* из испанского фольклора стал основой новеллы Мериме, вдохновивший Жоржа Бизе на создание оперы *Кармен*, а также многочисленных поэтов на разных языках мира.

Впервые с переводом новеллы *Кармен* П. Мериме русские читатели познакомились в 1846 году, сразу же после опубликования произведения [72].

После первой постановки оперы Ж. Бизе в 1885 году возобновился интерес к *Кармен* и появились новые переводы новеллы на русский язык. Среди них *Карменсита и солдат* Константина Липскерова *Цыганка Кармен* Вадима Шершеневича [99].

Образ роковой женщины привлек таких поэтов Серебряного века таких поэтов, как Александр Блок, Марина Цветаева, Игорь Северянин, Владислав Ходасевич, Саша Черный, Вадим Андреев и т.д. [11].

С момента появления цыганки в новелле П. Мериме и в опере Ж. Бизе образ приобретает двойственный характер. В поэзии Серебряного века совмещение высокого и низкого становится популярным и продолжает развивать тему двойственности женской натуры. Начало положили переводы Валерия Брюсова и Николая Гумилева из творчества французского поэта Теофиля Готье, что продолжилось оригинальными произведениями русских авторов этого периода [102].

Особое место в русской поэзии занимает цикл стихотворений Александра Блока, посвященный *Кармен*, написанный под влиянием Любови Александровны Андреевой-Дельмас – одной из исполнительниц партии *Кармен* в опере Бизе. Русский поэт был восхищен ее игрой.

Образ обольстительной и неукротимой цыганки послужил созданию лирического образа Карменситы – божества, сравнимого с природной стихией [121].

Цикл состоит из 10 стихотворений. В начале цикла поэт заявляет о двойственности образа Кармен, «как океан меняет цвет», «гроза певучая» заставляет трепетать, как и от страха, так и от счастья, ведь она «явление», сочетание грозного и прекрасного – и «слезы счастья душат грудь». Далее поэт описывает земную реальность, находясь у дома возлюбленной. В третьем стихотворении перед читателем возникают «и золото кудрей – червонно-красный и голос – рокотом забытых бурь». Происходит соединение облика ангела и демона [84]. В четвертом стихе появляется «...она... в глаза Хосе метнула взгляд!», «а голос пел: ценою жизни ты мне заплатишь за любовь». Стихотворение следует сюжетной линии новеллы Мериме: победа страсти над долгом, предание забвению мысли о «товарище бедном» и т.д. В пятом произведении муза одаряет и любовью, и «творческими снами», и темной страстью. Начиная с шестого стиха чувствуется накал событий. В седьмой части страсть переходит границы, и розы из сада пытаются вернуть героя из страсти к жизни. Непокорность героини, свобода и независимость рисуют ее «дикую судьбу» в восьмом стихотворении. В конце цикла, в пути героев расходятся, она остаётся «в чужой стране», однако её образ навеки остаётся в воспоминаниях. В последнем, в десятом, наступает гармония, уравниваются зло и добро, белое и черное, происходит единение любви и творчества [80].

В небольшом цикле Марины Цветаевой *Кармен*, состоящем из двух стихотворений, раскрывающих противоречия души и тела, поэтесса являет две ипостаси *Кармен*, с одной стороны, сравнимой с Афродитой, и, с другой, – с отравительницей. То возвышая *Кармен*, то опуская её в реальность, где героиня проявляет демонические черты – обольщение и подчинение возлюбленного – разрушающие любовь, Цветаева создаёт образ *Кармен* как символ разрушительной и одновременно жизнеутверждающей силы роковой женственности [117, 118]. *Кармен* противопоставлена внешнему миру контрастной отстраненностью. Лирический сюжет второго произведения основан на драматической развязке. Каждое движение *Кармен* характеризует ее эмоциональное напряжение: гордость («Стоит, запрокинув горло»), презрение к смерти («И рот закусил в кровь»). Любовь определяет ее суть: «А руку под грудь уперла./ Под левую, где любовь». Два варианта поведения *Кармен* характеризует её двойственность: «Как мы вероломны./ Как сами себе верны». Всё завершается нераскаянностью и непокорностью: «Склоните колена! Что вам, Аббат, до моих колен?!». Если в первом стихотворении *Кармен* изображается покоряющей и карающей, то во втором непокоренной и караемой [69].

Среди произведений Федерико Гарсиа Лорки, испанского поэта, драматурга, музыканта и художника-графика, обращает на себя внимание вышедший в 1928 году сборник стихов *Цыганский романсеро*, где он воспевае́т безумную страсть и любовь к женщине. Его стихи – настоящий гимн прекрасному полу. По мнению Лорки, любовь – это судьба. Никто не может быть властен над своими чувствами. Человек не распоряжается собой в любви. Такое понимание жизни придаёт высоким чувствам в лирике Лорки оттенок фатальности, неизбежности. Фатализм Лорки построен на противоречиях, которые являются основой самой жизни. Интерес к цыганской теме возник не случайно. Поэт гордился цыганским происхождением по линии отца.

Призыв поэта - «Невесты, закройте ставни!» [53] в стихотворении *Танец*, посвященном *Кармен*, предупреждает, что свободная цыганка, дарящая свою любовь случайным прохожим, может «убить дважды» - кинжалом или взглядом черных глаз.

Встретивши *Карменситу* на улице, под «полуденном зноем», не сможет устоять ни один мужчина перед очарованием ее колдовства [85].

История вольнолюбивой цыганки отразилась и в творчестве еще одного представителя Серебряного века – Игоря Северянина. В своём творчестве поэт воспева́л близкие и понятные вещи – любовь, красоту и радости жизни. Из стихотворения *Кармен* мы узнаем о его интересе к опере и музыке.

«Синтез Музыки и Поэзии – это такие две возлюбленные, которым я никогда не могу изменить», – писал поэт в своих воспоминаниях [102, 116].

В 1909-1910 годах Игорь Северянин написал пять стихотворений под одним названием: *Хабанера* в память о знаменитой хабанере *Кармен* из одновременной оперы.

Два источника восприятия *Кармен* восхищают автора, он отмечает их равенство и синтез, взаимосвязь литературы и музыки, где литературный и оперный образы дополняют друг друга [42].

Владислав Ходасевич (1886-1939) – русский поэт, переводчик, критик, мемуарист и историк литературы также не остался равнодушным к образу *Кармен*. «Устав от плена нежности», он описывая свою любовь к той, «что жжет огнем ревнивым» [68].

Тема роковой женщины всегда притягивала поэтический мир во все времена. Мы находим ее в произведениях Юнны Мориц, Андрея Дементьева, Александра Межирова, Татьяны Смертиной и других [11].

Русская поэтесса и переводчица, сценарист, лауреат многих премий, Юнна Мориц изображает «дочь отпетых бродяг» сильной и голой, рисуя цыганский образ жизни в «гранатовом мраке»; русский советский поэт и переводчик Александр Межиров, основываясь на новелле П. Мериме, описывает жизнь и любовь цыганки к тореодору;

советская и российская поэтесса Татьяна Смертина упоминает образ *Кармен* в рассказе *Снеговые деви* из книги *Невидимое – вижу*. Ваназарова Эллада в сборнике стихов *Мир души* обращается к образу цыганки, воспетой в новелле и опере. В стихотворениях *Фламенко – танец брошенной невесты*, *Кармен*, *Фламенко*, *Цыганский танец* звучит испанская тема. Тема свободы и выбора в любви остается неизменной [53, 81, 122] (см. Приложение 3).

«Несказанно золотая» *Карменсита* становится олицетворением вечного образа на века. Преклонение перед талантом Мериме, влияние оперной трактовки *Кармен* Бизе – мощный стимул к интерпретации этого образа в разных жанрах. Каждая культурно-историческая эпоха выдвигает свое толкование этого женского архетипа. Неизменным остается свобода личности и выбора жизненных принципов.

Кинематограф с самого своего зарождения обратился к этому типу роковой женщины. Первые попытки появились в эпоху немого кино в Британии, Италии, США и Франции.

Одними из первых перенести испанскую историю на телеэкраны решились: режиссер Артур Гилберт в 1907 г., итальянский режиссер Джероламо Ло Савио в 1909 г., где главную роль исполнила актриса Виттория Лепанто.

Фильм итальянского режиссера Джероламо Ло Савио называют одним из лучших воплощений героини новеллы Мериме, роль которой блистательно исполнила звезда европейского немого кино Ракель Меллер (Франсиска Романа Маркес Лопес). Известная артистка водевилей в реальности была похожа на свою *Кармен* неистовством чувств.

Бельгийский режиссер Жак Фейдер в 1926 году представил восстановленную французскую версию *Кармен* с Ракель Меллер. Американские киноленты *Сigaretница из Севильи* (1910) и *Кармен* (1915) продолжили образ роковой женщины. Все четыре фильма соответствовали оригинальному сюжету [130].

К образу *Кармен* обращался и Чарли Чаплин. В 1915 году великий комик снимает фильм-пародию, сочетающий в себе элементы трагикомедии [47].

В 1933 году выходит в свет работа немецкой создательницы силуэтной анимации Лотте Райнигер. Мультфильм по мотивам одноименной сюиты Жоржа Бизе был выполнен в стиле театра теней. Работая с бродячими сюжетами, адаптируя их для анимации, Лотте заставила *Кармен* проявиться по-новому: это была от чёрная фигурка без лица и узоров на платье [130].

В 1935 году выходит мюзикл *Белокурая Кармен* (*Die blonde Carmen*) режиссера Виктора Янсона.

В 1938 добавились две экранизации новелл Проспера Мериме: *Иветта* режиссера

Вольфганга Либенайнер (в главной роли Кете Дорш и *Кармен из Трианы* (в главной роли Империи Аргентина) режиссера Герберта Майша и сценариста Флориана Рейя. Одновременно с испанской версией Гербертом Майшем была снята немецкая версия, в которой также играла и пела Империя Аргентина. Испанская версия вышла во Франции под названием *Андалузские ночи*.

В 1943 году, в двух странах – Италии и Франции – режиссером Кристианом-Жаком по новелле Проспера Мериме снимается фильм *Кармен*. В 1948 году американский режиссёр Чарльз Видор снял цветной фильм *Любовь Кармен*. В главной роли снялась легенда американского кино Рита Хейуорт. В нём была показана история прекрасной цыганки с диким нравом, увлекающей невинного солдата в пучину греха. Молодой драгун ради девушки предаёт свою честь и бросает службу. Во имя своей страсти он готов совершить преступление, и *Кармен* использует его, чтобы убить своего мужа и других людей [47].

В 1954-55 годах в США выходит на экран *Кармен Джонс*. Режиссер Отто Преминджер переносит действие новеллы Мериме в современное общество, в среду чёрных американцев. Героиня показана отстраненно, все персонажи лишь взаимодействуют с ней. Ее пылкость, эротическое обаяние, фатализм, трагичность – пересматриваются заново. Внутреннее напряжение, мучительные колебания между жизнелюбием, сексуальностью и мрачным фатализмом сильно изменили внешность и суть персонажа *Кармен*. Обновленная версия трагедии *Кармен* по-новому раскрыла образ роковой женщины.

В 1959 году выходит картина испанского режиссера Тулио Демичели *Кармен из Ронды* – мелодраматичный, музыкальный, со множеством современных мелодий. Главную роль исполнила эстрадная певица и актриса Сара Монтель [47]. Фильм был создан по мотивам одноименной новеллы Проспера Мериме. В кинематографе это была первая полноценная экранизация бессмертного произведения Мериме. Сюжет действие перенесен в 1808 год, во времена наполеоновских походов. Патриот Антонио и французский солдат Жозе бьются за любовь красавицы.

Кармен представлена рыжей испанкой, которая больше поет, чем танцует, тем не менее, образ героини остался неизменным: она великолепна, свободолюбива, удивительно красива. Эта *Кармен* считается одним из лучших экранных воплощений. Фильм снят в двух версиях: французская версия называется *Кармен из Гранады* и отличается от оригинальной испанской несколькими эпизодами [130].

В 1983 году одновременно выходят две экранизации истории *Кармен*:

Имя: Кармен французского режиссера Жана-Люка Годара и картина Карлоса Сауры *Кармен* [130]. Первая экранизация объединила новеллу Проспера Мериме *Кармен* с

реминисценциями мюзикла *Кармен Джонс*. Жан-Люк Годар трансформирует сюжет на современный лад, заменив музыку Жоржа Бизе отрывками *Струнных квартетов* Людвиг Ван Бетховена. Мир обмана, иллюзий, бурный поток человеческих страстей, настроений и переживаний подводит к мысли, что *Кармен* пала жертвой собственной гордыни и рокового женского естества [130].

Картина Карлоса Сауры *Кармен* также переносит действие в современное время. Главный герой – хореограф Антонио увлечен исполнительницей главной роли. Накал страстей сценических *Кармен* и Хосе в ритме фламенко передается реальным героям, и пьеса начинает сплетаться с их жизнью, приводя, в конечном итоге, к трагедии. *Кармен* в исполнении испанской танцовщицы фламенко Лауры дель Соль отличает внутренний огонь, клокочущая страсть, обжигающая, живущая в каждой её клеточке; она способна обласкать, и убить одним взглядом. Фильм получил премию Британской академии и две премии Каннского фестиваля.

Франко-итальянский фильм *Кармен* по одноименной опере Жоржа Бизе в постановке режиссера Франческо Розы выходит в 1984 году, съемки которого проходили в Андалузии для максимально точного воссоздания исторического места и времени. Немалую роль в изобразительном решении фильма сыграло использование серии гравюр Гюставе Доре, посвященных Испании. Исполнительский состав, представленный Хулии Мигелис, Пласидо Доминго, Руджеро Раймонди принес фильму мировую известность [44].

Новелла П.Мериме послужило основой для экранизации *Кармен* испанского режиссёра Висенте Аранды, вышедшей во Франции 2003 году и получивший семь номинаций премии Гойя за технические и изобразительные достижения. Высоко оценили работу не только актеров, но и работу съемочной команды.

В отличие от оперы *Кармен*, лента Аранды погружена в тщательно воссозданную историческую среду Испании 30-х годов XIX-го века. Атмосфера фильма максимально приближена к литературному первоисточнику. Главный герой присутствует не только как рассказчик, но и непосредственный очевидец, даже участник событий, желающий помочь бывшему сержанту Хосе, ставшему контрабандистом и убийцей из-за своей безумной любви и неудержимой ревности к *Кармен*, избежать смертного приговора. Фильм впечатляет оригинальным подходом постановщика и игрой актеров [47, 48].

Игра прекрасной актрисы Пас Вега просто завораживает. Её испанское происхождение сыграло не последнюю роль в воплощении образа *Кармен* на экране. Пас Вега удивительно справилась со своей ролью, совместив драматизм с «эротикой на грани». Многочисленные кадры обнажённого женского тела буквально шокируют: эта жгучая брюнетка сражает наповал своей сексуальностью. Образ Хосе в фильме усложнён

фатальными изменениями под гнетом безудержной страсти. Финальная сцена Хосе и *Кармен* – это взрыв ничем не сдерживаемых эмоций, ведущих к трагической развязке [134]. Трагедия *Кармен* – это трагедия красивой, порочной и страстной женщины, которая не в силах противостоять своей страстной натуре. Она сама страсть, она дышит и живёт ею. Только так она способна воспринимать окружающий мир, и она несёт гибель каждому, кто захочет покорить ее. Эта двухчасовая экранизация новеллы Проспера Мериме признана одной из лучших, шедевром мирового киноискусства.

В русском кинематографе в 2003 году появилась экранизации знаменитой новеллы которая переносит действие в настоящее время. Фильм Александра Хвана *Кармен* реализован в детективном жанре [47]. Главные роли в нем исполнили актёры Ольга Филиппова и Игорь Петренко. Роковая встреча честного сотрудника милиции и заключенной, отрабатывающей свой срок на табачной фабрике, меняет их жизнь навсегда. Девушка, прозванная *Кармен* за свой дикий и непокорный нрав, соблазняет охранника. Очередная версия старой истории вновь повторяется, обозначив границы между выбором свободы и смерти [133].

В 2005 выходит в свет фильм режиссера Марка Дорнфорд-Мэя *Кармен из Каеличе* – Южноафриканское переложение знаменитой оперы Бизе на основе новеллы Мериме, получившее высшее признание Берлинского фестиваля – *Золотого медведя*. Сюжет перенесен в современность, в один из самых бедных районов Кейптауна – Каеличе. Действие происходит на табачной фабрике, где *Кармен* оказывается вовлеченной в неприятную историю, и ей приходится очаровать полицейского, чтобы избежать неприятностей [132]. Героиня резко отличается от прежних *Кармен*, созданных многочисленными исполнительницами этой роли. *Кармен* в этой версии – крупная женщина с мощными формами (оперная певица Полин Мэйлфэйн), которая смотрится великаншей рядом с полицейским. Все музыкальные партии в фильме сливаются в нескончаемую мелодию. Экспрессией пронизано всё действие. Кинолента, созданная Марком Дорнфордом-Меем, продемонстрировала уникальное место *Кармен* в жизни человеческого сообщества «Ее статус в мировом искусстве таков, что если ее любят, то не важно, в каком обличье она поет, или говорит, или в том, или другом вместе» [130].

В 2010 году выходит *Кармен* режиссера Жака Малатье. Действие происходит во Франции начала XX века. В исполненном романтики крае Камарг, воспламеняя сердца суровых фермеров и вольнолюбивых цыган, появляется с тайной целью юная *Кармен*. Это распутная женщина, свободная во всех отношениях. С развитием сюжета раскрывается истинное лицо героини, постепенно раскрываются причины ее образа жизни, мотивация её поступков. Перед зрителями проходит судьба несчастного человека, сломанного

сложившимися обстоятельствами. Происходит переосмысление образа, новый взгляд на мести, которая определяет выбор каждым своего пути.

И вновь Испания – родина *Кармен*. Режиссер и сценарист Арантша Эчеваррия создаёт новую версию – *Кармен и Лоло*, премьера которой состоялась 15 мая 2018 года во Франции, Каннах. Драматический фильм рассказывает историю любви двух цыганок. По законам цыган девушка обязана соблюдать вековые традиции и жить жизнью, которая повторяется из поколения в поколение. Так должна жить и *Кармен*. Встретив Лолу, цыганку, которая мечтает вырваться на свободу, сближается с ней и открывает новый, нетрадиционный мир, который неизбежно приводит к социальному конфликту [131].

Отображение *Кармен* в живописи проявилось в многообразии стилей, направлений и течений. Многие художники обращались к образу цыганки, изображая её, в основном, в черно-красных тонах. Это были эскизы костюмов для оперных и балетных постановок, портреты балерин и оперных див, исполнявших главные партии в спектаклях. К образу *Кармен* обращались великие мастера кисти, такие как Анри-Люсьен Дусе – *Кармен*; Э. Мане – *Эмилия Амбр в роли Кармен*; М. Врубель – *Татьяна Любатович в роли Кармен*; А.Я.Головин - *Портрет М.Н. Кузнецовой-Бенуа в роли Кармен*; Джон Байем Листон Шоу – *Кармен*; Пабло Пикассо – *Кончита Супервиа в роли Кармен*. Сальвадор Дали, Ричард Джек, А. Бенуа, Р. Олбински, М. Шагал, Т. Бруни, П. Скотарь оставили после себя прекрасные работы, навеянные персонажами новеллы Мериме [см. Приложение 4].

Одна из первых работ обращения Проспера Мериме к цыганской теме была акварель, посвященная семье цыган в своей лачуге, где он впервые изобразил героев своих будущих произведений. В 1845 году появляется авторская акварель *Кармен и дон Хосе*, а затем очередные работы – *Кармен* и *Кармен после боя быков*. Имея разностороннее образование, писатель выразил свои мысли не только в литературной, но и в художественной форме [1, 155, 156, 157].

Героиня новеллы П. Мериме *Кармен* появляется в живописных работах британского художника Валентина Принсепа (Valentine Cameron Prinsep) в 1885 году. В 1886 году итальянский художник Эрнесто Фонтана (Ernesto Fontana) создает портрет *Кармен* [94, 161, 164].

Одна из первых картин в черно-белом цвете, посвящена премьере постановки постановке оперы *Кармен*. Это был плакат для премьеры *Кармен* в 1875 году, созданный французским живописцем Прудентом Луи Леро [137].

Насколько велика популярность оперы *Кармен* свидетельствует множество портретов оперных див в этой роли, запечатленных художниками разных стран. Одним из первых полотен стал портрет Селестины Галли-Марье (1837-1905), французской оперной певицы и

артистки оперетты, первой исполнительницы партии *Кармен*. Портрет Селестины в роли *Кармен* французского художника Анри-Люсьена Дусе ярко передает характер героини [138].

На портрете французского импрессиониста Эдуарда Манет (1832-1883) *Эмилия Амбр в роли Кармен* изображена знаменитая дива, типаж которой удивительно совпадал с образом героини оперы Жоржа Бизе [46, 154].

Михаил Врубель, русский художник конца XIX-го – начала XX-го проявивший себя во всех видах и жанрах изобразительного искусства: живописи, графике, декоративной скульптуре и театральном искусстве пишет несколько картин, навеянных оперой *Кармен* [145]. Картина *Испания* (1894) вызывает ощущение тревоги драматичностью сюжета и напряженностью цветовой гаммы. В картине *Гадалка* (1895) Врубель мастерски передаёт выражение лица женщины: властно притягивает пристальный взгляд её горящих глаз, словно перед колдуньей раскрывается страшная тайна грядущего. *Портрет Т.С. Любатович в роли Кармен*, созданный художником в 1895 г., посвящен ведущей оперной певице Московской частной русской оперы Татьяне Любатович (1859-1932), одной из первых исполнительниц роли *Кармен* [65].

Александр Яковлевич Головин (1863-1930), русский советский художник, сценограф, декоратор. Сохранились все его акварели, посвященные постановке оперы *Кармен*, а их около 250. В течение 20 лет Головин работал над испанским циклом. Им были созданы костюмированных театрализованные портреты персонажей, моделями которых служили работницы театра. Во время работы над декорациями к *Кармен* Головин написал пять *Испанок*, где романтический образ испанской женщины автор представил блистательными модельными типажам в тщательно подобранных костюмах и аксессуарах. Художник создал портреты актеров, коллег, друзей, знакомых. Наиболее известен *Портрет Марии Николаевны Кузнецовой-Бенуа в роли Кармен* (1908) [146, 147, 148].

Французский художник испанского происхождения. Пабло Пикассо в 1948 году создает знаменитую серию литографий и гравюр *Кармен* по мотивам новеллы Проспера Мериме. Пикассо занимал не просто женский образ и постижение тайны *Кармен*, а жёсткое противостояние мужского и женского начал, сходное с боем на арене корриды. Красный цвет страсти отсутствует в его работах, художник решает тему при помощи графических приемов. Пикассо создал более 200 работ, связанных с произведением Мериме, в разных техниках. Он пишет несметное количество женских портретов, пропуская их через образ *Кармен*. Это и фатальная и загадочная *Фернанда* (1905), и *Обнаженная с гребёнкой* (1906) с обреченным взглядом, и *Женщина с веером* (1909), словно сошедшая с сувенирной открытки, и *Женщина в испанском костюме* (1917).

Для Пикассо *Кармен* – олицетворение страсти. Женщины и коррида на протяжении всей его творческой жизни – главенствующая тема. Сущность трагической любви, физическое и художественное отражение страсти, столкновение силы и слабости – основной мотив картин художника. Работа *Смерть тореро* (1922) демонстрирует противостояние быка и тореро, где предел напряжения укротителя – кульминация существования: либо жизнь, либо смерть [159].

Портрет *Кончита Супервия в роли Кармен* (1925), созданный польским художником Ричардом Джеком, посвящен испанской певице из древнего андалузского рода, родившейся в Барселоне. Ее первое исполнение роли *Кармен* состоялось в барселонском *Gran Teatre del Liceu*. Именно с ролью *Кармен* она и будет ассоциироваться в дальнейшем [150].

Александр Николаевич Бенуа выдающийся историк русского и западноевропейского искусства, живописец, мастер театральной декорации, режиссер, автор балетных либретто, прежде всего мастер декорационного искусства. Театр в жизни Бенуа был самым сильным его увлечением. Изучая исторические детали и особенности национальных костюмов, воссоздавая картины разных эпох, он воплощал это в декорациях, посвященных театральному действию.

В 1931 году он создает эскизы костюмов к опере Бизе *Кармен*. Бенуа одним из первых стал в своих костюмных эскизах изображать актёра в соответствии с его характером, особенностями пластики движений, стилистикой и даже направлением работы балетмейстера [140].

Всемирно известный польский художник Рафал Олбински, один из плеяды талантливых современных сюрреалистов, график и дизайнер сцены, создал уникальные театральные постеры, посвященные теме *Кармен*, где фантазия автора, необычная интерпретация вывела художника в первые ряды выдающихся мастеров современности. Его работы надолго привлекают внимание зрителей, заставляя распутывать загадочные сюжетные и изобразительные хитросплетения и их символику [43,158].

Французский художник-самоучка Даниэль Денсборн создает цикл картин *Коррида* и *Фламенко*. У Денсборна особенная манера письма: кистью для него служит нож, ставший естественным продолжением его руки. В его картинах много света, движения, страсти. Названия самих картин – *Страсть*, *Красное платье*, *Искушение*, *Коррида* – говорят о пристрастиях живописца, характере и манере исполнения его работ [33, 149].

Марк Шагал – русский и французский художник еврейского происхождения, представитель художественного авангарда XX-го века. Значительное время он занимался сценографией, графикой и живописью. В 1966 году по заказу нью-йоркской Метрополитен-опера он создает литографию *Кармен* в сюрреалистическом стиле и расписывает плафон в

парижской Гранд-Опера. «В ярко-пестром пространстве плафона сосуществуют музыкально-театральные персонажи. Художник изображает не накал страстей, роковое стечение обстоятельств, борьбу долга и чувства, а идеальный мир, где герои могли бы безмятежно и счастливо жить в отсутствие непримиримых противоречий. Вселенная Шагала исповедует идеи братской любви и взаимопонимания через музыку, язык которой понятен и доступен всем» [165].

Ирландский художник Рене Булл подготовил иллюстрации к изданию новеллы Проспера Мериме [144].

Испанский живописец, один из самых ярких представителей сюрреализма Сальвадор Дали обратился к новелле Мериме и создал к ней запоминающиеся иллюстрации.

Испанский живописец Карлос Саенс де Техадо также не оставил без внимания образа знаменитой цыганки [45, 151].

В 1927 году В. Фаворский - российский и советский график, живописец также создал гравюру *Кармен* [163].

Савва Бродский, советский художник, книжный иллюстратор, архитектор, скульптор и поэт, сделал иллюстрации к множеству книг, в том числе и к однотомнику произведений Проспера Мериме [71, 142].

Татьяна Бруни, советская и российская театральная художница, график и педагог также создавала эскизы театральных костюмов для «*Кармен*» по материалам испанской живописи [63, 143].

Павел Александрович Скотарь, живописец, член Союза художников и графиков, работал в Большом театре СССР Его кисти принадлежит портрет русской оперной певицы Ирины Архиповой, исполнение которой партия *Кармен* получило мировое признание. Архиповой было свойственно глубокое внутреннее раскрытие образа и продуманность интерпретации. Она обладала даром сценического перевоплощения [55, 56, 58, 162].

Американская художница родом из Японии Кинуко Крафт в своем творчестве обратилась к образу испанской цыганки. Портрет, посвященный *Кармен*, выполнен ею в стиле ренессанса [47, 152].

Андрей Атрошенко (1965), русский художник по происхождению, под влиянием южно-испанской (андалузской) народной музыки создал серию картин под названием *Фламенко. И каждая может быть Кармен*. Истоки фламенко зародились в мавританской музыкальной культуре, истинными носителями которого считают испанских цыган. Танцовщицы фламенко динамичны и экспрессивны [139].

Елена Григорьевна Щегаль, в своей работе, *Портрет Майи Плисецкой в роли Кармен*, 1969 г., увековечивает образ знаменитой *Кармен* в исполнении ведущей Балерины

Большого театра [166].

Польская художница Рената Бжозовска изображает в своих рисунках женщин с прекрасным телом и загадочной душой. Ее образы танцовщиц полны движений и эмоций, передающих страстный и гордый дух девушек, завораживающих своим исполнением фламенко [141].

Современный молдавский художник Порчиряну Ион изобразил свою *Кармен*. Среди всех его произведений этот образ выделяется своей легкостью и изяществом. Увлеченная танцем, скромно потупив взгляд – эта не привычная роковая женщина, искусительница сердец. Танцующая девушка нежна, скромна и грациозна. Новый образ *Кармен* – воплощение спокойствия, целомудрия и невинности. В видении художника, она идеал женщины, олицетворение женской природы [160].

Образ роковой женщины воплотился во многих художественно-литературных, музыкально-театральных, кинематографических произведениях. Наделенная всеми женскими чарами, героиня притягивает к себе взгляды новые создателей и исполнителей из разных сфер искусства. Динамично развивая образ, олицетворяющий женскую половину человечества, неизменным остается одно: стремление к свободе и любви.

В последней трети XX-го века образ *Кармен* появляется и в ледовой хореографии. В 1977 году *Кармен* впервые становится на коньки.

Показательный номер в исполнении Ирины Моисеевой и Андрея Миненкова на музыку Родиона Щедрина под руководством тренера Татьяны Анатольевны Тарасовой и хореографа Елены Матвеевой становится образцом классического стиля [74].

В 1984 году фигуристы из Англии Джейн Торвилл и Кристофер Дин под звуки болеро выиграли олимпийское золото в Сараево. В 1985 году ученики Татьяны Тарасовой – Наталья Бестемьянова и Андрей Букин с постановкой на музыку оперы *Кармен* выиграли чемпионат Европы и чемпионат Мира [14]. Это был первый сюжетный танец в истории фигурного катания. В 1988 году на Олимпийских играх в Калгари встретились две *Кармен*. Катарина Витт и ее соперница американка Деби Томас выбрали знаменитую музыку Бизе для постановки произвольной программы. Постановку программы Деби Томас осуществил великий русский танцовщик Михаил Барышников [34]. Великая музыка Бизе звучала и в короткой программе Екатерины Гордеевой и Сергея Гринько. В 1997 году Алексей Ягудин под руководством выдающегося тренера Мишина, используя музыку из *Кармен*, выиграл главную медаль чемпионата мира [124]. В 1998 году на Олимпийских играх серебро завоевали своим произвольным танцем на музыку из *Кармен* Анжелика Крылова и Олег Овсянников [64].

Программа Евгения Плющенко, исполненная под музыку *Кармен* в Солт-Лейк-Сити в 2002 году, принесла фигуристу серебряную медаль [93]. Дуэт Татьяны Навки и Романа Костомарова, благодаря яркому танцу *Кармен* в постановке хореографа Татьяны Дручининой, выиграл в Турине золото [113].

Впервые в мире знаменитая новелла Мериме была представлена на ледовом пространстве в 1990 режиссером Хорантом Хольвельдом [119]. Мастерство фигуристов, разнообразные декорации, массовые сцены певцов и танцоров фламенко, динамичность действия принесли успех постановке. Спектакль получил развитие в новом виде спортивного искусства – фигурном катании благодаря великолепной хореографии олимпийских чемпионов – Катарины Витт и Брайана Бойтана [51].

Илья Авербух, многократный чемпион мира и Европы по фигурному катанию, заслуженный мастер спорта России открыл в 2004 году продюсерскую компанию международного уровня, которая осуществляет уникальные ледовые шоу с участием звезд мирового фигурного катания, где синтезированы фигурное катание, драматический театр, живой вокал и музыка, цирк и новейшие сценографические технологии. Одна из его постановок, посвященная импровизации на тему *Кармен*, по-новому представила образы героев на льду. Соединение классической и современной музыки - Жоржа Бизе и Романа Игнатьева, появление новых героев и сцен, которых нет в оригинале, включение вокала, фламенко в исполнении испанских солистов, применение в оформлении многоярусных декораций, спецэффектов, послужило появлению нового жанра - ледовых мини-новелл. Главную роль в постановке сыграла Татьяна Навка. При подготовке испанского танца она взяла за основу работу гениальной балерины Майи Плисецкой [41, 113].

Ледовые интерпретации классического сюжета *Кармен*, оригинальный подход поразил публику и критиков. Создав оригинальный сценарий для своего спектакля, Илья Авербух заявил: «Хочется, чтобы это было не традиционное воплощение *Кармен*, которую уже тысячи раз ставили до тебя и будут ставить дальше. ...Все искусство взаимосвязано. Многие театральные критики приходят на наши постановки с определенным скепсисом. Пока еще не удастся убедить всех, что это может быть действительно настоящим искусством».

В 2004 году заслуженный артист России Андрей Денников поставил музыкальный спектакль в 2-х действиях *Кармен! Моя Кармен!*. Премьера состоялась в Государственном академическом центральном театре кукол им. С.В. Образцова [75]. Инновацией стало включение в спектакль нового персонажа - Черного тореадора, символизирующего рок, демона-искусителя. Он толкает героя на путь гибели, в тоже время предоставляя выбор. Черный тореадор манипулирует *Кармен*, ведя ее по острию ножа. При всей своей

обворожительности и красоте, *Кармен* становится красной тряпкой в руках тореадора, а Хосе – быком на арене. В финале герой переосмысливает свою жизнь, понимая, что его путь мог быть другим.

В 1973 году испанский архитектор Себастьян Сантос Рохас (1895-1977) устанавливает памятник легендарной *Кармен* во дворе построенной ещё в 1728 году Королевской табачной фабрики за городскими воротами Севильи. Скульптура установлена именно там, где по сюжету новеллы её зарезал дон Хосе. Памятник запечатлел цыганку в движении: она словно торопится на корриду, проходящую неподалёку. *Кармен* будто сошла со страниц повествования – невысокая, плотная, крепко сложенная. В ней словно сосредоточен жгучий темперамент, сильный характер, упорство и уверенность в себе всех женщин Испании [82].

1.4. Выводы к первой главе

Представленный ретроспективный анализ воздействия новеллы *Кармен* – знакового произведения Проспера Мериме, блестящего французского драматурга и мастера художественной прозы XIX-го века, – на развитие современного хореографического, оперного, кинематографического и других видов искусства, выявляет корни концептуальных и художественных основ этого феномена.

В *Кармен* проявился его уникальный талант объединения психологического анализа и последовательной реалистичности в раскрытии образов. Душевные переживания героя у Мериме всегда связаны с общественной средой, оказывающей влияние на его характер.

Как показывают аналитические исследования автора представленной работы, обращение к вечным образам литературы и искусства – явление масштабное. История *Кармен* продолжается в новых интерпретациях в разных жанрах искусства. Её притягательная загадка заключена в удивительном женском архетипе, объединяющим в себе взаимоисключающие черты соблазнительницы, манипулятора, использующего сексуальную и чувственную энергию для своих эгоистичных и корыстных целей, и одновременно прекрасной, притягательной, умной и энергичной женщины с бесконечной внутренней свободой и стремлением к настоящему чувству любви.

В исследовании отмечено, как происходящие изменения в обществе и человеческом сознании раскрывают новые возможности для переосмысления и авторской интерпретации привычных образов. Особый акцент в данной главе поставлен на эволюции подходов мастеров хореографии и оперной драматургии к сценической реализации жизни персонажей литературного первоисточника.

В основном, это касается актуализации содержания произведения, его наполнения современными авторскими интонациями и новаторскими приёмами.

Тема *Кармен* прошла огромную эволюцию за свою почти двухсотлетнюю балетную историю.

Аналитический подход к материалу диссертации показал жанровую дифференциацию к сценическому воплощению сюжета *Кармен*, ставшего вневременным. Во второй половине девятнадцатого века опера поднимала острые темы и говорила о реальных человеческих чувствах языком музыки и вокального искусства, оттесняя в этом отношении балет. Кардинальные изменения произошли во второй половины двадцатого века, где роль глубокого социального и художественного отражения реальности взяло на себя хореографическое искусство, в особенности современный танец.

В представленной главе продемонстрировано, что в любой интерпретации живого и динамичного образа *Кармен*, главным остается его символика – стремление к свободе и всепоглощающей любви.

Эволюция образа *Кармен* на балетной сцене дает возможность анализировать происходящие изменения в индивидуальном и коллективном сознании, где любовь является индикатором чувств и проявления характера каждого героя. У каждого времени и у каждого автора – своя *Кармен* [7].

Постмодернистские тенденции смешения разных стилей в мировой хореографии XX-го и первых десятилетий XXI-го в.в., проникновение в классику современных танцевальных приёмов продемонстрировали новые возможности использования синтеза различных видов и направлений сценического искусства для масштабного создания оригинальных произведений.

Осуществленный автором диссертации анализ предшествующих сценических и иных интерпретаций новеллы Проспера Мериме позволил разработать собственный проект постановки *Кармен* на основе базовых элементов современной спортивной хореографии. Это дало возможность сформулировать принципы авторского подхода к созданию хореографического спектакля *Кармен*, реализованного средствами спортивного танца:

1. На основе классического сюжета, не изменяя музыкального стиля произведения, разработать оригинальную хореографическую трактовку;
2. При создании образов, характеристик героев применить технические особенности спортивной хореографии;
3. Учитывая современные тенденции спортивного танцевального искусства, использовать возможность создания спектакля на основе спортивной хореографии с опорой на классические образцы.

4. Учитывая интерес молодежной аудитории к проблемам межличностных взаимоотношений, популяризовать вневременной сюжет *Кармен* средствами спортивной хореографии.

2. НОВЫЕ ВОЗМОЖНОСТИ РЕАЛИЗАЦИИ ПОСТАНОВКИ *КАРМЕН* В СОВРЕМЕННОЙ ХОРЕОГРАФИИ

2.1. Драматургические основы хореографического спектакля *Кармен*

В мировой культуре спортивный танец – это новый современный вид танцевального искусства, представляющий собой специфический синтез нескольких хореографических направлений. Спортивный танец как современный вариант балетной хореографии соединил многие виды подготовки: классическую хореографию, спортивную гимнастику, акробатику, общую физическую подготовку. Это соединение поставило спортивный танец на одну ступень с другими видами хореографического искусства, такими как балет, фольклорно-сценический танец, современный танец. «Сейчас конкурсный бальный танец становится одним из видов зрелищного искусства (парного соперничества)» [39, с.15], массовым и популярным видом хореографического шоу.

Говоря о драматургии хореографического произведения, танца или спектакля мы, как правило, имеем в виду его сюжетную основу и построение действия. Структурная организация хореографической драматургии имеет две составляющие: вертикальную и горизонтальную [17, с. 37-40].

«В пьесе один драматург – литератор. Едва он закончит работу, пьеса готова. Её можно читать, печатать, показывать по телевидению, передавать по радио, исполнять в концерте, на сцене. ...В опере два драматурга – композитор и литератор-либреттист. Пока второй не сочинит текст арий, дуэтов, хоров и т.п., оперы как таковой ещё нет. Зато едва появится словесный текст, оперу можно читать по нотам и исполнять где угодно, как пьесу. Иное балет. У него по меньшей мере три драматурга: композитор, балетмейстер, сценарист. Ни один из них не в состоянии создать собственно балет. Пока они не объединят свои творческие силы, пока их драматургический замысел не реализован средствами хореографического искусства, балета как такового ещё нет, а есть лишь сценарий, партитура, хореографические эскизы на бумаге, то есть элементы балета...

Сказав «три автора», мы отнюдь не имеем в виду количество людей, создающих балет. Говоря, что их три, мы имеем в виду искусства, представленные ими и необходимые для создания балета: литературу, отраженную в сценарии, музыку – в партитуре, хореографию – в постановке. Все они равноправные составляющие балета» [107, с.31-48]. «Далее было бы логично перейти к изложению конкретных вопросов, касающихся вертикальной структуры хореографической драматургии. То есть начать с изложения сути сценарной драматургии, затем перейти к музыкальной драматургии и закончить разговор драматургией самого хореографического произведения» [17, с.37].

Таким образом, если мы говорим о **вертикальной структуре** драматургии хореографического спектакля, мы имеем синтез трёх искусств, где главным является хореография. Так как цель нашего исследования - создание хореографического спектакля, мы более подробно остановимся на его **горизонтальной драматургической структуре**, представляющей собой довольно сложную пятиэтапную конструкцию:

1. Экспозицию, т.е. предысторию интриги;
2. Завязку – начало интриги;
3. Развитие действия;
4. Кульминацию – наивысшую точку развития интриги;
5. Развязку, завершающую интригу...

Вышеназванные элементы драматургического строения взаимосвязаны.

«Каждый последующий элемент органично вытекает из предыдущего, дополняет и развёртывает образно-содержательную картину хореографического произведения. Не случайно их ещё называют драматургическими законами» [17, с.37].

При выстраивании драматургии нового спектакля на основе сюжета *Кармен* главной задачей являлось раскрытие основной линии развития сюжета, открытие новых возможностей в создании образа *Кармен* и других персонажей с использованием выразительных средств современной спортивной хореографии.

На основе анализа различных сценических вариантов воплощения *Кармен*, ознакомления с критическими статьями ведущих искусствоведов, изучения литературных и хореографических произведений был собран и изучен определенный объем информации для написания сценария и создания хореографического спектакля *Кармен* на основе спортивной хореографии [23,24]. Используя в качестве основы сюжет новеллы Проспера Мериме, оперу Жоржа Бизе и одноактный балет *Камен-сюита* Родиона Щедрина [123] и Альберто Алонсо, нами была предпринята попытка актуализировать тему любви и свободы инновационными средствами в современном искусстве танца, объединив в новой трактовке литературный, оперный и балетный классический сюжет со спортивной хореографией.

Спортивный танец – вид искусства, в котором художественные образы создаются средствами пластических движений и ритмически четкой и непрерывной смены выразительных перемещений человеческого тела с включением спортивных и акробатических элементов [78].

В связи с вышеизложенным концепция нашего хореографического спектакля представляет собой систему принципов, лежащих в основе художественной разработки спектакля, а именно:

- принципа драматургического построения спектакля;
- принципа взаимосвязи музыки и хореографии;
- принципа драматургического взаимодействия музыки и хореографии;
- принципа логического построения и развития сюжета;
- принципа взаимосвязи различных видов хореографического искусства;
- принципа создания художественного образа средствами спортивного танца;
- принципа хореографической разработки персонажей спектакля;
- принципа корреляции, взаимосвязи, специфики и языка спортивного танца;
- принципа единства формы и содержания.

При разработке драматургии нового спектакля на основе сюжета *Кармен* главной задачей стало раскрытие основной сюжетной линии классического произведения средствами спортивной хореографии, с использованием технических базовых основ латиноамериканской и европейской программ.

Для создания хореографического спектакля на основе спортивного танца были поставлены и решены следующие задачи:

- Анализ произведений, раскрывающих образ *Кармен*.
- Отбор музыкального материала.
- Работа над техническими особенностями спортивного танца на основе базовых элементов.
- Драматургическое построение сюжета.
- Создание сценария постановки.
- Разработка композиционного плана спектакля.
- Постановка, репетиции, презентация спектакля.

На основе многих литературных, изобразительных, музыкальных и художественных произведений, кинематографических постановок, хореографических спектаклей и классических балетов выявилось многообразие подходов авторов, объединенных общей сюжетной линией о роковой женщине, покорившей своим характером мир мужчин. Тема любви является универсальной, основной и приоритетной темой человечества. Величайшие произведения мировых классиков – это любовные трагедии, где переплетение сложных взаимоотношений полов стоят на первом месте, и эта тема так же актуальна сегодня, как и века назад. В многочисленных трактовках сюжета *Кармен* одно остаётся неизменным – переплетение темы любви с темой свободы выбора. Раскрытие при помощи средств хореографической выразительности, пластики и движений спортивного танца темы любви и смерти, отражение трагедии сильного характера, утверждение права человека на свободу, чувства, любовь, создание убедительных образов и характеров героев – основные задачи

хореографа-постановщика.

Созвучие – связь пластического образа и музыкального, во многом определяют художественную ценность, содержательность, красоту композиции и силу ее эмоционального воздействия на зрителя. Музыка играет важную роль в создании и формировании танцевального образа, задавая темповые, ритмические, динамические характеристики, что требовало специальное внимание к подбору музыкального сопровождения спектакля. «Качественная» музыка направляла и подсказывала использование тех или иных выразительных средств, влияла на качество воплощения танцевального образа, хореографическое исполнение. Автор использовал яркость и содержательность музыки для создания образности движений, ритмических рисунков, характерных интонаций. Выразительность исполняемых под данную музыку танцевальных движений направляет эмоции на сопереживание происходящих событий.

Соединение музыки и хореографии является союзом для создания спектакля на сцене, помогая раскрыть сюжетную линию, образ главных и второстепенных героев, воссоздать атмосферу эпохи [79].

Подбор музыкального базиса спектакля играл важнейшую роль в осуществлении постановки. Музыка оперы Ж. Бизе [15] и *Кармен-сюиты* Р. Щедрина, осталась неизменной в рамках специализированного ритма и счета, предусмотренных правилами спортивных соревнований [3, с. 272]. При подготовке музыкальной основы спектакля особое внимание уделялось возможности не менять музыкальную структуру классического произведения, а лишь продемонстрировать, что современный спортивный танец как новый вид искусства хореографии может по-своему преподнести и раскрыть зрителю вечные темы, волнующие человечество.

Концептуализация хореографического содержания *Кармен* основывалась на использовании отобранных элементов и специализированных фигур спортивного танца, а также на:

- усложнении и разнообразии танцевальных композиций за счет включения новых комбинаций из основных фигур;
- применении разнообразных поддержек, позиций и позировок;
- исполнении основных фигур при помощи нестандартных соединений работы корпуса и рук;
- включении оригинальных элементов, синкопированных ритмов, смены музыкального материала;
- развитии скорости и динамичности танца;
- использовании актерского мастерства, элементов шоу для усиления эмоционального

восприятия.

Для хореографического наполнения сюжетной линии было включено создание новых комбинаций на основе базовых фигур, что разнообразило и усложнило хореографию спектакля. Танцевальные комбинации подбирались под музыкальный материал и под характерные особенности персонажей. Использование в процессе постановки специфических движений, разнообразие балетных, гимнастических поддержек, позиций и позировок подчеркивало кульминационные моменты. В связи с неизменным музыкальным материалом при исполнении основных фигур приходилось сочетать нестандартные соединения работы корпуса и рук, включение оригинальных элементов, синкопированных ритмов, развитие скорости, динамичности или замедление танца. На основе классической музыки оперы Ж. Бизе и *Кармен-сюиты* Р. Щедрина создавалось музыкальная фонограмма нового хореографического спектакля, где смена музыкального материала варьировалось в зависимости от сюжетной линии и характерных особенностей персонажей.

Хореография спектакля построена на основных базовых движениях, взятых как из европейской программы (медленный вальс, венский вальс, танго), так и из латиноамериканской программы (самба, ча-ча-ча, румба, джайв и пасодобль) [66,67].

Своеобразие в постановке хореографии спектакля заключалось в использовании движений основных фигур, комбинаций, взятых из разных программ, подходящих по ритму и темпу данному музыкальному отрывку. Построение композиций, хореографии зависело от динамики, счета, акцентов музыкального произведения. При изменении динамики движения основных фигур, счета, акцентов музыкального произведения постановщик-хореограф подчеркивал музыкальность произведения, добиваясь наиболее точного заполнения музыки. При создании спектакля, основываясь на музыкальной партитуре Ж. Бизе и Р. Щедрина, использовались основные, базовые фигуры, входящих европейскую и латиноамериканскую в программы. Для использования тех или иных фигур в первую очередь прослушивался музыкальный отрывок, темп, ритм и счет, чтобы определить какой танец подходит к данному произведению. В дальнейшем подбирались фигуры, входящие в тот либо другой танец. Сочетание ритма и счета музыки соединялось с движением идентичным по тем же параметрам.

Современный спортивный танец способен передавать эмоциональное и психологическое настроение героев, отношение к реальности. В связи с этим появились новые возможности реализации драматургии спектакля *Кармен*, используя язык спортивного танца. Эстетика современного танца многогранна и разнообразна, и привлечение сюжетных тем из балетных постановок в спортивную хореографию,

построенную на основе базовых фигур и комбинаций европейской и латино-американской программы, открывает новое направление в танцевальном искусстве [76].

Для передачи эмоциональных переживаний, чувств и настроения главных героев требовалось **актерское мастерство**. Разъяснений тех ли иных особенностей поведения персонажей при помощи средств выразительности, одним из основных которого является артистизм - было одной из главных задач постановщика. Каким образом можно добиться яркости и выразительности подачи хореографического материала исполнителем? Прежде всего гармоничным сочетанием технического мастерства и артистичности исполнения.

Для полной передачи характеров героев, их эмоционального переживания требовалось через движения и пластику рук, корпуса разнообразить и передать те или иные особенности персонажа.

«Часто хореографы львиную долю учебы уделяют ногам. Это и понятно: ноги одни из основных элементов танца, несущие большую долю нагрузки. Но при этом не нужно забывать про корпус, руки, голову и лицо. Если считать человеческое тело оркестром, а части тела – инструментами, то чем больше задействованы все инструменты, тем богаче, ярче, красочнее наш танец» [3, с.273].

В танце используются ещё одно выразительное средство – **элементы пантомимы**. В качестве главного средства выразительности пантомима использует жесты, поэтому ее иногда называют искусством жеста [29].

Одной из важных особенностей в работе над спектаклем было научить молодых танцоров умению владеть своим лицом, танцевать не просто движения, а передавать чувства, переживания, эмоциональное состояние героев так, чтобы донести до зрителя главную идею режиссера.

Включение **пластической выразительности** и мимики, жестов при подготовке танцоров к исполнению характерных особенностей главных и второстепенных героев спектакля проводилась работа, объясняющая не только пластику движения тела, но выражение лица, передающего любовь, страдания, боль, т.е. чувства, настроение, эмоции.

Одним из неотъемлемых выразительных средств в постановке хореографии спектакля является **танцевальный костюм** – продолжение в передаче внешних данных героев, пластики танца и создания атмосферы исторического времени, эпохи, особенностей черт и характеристик определённых персонажей. Анализируя эскизы костюмов главных героев в процессе исследования, огромное внимание обращалось на специально подобранной для танцоров одежды, подходящей для исполнения спортивной хореографии.

Спектакль, построенный на основе спортивного танца, объединил искусство и спорт, отразив красоту человеческого мира, где собственное тело танцора, как инструмент

передачи эмоциональных чувств и характеров героев раскрыли образ персонажей.

Взаимосвязь музыки, пластики, костюмов, эмоциональное поведение героев, выразительность и артистизм помогают в реализации постановки хореографического спектакля на основе спортивного танца.

Кульминацией в спектакле *Кармен* является последняя встреча *Кармен* с Хосе, где драматургическое взаимодействие музыки и хореографии осуществляется на основе пасодобля - одного из ведущих танцев латиноамериканской программы.

Пасодобль – испанский танец, посвященный корридам, проводившихся в честь народных праздников. Особенность исполнения, основанная на колорите национального духа, раскрывает черты испанского народа, где гордость, смелость, мужество, страсть главные достоинства тореадора. В танце участвуют два героя, где одним из ведущих является мужчина, а второй олицетворяет в зависимости от сюжета, построенного на музыкальном исполнении - соперника, быка, либо плащ. Виртуозность исполнения мужского танца передается движениями корпуса, головы, уверенными шагами. Характерные движения пасодобля соответствуют позе матадора на арене.

Физический контакт между партнерами раскрывает противостояние двух сил. Партнерша, сочетая три роли, следует за партнером, являясь зеркальным отражением его действий. Сюжетная линия, подчеркивая драматизм танца, строится на технике латиноамериканской программы, где технические особенности акцентируют музыкальность, особенность ритма и характерный стиль пасодобля.

Хореография танца имеет три музыкальных акцента, которые придают ему драматический, захватывающий характер. Музыка его энергична, темпераментна, зажигательна, по звучанию напоминает характер боя. Именно в пасодобле раскрывается смысл жизненных принципов, присущих испанскому характеру, показывающего корриду как борьбу между жизнью и смертью, что позволило передать историю героев, выявить характер *Кармен*, сознательно идущей на смерть во имя любви и свободы.

Финальный танец нагнетает драматизм и подчеркивает ценность жизненных принципов при выборе того или иного пути [6, с.93-95].

Драматургия спектакля создавалась с учётом всех вышеперечисленных его составных элементов: литературной основы, музыки, многоплановой хореографии, театрального мастерства, включающего пантомиму, сценического оформления и т.д.

2.2. Сценарий хореографического спектакля *Кармен* на основе спортивного танца

На основе просмотров произведений, предшествующих созданию новой версии, ознакомления с критической литературой ведущих искусствоведов, изучения литературных и хореографических работ был собран определенный объем информации для написания сценария и создания хореографического спектакля *Кармен* на базе спортивной хореографии [5].

Периодизация создания спектакля *Кармен* на основе спортивного танца может быть представлена таким образом:

- Написание либретто;
- Разработка сценария хореографического спектакля;
- Подбор и запись музыкального сопровождения хореографической постановки;
- Синтез музыкального и хореографического материала;
- Составление хореографических сцен и композиций;
- Разработка образов;
- Монтаж сценарного материала;
- Индивидуальная и групповая работа с исполнителями.
- Соединение индивидуальных и групповых сцен;
- Подбор костюмов, декораций и светового оформления;
- Генеральная репетиция.
- Спектакль *Кармен*.

Итак, в первую очередь, было разработано **либретто** хореографического спектакля *Кармен* – литературное изложение сюжетной основы хореографического спектакля *Кармен*.

Либретто давало возможность включиться в атмосферу будущего спектакля.

Время и место действия: Испания, Севилья, XIX-ый век

Главные действующие лица:

Кармен – красивая, страстная, темпераментная цыганка;

Дон Хосе – сержант драгунского полка;

Микаэла – девушка Хосе;

Цунига – офицер, влюбленный в Карменситу;

Эскамильо – тореадор, самовлюбленный красавец.

Второстепенные герои: офицеры, солдаты, работницы табачной фабрики, контрабандисты, тореадоры, молодые люди, цыгане и цыганки, дети, народ.

Действие происходит в Испании в начале XIX-го века. Севилья просыпается. Микаэла провожает Хосе на службу, они очень счастливы.

Появляется работница табачной фабрики. Среди них выделяется жгучая красавица, мгновенно привлекающая всеобщее внимание. Это *Кармен*. Мужские взгляды прикованы к ней.

Появляется Хосе. Но девушка задета тем, что Хосе к ней безразличен, она всячески старается привлечь его внимание. Хосе постепенно увлекается цыганкой. *Кармен* сбегает от него, оставляя на память цветок. На площади собирается народ. Внезапно вспыхивает конфликт, переходящий в драку между работницами табачной фабрики. В этом замешана *Кармен*. Она наносит удар сопернице. Хосе арестовывает ее. По дороге она очаровывает сержанта, предлагая отпустить ее. Он дает ей возможность сбежать. Хосе сажают в тюрьму, где он вспоминает красавицу. Цыганка помогает ему сбежать из тюрьмы.

В таверне *Кармен* продолжает веселиться, развлекая посетителей песнями и танцами, безудержно флиртуя с офицером и тореадором. Появляется Хосе.

Вспыхнувшее чувство прерывает появившийся офицер. Завязывается драка и Хосе вынужден бежать с *Кармен* в лес, лагерь контрабандистов. Постепенно страсть красавицы угасает – Хосе ей наскучил. Она вспоминает тореадора, который даже пообещал дать бой в ее честь. Поздним вечером цыганки гадают на свою судьбу. Одной выпадает молодой и красивый жених, другой – богатый. Они счастливы. *Кармен* гадание предсказывает смерть, но цыганка неумолима. Новое увлечение – Эскамильо – сильнее.... Влюбленный Хосе пытается остановить ее...но ... *Кармен* уходит. На площади в Севилье идет подготовка к бою быков. *Кармен* рядом с тореадором Эскамильо. Тореадор дает бой в её честь. *Кармен* счастлива, но появляется Хосе. Он просит девушку не бросать его, так как он ее любит. Она холодна. Угрожая ей, в гневе он наносит ей смертельный удар. Занавес...

Следующим этапом в постановке спектакля предусматривалась работа над соединением сюжетной линии с особенностями спортивной хореографии на основе классической музыки. Специфической особенностью танцевального искусства является его органичная связь с музыкой, соотнесение пластических средств выразительности с музыкальными. «Созвучие» – связь пластического образа и музыкального во многом определяют художественную ценность, содержательность, красоту композиции, силу ее эмоционального воздействия на зрителя. Музыка играет очень важную роль в формировании и в создании танцевального образа. Она задает темповые, ритмические, динамические характеристики танца.

Поэтому особое внимание в построении сценария уделялось подбору музыкального сопровождения спектакля. Музыка из оперы Ж. Бизе [15] и *Кармен-сюиты* Р. Шедрина,

осталась неизменённой в рамках специализированного ритма и счета, предусмотренных правилами спортивных соревнований. Шедевры мирового музыкального искусства не должны были быть искажены. Именно по этой причине при выборе музыкальной основы спектакля особое внимание уделялось возможности не менять музыкальную структуру классического произведения, а лишь продемонстрировать то, что современный спортивный танец может преподнести и раскрыть зрителю по-новому вечные сюжетные темы.

Разработка сценария была следующим этапом в работе над творческим проектом.

Сценарий – литературная основа спектакля – даёт представление об узловых элементах сценической постановки.

Тема *Кармен* – трагедия сильного характера в поединке любви и смерти.

Идея: утверждение права человека на свободу, чувства и любовь.

Новизна и актуальность выбранного для постановки материала:

- возможность создания новой хореографической версии спектакля *Кармен* средствами спортивного танца на основе новеллы П. Мериме, оперы Ж. Бизе и балета *Кармен-сюита* Р. Щедрина;
- воплощение сюжета, образов и характеров героев средствами выразительности, пластики и движений спортивно-бального танца.

При разработке сценарного плана спектакля, центральное внимание уделялось соединению хореографии с музыкальным материалом. Основная задача заключалась в создании хореографии на базе основных движений спортивно-бального танца, способных выразить сюжет, не меняя музыкального стиля классического произведения.

При создании новой версии и нового хореографического содержания спектакля *Кармен* на основе новеллы П. Мериме, оперы Ж. Бизе и балета *Кармен-сюита* Р. Щедрина был составлен сценарий, новизна и актуальность которого в раскрытии темы любви и смерти, трагедии сильного характера, права человека на свободу, яркие чувства состояли в практическом использовании средств жанрового своеобразия спортивного танца.

Таблица 2.1. План-сценарий хореографического спектакля по мотивам новеллы Проспера Мериме и оперы Жоржа Бизе *Кармен*

Драматургическая структура	Содержание сцен
Экспозиция	Картина 1. Открывается занавес. Севилья. Раннее утро. Звон колоколов. Пробуждается город. Ранняя встреча Микаелы и Хосе. Нежность и любовь сопровождает

	их. Прощаясь на миг, они не знают, что прощаются навсегда. Открываются окна. Всё просыпается. Выходит, на улицу народ. Многолюдная оживленная площадь. Рынок заполняется горожанами. По улице идут на службу солдаты, драгуны наблюдают за народом. На площади царит всеобщее благополучие.
Завязка	Удар колокола прерывает тишину и спокойствие. Город проснулся. Девушки весело спешат на работу на сигаретную фабрику. Среди них <i>Кармен</i>. Мужчины очарованы ею, но ее интересует Хосе. Встреча с ним пробуждает её страсть. Легкое заигрывание резко обрывается, <i>Кармен</i> бросает цветок и убегает. Резкая смена музыки предвещает беду. Спокойствие нарушает <i>Кармен</i>, затеяв ссору. Появляются работницы фабрики в ужасе от происходящего. Завязывается потасовка. Девушки-соперницы нападают друг на друга. Драка заканчивается трагичным финалом. <i>Кармен</i> побеждает. Все застывают в шоке от неожиданного финала, проклиная <i>Кармен</i>. Солдаты окружают <i>Кармен</i>, и Хосе арестовывает ее. Он должен доставить виновницу ссоры в тюрьму. <i>Кармен</i> обещает Хосе свою любовь, если тот поможет ей сбежать. Не в силах противиться, Хосе покоряется. Чары цыганки всеильны. По дороге <i>Кармен</i>, флиртуя с Хосе, сбегает от него. Хосе арестован. Объяснения не спасают его. Сидя в тюрьме, он вспоминает <i>Кармен</i>. Неожиданное появление цыганки придает ему силы и они вместе убегают.
Развитие действия	Картина 2. Вечер. Горожане, офицеры, солдаты идут в таверну, где народ веселится, отдыхает. Везде шум, веселье. На стойке бара появляется <i>Кармен</i>. Все рады ее видеть. Мужчины снимают ее со стола. Танцуя, она заигрывает со всеми, все поднимают в ее честь бокалы. Она - королева, желанная для всех. Веселье прерывается появлением тореадора Эскамильо. Слава и любовь народа возвысила его над остальными. Красавицы окружают его. В толпе он замечает <i>Кармен</i>. Но гордость Тореадора

	превыше всего. Он вместе с толпой уходит из таверны. Цыганка ожидает приход Хосе. Драгун появляется и наблюдает за ней. Наконец они одни. <i>Кармен</i> соблазняет Хосе. Встреча с любимой обрывается с внезапным появлением Цуниги – начальника Хосе, который также надеется на благосклонность <i>Карменситы</i>. Но увидев сбежавшего солдата, он обнажает шпагу. Поединок заканчивается трагично. Хосе и <i>Кармен</i> уходят вместе. Картина 3. Лагерь контрабандистов. Крадучись они идут в лагерь, несут за собой мешки с украденным. Неожиданное появление солдат. Происходит стычка между солдатами и контрабандистами. Арест контрабандистов. Вечер. Цыганки гадают. Одной гадание предсказывает молодого красивого жениха, другой - немолодого, но очень богатого. Что сулит судьба <i>Кармен</i>? Любовь <i>Кармен</i> к Хосе остыла. Выбор между Хосе и Эскамильо тягостен. Гадание не приносит радости. В картах предсказание смерти. Но это ее не останавливает. Она спешит на зов Эскамильо, Хосе преграждает ей путь. Но <i>Кармен</i> не остановить, она покидает лагерь. Занавес.
Кульминация и развязка	Картина 4. Яркий солнечный день. Площадь в Севилье полна народа. Народ приветствует тореадора Эскамильо и <i>Кармен</i>. Они вместе и вроде бы счастливы. Бой посвящается <i>Кармен</i>. Но тореадор, упоенный своей славой, все больше увлечен поклонницами. На арене начинается представление. Коррида заканчивается, народ чествует Эскамильо, упоенный славой и покидает <i>Кармен</i>. Появляется Хосе. Он останавливает <i>Кармен</i> и в последний раз просит ее быть с ним. Но цыганка неумолима. «Свободной родилась – свободной и умру». Последний, прощальный дуэт героев. Хосе убивает <i>Кармен</i>. Свет гаснет.

Художественная трактовка хореографического содержания *Кармен* основывалась на использовании отобранных элементов и специализированных фигур спортивного танца, а также на:

- усложнении и разнообразии танцевальных композиций за счет включения новых комбинаций из основных фигур;
- использовании разнообразных поддержек, позиций и позировок;
- исполнении основных фигур, при помощи нестандартных соединений, работы корпуса и рук;
- развитии скорости и динамичности танца;
- включении оригинальных элементов и находок, синкопированных ритмов, смена музыкального материала;
- использовании актерского мастерства для создания образов действующих лиц;
- использовании элементов шоу для усиления эмоционального восприятия.

После написания либретто и плана-сценария наступает следующий этап – постановка, репетиции и представление спектакля.

2.3. Постановка хореографического спектакля *Кармен*

Создание хореографического спектакля состояло из нескольких этапов.

На *первом этапе* после возникновения идеи началась подготовительная работа с произведениями, посвященными собирательному образу *Кармен*. Просматривалось большое количество информации из различных источников. Изучались архивные материалы, исторические документы, произведения живописи, скульптуры и литературы. Все в дальнейшем анализировалось, перерабатывалось и синтезировалось в создание композиционного плана – сценария, включающего режиссерскую разработку на основе сюжета *Кармен*.

На *втором этапе* на основе изученных материалов происходила работа над созданием композиционного материала, включая режиссерскую разработку сюжета и подборку музыкального сопровождения хореографического спектакля.

Следующий этап, третий – постановочный. Режиссер-постановщик знакомил исполнителей с музыкой и с содержанием спектакля, с эпохой, темой, идеей и образами главных героев, их характером и поведением, причиной их поступков в той или иной ситуации. В композиционном плане раскрывались решение темы, идеи и образы всех действующих лиц. Большое внимание обращалось на костюмы главных героев для свободного исполнения движений спортивной хореографии. Исследование портретной живописи, посвященные испанскому колориту и главным героям сюжета *Кармен*, определило следующее: в одежде главной героини должна присутствовать испанская цветовая гамма - красное, черное, белое. Разбивая действие на фрагменты, в мельчайших деталях нами определялась основная задача, поставленная перед исполнителями. На

основе музыкального материала намечались мизансцены, разучивались отдельные движения, комбинации, происходила постановка определенных фрагментов номера, прежде всего сольных партий, дуэта и массовых, групповых сцен.

На *четвертом этапе* проводилась репетиционный процесс: осуществлялась постановка и усовершенствование отдельных партий, массовых сцен, соответствующих требованиям драматургии. Репетиционная работа завершалась полным прогоном для проверки хода действия и выхода артистов на сцену, а также для контроля физической выносливости и дыхания исполнителей. В ходе постановки дополнительно проводился анализ характеров героев и раскрытие их образов [29].

Таблица 2.2. Монтажный план (событийный ряд) на сценарной основе
(короткие названия сцен и их место в драматургической линии)

№ п.п.	Сцена (действие)	Герои	Фоно-грамма	Свет	Оформление	Реквизит	Примечание
1	<i>Картина 1</i> Экспозиция.	Встреча Хосе и Микаэлы.	Вступление Р. Щедрин Балет «Кармен – сюита.» «Второе интермеццо»	Раннее утро	Изображение (проекция) Город Севилья	Корзина	Дуэт
		Многолюдная площадь Выход <i>Кармен</i>	Р.Щедрин Балет «Кармен – сюита.» «Болеро»		Изображение(проекция) Площадь города Севилья , рынок.	Предметы рыночной площади.	Общий танец
		Встреча <i>Кармен</i> с Хосе	«Хабанера» Жорж Бизе Ария <i>Кармен</i>	Дневной свет			Дуэт
		Драка работников	«Хабанера» Жорж Бизе Ария <i>Кармен</i> в современной обработке.	Свет			Дуэт
		Арест <i>Кармен</i>	«Сюита №1»	Свет			Дуэт

		Побег <i>Кармен</i>	Жорж Бизе опера <i>Кармен</i> «Сегидилья » Жорж Бизе опера <i>Кармен</i>				
		Арест Хосе Побег Хосе	1. Р.Щедрин <i>Кармен-сюита</i> Развод караула 2. Ж.Бизе опера <i>Кармен</i> Ария Хосе	Свет	Проекция Тюрьма		Общий танец
2	Картина 1. Развитие действия	Таверна. Приход посетителя	Жорж Бизе опера <i>Кармен</i> «Цыганская песня и танец»	Вечерний свет	Проекция Изображение таверны	Стол, стулья, посуда.	Общий выход
		Выход <i>Кармен</i>	Р. Щедрин <i>Кармен-сюита</i> Танец № 2	Свет (проекция на героиню)			Соло
		Выход тореадоров Выход и встреча Эскамильо с <i>Кармен</i>	Ж.Бизе «Песня Тореадора» увертюра к опере <i>Кармен</i> «Увертюра » вступление к опере Жорж Бизе <i>Кармен</i>	Свет (проекция на тореадора)	Проекция, изображение быка		Общий выход Соло
		<i>Кармен</i>	Ж.Бизе опера <i>Кармен</i> «Песня- танец <i>Кармен</i> с кастаньетам	Свет приглушен ный (Проекция на героиню)	Изображение комнаты		Соло

			и»				
		<i>Кармен</i> и Хосе	Ж.Бизе опера <i>Кармен</i> «Хабанера»	Свет	Изображение комнаты		Дуэт
		Драка Цуниги и Хосе	Р. Щедрин <i>Кармен-сюита</i> Танец <i>Кармен.</i>	Проекция на героев	Изображение комнаты		Дуэт
		Побег <i>Кармен</i> и Хосе к разбойника м		Приглуше нный свет, резкий обрыв света	Проекция Изображение Лес		Дуэт
4	Карти на 3	Лагерь контрабанд истов Дозор Встреча солдат и контрабанд истов и арест.	Ж.Бизе Опера <i>Кармен</i> Вступление к хору контрабанд истов 2.Антракт 3.Р.Щедрин <i>Кармен-сюита</i> «Сцена № 6»	Приглуше нный свет (вечер)	Проекция Вечер. Лес		Общий танец контрабанд истов Общий танец солдат Общий танец контрабанд истов и солдат
		Сцена гадания. Гадание цыганок. Гадание	«Гадание»(12 гадание)	Дневной свет	Проекция Изображение карт		Дуэт Общий танец цыганок
		<i>Кармен.</i>		Луч света	На фоне карт		Соло
		Расставание Хосе и <i>Кармен</i>		Приглуше нный свет	На фоне карт		Дуэт
4	Карти на 4. Кульми -нация	Площадь В Севилье. Выход Эскамилио и <i>Кармен</i>	1.Ж.Бизе опера <i>Кармен</i> «Хор молодых людей, колокол пробил»	Утро. Яркий свет	Проекция, изображение Площади Севилья		Общий выход Дуэт Дуэт

Развязка		2.Р.Щедрина <i>Кармен-сюита</i> Финал № 13 3.Ж.Бизе <i>Кармен</i> «Увертюра» вступление у опере. 4.«Второе интермеццо» №7				
	Бой на Арене. Расставание Эскамильо и <i>Кармен</i>	Ж.Бизе опера <i>Кармен</i> «Пасодобль»	День яркий свет	Проекция изображение арены		Дуэт
	Последняя встреча <i>Кармен</i> и Хосе	«Увертюра» Второй раздел.	Красно-черный свет плавно переходящий в темноту	Проекция Изображение Красного, черного цвета....		Дуэт

Презентация хореографического спектакля представлена в форме видеозаписи в приложении **youtube:** <https://www.youtube.com/watch?v=GV81uE0NW8w>

2.4. Выводы по второй главе

1. На основе постановки хореографического спектакля *Кармен* по мотивам новеллы Проспера Мериме, оперы Жоржа Бизе и *Кармен-сюиты* Родиона Щедрина продемонстрирована возможность полноценной вариации на эту тему средствами спортивного танца – современного вида танцевального искусства, представляющего собой специфический синтез нескольких хореографических направлений, включая классическую хореографию, спортивную гимнастику, акробатику, общую физическую подготовку.
2. Представленный материал исследования продемонстрировал как вертикальную структуру хореографического спектакля как синтез трёх искусств: литературы, музыки и хореографии, где главным является хореография, так и его горизонтальную драматургическую структуру, представляющую собой довольно сложную

многоэтапную конструкцию.

3. Режиссерская концепция спектакля *Кармен*, основанная на проблеме раскрытия темы любви и смерти, трагедии сильного характера, права человека на свободу, яркие чувства, показала возможность полноценного использования средств жанрового своеобразия спортивного танца в эмоциональном и эстетическом воздействии на современного зрителя.
4. Опираясь на законы драматургии, автор подготовил сценарий, по которому на основе спортивной хореографии был поставлен спектакль *Кармен*.
5. При разработке хореографической драматургии новой трактовки спектакля *Кармен* в рамках спортивного танца был решён ряд задач:
 - анализ произведений, посвященных сюжету и образу *Кармен*;
 - отбор музыкального сопровождения;
 - драматургическое построение сюжета;
 - создание либретто и сценария постановки;
 - разработка композиционного плана спектакля;
 - подбор костюмов;
 - постановка, репетиции, презентация спектакля.
6. Аналитический подход к истории развития спортивного танца выявил возможности нового вида искусства, способного передавать путем основных спортивно-танцевальных средств сюжетную хореографию на высоком художественном уровне.

ОБЩИЕ ВЫВОодЫ И РЕКОМЕНДАЦИИ

Разрабатывая концепцию хореографического спектакля на основе спортивного танца, основываясь на классических канонах, можно сделать следующие выводы:

1. Ретроспективный анализ мирового искусства, главным образом, классических балетных постановок, позволяет перенести приобретенный опыт на основу спортивного танца, раскрывая его потенциальные возможности для дальнейшего развития и продвижения на современном этапе.
2. Взаимосвязь спортивного танца с другими направлениями искусства приобретает новые возможности в создании оригинальных художественных спектаклей на основе спортивной хореографии.
3. Разрабатывая концепцию и драматургию нового хореографического спектакля на принципе взаимодействия спортивного танца с другими видами хореографического искусства упор делался на максимальном использовании хореографического языка в раскрытии образа *Кармен* и создания эстетического контекста.
4. В работе раскрыт потенциал спортивной хореографии для реализации новых идей и её развития в дальнейшем как нового вида искусства.
5. В процессе хореографической работы над спектаклем учитывался предыдущий опыт постановки *Кармен* в балете, применялся принцип взаимодействия различных видов хореографических искусств, осуществлена специальная подготовка главных исполнителей.
6. Уникальный опыт постановки хореографического спектакля *Кармен* средствами спортивного танца даёт новый импульс для развития оригинальных концепций этого художественного направления.

РЕКОМЕНДАЦИИ:

1. Продолжить исследования, направленные на всестороннее изучение спортивного танца, как нового вида искусства эстетического восприятия.
2. Использовать материалы научно-художественного проекта и выводы исследования в будущих трудах, посвященных актуальности, развитию и поднятия данного вида спорта на новый уровень.
3. Исходя из результатов данной работы, использовать новые возможности и направления в развитии спортивного танца для последующих постановок, основанных на классических сюжетах мировой литературы.
4. Реализовать потенциал новых идей для дальнейшего развития спортивного танца как нового вида искусств, театрализованного представления для мирового обозрения.

5. Данная работа может быть использована как практическое руководство для педагогов, работающих в спортивных клубах, в школах с хореографическим уклоном для последующих постановок и реализации их в конкурсных программах и различных выступлениях на сцене.
6. Продолжить продвигать спортивный танец, как новый вид сценического искусства.

БИБЛИОГРАФИЯ:

На румынском языке:

1. **Varnacova, E.** *Analiza comparata a personajului Carmen in diverse opera artistice.* In: Revista "Studiul artelor și culturologie: istorie, teorie, practică", Categoria C, Chișinău: Notograf Prim, 2016, nr.2(29), p.164-169. ISSN 2345-1408.
2. **Varnacova, E.** *Spectacolul "Carmen TV" in viziunea lui Radu Poclitaru.* In: Revista "Studiul artelor și culturologie: istorie, teorie, practică", Categoria C, Chișinău: Notograf Prim, 2017, nr.2(31), p.133-136. ISSN 2345-1408.
3. **Varnacova, E.** *Specificul mijloacelor expresive ale dansului sportiv modern.* In: Revista "Studiul artelor și culturologie: istorie, teorie, practică", Categoria C, Chișinău: Notograf Prim, 2017, nr.2(31), p.270-274. ISSN 2345-1408.
4. **Varnacova, E.** *Nuante stilistice africane in spectacolul coreografic Carmen de Dada Masilo.* In: Revista "Studiul artelor și culturologie: istorie, teorie, practică", Categoria C, Chișinău: Notograf Prim, 2018, nr.1(32), p.152-155. ISSN 2345-1408.
5. **Varnacova, E.** *Particularitățile disciplinei dans sportiv.* In: Revista "Studiul artelor și culturologie: istorie, teorie, practică", Categoria C, Chișinău: Notograf Prim, 2018, nr.2(33), p.46-49. ISSN 2345-1408.
6. **Varnacova, E.** *Tehnica si trasaturile caracteristice de interpretare ale dansului passo doble.* In: Revista "Studiul artelor și culturologie: istorie, teorie, practică", Categoria C, Chișinău: Notograf Prim, 2019, nr.2(35), p.92-95. ISSN 2345-1408.
7. **Varnacova, E.** ... *Și din nou Carmen... „avem ceva de învățat de la Carmen...” particularitățile simbolului Carmen în coregrafia modernă.* In: Revista de Științe Socioumane, Universitatea Pedagogică de Stat "Ion Creangă", Chișinău, 2022, nr.1(50), ISSN 1857-0119; ISSN 2587-330X, in press.

На русском языке:

8. Александрова И. Лучшие образы Кармен, созданные на сцене и в кино. Москва: Книжный мир, 2013. 148с.
9. Абрамовский Г. Арановский М., Белецкий И. и др. Сто опер. История создания. Сюжет. Музыка. Ленинград: «Музыка», 1976. 486 с.
10. Арним А. Изабелла Египетская. В переводе М. Петровский. Доступно в интернете: <https://www.livelib.ru/author/391135/top-karl-joachim-fridrih-lyudvig-fon-arnim> (Посетил 27.09.2020).
11. Безелянский Ю. 99 имен Серебряного века. Москва: Эксмо, 2007. 640с. ISBN: 978-5-

699-22617-7.

12. Белов А. Мировое искусство: Кармен – вечный образ, вечная страсть. Лондон: VillingStore, 17.01.2013. 132с.
13. Берковский Н. Лекции по зарубежной литературе. Цыганочка — Мигель де Сервантес Сааведра. Доступно в интернете: 19v-euro-lit.niv.ru/19v-euro-lit...servantesa.htm (Посетил 29.09.2020).
14. Бестемьянова Н., Букин А. Доступно в интернете: https://b-m.facebook.com/watch/?v=337458974165523&_rdr. (Посетил 13.02.2020).
15. Бизе Ж. Опера «Кармен» Постановка Марьинского театра. [Видео].- ООО «Юниверсал Мьюзик», 2008, г. Москва, лицензия ВАФ №77-216. Прокатн. удостоверен. №226072008 от 12.05.2008 .
16. Бизе-Щедрин. Балет «Кармен-сюита». Доступно в интернете: https://www.belcanto.ru/ballet_carmen.html. (Посетил 03.10.2020).
17. Богданов Г. Основы хореографической драматургии. Санкт-Петербург: Планета Музыки, 2018. 168с. ISBN 978-5-91938-351-2.
18. Брук П. Пустое пространство. Секретов нет. – М.: Артист. Режиссер. Театр, 2003. 231с.
19. Ванслов В. Балеты Григоровича и проблемы хореографии. Москва: Искусство, 1968. 224с.
20. Ванслов В. Статьи о балете. Музыкально-эстетические проблемы балета. Москва: Музыка, 1980. 192 с.
21. Ванслов В. О музыке и о балете. Москва: Памятники исторической мысли, 2007. 332 с. ISBN 978-5-88451-219-1.
22. Варновская, В. Истории любви на балетной сцене – Часть 1 – La Personne. Доступно в интернете: <https://www.lapersonne.com/post/love-story-1>. (Посетил 13.04.2019).
23. Васенина Е. Российский современный танец. Диалоги. Москва: Emergency Exit. 2005. 259с. ISBN 5-98726-005-1
24. Васенина Е. Современный танец постсоветского пространства. Москва: Балет. 2013. 324с. ISBN 978-5-901818-12-1
25. Вебер Л. Ева и Лилит: Новая трактовка мифа в энергиях вознесения. Екатеринбург: Ridero, 2019. 160с. ISBN 978-5-0050-3062-7.
26. Воронин Р. Философско-эстетические и художественные аспекты танцевального искусства (спортивный бальный танец, вторая половина XX века). Москва: Искусство, 2007. 54с.

27. Гаевский В. Дивертисмент. Судьбы классического балета. Москва: Эксмо, 2018. 640с. ISBN 978-5-905669-26-2.
28. Гаевский В. Дом Петипа. Москва: Артист. Режиссер. Театр, 2000. 429 с. ISBN 5-87334-042-0.
29. Гиршон А. Импровизация и хореография//Танцевальная импровизация. Москва: Альманах. 2014.
30. Голезовский К. Жизнь и творчество. Москва: Всероссийское театральное общество. 1984. 570с.
31. Густаво Рамиreso Сансано о Кармен: «Нам есть чему поучиться у этого образа» Театр, 17.07.2019. Доступно в интернете: <https://md-eksperiment.org/post/20190717-gustavo-ramireso-sansano-o-karmen?ysclid=kz709mmph4>. (Посетил 01.08.2019).
32. Гюго В. Собор парижской богородицы, Москва: Детская литература, 2005. 575с. ISBN 978-5-08-005918-6.
33. Денсборн Даниэль - картины из циклов "Коррида" и "Фламенко". Доступно в интернете: https://i.mycdn.me/i?r=AyH4iRPQ2q0otWIFepML2LxRe-07oEFNiBW5EajQJfOLGQ&fn=w_612. (Посетил 11.04.2020).
34. Деби Т. Кармен. Доступно в интернете: <https://www.youtube.com/watch?v=Z9Jrxs6T1XA>. (Посетил 13.02.2020).
35. Деген А, Ступников И. Балет. 120 либретто. СПб: Композитор, 2008, 560с. ISBN 978-5-7379-0395-4.
36. Добровольская Г. Михаил Фокин. Русский период. Санкт–Петербург: Гиперион, 2004. 496с. ISBN 5-89332-099-9.
37. Добровольская Г. Танец. Пантомима. Балет. Ленинград: Искусство, 1975. 125с.
38. Должанский Р. Кармен в постановке Константина Богомолова – невероятная смелость Пермской оперы. Доступно в интернете: <https://meduza.io/feature/2021/04/08/karmen-v-postanovke-konstantina-bogomolova-neveroyatnaya-smelost-permskoy-opery?ysclid=kz6zy02vyf> (Посетил 25.05.2021).
39. Зарипов Р., Валяева Е. Драматургия и композиция танца. С.-Петербург: Планета музыки, 2015. 15с.
40. Ивановский Н.П. Бальный танец XV1-XIX в. Москва: Искусство, 1983. 390 с.
41. Ильясова Р. Авербух И. «Пока не удаётся убедить всех, что ледовое шоу — искусство» ИА «Диалог», Доступно в интернете: https://biletkartina.tv/ru/event/ilyya_averbuh_predstavlyaet_ledovyy_myuzikl_karmen. (Посетил 01.08.2019).
42. Исаков С. Первое научное издание сочинений Игоря Северянина (Рец. на кн.:

- Северянин И. Громокипящий кубок, М., 2004), Москва: Новое литературное обозрение, 2005. 202 с.
43. Испанские страсти – Оперная Кармен (часть 1). Доступно в интернете: lovers-of-art.livejournal.com/139304.html. (Посетил 01.03.2021).
44. Испанские страсти – Оперная Кармен (часть 2). Доступно в интернете: lovers-of-art.livejournal.com/142161.html. (Посетил 01.03.2021).
45. Испанские страсти – Кармен- самая знаменитая литературная и оперная цыганка.(часть 2). Доступно в интернете: <https://katani08.livejournal.com/>. (Посетил 01.03.2021).
46. Испанские страсти – Кармен- самая знаменитая литературная и оперная цыганка.(часть 2. Доступно в интернете: katani08.livejournal.com/112809.html. (Посетил 01.03.2021).
47. Испанские страсти – Кармен- самая знаменитая литературная и оперная цыганка. Доступно в интернете: lovers-of-art.livejournal.com/137009.html кино. (Посетил 01.03.2021).
48. История Кармен в произведениях искусства Эссе. Образ Кармен в искусстве. Доступно в интернете: 499c.ru/...karmen-v-proizvedeniyah-iskusstva...obraz... (Посетил 16.01.2019).
49. Кабачинова И. Образ Кармен в мировом искусстве. Москва: Первое сентября, 2011. 154с.
50. Каверин В. (А. Барон Брамбеус) История Осипа Ивановича. Сенковского, журналиста, редактора. Москва: Наука. Библиотеки для чтения, 1966. 237с.
51. КВитт. Кармен. Доступно в интернете: <https://www.youtube.com/watch?v=ANx7XQJW-Ys>. (Посетил 13.02.2020).
52. Козлова М. Умопомрачительная Кармен. Доступно в интернете: <http://www.proza.ru/2016/09/24/175>. (Посетил 07.04.2019).
53. Корин А. Женщины серебряного века. Москва: Эксмо, 2008. ISBN: 978-5-699-30226-0. Т. I. – 736с.; Т. II. – 688с.; Т. III. – 704с.
54. Косилкин М. «Кармен» Ж. Бизе: интерпретации в контексте исторического времени // Инновации, технологии, наука. Сборник статей IX Международной научно-практической конференции 25 января 2017 года, часть 2. Пермь: Научно-издательский центр «Аэтерна», 2017. 231 – 235с.
55. Косилкин М. Исполнительские версии «Кармен» Ж. Бизе как предмет изучения музыкальной истории // Музыкальное и художественное образование в современном мире: традиции и инновации: Сборник 34 материалов Международной научно-практической конференции Таганрогского института имени А. П. Чехова (филиала)

- ФГБОУ ВО «Ростовский государственный экономический университет (РИНХ)». Таганрог, 14 апреля 2017 г. / Науч. ред. Карнаухова Т. И. Таганрог: Таганрогский институт имени А. П. Чехова, 2017. 340 – 348 с.
56. Косилкин М. Кинооперы «Кармен» Ж. Бизе – принципы анализа текста // Музыка в пространстве медиакультуры. Сборник статей по материалам Четвертой Международной научно-практической конференции 17 апреля 2017 года. Краснодар: КГИК, 2017. 29 – 33с.
57. Косилкин М. Цыганская тема «Кармен» Ж. Бизе в контексте европейской культуры // Культурная жизнь Юга России, № 3 (66), 2017. 59 – 63с.
58. Косилкин М. Историческая динамика исполнительской интерпретации оперного текста: "Кармен" Ж.Бизе : автореферат дис. канд. искусствоведения: 17.00.02. Ростовская консерватория. Ростов н/Д, 2019. - 34 с.
59. Красовская В. Западноевропейский балетный театр. От истоков до середины XVIII века. Санкт-Петербург: Планета музыки, 2021. 320 с. [ISBN](#) 978-5-8114-0872-6.
60. Красовская В. Западноевропейский балетный театр. Эпоха Новерра. Санкт-Петербург: Планета музыки, 2021. 344 с. [ISBN](#) 978-5-8114-0880-1.
61. Красовская В. Западноевропейский балетный театр. Преромантизм. Санкт-Петербург: Планета музыки, 2009. 472 с. [ISBN](#) 978-5-8114-0881-8.
62. Красовская В. Западноевропейский балетный театр. Романтизм. Санкт-Петербург: Планета, Театр., 2008. 512 с. [ISBN](#) 978-5-8114-0882-5
63. Красота по испански: синьоры и синьориты в национальных костюмах на картинах известных художников.. Журнал Культурология.Живопись.Культурология. РФ. Доступно в интернете: kulturologia.ru»Журнал»200116/28106. (Посетил 01.03.2021).
64. Крылова А., Овсянников О. - 1998 Nagano Olympics. Доступно в интернете: <https://ok.ru/video/270981663317>. (Посетил 13.02.2020).
65. Кузнецова К.А. Воплощение образа Кармен в искусстве. Доступно в интернете: [pandia.ru»text/78/070/38693.php](http://pandia.ru/text/78/070/38693.php). (Посетил 07.11.2019).
66. Лерд У. Техника латиноамериканских танцев. Ч. I, Москва: Артист, 2003. 180 с.
67. Лерд У. Техника латиноамериканских танцев. Ч. II, Москва: Артист, 2003. 163 с.
68. Лирика серебряного века. Москва: Эксмо, 2019. 320с. [ISBN](#): 978-5-699-96736-0.
69. Лорка Ф. Избранная лирика. Москва: Молодая гвардия, 1975. 64с.
70. Майнище В. //Балет: энциклопедия./Гл. ред. Ю.Н. Григорович. Москва: Советская энциклопедия, 1981. 240-241с.
71. Меньшенина Е. «Пошла в тираж»: Кармен в литературе, музыке и живописи. Газета Аргументы и факты, 25.10.2012.

72. Мериме, П. Избранные сочинения в 2-х томах, Москва: Хармос, 1995. 736с. ISBN: 5-7254-0039-5, 5-7254-0040-9.
73. Мериме П. Театр Клары Газуль. 1983 г. Knigago/ Доступно в интернете: <https://booksonline.com.ua/view.php?book=104945> (Посетил 12.01.2021)
74. Моисеева И., Миненков А. Кармен. Доступно в интернете: <https://dmsongsrf.ru/videos/tanets/irina-moiseeva-i-andrej-minenkov-karmen.html>. (Посетил 13.02.2020).
75. Моя Кармен! Моя Кармен! Видеопросмотр спектакля Андрея Денникова. Доступно в интернете: <https://dutroitsk.ru/events/karmen-moja-karmen-videoprosmotr-spektaklja-andreja-dennikova/>. (Посетил 05.03.2021).
76. Мур А. Бальные танцы. Москва: ООО Астрель, 2004. 319 с.
77. Неминуций Г., Дукальская А. Бальные танцы. История и перспективы развития. Ростов-на-Дону: Феникс, 2001. 132с.
78. Нецадина Н. О танце. 20.03.2013. Доступно в интернете: <https://www.ballroom39.com/stati> . (Посетил 16. 06.2017).
79. Никитин В. Мастерство хореографа в современном танце. Санкт-Петербург: Планета Музыки, 2017. 520с. ISBN 978-5-91938-220-1.
80. Новиков В. Александр Блок. ЖЗЛ, Москва, Издательство: LiveLib. 2010. ISBN: 978-5-235-03362-7.
81. Образ Кармен в искусстве и литературе. HinFox. Доступно в интернете: hintfox.com>article/obraz-karmen-v-iskysstve-i... стихи. (Посетил 14.04.2021).
82. Образ Кармен в произведениях разных видах искусства. Доступно в интернете: infourok.ru>obraz-karmen-v-proizvedeniyah...vidov... картины скульптура слайды урок. (Посетил 18.04.2021).
83. Одичалая прелесть: лучшие воплощения образа Кармен на сцене и в кино. Журнал Культурология.kulturologia.ru. Доступно в интернете: <https://kulturologia.ru/blogs/160316/28823/>. (Посетил 13.10.2021).
84. Орлова В. Блок А. "Кармен"//Александр Блок. Собрание сочинений в 6т. Том 2: стихотворения и поэмы.1907-192, Ленинград: Художественная литература, 1980. 352с.
85. Осповат Л.С. Трагическая гармония Федерико Гарсия Лорки. Вопросы литературы N7, 1973. 184-204с.
86. Парховомская Н., Розова И. «Кармен»: от оперы к contemporary dance. Журнал Театр №20, 2015.
87. Парховомская Н., Розова И. «Кармен»: от оперы к contemporary dance // Театр, 2015,

№ 20. Москва: СТД, 2015. 110 – 119с.

88. Пархомовская Н., Розова И. «Кармен»: от оперы к contemporary dance. Журнал Театр №20, 2015. Доступно в интернете: oteatre.info/№20, 2015>«Кармен»: от оперы к contemporary dance aif.ru/Культура/Искусство>poshla_v_tirazh_karmen_v... (Посетил 16.04.2019).
89. Петипа М. Материалы. Воспоминания, Статьи. Москва: Искусство, 1971. 448с.
90. Петренко В. Художественная символика. Доступно в интернете: <http://parus.ruspole.info/node/5433> . (Посетил 16.04.2020).
91. Плисецкая М. Я, Майя Плисецкая. Москва: Новости, 1997. 102 с. ISBN 5-7020-0903-7.
92. Плисецкая, М. «Читая жизнь свою...». Москва: «АКТ», «Астрель», 544 с. ISBN 978-5-17-068256-0.
93. Плющенко Е. Чемпионат Европы 24-26 января 2003. Доступно в интернете: <https://www.youtube.com/watch?v=ANn7Q6MWl8s> . (Посетил 13.02.2020).
94. Портретно- Жанровый живописец из школы прерафаэлитов. Valentine Cameron Prinsep (British, 1838-1904) liveinternet.ru/users/bolivarsm/post401644807/ (Посетил 30.10.2016)
95. Пушкин А. Цыгане. Доступно в интернете: <https://booksprime.ru/books/cygany/> (Посетил 15.06.2020).
96. Райдинг А. Страстная "Кармен" Пикассо, муза, которая наполняла его творчество. 11.05.2007. Доступно в интернете: <https://www.nytimes.com/2007/05/11/arts/11iht-mino.1.5665281.html>. (Посетил 12.09.2021).
97. Раку М. Кармен на советской оперной сцене // Искусство музыки: теория и история: Электронный научный журнал. № 4, 2012. 98–123с. Доступно в интернете: <http://sias.ru/upload/iblock/133/raky/pdfm> . (Посетил 05.04.2019).
98. Раку М. Музыкальная классика в мифотворчестве советской эпохи. Москва: Новое литературное обозрение, 2014. 720 с.
99. Русский балет. Энциклопедия. Москва: «Большая Российская энциклопедия; Согласие», 1997. 632 с. ISBN 5-85370-099-1.
100. Сервантес М. Цыганочка. Назидательные новеллы. Москва: Ладомир, Наука, 2020. 20—95с. ISBN 978-5436218-581-2.
101. Сергеева Т. Фламенко в кинотворчестве Карлоса Сауры: традиционное искусство в контексте медиакультуры. Доступно в интернете: <Художественная культура. Электронное периодическое рецензируемое научное издание ISSN: 2226-0072. Россия, 2013. № 4 (9)>. (Посетил 21.05.2019).

102. Серебряный век. Сборник. Москва: Эксмо, 2018. 352с. ISBN: 978-5-17-104445-9.
103. Складневская И. Гадес без Гадеса: Парадоксы театрального фламенко. Декабрь 2011. Доступно в интернете: <https://ptj.spb.ru/archive/67/music-theatre-67/gades-bez-gadesa-paradoksy-teatralnogo-flamenko/?ysclid=kz57cfix8e>. (Посетил 21.12.2019).
104. Слонимский Ю. Драматургия балетного театра. Москва: Планета музыки, 2021. 345с. ISBN 978-5-8114-8661-8.
105. Слонимский Ю. Драматургия балетного театра XIX века. Москва: Ладомир, 2020, 343с. ISBN: 978-5-8114-6168-4.
106. Слонимский Ю. The Bolshoi Theatre Ballet. Москва: Издательство литературы на иностранных языках, 1963. 132с.
107. Слонимский Ю. О драматургии балета// Музыка и хореография современного балета. Ленинград: Музыка, 1974. с. 31-48.
108. Слонимский Ю. В честь танца. Москва: Искусство, 1968. 371с.
109. Соллертинский И. Статьи о балете. Ленинград: Музыка, 1973. 208 с.
110. Сологуб В. Тарантас. Доступно в интернете: https://booksafe.net/read/sollogub_vladimir-tarantas_putevye_vpechatleniya-61680.html?ysclid=kz32n10jmq. (Посетил 21.12.2021).
111. Станиславский К.С. Моя жизнь в искусстве. Москва: Искусство, 1972. 531 с.
112. Тарханов А. Ни одна из Кармен не пострадала. Журнал Коммерсантъ. Доступно в интернете: <https://www.classicalmusicnews.ru/reports/ni-odna-karmen-ne-postradala/>. (Посетил 23.02.2018).
113. Татьяна Навка нашла свою Кармен, 25 июля 2015. 7дней.ру, Доступно в интернете: <https://7days.ru/news/tatyana-navka-nashla-svoyu-karmen.htm>. (Посетил 13.02.2020).
114. Узун Е. Свободный танец. Радуга Поклитару. Кишинев: ELAN INC 2012. «Свободный танец. Радуга Поклитару» Кишинев 2012. 158 с.
115. Узун Е. Молдова. Опера. Балет: История. Персоны. Балет. Кишинев: Bons Offices, 2019. 96с. ISBN 978-9975-87-469-4 (792/54(478-25)(0910 Y 349).
116. Шиманьска А. Образ Кармен в русской литературе Серебряного века. Доступно в интернете: <https://studylib.ru/doc/2231982/obraz-karmen-v-russkoj-poe-zii-serebryanogo-veka.-k?ysclid=kz7b4ujyix>. (Посетил 21.12.2019).
117. Цветаева А. Воспоминания. Москва: Эксмо, 2003. 51с. ISBN: 5-94661-030.
118. Цветаева М. Собрание сочинений в 7 т. Т. №1, Москва: Эллис Лак, 1995. 640с.
119. Хорант Хольфельд (Horant H. Hohlfeld) Кармен на льду / Carmen on Ice, 1990. Доступно в интернете: <https://fenixclub.com/index.php?showtopic=115969&st=0>. (Посетил 05.11.2021).

- 120.Худеков С. Всеобщая история танцев. Москва:Эксмо, 2009. 626с. ISBN:978-5-699-32891-1
- 121.Чигжит Ч. Образ мировой литературы в поэзии А. Блока. Москва, 2014.
- 122.Чуковская Л. Записки об Анне Ахматовой. Москва: Эксмо, 2007. 592с. ISBN:978-59691-0209, 978-5-9691-0210-1,978-5-9691-0211-8,978-5-9691-0212-5.
- 123.Щедрин Р.К. Балет «Кармен-сюита». Доступно в интернете: <https://www.youtube.com/watch?v=Ut7kidCHo0g>. (Посетил 11.07.2016).
- 124.Ягудин А. Кармен. Холостые закончились. Доступно в интернете: Известия.iz, <https://iz.ru/news/258180>. (Посетил 19.03.2016).

Интернет-ресурсы:

- 125.Сайт Федерации танцевального спорта Санкт-Петербурга. Доступно в интернете: www.ftsspb.ru. (Посетил 06.05.2016).
- 126.Сайт Союза танцевального спорта России. Доступно в интернете: www.rusdsu.ru. (Посетил 12.08.2016).
- 127.Сайт Международной Федерации танцевального спорта IDCF. Доступно в интернете: www.worlddancesport.ru. (Посетил 19.09.2016).

Кинематография

- 128.Галкин И. «Кармен» К. Сауры // Элитарное кино от Игоря Галкина: Доступно в интернете: URL: http://www.kino.orc.ru/js/elita/elita_carmen.htm. (Посетил 13.09.2018).
- 129.Кармен Антонио Гадес и Карлос Саура.CARMEN by Antonio Gades & Carlos Saura | Teatro Real de Madrid | ANTONIO GADES COMPANY. Доступно в интернете:<
<https://v-s.mobi/антонио-гадес-и-карлос-саура-кармен-carmen-teatro-real-de-madri...>>(Посетил 16.01.2019).
- 130.Кармен в фильмах разных стран: отчаянная, испанская, блатная, российская, замотанная, чернокожая. Видео. 6.03.2016. Доступно в интернете: <https://www.liveinternet.ru/users/5144129/post431979316>. (Посетил 02.11.2019).
- 131.Кармен и Лола. Доступно в интернете: [https://deru.abcdef.wiki/wiki/Carmen %26 Lola?ysclid=kz7kwqumnp](https://deru.abcdef.wiki/wiki/Carmen_%26_Lola?ysclid=kz7kwqumnp). (Посетил 22.04.2021).
- 132.Кармен из Каеличе (2005) Доступно в интернете: <https://filmnavi.ru/2005/karmen-iz-kaeliche?ysclid=kz7jsd92qy>. (Посетил 16.03.2018).
- 133.Кино «Кармен» 2003 КИНО-ТЕАТР. РУ Доступно в интернете: <https://www.kino-teatr.ru/kino/movie/ros/2935/annot/>. (Посетил 09.03.2019).
- 134.Тучина А. Экранизация классики: а стоит ли? «Кармен» Висенте Аранда. 25.12.16. <https://syg.ma/@vanraven/ekranizatsiia-klassiki-a-stoit-li-karmien-visientie->

[aranda?ysclid=kz7jh2ld5y](#). (Посетил 03.10.2018).

135. Фильм Карлоса Сауры « Кармен/Cdrmen» Испания, 1983) LivJournal 30.06.2019.
Доступно в интернете:
<https://observet.livejournal.com/3990031.html?ysclid=kz7ipp1672>. (Посетил 17.07.2019).
136. Фламенко - легендарная труппа Антонио Гадеса. Доступно в интернете: < <http://www.bkz.ru/afisha/1853/>. (Посетил 10.10.2019).

Живопись и скульптура:

137. Artist unknown Poster for Carmen's premiere. 1875 г. Доступно в интернете:
<https://katani08.livejournal.com/134716.html>. (Посетил 03.06.2020).
138. Анри Люсьен Дусе (1856-1895) Кармен (1884) Доступно в интернете:
<https://katani08.livejournal.com/112809.html?view=110761#t110761>. (Посетил 03.06.2020).
139. Атрошенко А. «Фламенко. И каждая может быть Кармен» 1965. Доступно в интернете. <https://katani08.livejournal.com/134716.html>. (Посетил 03.06.2020).
140. Бенуа А. (1870-1960) Эскиз костюма Кармен к одноименной опере Ж. Бизе. 1931 г. ".
Доступно в интернете: <http://new.muzcentrum.ru/2-uncategorised/9575-chast-43-a-n-benua-teatralnaya-deyatelnost-vekhi-tvorchestva-novatorstvo-ko>. (Посетил 03.06.2020).
141. Бжозовска Р. «Танец Фламенко». <https://ru.newmediator.org/764-renata-brzozowska-1977-abstract-painter.html>. (Посетил 03.06.2020).
142. Бродский С. (1923-1982) Кармен, иллюстрация для однотомника Мериме в серии БВЛ. 1968 г. <https://www.liveinternet.ru/users/5091134/post325387758/>. (Посетил 03.06.2020).
143. Бруни Т. (1902-2001) Эскиз театрального костюма Кармен. http://proverenovremenem.com/author_detail/?id=4. (Посетил 03.06.2020).
144. Булл Р. Иллюстрации "Carmen". Доступно в интернете:
[http://spiritoftheages.com/Carmen%20\(1915\)%20-%20Rene%20Bull.htm](http://spiritoftheages.com/Carmen%20(1915)%20-%20Rene%20Bull.htm). (Посетил 03.06.2020).
145. Врубель М. (1856-1910) Портрет Т.С. Любатович в роли Кармен. 1895 г. Третьяковская галерея. Доступно в интернете:
<https://katani08.livejournal.com/112809.html>. (Посетил 03.06.2020).
146. Головин А. (1863-1930) Кармен. Эскиз костюма к опере Ж. Бизе. 1908 г. Театральный музей им. А.А.Бахрушина (1925) Доступно в интернете: <https://minopolisoz.ru/karmen-v-iskusstve-citaty-a-teper-pogovorim-o-glavnoi/>. (Посетил 03.06.2020).
147. Головин А. (1863-1930) Портрет Марии Николаевны. Доступно в интернете:
<https://gallerix.ru/storeroom/984399747/N/178432601/>. (Посетил 03.06.2020).
148. Головин А. (1863-1930) Женский костюм для артистки Павловой к опере Ж. Бизе

- "Кармен". Доступно в интернете: [https://artchive.ru/artists/1180~Aleksandr Jakovlevich Golovin/works/16191~Karmen Es kiz kostjuma k opere Zh Bize Karmen](https://artchive.ru/artists/1180~Aleksandr_Jakovlevich_Golovin/works/16191~Karmen_Es_kiz_kostjuma_k_opere_Zh_Bize_Karmen). (Посетил 03.06.2020).
149. Денсборн Д. «Коррида», «Фламенко», «Страсть», «Красное платье», «Искушение». Доступно в интернете: <https://www.liveinternet.ru/users/4468278/post289247405/>. (Посетил 03.06.2020).
150. Джек Р. (1866-1959) «Портрет Кончиты Супервия в роли Кармен» 1925г. Доступно в интернете: https://worldartdalia.blogspot.com/2016/01/blog-post_97.html. (Посетил 03.06.2020).
151. Карлос Саенс де Техадо Иллюстрации. Доступно в интернете: [https://artchive.ru/artists/64768~Karlos Saens de Tekhada/works/350079~Illjustratsija k Karmen](https://artchive.ru/artists/64768~Karlos_Saens_de_Tekhada/works/350079~Illjustratsija_k_Karmen). (Посетил 03.06.2020).
152. Кинуко Крафт (Kinuko Craft) 1940 «Кармен» <https://evg-crystal.ru/kartiny/kraft-kinuko-kartiny.html>. (Посетил 03.06.2020).
153. Кузнецовой-Бенуа в роли Кармен. 1908 г. Театральный музей им. А.А.Бахрушина. Доступно в интернете: <https://katani08.livejournal.com/112809.html>. (Посетил 03.06.2020).
154. Манет Эдуард (Édouard Manet) (French, 1832-1883) Émilie Ambre as Carmen. Philadelphia Museum of Art (Портрет Эмилии Амбр в роли Кармен Эдуард Манне) <https://katani08.livejournal.com/112809.html>. (Посетил 03.06.2020).
155. Мериме П. (Prosper Mérimée) (French, 1803-1870) Carmen suivi de la course de taureaux (Кармен после боя быков). Доступно в интернете: <https://katani08.livejournal.com/134716.html>. (Посетил 03.06.2020).
156. Мериме П. (Prosper Mérimée) (French, 1803-1870) Carmen. Доступно в интернете: <https://katani08.livejournal.com/134716.html>. (Посетил 03.06.2020).
157. Мериме П. (Prosper Mérimée) (French, 1803-1870) Carmen et Don José. 1846 г. Bibliothèque nationale de France. Доступно в интернете: <https://katani08.livejournal.com/134716.html>. (Посетил 03.06.2020).
158. Олбински Рафал (Olbinski Rafal) «Кармен» 1943г. <https://arktal.livejournal.com/791979.html>. (Посетил 03.06.2020).
159. Пикассо Пабло (Pablo Picasso) (Spanish, 1881-1973) Carmen. 1949 г. ". Доступно в интернете: <https://www.artsy.net/artwork/pablo-picasso-les-carmen-des-carmen>. (Посетил 03.06.2020).
160. Порчиряну И. «Кармен» Молдова, 1916 г. В личной коллекции Э.Л. Варнаковой.
161. Принсеп В. (Prinsep V). (British, 1838-1904) Carmen. 1885 г. Доступно в интернете:

<https://ilotan136.livejournal.com/130786.html?noscr>. (Посетил 03.06.2020).

162. Скотарь П. (род. 1920) Ирина Архипова в партии Кармен в опере Ж. Бизе "Кармен".
Доступно в интернете: <https://www.belcanto.ru/carmen.html>. (Посетил 03.06.2020).

163. Фаворский И. Гравюра «Кармен» 1927 Доступно в интернете: <http://bse.sci-lib.com/particle016497.html>. (Посетил 03.06.2020).

164. Фонтана Эрнесто (Ernesto Fontana) (Italian, 1837-1918) Carmen. 1886 г. Доступно в интернете: <https://minopolisoz.ru/karmen-v-iskusstve-citaty-a-teper-pogovorim-o-glavnoi/>. (Посетил 03.06.2020).

165. Шагал М. (1887-1985) Кармен. 1966 г. Доступно в интернете: https://yandex.ru/images/search?pos=0&img_url=https%3A%2F%2Fimg1.onebid.pl%2Fimg%2F1463%2F244516_1b.jpg&text=sagal%20mark%20kartina%20karmen&lr=10313&rpt=simage&source=serp. (Посетил 03.06.2020).

166. Шегаль Е. Портрет Майи Плисецкой в роли «Кармен» Музей Большого Театра 1969
<https://yavarda.ru/search/2/шегаль+елена+григорьевна/1>. (Посетил 03.06.2020).

ПРИЛОЖЕНИЯ

Приложение 1.

Эволюции хореографических постановок «Кармен»

- 1845 «Кармен и тореадор» М. Петипа, «Театро дель сирко», Мадрид
- 1931 «Кармен» К. Голейзовский, Московский художественный балет под руководством Виктории Кригер
- 1939 «Ружья и кастаньеты» Б. Стоун, «Пейдж-Стоун балле», Чикаго
- 1949 «Кармен» Р. Пети, «Парижские балеты», гастроль в Лондоне
- 1967 «Кармен-сюита» А. Алонсо, Большой театр и Национальный балет Кубы
- 1983 «Кармен» А. Гадес, экранизация К. Сауры
- 1992 «Кармен фламенко» Р. Агилар, театр балета Испании
- 1992 «Кармен» М. Эк, по заказу Quinto Centenario
- 2000 «Кар Мен» М. Борн, Английский Королевский театр, Плимут
- 2006 «Car-Men» Иржи Килиан, Чехия
- 2006 «Кармен.TV» Р. Поклитару, «Киев модерн-балет»
- 2010 «Кармен» Дада Масило
- 2020 «Кармен» Густаво Рамирас Санса, Педро Руиса
- 2021 «Кармен» Калиоксто Биейто (Calixto Bieito)
- 2021 «Кармен» Константин Богомолов

Кинематография «Кармен»

- 1907 – «Кармен» (Carmen), (реж. Артур Гилберт), Великобритания.
- 1909 – «Кармен» (Carmen), (реж. Джироламо Ло Савио), Италия.
- 1910 – «Сигаретница из Севильи» (англ. The Cigarette Maker of Seville), США.
- 1915 – «Кармен» (Carmen), (реж. Сесил Блаунт Демилль), США.
- 1915 – «Кармен» (Carmen), (реж. Чарли Чаплин), США.
- 1926 – «Кармен» (Carmen), (реж. Жак Фейдер), Франция.
- 1933 – «Кармен» (Carmen), (реж. Лотта Райнигер), Германия.
- 1935 – мюзикл «Белокурая Кармен» (Die blonde Carmen) режиссера Виктора Янсона (Victor Janson).
- 1938 – «Кармен из Трианы» (Carmen, la de Triana) (реж. Флориан Рей) Германия, Испания.
- 1943 – «Кармен» (Carmen), (реж. Кристиан-Жак), Италия, Францию
- 1948 – «Кармен» (The Loves of Carmen) (реж. Чарльз Видор), США.
- 1954-55 – «Кармен Джонс» (Carmen Jones) в СШАю
- 1959 – «Кармен» (Carmen la de Ronda) (реж. Тулио Демичели), Испания.
- 1983 – «Имя: Кармен» (фр. Prenom Carmen) (реж. Жан-Люк Годар), Франция.
- 1983 – «Кармен» (Carmen) (реж. Карлос Саура), Испания.
- 1984 – «Кармен» (фр. Carmen), французско-итальянский драматический фильм режиссёра Франческо Рози.
- 2003 – «Кармен» (Carmen) (реж. Винсенте Аранда), Испания.
- 2003 – «Кармен» (реж. А. Хван) – вариация на тему, Россия.
- 2005 – «Кармен из Каеличе» (U-Carmen e-Khayelitsha) (реж. Марк Дорнфорд-Мэй) – ЮАР.
- 2010 – «Кармен» (реж. Жак Малатье), Франция.
- 2018 – «Кармен и Лола» (Carmen and Lola) (реж. Арантша Эччевария), Испания.

«Кармен» в русской и мировой поэзии

«Кармен»

Кармен худа – коричневатый
Глаза ей сумрак окружил,
Зловещи кос её агаты,
И дьявол кожу ей дубил.

Урод – звучит о ней беседа,
Но все мужчины взяты в плен.
Архиепископ из Толедо
Пел мессу у её колен.

Над тёмно-золотым затылком
Шиньон огромен и блестящ,
Распущенный движеньем пылким,
Он прячет тело ей, как в плащ.

Средь бледности сверкает пьяный,
Смеющийся победно рот,
Он красный перец, цвет багряный,
Из сердца пурпур он берёт.

Она, смуглянка, побеждает
Надменнейших красавиц рой,
Сиянье глаз её вселяет
В пресыщенность огонь былой.

В её уродстве скрыта злая
Крупица соли тех морей,
Где вызывающе нагая
Венера вышла из зыбей.

Теофиль Готье

(Перевод Николая Гумилева) Сборник «Эмали и Камеи» 1914г.

<https://gumilev.ru/translations/56/>

«Танец»

Танцует в Севилье Кармен
у стен, голубых от мела,
и жарки зрачки у Кармен,
а волосы снежно-белы.

Невесты,
закройте ставни!

Змея в волосах желтеет,
и словно из дали дальней,
танцуя, встает былое
и бредит любовью давней.

Невесты,
закройте ставни!

Пустынны двory Севильи,
и в их глубине вечерней
сердцам андалузским снятся
следы позабытых терний.

Невесты,
закройте ставни!

Федерико Гарсиа Лорка
(Перевод Гелескула А.)
<https://raf-sh.livejournal.com/374340.html>

«Танец»

(дословный перевод)

И снова танцует Кармен
На улицах старой Севильи.
Пусть волосы побелели,
Но так же сверкают очи.

Девчонки,
завесьте окна!

В ее волосах свернулась
Желтая змейка измены.
Она танцует - и рядом
Далеких дней кавалеры.

Девчонки,
завесьте окна!

Пусты перед ней мостовые,
Но видится в отдалении -
Сердца седых андалузок
Кольнула старая ревность.

Девчонки,
завесьте окна!

"Окутана дымкой тревожных желаний,
идешь, омываясь вечерней прохладой.
Как вянущий нард, эти сумерки плоти,
увенчанной таинством женского взгляда".

Гарсия Лорка. Стихи о канте хондо (1921), Три города. (1981)

<https://raf-sh.livejournal.com/374340.html>

«Кармен»

О да, любовь вольна, как птица,
Да, все равно — я твой!
Да, все равно мне будет сниться
Твой стан, твой огневой!

Да, в хищной силе рук прекрасных,
В очах, где грусть измен,
Весь бред моих страстей напрасных,
Моих ночей, Кармен!

Я буду петь тебя, я небу
Твой голос передам!
Как иерей, свершу я требу
За твой огонь — звездам!

Ты встанешь бурною волною
В реке моих стихов,
И я с руки моей не смою,
Кармен, твоих духов...

И в тихий час ночной, как пламя,
Сверкнувшее на миг,
Блеснет мне белыми зубами
Твой неотступный лик.

Да, я томлюсь надеждой сладкой.
Что ты, в чужой стране,
Что ты, когда-нибудь, украдкой
Помыслишь обо мне...

За бурей жизни, за тревогой,
За грустью всех измен, —
Пусть эта мысль предстанет строгой,
Простой и белой, как дорога,
Как дальний путь, Кармен!

Александр Блок 28 МАРТА, 1914 г.

<http://alexander-blok-poetry.narod.ru/karmen-00.htm>

«Кармен»

На запястьях браслеты поющие,
веер кружев, бутон в волосах,
и в глазах твоих столько влекущего,
в твоих темных, как бездна глазах.

Словно нити росинок нанизаны —
ожерелье на смуглой груди,
перехвачены пряди капризные...
Что, Кармен, тебя ждет впереди?

Знает синее небо Испании,
знают камни на той мостовой,
где под громкие рукоплескания
ты пред пестрой плясала толпой.

И бурлит в тебе кровь неостывшая,
своенравна во все времена,
всем мужчинам своим изменившая,
ты осталась свободе верна.

Поэзия (Элада) 1989 г.

<https://www.chitalnya.ru/work/321567/>

«Кармен»

Среди поклонников Кармен,
Спесящих пестрою толпою,
Ее зовущих за собою,
Один, как тень у серых стен
Ночной таверны Лиллас-Пастья,
Молчит и сумрачно глядит,
Не ждет, не требует участия,
Когда же бубен зазвучит
И глухо зазвонят запястья, —
Он вспоминает дни весны,
Он среди бушующих созвучий
Глядит на стан ее певучий
И видит творческие сны.

Александр Блок 26 марта 1914г.

<http://alexander-blok-poetry.narod.ru/karmen-00.htm>

«Кармен»

Вербы – это весенняя таль,
И чего-то нам светлого жаль,
Значит – теплится где-то свеча,
И молитва моя горяча,
И целую тебя я в плеча.
Этот колос ячменный – поля,
И залиvistый крик журавля,
Это значит – мне ждать у плетня
До заката горячего дня.
Значит – ты вспоминаешь меня.
Розы – страшен мне цвет этих роз,
Это – рыжая ночь твоих кос?
Это – музыка тайных измен?
Это – сердце в плену у Кармен?

Александр Блок. 30 марта 1914г.

<http://alexander-blok-poetry.narod.ru/karmen-00.htm>

«Кармен»

Как океан меняет цвет,
Когда в нагроможденной туче
Вдруг полыхнет мигнувший свет, -
Так сердце под грозой певучей
Меняет строй, боясь вздохнуть,
И кровь бросается в ланиты,
И слезы счастья душат грудь
Перед явлением Карменситы.

Александр Блок 4 марта 1914г.

<http://alexander-blok-poetry.narod.ru/karmen-00.htm>

«Кармен»

Стоит, запрокинув горло,
И рот закусила в кровь.
А руку под грудь упёрла –
Под левую – где любовь.
– Склоните колена! – Что вам,
Аббат, до моих колен?!
Так кончилась – этим словом –
Последняя ночь Кармен.

Марина Цветаева Июнь 1917г.

<https://cvetaeva.su/karmen/>

«Кармен»

Божественно, детски-плоско
Короткое, в сборку, платье.
Как стороны пирамиды
От пояса мчат бока.

Какие большие кольца
На маленьких тёмных пальцах!
Какие большие пряжки
На крохотных башмачках!

А люди едят и спорят,
А люди играют в карты.
Не знаете, что на карту
Поставили, игроки!

А ей – ничего не надо!
А ей – ничего не надо!
– Вот грудь моя. Вырви сердце
И пей мою кровь, Кармен!

13 июня 1917 Марина Цветаева

<https://cvetaeva.su/karmen/>

«Любви старинные туманы»

Ревнивый ветер треплет шаль.
Мне этот час сужден – от века.
Я чувствую у рта и в веках
Почти звериную печаль.

Такая слабость вдоль колен!
– Так вот она, стрела Господня!
– Какое зарево! – Сегодня
Я буду бешеной Кармен.

...Так, руки заложив в карманы,
Стою. Меж нами океан.
Над городом – туман, туман.
Любви старинные туманы.

Марина Цветаева 19 августа 1917

<https://rustih.ru/marina-cvetaeva-lyubvi-starinnye-tumany/>

«Кармен»

Уж с домами дома расходятся,
И на площади спор и пляс...
Здесь, у маленькой Богородицы,
Вся Кордова в любви клялась.
У фонтана присядем молча мы
Здесь, на каменное крыльцо,
Где впервые глазами волчьими
Ты нацелился мне в лицо.
Запах розы и запах локона,
Шелест шелка вокруг колен...
О, возлюбленный, — видишь, вот она — Оравительница! — Кармен.

Марина Цветаева.

<http://blog.arthistoryonline.ru/lyalya-chandra/pronzi-mne-serdtse-karmensita/>

Стихи о Кармен

Если любишь, начинай атаку!
Ты не первый, знаешь это сам.
Никогда побитою собакой
Я не приползу к твоим ногам.

Я – Кармен, а это значит много!
На цепи не удержать меня.
Мне по силам покорить любого,
Кто меня объездит, как коня?

Моим клятвам о любви не верьте,
Изменю шуту и королю,
Обнимая милых крепче смерти,
Ухожу, как только разлюблю.

Распуская волосы, как гриву,
Только для любимого пою.
Если хочешь быть со мной счастливым –
Отдай душу, взяв в замен мою.

Николай Самойлов

<https://samizdatt.net/?newsid=54062>

«Кармен»

Кармен! какая в ней бравада!
Вулкан оркестра! Луч во тьме!
О, Гвадиана! О, Гренада!
О, Жорж Бизэ! О, Меримэ!
Кокетливая хабанера,
И пламя пляски на столе,
Навахи, тальмы и сомбреро,
И Аликант в цветном стекле!..
Застенчивая Микаэла
И бесшабашный Дон-Хозэ...
О ты, певучая новелла!
О Меримэ! О, Жорж Бизэ!
И он, бравурный Эскамильо,
Восторженный торреадор;
И ты, гитанная Севилья,
И контрабанда в сердце гор...
Кармен! И вот — Медея Фигнер,
И Зигрид Арнольдсон, и Гай...
Пускай навеки май их сгинул, —
Но он ведь был, их звучный май!
Пусть время тленно, и сквозь сито
Его просеяны лета, —
Она бессмертна, Карменсита,
И несказанно золота!

Игорь Северянин

<http://blog.arthistoryonline.ru/lyalya-chandra/pronzi-mne-serdtse-karmensita/>

«Безумная Кармен»

Нагая, и безумная Кармен,
в губительной танцует страсти,
На пепелище грязных перемен,
что, будто карты, все не в масти.

Подросток юный, твой цветок
В смолистых волосах сгорает
Твой взгляд, вещающий порок.
Кто видел – с ним и умирает.

Ну, а пока, разденься, и на бал,
что с плотскою похож корридой.
Мадерой полон твой бокал.
Пей, пышногрудая кариатида.

Последний акт танцуй, Кармен.
Хоть ночь со страстью на исходе.
Еще, пусть миг дрожит паркет.
В безумство тело пусть заводит.

Но утро пламенем горит в окне,
Ты стала бедная крестьянка.
А завтра в сумерках, и полутьме,
за золото, ты будешь куртизанкой.

Швырну кольцо тебе на стол
И словно куклой поиграюсь.
За деньги, я к тебе пришел
Играть в любовь, и не пытаюсь.

Антон Верич

<https://stihi.ru/2014/04/23/8740>

«Разве мыслимо рысь приручить»

Разве мыслимо рысь приручить,
Что, как кошка, ластишься ты?
Как сумела улыбка смягчить
Роковые твои черты!

Так актрисе б играть баловниц:
Не глядит и глядит на вас
Из-под загнутых душных ресниц
Золотистый цыганский глаз.

Это злое затишье – к грозе:
Так же тихо было, когда
«Ты сам черт», – произнес дон Хозе,
И Кармен отвечала: «Да».

С.Парнок.

<https://rustih.ru/sofiya-parnok-razve-myslimo-rys-priruchit/>

«Карменсита»

Ты налетела хищной птицей,
И я с пути, как видишь, сбит.
Ты женщина или зарница?
О, как твой вид меня страшит!

Не вижу от тебя защиты.
В меня вонзила ты кинжал.
Но ты ведь ангел, Карменсита,
Я б вверить жизнь тебе желал.

И вот я тлею дни и ночи,
Горя на медленном огне.
Найди расправу покороче, —
Убей, не дай очнуться мне.

Тревога всё непобедимей,
К минувшему отрезан путь,
И способами никакими
Былого мира не вернуть.

В душе поют рожки без счёту,
И звук их жалобно уныл,
И точно в ней ютится кто-то
И яблоню в ней посадил...

И так как боли неприкрытой
Не утаить перед людьми,
Пронзи мне сердце, Карменсита,
И на небо меня возьми.

Табидзе Тициан Юстинович (1895-1937) Май 1923

<https://stihi.ru/2019/05/05/2507>

Я устал быть нежным и счастливым!
Эти песни, ласки, розы — плен!
Ах, из роз люблю я сердцем лживым
Только ту, что жжет огнем ревнивым,
Что зубами с голубым отливом
Прикусила хитрая Кармен!

В. Ходасевич

<http://blog.arthistoryonline.ru/lyalya-chandra/pronzi-mne-serdtse-karmensita/>

«Медальоны: Бизе: Стих»

Искателям жемчужин здесь простор:
Ведь что не так – троякий цвет жемчужин.
То розовым мой слух обезоружен,
То черный власть над слухом распростер.

То серым, что пронзительно остер,
Растроган слух и сладко онедужен,
Он греет нас, и потому нам нужен,
Таланта ветром взбодренный костер.

Был день – толпа шипела и свистела.
Стал день – влекла гранит для пьедестала.
Что автору до этих перемен!

Я верю в день, всех бывших мне дороже,
Когда сердца вселенской молодежи
Прельстит тысячелетняя Кармен!

Игорь Северянин.1926

<https://rustih.ru/igor-severyanin-medalony-bize/>

За окном – ночные разговоры
Сторожей певучие скребки.
Плотные спусти, Темира, шторы,
Почитай мне про моря, про горы,
Про таверны, где в прорыве ссоры
Нож с ножом скрещают моряки.

Пусть опять селенья жгут апахи,
Угоняя тучные стада,
Пусть блещут в стремительном размахе
Томогавки, копья и навахи,-
Пусть опять прихлынут к сердцу страхи,
Как в былые, детские года!
Я устал быть нежным и счастливым!
Эти песни, ласки, розы – плен!
Ах, и роз люблю сердцем лживым
Только ту, что жжет огнем ревнивым,
Что зубами с голубым отливом
Прикусила хитрая Кармен!

В.Ф.Ходасевич 1 января 1916

https://rusilverage.blogspot.com/2014/07/blog-post_7.html

«Кармен»

Дочь отпетых бродяг,
Голым задом свистевших вдогонку жандарму!
Твой гранатовый мрак
Лихорадит галерку, барак и казарму!
Бред голодных детей,
Двух подростков, ночующих в роще лимонной!
Кастаньеты костей
Наплясали твой ритм под луною зеленой!
Лишних, проклятых ртов
Дармовой поцелуй на бесплатном ночлеге!
Смак отборных сортов –
Тех, кто выжил, не выклянчив место в ковчеге.
Твой наряд был готов,
Когда голое слово отжало из губки
Голый пламень цветов, голый камень веков,
Твои голые юбки!
Вот как, вот как стучат
Зубы голого смысла в твоих кастаньетах, –
Дочь голодных волчат,
Догола нищетой и любовью раздетых!
Вот как воет и ржет
Голый бубен в ладони чернильной!
Вот как голый сюжет
Затрещал на груди твоей, голой и сильной!
Так расслабим шнурок
На корсете классической схемы,
Чтоб гулял ветерок
Вариаций на вечные темы!

Юнна Мориц. 1975

<http://morits.ru/cntnt/poez/lico1/karmen.html>

«Прощание с Кармен»

Мы встретимся?
Быть может... Но не скоро...
Темны, как ночь, цыганские дела —
Кармен, Кармен! Любовь тореадора!
Как хорошо, Кармен, что ты ушла!

Теперь-то я припомню все подробно,
Как ты плясала, веер теребя,
Притопывая маетно и дробно,
Все время отрешаясь от себя.

Как из меня хотела сделать франта, —
Но, вопреки роскошествам тряпья,
Претила мне такая контрабанда
И суетность цыганская твоя.

Ты помнишь ту последнюю корриду?
В кровавой пене пегие бока?
Тебе казалось,
Больше я не выйду
Со шпагой и мулетой на быка.

Донашиваю все, что подарила,
Все то, чем покорила,
Завлекла, —
И пегий бык опять заходит с тыла,
Чтоб выбить пикадора из седла.

В загривок шпагу наискось продену
И уцелею всем смертям назло, —
И пусть из-за барьера на арену
Глядят контрабандисты тяжело.
Они тебя глазами раздевали
И недоумевали от души.
Красавица?
Быть может... Но едва ли...
Вот камни в серьгах, правда, хороши!

Александр Межиров Стихотворение было опубликовано в книге "Я встретил Вас. Стихи" — Иркутск: Восточно-Сибирское книжное издательство, 1980 г.
<https://reading-hall.ru/publication.php?id=13021>

Образ «Кармен» в живописи и скульптуре

- Prosper Mérimée (French, 1803-1870) Carmen et Don José. 1846 г. Bibliothèque nationale de France.
- Artist unknown Poster for Carmen's premiere. 1875 г.
- Prosper Mérimée (French, 1803-1870) Carmen suivi de la course de taureaux (Кармен после боя быков). 1846 г.
- Prosper Mérimée (French, 1803-1870) Carmen.
- Valentine Cameron Prinsep (British, 1838-1904) Carmen. 1885 г.
- Ernesto Fontana (Italian, 1837-1918) Carmen. 1886 г.
- Анри Люсьен Дусе (1856-1895) Кармен. 1884 г.
- Édouard Manet (French, 1832-1883) Émilie Ambre as Carmen. Philadelphia Museum of Art (Портрет Эмилии Амбр в роли Кармен Эдуард Манне) 1879 г.
- Михаил Александрович Врубель (1856-1910) Портрет Т.С. Любатович в роли Кармен. Третьяковская галерея. 1895 г.
- Александр Яковлевич Головин (1863-1930) Портрет Марии Николаевны Кузнецовой-Бенуа в роли Кармен. 1908 г. Театральный музей им. А.А.Бахрушина
- Александр Яковлевич Головин (1863-1930) Женский костюм для артистки Павловой к опере Ж. Бизе "Кармен". 1908 г.
- Александр Яковлевич Головин (1863-1930) Кармен. Эскиз костюма к опере Ж. Бизе. 1908 г. Театральный музей им. А.А.Бахрушина.
- Pablo Picasso (Spanish, 1881-1973) Carmen. 1949 г.
- Ричард Джек «Портрет Кончиты Супервия в роли Кармен». 1925г.
- Александр Николаевич Бенуа (1870-1960) Эскиз костюма Кармен к одноименной опере Ж. Бизе. 1931 г.
- Rafal Olbinski «Кармен» 1943 г.
- Daniel Densborn «Коррида», «Фламенко», «Страсть», «Красное платье», «Искушение». 1970 г.
- Марк Захарович Шагал (1887-1985) Кармен. 1966 г.
- Рене Булл Иллюстрации
- Карлос Саенс де Техадо Иллюстрации Кармен. 1915г.
- И.А. Фаворский гравюра «Кармен» 1927 г.
- Савва Григорьевич Бродский (1923-1982) Кармен, иллюстрация для однотомника

Мериме в серии БВЛ. 1968 г.

- Татьяна Георгиевна Бруни (1902-2001) Эскиз театрального костюма Кармен.
- Павел Александрович Скотарь (род. 1920) Ирина Архипова в партии Кармен в опере Ж. Бизе "Кармен".1965 г.
- Kinuko Craft (Кинуко Крафт) «Кармен» 1940 г.
- А.Атрошенко «Фламенко.И каждая может быть Кармен»,«Танец», «Кармен», 1965 г.
- Щегаль Е. Портрет Майи Плисецкой в роли Кармен. Музей Большого Театра. 1969г.
- Renata Brzozowska (Рената Бжозовска) «Танец Фламенко.»1977 г.
- Ион Порчиряну «Кармен» 2016 г.



Проспер Мериме. Кармен и дон Хосе – акварель (1846)



CARMEN

Opéra-Comique en quatre actes.

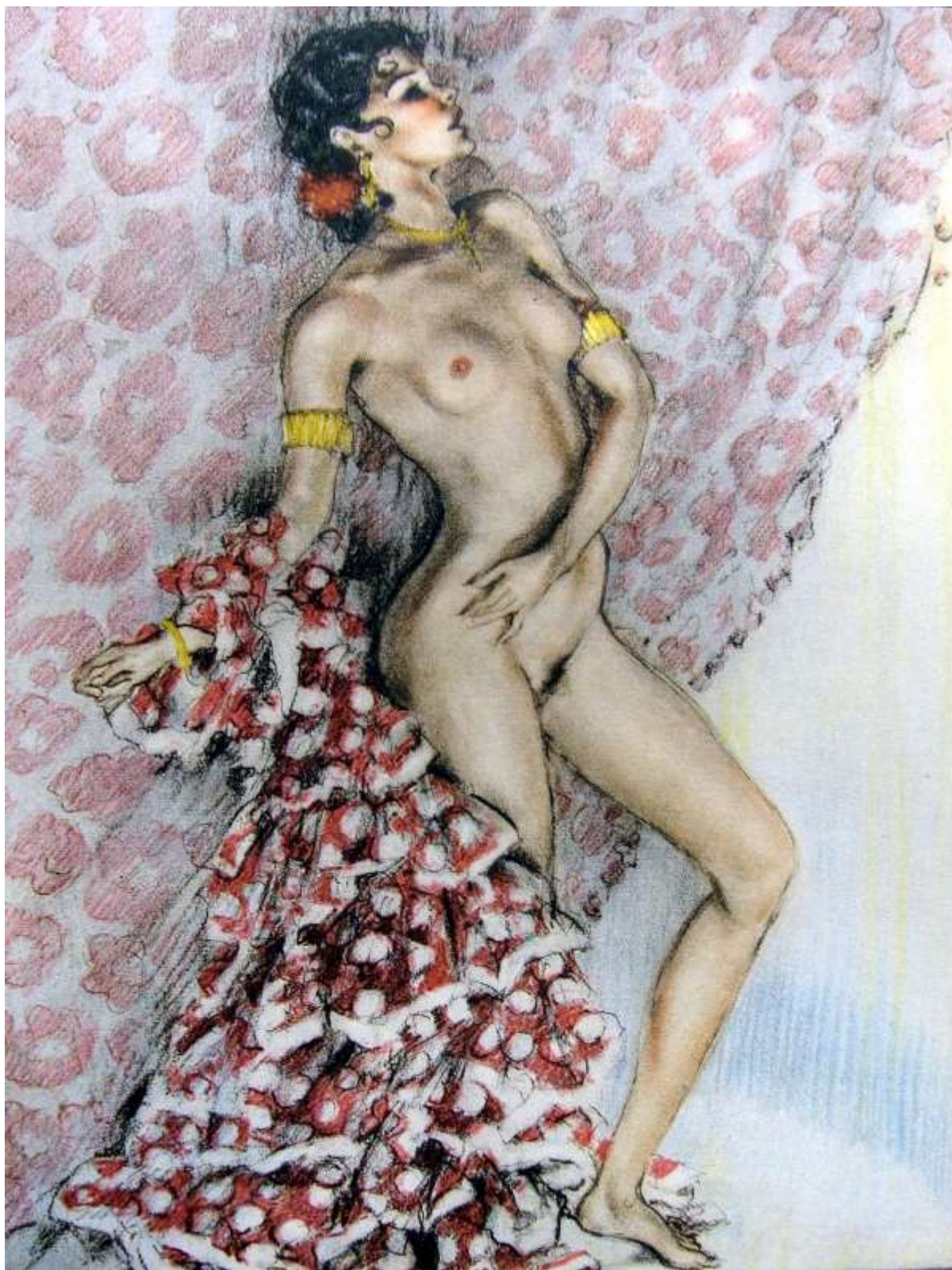
H. MEILHAC et L. HALÉVY.

MUSIQUE de GEORGES BIZET

1975 Carmen poster



Проспер Мериме (1803-1870), «Кармен после боя быков»



Проспер Мериме (1803-1870), «Кармен»



Валентин Камерон Принсеп «Кармен», 1885 г.



Эрнесто Фонтана «Кармен», 1886 г.



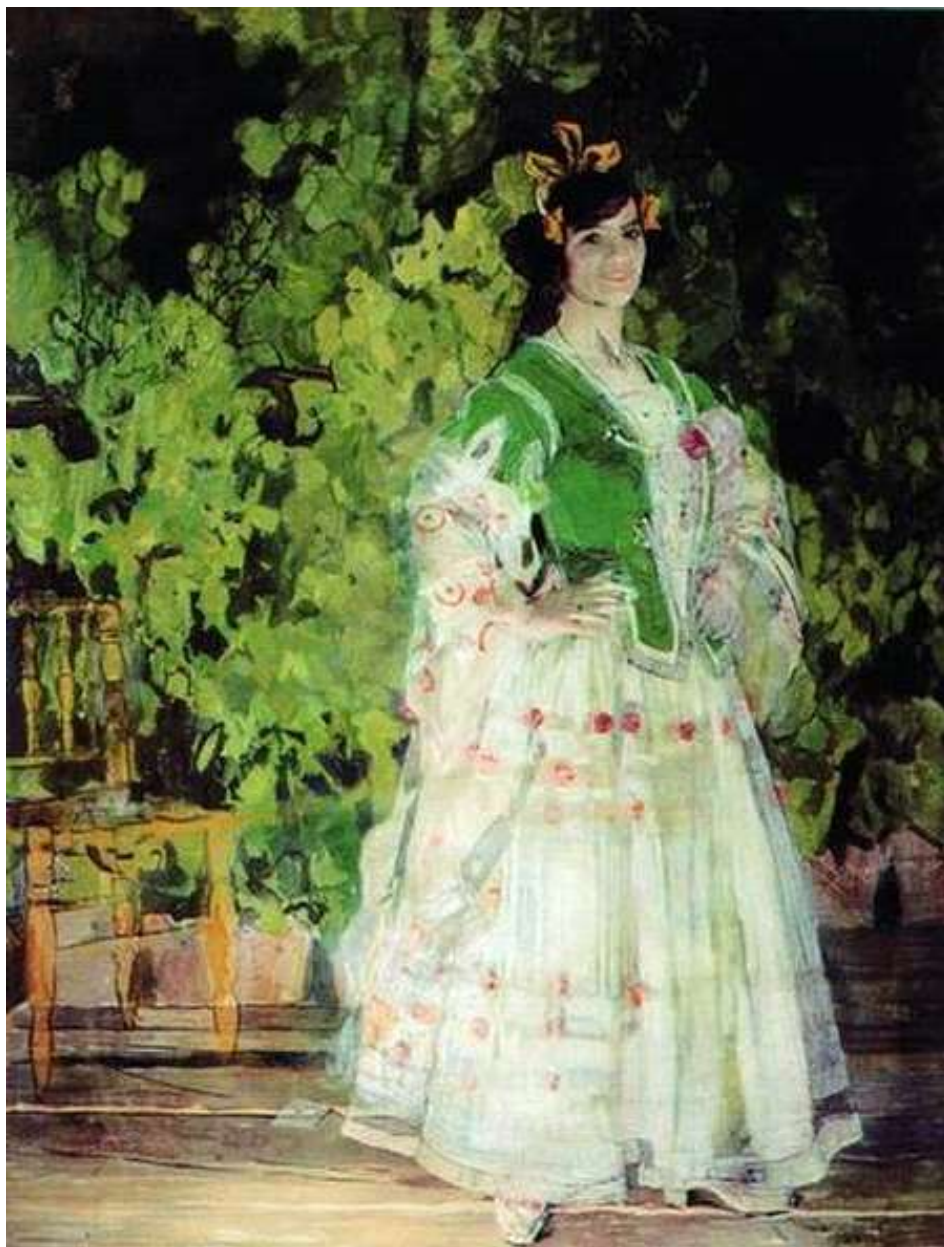
Анри Люсьен Дусе, «Кармен», (1884)



Эдуард Мане, (1832-1883) *«Портрет Эмили Амбр в роли Кармен»*



«Портрет Татьяны Спиридоновны Любатович в роли Кармен», (1895)
Михаил Александрович Врубель (1856-1910) Третьяковская галерея



**«Портрет Марии Николаевны Кузнецовой-Бенуа в роли Кармен (1908)
Александр Яковлевич Головин (1863-1930)»**

Театральный музей им. А.А.Бахрушина



**Александр Яковлевич Головин (1863-1930) «Кармен»
(Эскиз костюма к опере Ж. Бизе). 1908 г.**

Театральный музей им. А.А.Бахрушина



Александр Яковлевич Головин (1863-1930)

Женский костюм для артистки Павловой к опере Ж. Бизе "Кармен"



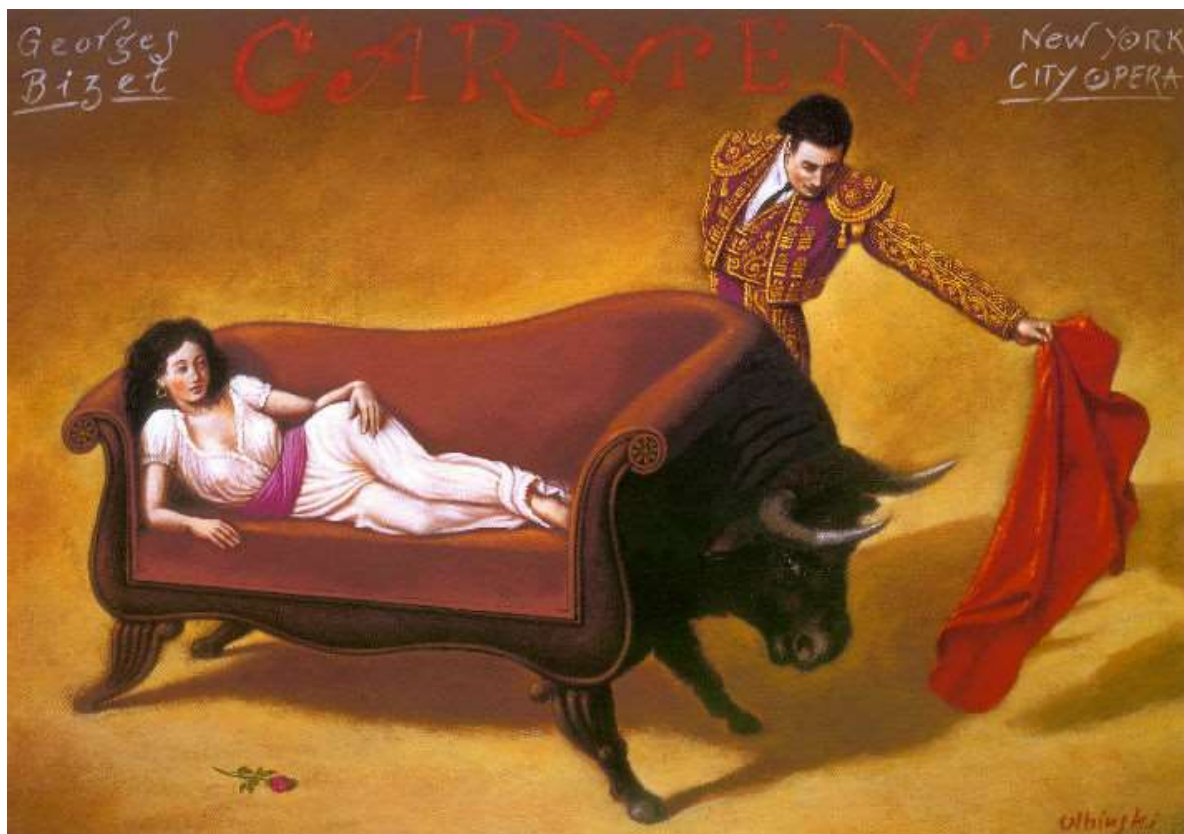
Пабло Пикассо (1881-1973), «Кармен», 1949 г.



Портрет Кончиты Супервия в роли Кармен (1925)
Ричард Джек (1866-1959)



А.Н.Бенуа, (1870-1960) «Эскиз костюма Кармен к одноименной опере Ж.Бизе», 1931 г.



Рафаэль Ольбиньский, Польша. (1943), «Кармен»



Даниэль Денсборн, Франция, (1946), «Танец Страсти»



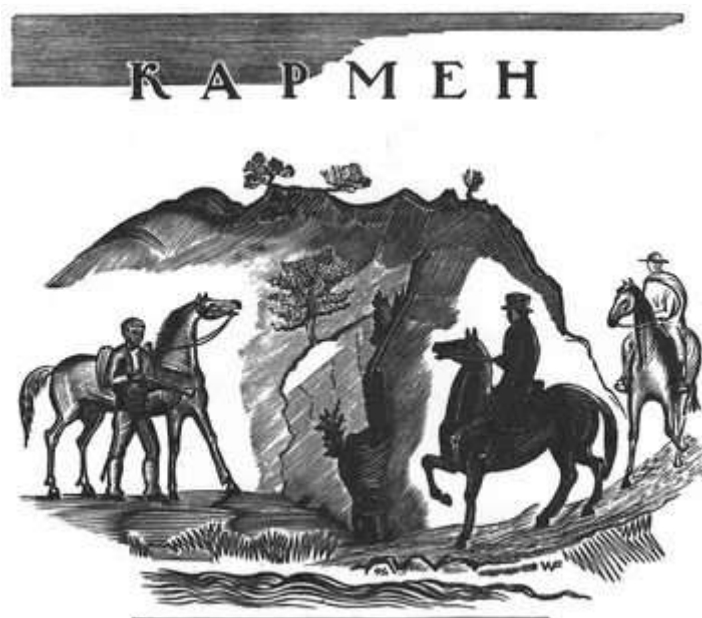
Марк Захарович Шагал (1887-1985) «Кармен». 1966 г.



Рене Булл, Англия. Иллюстрации «Кармен» 1915 г.



Карлос Саенс де Техадо, Испания (1897-1958) Иллюстрации к «Кармен»



И.А. Фаворский (1886-1964), Гравюра Иллюстрации «Кармен»



**Савва Григорьевич Бродский (1923-1982) Кармен,
иллюстрация для однотомника Мериме в серии БВЛ. 1968 г.**



Татьяна Георгиевна Бруни (1902-2001) Эскиз театрального костюма Кармен



**Павел Александрович Скотарь (род. 1920) Ирина Архипова
в партии Кармен в опере Ж. Бизе "*Кармен*"**



Кинуко Крафт, Япония, США, (1940). Кармен



Андрей Атрошенко, Россия, (1965). Танец – Фламенко



Андрей Атрошенко, Россия, (1965) Кармен



**Щегаль Елена Григорьевна. Портрет майи Плисецкой в роли Кармен.
Музей Большого Театра. 1969 г.**



Рената Бжозовска, Польша (1977), Танец- Фламенко



Порчиряну Ион. «Кармен» 2016г., Молдова



Себастьян Сантос Рохас. Испания, 1973 г.

ДЕКЛАРАЦИЯ ОБ ОТВЕТСТВЕННОСТИ

Нижеподписавшийся, заявляю под личную ответственность, что материалы, предоставленные в докторской диссертации, являются результатом личных научных исследований и разработок. Осознаю, что в противном случае, буду нести ответственность в соответствии с действующим законодательством.

Фамилия, имя:

Варнакова Элеонора

Подпись:

Дата: Март 2022

DECLARATIA PRIVIND ASUMAREA RASPUNDERII

Subsenata, declar pe raspundere personala ca materialele prezentate in teza de doctorat sunt rezultatul propriilor cercetari si realizari stiintifice. Constientizez ca, in caz contrar urmeaza sa suport consecintele in conformitate cu legislatia in vigoare.

Numele de familie, prenumele:

Varnacova Eleonora

Semnatura:

Data: Martie 2022

CV ABTOPA

Curriculum vitae Europass



Informații personale

Nume/ Prenume	Varnacova (Guzun) Eleonora		
Adresă(e)	+373 22 334788, str. G, Latina , 3/2, ap.58, MD-2017, Chișinău, Republica Moldova		
Telefon(oane)	+373 22 238149	Mobil:	+373 79434040
Fax(uri)	+373 22 334788		
E-mail(uri)	varnacovaella@mail.ru		
Naționalitate(-tăți)	Republica Moldova		
Data nașterii	03/05/1966		
Sex	Feminin		

Locul de muncă vizat / Domeniul ocupațional Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice.
Departamentul Arta Coregrafică și Performanța motrică.

Experiența profesională

2017- prezent	Lector universitar, Departamentul Arta Coregrafică și Performanța motrică, Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice
2016-2020	Studenta la scoala doctorala, Studioul Artelor si Cultorologie. Specialitatea: Arta teatrului, coregrafica
2009	Lector superior
1995-prezent	Director al clubului de dans sportiv "Gloria". Profesor de dans sportiv.
1983-1990	Reprezentata clubului de dans sportiv "Ghiocel" la concursuri internationale, dansatoare.

Educație și formare

2020	Finisarea scolii doctorale, studioul artelor si cultorologie, specialitatea Arta teatrală, coregrafica
2016 - 2020	Scoala Doctorala ,Studiul Artelor si Culturologie. Specialitatea: Arta Teatrului, Coregrafica.
2011	Lector superior, Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice.
2009-2011	Obtinut titlul de master in Arte Specialitatea : Arta spectacolului coregrafic.
1990-1995	Universitatea Pedagogica de Stat "I.Creanga" din Chisinau. Profilul: filologie
1983-1986	Scoala Pedagogica or. Chisinau. Profilul: "Educatia in institutiile prescolare".
1973-1983	Scoala medie

Aptitudini și competențe personale																															
Limba maternă	Rusa, Româna																														
Alte limbi străine cunoscute	Engleza																														
Autoevaluare	<table><tr><th colspan="2">Înțelegere</th><th colspan="2">Vorbire</th><th>Scriere</th></tr><tr><th>Ascultare</th><th>Citire</th><th>Participare la conversație</th><th>Discurs oral</th><th>Exprimare scrisă</th></tr><tr><td></td><td></td><td></td><td></td><td></td></tr><tr><td>Română</td><td>C1/2</td><td>C1/2</td><td>C1/2</td><td>C1/2</td></tr><tr><td>Finlandeza</td><td>A1/2</td><td>A1/2</td><td>A1/2</td><td>A1/2</td></tr><tr><td>Engleza</td><td>C1/2</td><td>C1/2</td><td>C1/2</td><td>C1/2</td></tr></table>	Înțelegere		Vorbire		Scriere	Ascultare	Citire	Participare la conversație	Discurs oral	Exprimare scrisă						Română	C1/2	C1/2	C1/2	C1/2	Finlandeza	A1/2	A1/2	A1/2	A1/2	Engleza	C1/2	C1/2	C1/2	C1/2
Înțelegere		Vorbire		Scriere																											
Ascultare	Citire	Participare la conversație	Discurs oral	Exprimare scrisă																											
Română	C1/2	C1/2	C1/2	C1/2																											
Finlandeza	A1/2	A1/2	A1/2	A1/2																											
Engleza	C1/2	C1/2	C1/2	C1/2																											
	Niveluri: A1/2: Utilizator elementar - B1/2: Utilizator independent - C1/2: Utilizator experimentat Cadrul european comun de referință pentru limbi străine																														
Competențe și aptitudini de utilizare a calculatorului	Utilizator al tehnologiilor de informare și comunicare (Microsoft Office, Internet Explorer, Mail Clients)																														
Competențe și aptitudini artistice	Coregrafia																														
Permis(e) de conducere	Categoria B																														
Informații suplimentare																															
Participarea în conferințe științifice																															
2016 – 2021	„Semenarul stiintific metodologic . Probleme metodico-didactice in invatamintul artistic superior”, Chișinău: AMTAP																														
2016 – 2021	„ Conferința științifică internaționala „Învățământul artistic – dimensiuni culturale”, Chișinău: AMTAP																														
Publicații în domeniul învățământului și educației artistice	1. <i>Analiza comparata a personajului Carmen in diverse opera artistice.</i> In: Revista ”Studiul artelor și culturologie: istorie, teorie, practică”, Categoria C, Chișinău: Notograf Prim, 2016, nr.2(29), p.164-169. ISSN 2345-1408. 2. <i>Metode și tehnici de predare a dansului sportiv copiilor de vârstă preșcolară.</i> In: Revista ”Studiul artelor și culturologie: istorie, teorie, practică”, Categoria C, Chișinău: Notograf Prim, 2016, nr.2(29), p.246-249. ISSN 2345-1408. 3. <i>Spectacolul ”Carmen TV” in viziunea lui Radu Poclitaru.</i> In: Revista ”Studiul artelor și culturologie: istorie, teorie, practică”, Categoria C, Chișinău: Notograf Prim, 2017, nr.2(31), p.133-136. ISSN 2345-1408. 4. <i>Specificul mijloacelor expresive ale dansului sportiv modern.</i> In: Revista ”Studiul artelor și culturologie: istorie, teorie, practică”, Categoria C, Chișinău: Notograf Prim, 2017, nr.2(31), p.270-274. ISSN 2345-1408. 5. <i>Nuante stilistice africane in spectacolul coreografic Carmen de Dada Masilo.</i> In: Revista ”Studiul artelor și culturologie: istorie, teorie, practică”, Categoria C, Chișinău: Notograf Prim, 2018, nr.1(32), p.152-155. ISSN 2345-1408.																														

6. *Particularitățile disciplinei dans sportiv*. In: Revista "Studiul artelor și culturologie: istorie, teorie, practică", Categoria C, Chișinău: Notograf Prim, 2018, nr.2(33), p.46-49. ISSN 2345-1408.
7. *Tehnica și trasaturile caracteristice de interpretare ale dansului passo doble*. In: Revista "Studiul artelor și culturologie: istorie, teorie, practică", Categoria C, Chișinău: Notograf Prim, 2019, nr.2(35), p.92-95. ISSN 2345-1408.
8. *Și din nou Carmen... „avem ceva de învățat de la Carmen...” particularitățile simbolului Carmen în coregrafia modernă*. In: Revista de Științe Socioumane, Universitatea Pedagogică de Stat "Ion Creangă", Chișinău, 2022, nr.1(50), ISSN 1857-0119; ISSN 2587-330X, *in press*.

Activitatea de creație

- | | |
|----------------|---|
| 10.03.22 | Secventa cu participare clubului sportiv Gloria . Conceptul de inchidere a Festivalului International de Muzica" Martisor 2022", editia 56-a |
| 24.10.21 | Arbitrul la competitia Republicana de dans sportiv, Chisinau |
| 30.09.21 | Arbitrul la concursul Republican ,Chisinau |
| 11.09.21 | Arbitrul la concurs International „Bucovinan”,Cernauti (Ucraina) |
| 11.05.2020 | Cocert-online in sustinerea Filarmonicii Nationale „S.Lunchevici” cu prezentarea numarului coregrafic” Vals” pe muz. E.Doga cu participarea studentilor si masteranzilor AMTAP |
| 2005 | Organizarea Concursului International de dans sportiv „Constelatia Dansului” Teatrul Municipal „GUGUTA” |
| 2002 | Organizarea Concursului orasanesc de dans clasic, sportiv si modern. |
| 2002 | Arbitrul National de GRADUL – I |
| 1995 | Arbitrul National |
| | Ansamblul „Gloria” a participat la mai multe evenimente artistice si concursuri internationale printre care pot fi numite: |
| 2021 | Competitia Republicana de dans sportiv Moldova
Concurs international „Bucovinan” ,Cernauti (Ucraina) |
| 2019 | Concurs international Open Championship, Cernauti (Ucraina)
Concurs interntional Sofia Open (Bulgaria)
Concurs international „Macedonia” Open 2019, Macedonia
Concursul international Codreanca 2019 Chisinau, Moldova
Concurs international Bucureti , Romania |
| 2018 | Concursul International: "Cupa Iasului" , „Bacau Open” Romania,
"Ukrainean Open Championships", „West Ukrainean Open”, "Bucovina"
(Ucraina),
Galatati, Iasi (Romania) , „Cuboc Spartaca” Moscova (Rusia)
Concurs national : Campionatul Moldovei la dans sportiv, Chisinau, Moldova |
| 2017 | Concursul International in Kavala,Grecia, Israel, Turkey |
| 2016 | Concursul international Italia, Germany.Concursul national al Independentiei Republicii Moldova |
| 2015 | Festivalul international Muzical , Franta or. Gravelini |
| din 2010 anual | Prezentarea programului coregrafic pentru concertul ansamblului „Gloria”, Chisinau,Teatrul de Opera si Balet „M.Biesu”, Teatrul national , N.Sulac” |
| 1999-prezent | Organizatoarea si participante la Festivalurile Internationale: România, Rusia, Ucraina, Bulgaria, Turcia, Grecia, Israel, Germania, Finlanda etc. |

1999-prezent	Ansamblul „Gloria” sub conducerea artistică a dnei Eleonora Varnacova participă la diferite manifestări culturale orășanești, republicane și internaționale, printre care: ✓ participarea anuală la Gala Spectacolelor AMTAP cu diferite programe coregrafice; ✓ festival Internațional din Franta; ✓ din anul 2007 concerte anuale a Departamentului sub genericul „Inspirația primăverii”. ✓ concerte consacrate Zilei poliției , Filarmonica Națională” M.Biesu”, Palatul National “N.Sulac”.
1995-prezent	Crearea și montarea pentru ansamblul „Gloria” a programelor artistice. În anul 1995 Varnacova Eleonora a creat în cadrul ansamblul „Gloria” în repertoriul căruia intră o varietate de dansuri cu program latino-american și european, printre care sunt : “Valsul lui Straus”, Valsul ”E. Doga”, ”Cabarre”, “Ritmul latino ” Danseaza cu noi “, ”Despacito „”s.a.
1995-prezent	Fondarea ansamblului „Gloria”. Conducător al colectivului de dans sportiv ”Gloria”. Proiectarea programelor educationale pentru copii si studierea dansului sportiv.
1992- prezent	Organizatoarea și participanta diferitor evenimente artistice și culturale în Republica Moldova, atât și peste hotarele ei.