

**FROM PETIPA'S "THE SLEEPING BEAUTY " (19th CENTURY) TO MATS ECK'S
"THE SLEEPING BEAUTY " (20th CENTURY) AND TO MATTHEW BOURN 'S "
THE SLEEPING BEAUTY " (21st CENTURY). CHANGE IN MODELS FOR BEAUTY,
DRAMA, MUSIC, CHOREOGRAPHY**

Evgenia Mihaylova

Department of Choreography, Southwestern University "Neofit Rilski" - Blagoevgrad
Bulgaria, evgenia_mihaylova@abv.bg

Abstract: In the 19th century - the time of the establishment of the Russian ballet school, two phenomenal composers created a music production that set up a new, higher artistic criteria for the art of ballet and became an aesthetic measure and a pattern of good taste. Being a result of the extremely creative symbiosis between Tchaikovsky and M.Petipa, "The Sleeping Beauty" becomes a brilliant music and dance symphony in which music and choreography are completely equivalent. For Petipa, "The Sleeping Beauty" is an opportunity to embody his innovative visions of symphony in ballet. He manages to establish the aesthetics of the great academic ballet - a monumental spectacle, created according to the rules of stage drama with virtuously worked out ensembles, in which the themes of corps de ballet and solo dance are developed and compared, with collision in dance characteristics and scenes of pantomime that organically fit into the whole scene and support it.

The history of "The Sleeping Beauty" goes both through the triumph of the big stages and through the innovative visions of a number of contemporary choreographers and directors.

A lover of artistic provocations, the Swedish director and choreographer Mats Ek created some of the most controversial and highly praised ballet performances of the 20 century. His version of "The Sleeping Beauty" created for the Hamburg Ballet, appeared in 1996. Having a name as an intellectual in the art of dancing, Mats Ek manages to combine the classics with modern technology, the beauty of academic movements with the sharp gestures unthinkable as a combination before; a provocateur who encroaches on the generally accepted norms of beauty, often using grotesque stylistics. The constant opposition of beautiful, graceful together with ugly truncated movements and poses is a way to achieve invigorating tension, resonating in the dramatic development of images and situations.

Sir Matthew Bourne is the most popular and award-winning contemporary British choreographer. In his trilogy of Tchaikovsky's ballets, including The Hazelnut Crusher (1992) and Swan Lake (1995), Bourne ended in 2012 with a lavish production of The Sleeping Beauty, in which he unleashed his imagination and with incredible ingenuity and humor tells a fabulous love story in Gothic style and creates a spectacular show in which music, choreography, sets, costumes, lighting, stage effects and performers are woven into a single whole, subject to one basic requirement - beauty!

This report traces the development of the choreographic thought in the original production and the two contemporary versions of the 20th and 21st centuries, which give an idea of the changes in the views of ballet dancers, the reflection of social reality and the new rethinking of beauty in art. They show that the variety of dance language is endless. The ballet performance can be a textbook on dance academism (with Petipa), to delve into socially significant and social problems (Mats Ek), to be a picturesque and fun spectacle (Matthew Bourne).

In conclusion the inalienable components presented in the three considered productions of "Sleeping Beauty" are music and classical dance. The musical numbers, abbreviations and various accents shifted in the modern versions create new conflicts, offer new solutions and thus only prove the universality and richness of the original score. In addition the modern choreographic solutions either contain the classical dance, or even opposing it, emerge from it again.

Keywords: beauty, art, ballet, choreographer

**ОТ "СПЯЩАТА КРАСАВИЦА" НА ПЕТИПА (19-ТИ ВЕК) ПРЕЗ " СПЯЩАТА
КРАСАВИЦА " НА МАТС ЕК (20-ТИ ВЕК) ДО " СПЯЩАТА КРАСАВИЦА " НА
МАТЮ БОРН (21-ВИ ВЕК). ПРОМЯНА В МОДЕЛИТЕ ЗА КРАСОТАТА,
ДРАМАТУРГИЯТА, МУЗИКАТА, ХОРЕОГРАФИЯТА**

Евгения Михайлова

катедра "Хореография", Югозападен университет "Неофит Рилски" – Благоевград, България,
evgenia_mihaylova@abv.bg

Резюме: През 19 век - времето на утвърждаването на руската балетна школа, двама гении създават произведение, което задава нови, по-високи художествени критерии за изкуството балет и се превръща в естетическа мярка и еталон за вкус. Резултат от щастливата творческа симбиоза между П.И.Чайковски и М.Петипа, „Спящата красавица“ е блестяща музикално-танцова симфония, в която музика и хореография са напълно равностойни. За Петипа „Спящата красавица“ е възможност да осъществи новаторските си виждания за симфонизъм в балета. Да установи естетиката на големия академичен балет – монументално зрелище, създадено по правилата на сценичната драматургия с виртуозно разработени ансамбли, в които се развиват и съпоставят темите на кордебалета и соловия танц, сблъскват се танцови характеристики, пантомимните сцени органично се вписват в общото действие и го подпомагат.

Пътят на „Спящата красавица“ преминава както през триумфа на големите сцени, така и през новаторските виждания на редица съвременни балетмайстори и режисьори.

Любител на художествените провокации, шведският режисьор и хореограф Матс Ек създава едни от най-оспорваните и възхвалявани балетни спектакли на 20 век. Неговата версия на „Спящата красавица“ се появява през 1996 г., създадена за Hamburg Ballet. Наричан танцов интелектуалец, Матс Ек успява да обедини класиката с модерната техника, красотата на академичните движения с немислими като комбинация остри жестове; провокатор, който посяга на общоприетите норми за красота, често използвайки гротескна стилистика. Непрекъснатото противопоставяне на красиви грациозни и грозни насечени движения и пози е начин за постигане на нагнетяващо напрежение, резониращо в драматургичната разработка на образите и ситуациите.

Сър Матю Борн е най-известният и награждаван съвременен британски хореограф. Трилогията си по балетните произведения на Чайковски, включваща „Лешникотрошачката“ (1992 г.) и „Лебедово езеро“ (1995 г.), Борн завършва през 2012 г. с пищна постановка на „Спящата красавица“, в която развихря фантазията си и с находчивост и хумор разказва една приказна любовна история в готически стил и създава грандиозен спектакъл, в който музика, хореография, декори, костюми, осветление, сценични ефекти и изпълнители са вплетени в единно цяло, подчинено на едно основно изискване – красота!

Докладът проследява развитието на хореографската мисъл в оригиналната постановка и двете съвременни версии от 20 и 21 век, които дават представа за промените във вижданията на балетните творци, отражението на социалната действителност и новото преосмисляне на красотата в изкуството. Показват, че разнообразието на танцовия език е безкрайно. Балетният спектакъл може да бъде учебник по танцов академизъм (при Петипа), да дълбае в обществено-значими и социални проблеми (Матс Ек), да бъде живописно и забавно зрелище (Матю Борн).

Направен е изводът, че неотменните компоненти, присъстващи в трите разглеждани постановки на „Спящата красавица“ са музиката и класическия танц. Разместените в съвременните версии музикални номера, съкращенията и различните акценти създават нови конфликти, предлагат нови решения и така само доказват универсалността и богатството на оригиналната партитура. А модерните хореографски решения или съдържат в себе си класическия танц, или дори противопоставяйки му се, изхождат пак от него.

Ключови думи: красота, изкуство, балет, хореограф

Възникнал в края на 18 век като реакция на естетиката и нормите на Класицизма, Романтизмът предопределя развитието на европейското изкуство през целия следващ век. Неговите представители отхвърлят рационализма и практицизма на отминалото време като механични, студени и изкуствени. Свят красив, емоционално чист, светъл и поетичен, населяван от чувствителни и нежни създания. А балетът притежава всички необходими компоненти за изразяване художествените търсения на 19 век, включително с новия начин за танцуване на палци, който прави изпълнителите още по-фини, леки и безплътни.

През 19 век на балета в Русия се отделя специално внимание, неговото развитие е обезпечено с държавни субсидии, театрите са технически оборудвани, на чуждите и местни педагози и балетмайстори се дава

възможност за пълноценна работа. Поставен в привилегировано спрямо другите изкуства положение, руският балет достига до своята творческа зрялост. Създава се и се утвърждава световнопризнатата руска балетна школа.

Най-яркият представител на руския романтизъм в музиката Пьотр Илич Чайковски (1840-1893 г.), създава еднакво силни произведения във всички съществуващи по това време жанрове, но балетите „Лебедово езеро“, „Спящата красавица“ и „Лешникотрошачката“ заемат специално място в творчеството на композитора. В неговите балети музиката е извадена от функцията на подчинена и съпровождаща танца. Емоционалното богатство и разнообразие, философско-естетическите дълбини и драматургична цялост в балетните му произведения предопределят развитието на балета като високо изкуство, излязло от чисто декоративните си стремления за изява и навлязло там, където владее императивът на красотата в новото европейско танцово изкуство.

Написан между Пета симфония и „Дама Пика“ – произведения със сгъстен драматизъм и съдбовни ракурси, балетът „Спящата красавица“ блести със своята лирика, одухотвореност и празничност. Музикалната драматургия съответства на нивото и стила на зрялото оперно творчество на Чайковски, когато се засилва стремежът му към тънко и психологически точно обрисване на образите, ситуациите, картините, наред с разгръщането на мащабна симфонична мисъл.

Пристигнал в Русия през 1847 г. за да танцува на сцената на Петербургския Большой театър, френският балетист Мариус Петипа се превръща в най-значимия в историята на балетното изкуство балетмайстор и хореограф. Автор на повече от 60 постановки, Петипа налага своята визия, стил и вкус и възпитава не едно поколение изключителни руски танцьори.

През 1888 г. директорът на имперските театри княз Иван Александрович Всеволожски, поклонник на френската култура и времето на Луи XIV предлага на П.И.Чайковски и Мариус Петипа реализацията на балет по приказката на Шарл Перо „Спящата красавица“. Желанието му е да се създаде приказен спектакъл с богати декори и красиви костюми. Либретото е написано от Иван Всеволожски и Петипа. Костюмите също са на Всеволожски, но името му не фигурира в афиша на премиерата, вероятно заради високия държавен пост, който заема. Петипа изпраща подробни изисквания на композитора – ред на номерата, количество тактове за всеки от танците, темпо и размери, характер на музиката. Чайковски точно следва указанията и това не е пречка пред творческата му фантазия. Той създава история за борбата между доброто и злото, за съдбата и тържеството на любовта.

Премиерата на балета на 3 януари 1890 г. не предизвиква фурор, но скоро след това става ясно, че балетът ще има щастлива съдба. Следващите спектакли са пред пълни салони, първоначалното безразличие е заменено от пълен възторг.

Резултат от щастлива творческа симбиоза, „Спящата красавица“ е музикално-танцова симфония, в която музика и хореография са напълно равностойни. Богатият музикален материал дава възможност за мащаб и разнообразие на балетните номера. Всички части на спектакъла са изградени съобразно изискванията на драматургичното действие: завръзка, развитие, кульминация и развързка. Музиката и хореографията постепенно се разгръщат и подготвят появата на централните персонажи.

Прологът въвежда в историята на краля, кралицата и дългоочакваната им дъщеря, добрите феи, които я благославят и непоканената лоша фея, която я проклина. Добрата фея Люляк, кръстница на малката принцеса, смекчава прокобата и когато в първо действие тя все пак се изпълнява, приспива цялото кралство за сто години. Във второ действие феята-кръстница помага да се зароди любовта между спящата в двореца красавица и принца, който се влюбва в нейния образ-видение. Трето действие е апотеоз на победилите над злото любов и доброта.

Началото на балета е тържествено и монументално. Маршът има церемониален характер, присъщ за дворцовия протокол. Спокойна и нежна музика известява появата на добрите феи. Част от танцовите движения на феите се повтарят в хореографското развитие на образа на Аврора, техните вариации се явяват първообраз и пролог към партията. Музиката при появата на злата фея Карабос, която са забравили да поканят, носи зловещо-мрачно звучене, подготвящо за тежкото проклятие принцесата да се убоде на вретено и да заспи вечен сън. Светлата и ласкава тема на фея Люляк, която успява да смекчи прокобата, на финала звучи тържествено и празнично - принцесата ще заспи, но ще може да бъде събудена от целувката на принц, който е искрено влюбен в нея.

Принцесата навършва пълнолетие и дворът отново празнува. Знаменитият валс с гирлянди с неговото мелодическо дихание, широта и симфонизъм става най-известният музикален момент от балета и се превръща в творба със самостоятелен изпълнителски живот. В pas d' action на Аврора и четиримата принца с нарастване на емоционалната сила и експресия в музиката се редуват светли и лирични моменти, последвани от елементи на тревожно предчувствие. *„Зрителят преди да е видял бедата е подготвен за нея*

от композитора (звучи музикалната тема на фея Карабос) и от хореографа (който въвежда в танца на Аврора движения от лексиката на фея Карабос)." (Янева, Анелия Д., „Сценична съдба на балетни шедеври“, част I, 2007, университетско издателство „Неофит Рилски“, 172 стр.)

Изящната и въздушна в началото вариация на Аврора преминава в неспокоен танц след убождането на вретеното, стигайки до пълен музикален контраст и води до нова фаза в музикално-драматургическото развитие. Дивертисментни сцени на лов, игри и галантни бални танци подготвят появата на принц Дезире. В тайнствена и вълшебна атмосфера, създадена от нежните нереиди, фея Люляк извиква видение с образа на Аврора и подготвя зараждащата се любов. Замисълът на Петипа е принцът да не може да стигне до нереалния образ на принцесата, възпрепятстван от нереидите и фея Люляк. Танцът на Аврора трябва да очарова и събуди трепет и желание у принца и едновременно с това тя да остане недостижима и бленувана. Константин Сергеев заменя триото на фея Люляк, Аврора и принц Дезире с дует на Дезире и Аврора, носещ нежност и лирика, но така *разрушава впечатлението за нейната нереалност*. (Янева, Анелия Д., „Сценична съдба на балетни шедеври“, част I, 2007, университетско издателство „Неофит Рилски“, 176 стр.)

Известната инструментална Панорама съпровождаща пътя на фея Люляк и принц Дезире към замъка и проникновено композирания „Сън“ са едни от опорните точки за музикалната драматургия на действието. Характерните танци на приказните герои са създадени с удивително майсторство както като оркестрова партитура, така и като хореографски текст. Богатство на танцовите форми, в които соловите партии се преливат в стройните композиции на ансамбъла и се допълват от пантомимни сцени, за да се получи единно и логично цяло. Мястото на кордебалета е внимателно планирано и ансамбловите сцени допринасят в голяма степен за превръщането на произведението в балет-феерия. Фееричен е валсът с гирляндите в първо действие, феерични са нереидите в магичната атмосфера на второ действие, феерично е цялото трето действие, в което приказното и красивото тържествуват. Петипа-балетмайсторът и Петипа-режисьорът уверено изграждат танцово-театрален спектакъл, който ще се превърне в естетическа мярка и еталон за вкус. Изключителен майстор в създаването на женски образи, Петипа изгражда партията на Аврора, като виртуозната класическа танцова техника се допълва от пластическа изразителност и динамика в развитието на сценичния образ. Образите на фея Люляк и Карабос носят характеристиките на основния конфликт в произведението – борбата между доброто и злото, светлината и мрака, красивото и грозното. Лишен от пълноценна танцова изява, персонажът на Карабос борави основно със средствата на пантомимата и движенията му са наситени с острота и внушения за зла прокоба.

За Петипа „Спящата красавица“ е възможност да осъществи новаторските си виждания за симфонизъм в балета. Да установи естетиката на големия академичен балет – монументално зрелище, създадено с виртуозно разработени ансамбли, в които се развиват и съпоставят темите на кордебалета и солистичния танц, сблъскват се танцови характеристики, пантомимните сцени органично се вписват в общото действие и го подпомагат.

Настъпва 20 век с неговите войни, революции, технологии, страх, самота, отчуждение, „*Адът – това са другите*“ (Сартр, Жан-Пол, "При закрити врати", 2004 г., издателство "Фама", София, стр.38)

Изкуството като цяло и балетът в частност, като чувствителен барометър отразяват динамиката на новото време. Време на отричане и преосмисляне. Време, в което всичко е възможно, всичко е позволено. Красотата е изменчиво, разтегливо понятие, незадължителен елемент в художествения продукт.

Шведският режисьор и хореограф Матс Ек създава едни от най-интересните и новаторски балетни спектакли на 20 век. Ек е от творците, наследили сериозността на класическото образование наред с експериментаторския дух на новото време. Разностранните му интереси и професионални реализации предопределят многоплановия му творчески почерк на радикално жонглиране между традиция и иновация. Вдъхновението си за създаването на „Спящата красавица“ Ек получава в Цюрих, минавайки през площад до ж.п. гарата, на който се събират наркомани – треперещи, с безизразни очи, сред пръснати наоколо спринцовки. Особено е впечатлен от неподвижния и празен поглед на красиво младо момиче, в което вижда образа на съвременната Аврора – объркана тийнейджърка, разбунтувана срещу всичко и всички, неспособна да осмисли и приеме житейските предизвикателства.

Реализацията на първата постановка на „Спящата красавица“ на Ек е през 1996 г. за Hamburg Ballet. Впоследствие балетът е поставен в Cullberg Ballet, Nederlands Danc Theater, Opernhaus Zurich, както и в други театри и балетни трупи и никъде не е приет с безразличие или пасивност.

Във версията на Ек няма дворци, вълшебства, принцове и принцеси. Балетът започва с танц на майката на Аврора върху музиката на пролога, прерастващ в дует с бащата, в който двамата влюбени изживяват любовния си копнеж. Статутът на семейство хореографът маркира със сядане на двамата около маса, която ще има своето значение и на финала на балета. (във всеки дом семейството се събира заедно около масата и в този смисъл тя се е превърнала в символ) Младите съпрузи се радват на любовта и новата си придобивка –

автомобил, с който Флорестан завежда бременната си съпруга в родилното отделение. Там действието водят четири медицински сестри, които изглежда трябва да се идентифицират с феите от оригиналната хореография. След вариациите на феите-медицински сестри идва лекар (Карабос), който изражда плода – бяло яйце. В хода на действието лекарят забива спринцовка в ръката си (очевидно е наркоман). Тълкуването на жеста е, че може би това е вид пророчество (проклятие) за бъдещата наркотична зависимост на Аврора.

На фона на валса от първо действие се разгръщат взаимоотношенията в семейството. Аврора вече е намусена тийнейджърка, която скучае в компанията на родителите си. Аврора и всички момичета на нейната възраст започват да изпитват съблазните на желанието (танц на ученичките или двойничките). Четиримата принца от оригинала тук са трима мъже и опознаването на всеки от тях носи разочарование, неразбиране и нова самота. С появата си Карабос (лекарят) привлича вниманието на момичето и тя прави съдбовния си избор. Танцът на двамата е смес от любовно и наркотично опиянение. На фона на темата на фея Люляк, Аврора навлиза в измамния свят на опиатите. Когато не са под въздействието на опиат, героите са смазани, уморени, ненужни един на друг. Всичко се променя, когато получават дозата си – отново са жизнени, щастливи, влюбени. На финала режисьорът целува Аврора. Тя се свестява, но с погнуса избърсва устата си. Промяната при нея не се случва бързо и лесно, но на финала тя вече е друга. Трудно повярвали в истинската любов, чувствата на двамата се мултиплицират чрез ансамблов танц с още влюбени двойки, който завършва със седане около семейната маса. Режисьорът мълчливо наблюдава мъчителния абстинентен танц на Аврора, после успокоена тя присяда на масата. Изпълнен с нежност, режисьорът я загръща с покривката като с було и двамата тръгват по съвместния си път. Резултатът от любовта им – яйце, което тя носи под роклята, предизвиква ликуването на бъдещия баща, което обаче се превръща в ужас, когато Аврора ражда тъмен на цвят плод (увреден или пък с различен цвят на кожата). *"Яйцето като източник на добро и зло в човешкия живот е тема, която Матс Ек третира нерядко в произведенията си. Подобно тълкувание срещаме и в неговата "Жизел", но в "Спящата красавица" темата е изведена много по-нагледно – бяло и красиво е яйцето, в което се съдържа Аврора, в яйце е скрито и нейното черно бебе."* (Янева, А. Д., „Сценична съдба на балетни шедеври“, част I, 2007, университетско изд. „Неофит Рилски“, 198 стр.)

Различният поглед на Матс Ек дава нови трактовки на познатите от класическата постановка образи. Статичните при Петипа крал и кралица имат съществена роля в разгръщане на действието при Ек. Тревожните проблеми на съвременността са еднакво трудни за разрешаване както за децата, така и за родителите им. Невинната и нежна Аврора от 19 век не устоява на изкушенията на следващото столетие. Опълчена срещу нормите на обществото, гневна и объркана, Аврора на 20 век научава житейските си уроци по най-трудния начин. Съвременният Дезире се бори не със зли магьосници, а с опустошителните пороци на новото време, олицетворение на които е Карабос (лекарят-наркоман). В класическата постановка добрите феи имат своите ясно определени задачи и индивидуален хореографски рисунък. При Матс Ек те влизат в различни роли, подпомагат действието, като едновременно с това внасят елементи на гротесков хумор и парадоксалност. Матс Ек успява да обедини класиката с модерната техника, красотата на академичните движения с немислими като комбинация остри жестове, изпънати ръце, ход във втора позиция в plie, широки амплитуди на тялото, куцане, поклащане, свити крака, търкаляне по земята и т.н.; провокатор, който посяга на общоприетите норми за красота, често използвайки гротескна стилистика. Непрекъснатото противопоставяне на красиви грациозни и грозни насечени движения и пози е начин за постигане на нагнетяващо напрежение, резониращо в драматургическата разработка на образите и ситуациите. В спектакъла са използвани и изразни средства от драматичния театър: говор, крясъци, смях, подсилващи емоционалното състояние на героите.

Модерната приказка на Матс Ек не е за деца. Изобразяваният от него свят е черно-бял, жесток, мрачен и опасен. Може ли хореографът да бъде обвинен в злоупотреба с класиката? Отговорите са различни, но не може да се отрече емоционално завладяващият резултат от срещата с неговото изкуство.

Един друг съвременен хореограф периодично посяга към музиката на Чайковски и предлага своите радикални прочити на балетното му творчество. Сър Матю Борн е най-известният и награждаван съвременен британски хореограф. Интересът му към класическите заглавия по музика на Чайковски датира от 1992 г., когато поставя „Лешникотрошачката“, в която действието се развива в сиропиталище. Следва „Лебедово езеро“ с изцяло мъжки състав през 1995 г. и постановката става носител на редица награди, сред които „Тони“ и „Лорънс Оливие“. Трилогията си Борн завършва през 2012 г. със „Спящата красавица“, с която неговата труппа „New Adventures“ отбелязва своята 25-годишнина.

И ако Матс Ек в своята интерпретация разглежда психологически и социални проблеми от 20 век, то Матю Борн с находчивост и хумор разказва една приказна любовна история в готически стил. Партитурата на Чайковски е прекроена, съкратена и нагодена за целите и вижданията на хореографа.

При отварянето на завесата бебето Аврора (изобразено от великолепно водена марионетка), пълзи по сцената. Става ясно, че не за пръв път целият обслужващ персонал я търси из двореца, а гувернантката мис Мадокс е пред пореден припадък. През нощта се появяват добрите феи в състав: три жени и трима мъже, единият от които е граф Люляк – техен предводител и кръстник на Аврора. В танците им присъстват елементи от оригиналната хореография на Петипа. Те благославят малката принцеса, оставят даровете си и се оттеглят. Идва мис Мадокс, която приспива детето, но в този момент влизат фея Карабос и свитата ѝ. Гувернантката се опитва да предпази малката. Намесва се икономът, който гони неканените гости. Карабос оставя черна роза върху люлката. Влизат разбудените от шума крал и кралица. Виждайки черната роза разбират, че нещо не е наред. Отварят завесите на люлката и виждат, че детето го няма. Появява се Карабос, чиято свита е успяла незабелязано да открадне Аврора. Злата фея разказва на разтревожените родители какво ще се случи с дъщеря им, когато порасне – ще се убоде на розов трън и ще умре. Тогава на помощ идват феите. Граф Люляк променя предсказанието и предрича девойката да заспи и се събуди от целувка на младеж, който я обича истински.

Годината е 1911 и кралският двор празнува пълнолетието на Аврора. Злата Карабос е починала в изгнание и всички се надяват проклятието да си е отишло заедно с нея. Но нейният син Карадок помни нанесената на любимата му майка обида и е решен на всичко, за да отмъсти.

След сто години. Лео лагерува на палатка около обраслия с непроходими растения дворец и чака възможност да влезе вътре. Споменът за Аврора е все така жив. Граф Люляк му дава ключа и вратите се отварят. Лео попада в света на сънищата, който вместо нереиди се обитава от сомнамбулни същества, сред които и Аврора. В самия дворец Карадок се опитва безуспешно да събуди принцесата. Неговото отмъщение не е приключило. Влизайки през познатия прозорец, Лео е посрещнат от злия магьосник, който лукаво му дава възможност да целуне Аврора. Тя се събужда, а Лео е отведен от свитата. Въпреки, че Карадок държи розата, която в съня си тя дава на любимия, Аврора не вярва, че Карадок е успял да я събуди. Опитва се да избяга, но е в плен на злото.

Бал с маски у Карадок, който е решил да се ожени за Аврора. Сватбеният танц на младоженците не е щастлив. Графът едва удържа порива на Лео да спаси любимата си. Карадок е подготвил сатанински ритуал, в който трябва да пронже Аврора с кама, декорирана с криле. Граф Люляк успява в последния миг да отнеме оръжието и да го забие в сърцето на Карадок. В последвалата борба победител е добрата фея-вампири-граф Люляк. Дватама влюбени най-после са заедно. Но Аврора отново е безжизнена и Лео пак я целува. Сякаш едва сега тя истински се събужда и вижда крилето на безсмъртието му. Чрез ухапване, той я дарява с вечен живот (макар и вампирски). Апотеозът на тяхната любов е малкото бебе-кукла с криле, което двамата водят на финала.

Действието в "Спящата красавица" на Борн започва в късната викторианска епоха през 1890 – годината на премиерата на балета и завършва сто години след това. Своята вълшебна приказка Матю Борн разказва не само с танци. В случая те са част от един богат спектакъл, в който всички сценични компоненти са вплетени в единно цяло, с точен баланс и равнопоставеност, подчинени на неговото виждане за красота. В този спектакъл красив е даже лошият Карадок – син на фея Карабос, призван да осъществи отмъщението. Феите са предвождани от обаятелния граф Люляк, който ръководи събитията и спасява ситуациите, дори в качеството си на вампир. Принц Дезире в случая е дворцовият градинар и се казва Лео. Аврора е самото олицетворение на младежка виталност и жажда за любов.

В прочита на Борн част от типично женските персонажи в спектакъла се изпълняват от мъже, което води до една нова стилистика при изграждането на образите. Движенията са по-изразителни със своята доминираща мъжка сила, насищайки с драматизъм сценичното действие. Може би на балетоманите танцовите номера ще се сторят недотам сложни и оригинални. Но са достатъчно въздействащи и красиви, за да приобщават към изкуството балет все нова и нова публика, която го вижда в една от най-привлекателните му визии. В това Матю Борн без съмнение успява - представлението е най-продаваното в репертоара на „New Adventures“. Авторските решения на Борн с избора на епоха, богатата сценография, усещането за нереалност и вълшебство приближават спектакъла до атмосферата на оригиналната постановка на Петипа. Може би 21 век започва да изпитва носталгия по приказното време и неговата красота.

Разнообразието на танцовия език е безкрайно. Балетният спектакъл „Спящата красавица“ може да бъде учебник по танцов академизъм (Петипа), да дълбае в общественозначими и социални проблеми (Матс Ек), да бъде живописно и забавно зрелище с привкус на мистика (Матю Борн). В случая постоянните компоненти, присъстващи в трите разглеждани постановки са музиката и класическия танц, а разликата е начина и стила, чрез който авторите достигат до публиката, предвид епохата в която творят. Разместените в съвременните версии музикални номера, съкращенията и различните акценти са доказателство за

богатството на оригиналната партитура, която предоставя достатъчно материал за пълноценното изграждане на три толкова различни спектакъла.

ИЗПОЛЗВАНА ЛИТЕРАТУРА

- Янева, А.Д. (2007). „Сценична съдба на балетни шедеври“, част I, университетско издателство „Неофит Рилски“, Благоевград
- Янева, А., (2017). Хореографска композиция в балетните творби, Благоевград, България, издателство "Неофит Рилски"
- Янева, А., (2020), Архитектонични принципи на хореографската режисура в балетното изкуство, София, България, издателство "Институт за изследване на изкуствата при БАН"
- Радев, О. (2018). Лекции по антична култура, Пловдив, България, издателство Макрос
- Осинцева, Н.В. (2015). Гносеологическое значение танца, Тамбов, Россия, издателство Грамота
- Сартр, Ж.-П. (2004). "При закрити врати", издателство "Фама", София
- Тодорова, М. (2019). Красотата в танца, София, Списание за танц № 1
- [https://vaganovaacademy.ru/vaganova/science/vestnik/%D0%92%D0%B5%D1%81%D1%82%D0%BD%D0%B8%D0%BA_%D0%90%D0%A0%D0%91_%E2%84%962\(49\)2017.pdf](https://vaganovaacademy.ru/vaganova/science/vestnik/%D0%92%D0%B5%D1%81%D1%82%D0%BD%D0%B8%D0%BA_%D0%90%D0%A0%D0%91_%E2%84%962(49)2017.pdf)
- <https://www.theguardian.com/stage/2015/dec/13/sleeping-beauty-review-ballet-matthew-bourne-sadlers-wells>
- <https://upstagedmanchester.com/2015/11/25/review-matthew-bournes-sleeping-beauty-the-lowry/>
- <https://www.danceconsortium.com/features/choreographer/mats-ek/>
- <https://bachtrack.com/review-oct-2013-mats-eks-sleeping-beauty-grands-ballets-montreal>