

Розділ III. РЕЦЕНЗІЇ, ОГЛЯДИ, ПОВІДОМЛЕННЯ

Part III. SUMMARIES, REVIEWS, REPORTS

УДК 792.82 (477)

ТВОРИ І. СТРАВІНСЬКОГО В БАЛЕТНОМУ ТЕАТРІ УКРАЇНИ

Луговенко Тетяна Георгіївна – кандидат мистецтвознавства, доцент кафедри хореографії, Київський університет імені Бориса Грінченка, м. Київ,
<https://orcid.org/0000-0001-7691-3162>
<https://doi.org/10.35619/ucpm.vi36.427>
lugovenko.tatiana@gmail.com

Грек Володимир Анатолійович – заслужений діяч мистецтв України завідувач кафедри хореографії, Київський університет імені Бориса Грінченка, м. Київ,
<https://orcid.org/0000-0002-8622-3082>
v.hrek@kubg.edu.ua

Виявлено твори на музику І. Стравінського, поставлені в балетному театрі України. Зазначено, що попри незначну кількість утілень музики композитора в українському балеті, можна виявити тенденцію інтерпретування ранніх, найбільш відомих балетів композитора («Жар-птиця», «Петрушка», «Весна священна»), що спираються на початкові варіанти М. Фокіна та В. Ніжинського, а також постмодерністські версії. Серед балетів, створених І. Стравінським після 1913 р., на українській сцені втілено одноактні «Поцілунок феї» та «Пульчинела». Стверджується, що основна з причин переважного звернення до ранніх балетів композитора – їх драматургічна стрункість.

Ключові слова: балети Ігоря Стравінського, український балет, балетний театр України, хореографія, танець.

Постановка проблеми. Музичні партитури балетних вистав І. Стравінського випередили час, вони до сьогодні вважаються втіленням новітності та авангардності, що сучасні хореографи намагаються відтворити в балетних виставах. Чисельні інтерпретації творів І. Стравінського в світі свідчать про надзвичайну популярність цього композитора в якості балетного. Важливо виявити, чи інтегрована Україна в процеси балетного інтерпретування його творів, що сприятиме розумінню місця українського балету не лише в світовій балетній стравінськіані, а й в опануванні модерної музики.

Аналіз останніх досліджень та публікацій. Свідченням пошуків інтересу до наукового та творчого осмислення доробку І. Стравінського, зокрема, «українського» періоду його життя в Устилузі Волинської обл., стала міжнародна науково-теоретична конференція «Стравінський та Україна» 2007 р. у Луцьку, де М. Загайкевич оприлюднила доповідь «Ігор Стравінський і українська балетна творчість» [4]. Авторка звертала увагу на благотворний вплив новаторської музики І. Стравінського на творчість українських композиторів-симфоністів, що співпрацювали з балетним театром (В. Губаренко, Л. Дичко, М. Скорик, Є. Станкович). Також серед українських дослідників, що торкалися проблем інтерпретації творів І. Стравінського в Україні – Ю. Станішевський [10], Є. Яніна-Ледовська [14] та ін.

Щодо творчої інтерпретації творів І. Стравінського українськими митцями, вважаємо, що саме пострадянський період привніс зміни в репертуар оперно-балетних театрів, де твори І. Стравінського посіли помітне місце. Важливими для мистецтвознавчого аналізу творів виявились рецензії А. Єфименко [3], І. Румянцевої [9], Ю. Хомайка [12], О. Чепалова [13]. Моніторинг сучасного репертуару оперно-балетних театрів України з метою виявлення хореографічних творів на музику І. Стравінського здійснено завдяки офіційним сайтам театрів. Дослідження, спеціально присвяченого творам І. Стравінського в балетному театрі України, виявлено не було.

Мета статті – виявити та проаналізувати хореографічні інтерпретації творів І. Стравінського в балетному театрі України.

Виклад основного матеріалу дослідження. Послугуючись багатою історіографією творчості І. Стравінського можна стверджувати, що ранні балети композитора «Жар-птиця», «Петрушка», «Весна священна» – цілісний та завершений період його творчості; характеризується внутрішньою стилістичною єдністю.

Процес постановки балету «Жар-птиця» (балетмейстер М. Фокін, художник О. Головін), продемонстрований у II Російському сезоні 1910 р. у Парижі, може слугувати прикладом органічної співпраці балетмейстера та композитора у процесі створення балету. Балет «Петрушка» показаний у

Російських сезонах 1911 р. у постановці М. Фокіна, художник – О. Бенуа. Прем'єра «Весни священної» І. Стравінського (хореографія В. Ніжинського, сценографія М. Реріха) відбулася 1913 р. «Весна священна», на думку сучасних дослідників, стала найпершим досвідом сучасної (неакадемічної) хореографії в балеті XX ст.

Ранні балети І. Стравінського протягом понад століття зазнають постановок на сценах всесвітньо відомих балетних театрів та в невеличких трупах сучасного танцю, зокрема таких балетмейстерів: Дж. Баланчин («Жар-птиця», 1949 р.), М. Бежар («Весна священна», 1959 р.; «Петрушка», 1970 р.), Дж. Ноймайєр («Весна священна», 1972 р.; «Петрушка», 1982 р.), Б. Ейфман («Жар-птиця», 1975 р.), Анжелін Прельжокаж («Жар-птиця», 1995 р.; «Весна священна», 2001 р.) і ін.

Період творчості І. Стравінського після 1913 р. характеризується написанням як балетної музики («Історія солдата» («Казка про солдата»), «Пісня солов'я», «Пулчинела», «Байка про Лису, Півня, Кота та Барана, весела вистава зі співом та музикою», «Весіллячко» та ін.), так і музики, що створювалась виключно для інструментального виконання, але з часом увійшла до ужитку балетмейстерів. Серед балетмейстерів, що зверталися до творів І. Стравінського цього періоду – Л. Мясін, Б. Ніжинська, С. Лифар, Дж. Баланчин, К. Йос, М. Бежар, Дж. Роббінс, Д. Кранко, І. Кіліан, А. Прельжокаж та ін.

Відомостей щодо балетних постановок на музику І. Стравінського на професійній театральній сцені в Україні до 1994 р. не було. 1994 р, після здобуття II премії серед хореографів на Першому Міжнародному конкурсі балету ім. Сержа Лифаря, що проходив на сцені Національної опери України з 16 по 23 червня, О. Ратманський отримав право здійснити постановку на сцені Національної опери України ім. Т. Г. Шевченка. Для дебюту він обрав «Поцілунок феї» І. Стравінського – одноактний алегоричний балет на чотири сцени на лібрето автора за мотивами казки Г. Х. Андерсена «Люддяниця».

О. Ратманський запропонував оригінальне хореографічне рішення, цікаво поєднавши класичну і сучасну танцювальну лексику, й зумів виразно окреслити образи твору. Цю своєрідну поетичну виставу балетмейстер здійснив разом із диригентами В. Кожухарем і А. Власенком, канадським сценографом П. Дегла і репетиторами А. Лагодою й А. Козловим. Балетмейстер створив прозорий, наче крижинки, складний і віртуозний малюнок акторські насиченої граціозної партії Феї, величної та самозакоханої; майстерно розробив партії Юнака, якому поцілунок таємничої феї врятував життя і визначив долю, його нареченої. Серед героїв – подруги нареченої, таємничі духи, селяни. Свіжа хореографічна мова, вишукані візерунки ансамблевих композицій приваблювали всіх, хто брав участь у цій гармонійній казковій виставі [10, 339].

21 січня 2000 р. на сцені Національної опери України ім. Т. Шевченка відбулася прем'єра одноактного балету «Жар-птиця», яку здійснили диригент В. Кожухар, балетмейстер В. Литвинов і художниця М. Левитська на замовлення гастрольно-концертної дирекції «Ландграф». В. Литвинов повністю відмовився від знахідок попередників. Він дещо переробив лібрето М. Фокіна і запропонував власне трактування, зберігаючи контури сюжету й пригоди Івана-царевича у зачарованому саду Коція Безсмертного та його зустрічі із Жар-птицею і красунею-полонянкою Царівною. «Балетмейстер поставився до подій вистави з іронією, і це відповідало музиці композитора, щоправда, далеко не всі танцювальні епізоди були однаково переконливі. Проте під час гастрольного турне театру по Німеччині та Швейцарії в лютому 2000 р. постановка «Жар-птиці», що задовольняла інтерес сьогоденної європейської публіки до музики І. Стравінського, мала значний успіх і позитивні відгуки критики», – зазначав Ю. Станішевський [10, 368–369].

У березні 2000 р. на сцені Харківського театру опери та балету ім. М. Лисенка відбулась прем'єра «Петрушки» у постановці А. Рубіної. Те, що відбувалось на сцені, за свідченням Ю. Хомайка, «викликало живий емоційний відклик в залі. Причому історія кохання і смерті зацькованого, осміяного наївного мрійника-простака Петрушки сприймається не як мелодрама, а тяжіє до притчі про те, як смертельно небезпечна спроба для індивіда вийти за рамки ролі, нав'язаної зовні, жити за велінням почуттів, без озирання на оточуючих, які вважають, ніби краще за тебе знають, як тобі слід поводитись в тій чи іншій ситуації» [12]. Критик І. Румянцева стверджує, що «це не просто історія персонажів балаганного театру, яке колись ставив Фокін у співдружності з Бенуа. А. Рубіна намагалась створити філософсько-гротескову виставу, де всі люди трохи «безумні». І в цьому бездушному світі масок борсається, любить, страждає людина з трепетною душею, смішний та безглуздий через свою невідповідність загальним жорстким законам... Петрушка, Арап, Балерина – це архетипи: перший зображує духовну та страждаючу частину людства, другий – все бездумно привабливе, владно мужнє і незаслужено торжествуюче, а Балерина – красоту бездушну, а тому силу не творення, а руйнації» [9].

Високу оцінку критики одержала і оригінальна інтерпретація балету І. Стравінського «Весна священна» на сцені Харківського академічного театру опери та балету ім. М. Лисенка, в якій

якнайповніше розкрилися професіоналізм і неординарне балетмейстерське мислення А. Рубіної, виразна палітра якої синтезує класику, модерн-джаз танець, високі традиції академізму і досягнення постмодерну.

У сезоні 2001–2002 рр. на сцені Національної опери України ім. Т. Шевченка постановку «Петрушки» І. Стравінського здійснив В. Яременко. Його трактування спиралося на хореографічне рішення М. Фокіна, створене для «Російських сезонів» С. Дягілева в Парижі. Балетмейстер дбайливо зберіг сольні епізоди першоджерела і водночас по-новому, підкреслено танцювально відтворив масові пантомімічні картини. В. Яременко прибрав численні побутові пантомімічні епізоди фокінської версії, «розкривши в багатобарвному танці різноманітні постаті учасників ярмарку та їх несхоже ставлення до лялькового балаганного дійства. Він вдало й органічно поєднав поліфонічні масові композиції з сольними партіями головних персонажів, створених М. Фокіним, ніде не порушивши стильові особливості класичної постановки й демонструючи розуміння музичної драматургії» [10, 395].

На початку театрального сезону 2002–2003 рр. на сцені Національної опери України ім. Т. Шевченка Р. Поклітару втілював одноактний балет «Весна священна» І. Стравінського. У самостійній оригінальній хореографічній версії балетмейстер відмовився від досвіду попередників і традицій, поставивши виставу в естетиці постмодернізму, що розповідає про прагнення пересічної людини до особистого щастя, на заваді якому постає агресивний соціум, жорстоке оточення. Р. Поклітару вирішив виставу через образи фантастичних учнів у зеленій уніформі, страждання Дівчини та Юнака, що потерпають від знущань Учителя. Ідеї людиноненавистництва підсилює звук коліщаток, на які встановлені парти, динамічне пресування яких наводить жах, руйнує всі позитивні людські почуття [10, 407].

Столична труппа, вихована на класиці, відкрила нові грані свого професійного виконавського мистецтва в досі не відомому постмодерні. Київська критика, висловила досить полярні оцінки щодо вистави Р. Поклітару. Зокрема, балетознавець Л. Венедиктова вбачає в ній «один з перших серйозних прецедентів сучасної хореографії в українському балетному мистецтві», і, «не зважаючи на відсутність дійсно складної для сприйняття пластичної та концептуальної мови для столичної сцени, вона майже революційна» [11]. На жаль, сценічне життя балету було нетривалим.

2013 р. до сторіччя «Весни священної» вистава була поставлена Г. Ковтуном в одеському оперно-балетному театрі. Балетмейстер відомий своїми екстравагантними хореографічними експериментами, про що свідчить і авторка рецензії на цю виставу Т. Арсеньєва, характеризуючи винахідливість балетмейстера «як таку, що «не знає меж та іноді навіть зашкалює, переважаючи добре почуття міри». Вона ілюструє цю думку описанням хореографічного вступу до балету, який ішов у тандемі з «Весною священною», тобто «Жар-птиці» того ж Стравінського. У ньому Ковтун поставив ексцентричний дует двох зловісних, але доволі симпатичних скелетів. «Можна було без особливого напруження простежити, – пише критик, – що хореографія Ковтуна міцно стоїть на академічному фундаменті, але академізм зредукований майже до невловимості, а на перший план вийшло ексцентричне еквілібрування, трюковий гострохарактерний танець. Ковтун, це нам відомо, майстер яскравого шоу, він сповідує театр-видовище [14, 218–219].

Серед новітніх постановок балетів І. Стравінського в Україні – інтерпретація «Пульчинелли» та «Весни священної» балетмейстера М. Алджері 2018 р. на сцені Львівського театру опери та балету ім. С. Крушельницької. Балети відрізняє сміливість трактування, відхід від традиційних виразних засобів, інтегрування академічного та модерного танців, застосування естетики постмодернізму.

Вистави об'єднані під назвою «Правда під маскою». В основу концепції вистави покладено сприйняття двох життєвих аспектів: «Пульчинелла» уособлює все, що приховане під маскою, допускаючи хитрість, а «Весна священна» – істинність, що живе в кожній людині. Постановка здобула перемогу у номінації «краща хореографічна / балетна / пластична вистава» II Всеукраїнського фестивалю-премії «ГРА» у 2019 р [6].

О. Чепалов відмічає велику художню значущість постановки М. Алджер, зазначаючи, що «це здобуток хореографа, який суміщає інтелектуально-філософський підхід до балету з цікавими пластичними пошуками в царині мови тіла» [13].

Філософський підтекст вистави розтлумачує критик А. Єфіменко: «Динаміка хореографії Алджері від «Пульчинелли» до «Весни священної» творить містерію танцю як болісний перехід від світу сміхового, ілюзорного, неправдивого у світ реальний, жорстокий, агресивний. Несамовиті, просякнуті полярними енергіями (супротиву і єднання) рухи унаочнюють споконвічну боротьбу статей... Все в комплексі унаочнює режисерську ідею подвійного балету як дослідження людської психіки: витончені позування перед дзеркалом, стилізовані, лялькові або маріонеточні почуття змінюються викрученими суглобами, придавленими до землі інтонаційно-ритмічним велетом оркестру «Весни священної» фігурами» [3]. Критик наполягає, що балетмейстер піднявся до втілення не конкретних балетів, а світових універсалій, що цілком відповідає сучасним тенденціям прочитання

модерністських творів на новому рівні змістовності та естетичного сприйняття. Вистава стала значним кроком для балету Львівського театру у напрямі осучаснення виразально-зображальних засобів, розширення діапазону можливостей трупі по втіленню сучасних балетних вистав.

Вистави «Пульчинела» та «Весна священна» М. Алджері користуються заслуженою популярністю у глядачів. На жаль, виставу Г. Ковтуна не виявлено в діючому репертуарі Одеського національного академічного театру опери та балету [8]. В останні сезони до репертуару Дніпропетровського академічного театру опери та балету [2], Київського муніципального академічного театру опери та балету для дітей та юнацтва [5] також не входить жодний балет на музику І. Стравінського. У репертуарі Національної опери України ім. Т. Г. Шевченка [7] зберігаються балети «Петрушка» та «Жар-птиця»; у Харківському національному академічному театрі опери та балету ім. М. Лисенка у постійному репертуарі дві вистави на музику І. Стравінського – «Жар-птиця» та «Весна священна» [11].

Висновки. Попри незначну кількість балетмейстерських експериментувань на музику І. Стравінського в українському балетному театрі, можна виявити тенденцію втілення ранніх, найбільш відомих балетів композитора. На початку ХХІ ст. в Україні поставлені «Жар-птиця» (В. Литвинов, 2000 р.; А. Рубіна, 2000 р.), «Петрушка» (В. Яременко, 2002 р.), «Весна священна» (А. Рубіна), що спиралися на початкові варіанти М. Фокіна та В. Ніжинського. До постмодерністських інтерпретацій належать версії Р. Поклітару («Весна священна», Київ, 2002 р.), Г. Ковтуна («Весна священна», Одеса, 2013 р.), М. Алджері («Весна священна», Львів, 2018 р.). На українській сцені втілено два одноактні балети, створені І. Стравінським після 1913 р. – «Поцілунок феї» (Київ, О. Ратманський, 1994 р.) та «Пульчинела» (М. Алджері, Львів, 2018 рю). Серед причин переважного звернення до ранніх балетів композитора – їх драматургічна стрункність.

Список використаної літератури

1. Венедиктова Л. Спроба наздогнати час. *Діловий тиждень*. 2003. 12 лют.
2. Дніпропетровський академічний театр опери та балету. URL : <https://www.opera-ballet.com.ua/>
3. Єфіменко А. Memento quod est homo. *Збруч*. 2018. 18 жовт.. URL : <https://opera.lviv.ua/memento-quod-est-homo/>.
4. Загайкевич М. П. Ігор Стравінський і українська балетна творчість. *Стравінський та Україна* : матеріали між нар. наук. конф., Луцьк, 15–17 черв., 2007 р. Луцьк : Вежа, 2007. С. 132–139.
5. Київський муніципальний академічний театр опери та балету для дітей та юнацтва. URL : <https://kyivoperatheatre.com.ua/repertoire/>
6. Львівський національний академічний театр опери та балету ім. Соломії Крушельницької. URL : <https://opera.lviv.ua/shows/prem-yera-pravda-pid-maskoyu-pulchynella-vesna-krasna/>
7. Національна опера України ім. Т. Г. Шевченка. URL : <https://opera.com.ua/performance?type=98&page=1>
8. Одесский национальный академический театр оперы и балета. URL : <https://operahouse.od.ua/repertoire/ballet/>
9. Румянцева И. И мечется, любит, страдает человек с трепетной душой. *Время*. 2000. 14 март. С. 4.
10. Станішевський Ю. О. Балетний театр України : 225 років історії. Київ : Муз. Україна, 2003. 438 с.
11. Харківський національний академічний театр опери та балету ім. М. В. Лисенка. URL : <http://www.hatob.com.ua/ukr/balet-spektakli>
12. Хомайко Ю. Любовь и смерть диссидента Петрушки. *Вечерний Харьков*. 2000. 21 март. С. 3.
13. Чепалов О. Маско, ми тебе знаємо... *День*. 2018. 1 лист. URL : <https://day.kyiv.ua/uk/article/kultura/masko-my-tebe-znayemo>
14. Яніна-Ледовська Є. В. Балет «Весна священна» в трактуванні українських хореографів (1998–2013). *Культура України*. 2014. Вип. 46. С. 211–219.

References

1. Venedyktova L. Sproba nazdohnaty chas. Dilovyi tyzhden. 2003. 12 liutoho.
2. Dnipropetrovskiy akademichnyi teatr opery ta baletu. URL : <https://www.opera-ballet.com.ua/>
3. Iefimenko A. Memento quod est homo. Zbruch. 2018. 18 zhovtnia. URL : <https://opera.lviv.ua/memento-quod-est-homo/>.
4. Zahaikevych M. P. Ihor Stravinskyi i ukrainska baletna tvorchist. Stravinskyi ta Ukraina : materialy mizhnarodnoi naukovoï konferentsii, Lutsk, 15–17 chervnia 2007 r. Lutsk : Vezha, 2007. S. 132–139.
5. Kyivskiy munitsypalnyi akademichnyi teatr opery ta baletu dlia ditei ta yunatstva. URL : <https://kyivoperatheatre.com.ua/repertoire/>
6. Lvivskiy natsionalnyi akademichnyi teatr opery ta baletu im. Solomii Krushelnitskoi. URL : <https://opera.lviv.ua/shows/prem-yera-pravda-pid-maskoyu-pulchynella-vesna-krasna/>
7. Natsionalna opera Ukrainy im. T. H. Shevchenka. URL : <https://opera.com.ua/performance?type=98&page=1>
8. Odesskiy natsionalnui akademicheskii teatr oper y baleta. URL : <https://operahouse.od.ua/repertoire/ballet/>
9. Rumiantseva Y. Y mechetsia, liubyt, stradaet chelovek s trepetnoi dushoi. Vremia. 2000. 14 marta. S. 4.
10. Stanishevskiy Yu. O. Baletnyi teatr Ukrainy : 225 rokiv istorii. Kyiv : Muzychna Ukraina, 2003. 438 s.

11. Kharkivskiy natsionalnyi akademichnyi teatr opery ta baletu im. M. V. Lysenka. URL : <http://www.hatob.com.ua/ukr/balet-spektakli>
12. Khomaiko Yu. Liubov y smert dyssyidenta Petrushky. Vecherniy Kharkov. 2000. 21 marta. S. 3.
13. Chepalov O. Masko, my tebe znaemo... Den. 2018. 1 lystopada. URL : <https://day.kyiv.ua/uk/article/kultura/masko-my-tebe-znayemo>
14. Ianina-Ledovska Ye. V. Balet «Vesna sviashchenna» v traktuvanni ukrainskykh khoreohrafov (1998–2013). Kultura Ukrainy. 2014. Vyp. 46. S. 211–219.

ПРОИЗВЕДЕНИЯ И. СТРАВИНСКОГО В БАЛЕТНОМ ТЕАТРЕ УКРАИНЫ

Луговенко Татьяна Георгиевна – кандидат искусствоведения,
доцент кафедры хореографии, Киевский университет
имени Бориса Гринченка, г. Киев

Грек Владимир Анатольевич – заслуженный деятель искусств Украины,
заведующий кафедрой хореографии,
Киевский университет имени Бориса Гринченка, г. Киев

Выявлены произведения на музыку И. Стравинского, поставленные в балетном театре Украины. Отмечено, что несмотря на небольшое количество воплощений музыки композитора в украинском балете, можно обнаружить тенденцию интерпретации ранних, наиболее известных балетов композитора («Жар-птица», «Петрушка», «Весна священная»), опирающихся на начальные варианты М. Фокина и В. Нижинского, а также постмодернистские версии. Среди балетов, созданных И. Стравинским после 1913, на украинской сцене воплощены одноактные «Поцелуй феи» и «Пульчинелла». Утверждается, что основная из причин преимущественного обращения к ранним балетам композитора – их драматургическая стройность.

Ключевые слова: балеты Игоря Стравинского, украинский балет, балетный театр Украины, хореография, танец.

CREATION OF I. STRAVINSKY IN THE BALLET THEATER OF UKRAINE

Lugovenko Tetyana – Candidate of Art Criticism (PhD in art criticism),
Associate Professor of the Department of Choreography,
Boris Grinchenko Kyiv University, Kyiv

Grek Volodymyr – Honored Art Worker of Ukraine, Head of the
Department of Choreography, Borys Grinchenko Kyiv University, Kyiv

The article reveals works to the music of I. Stravinsky, staged in the ballet theater of Ukraine. It is noted that despite the small number of incarnations of the composer's music in the Ukrainian ballet, one can find a tendency to interpret the composer's early, most famous ballets («Firebird», «Petrushka», «Rite of Spring»), based on the initial versions of M. Fokin and V. Nijinsky, as well as postmodern versions. Among the ballets created by I. Stravinsky after 1913, the one-act «Kiss of the Fairy» and «Pulcinella» are embodied on the Ukrainian stage. It is argued that the main reason for the predominant appeal to the early ballets of the composer is their dramatic harmony.

Key words: ballets by Igor Stravinsky, Ukrainian ballet, Ukrainian ballet theater, choreography, dance.

UDC 792.82(477)

CREATION OF I. STRAVINSKY IN THE BALLET THEATER OF UKRAINE

Lugovenko Tetyana – Candidate of Art Criticism (PhD in art criticism),
Associate Professor of the Department of Choreography,
Boris Grinchenko Kyiv University, Kyiv

Grek Volodymyr – Honored Art Worker of Ukraine,
Head of the Department of Choreography,
Borys Grinchenko Kyiv University, Kyiv

The aim of the article is to identify and analyze choreographic interpretations of I. Stravinsky's works in the Ballet Theater of Ukraine.

Research methodology. The study uses historically chronological and diachronic approaches, analysis and comparison of sources, events, facts.

Results. Despite a small number of choreographic experiments on the music of I. Stravinsky in the Ukrainian Ballet Theater, we can find a tendency to embody the early, most famous ballets of the composer. At the beginning of the XXI century in Ukraine were staged «Firebird» (V. Litvinov, 2000; A. Rubina, 2000), «Petrushka» (V. Yaremenko, 2002), «Rite of Spring» (A. Rubina), based on the initial versions of M. Fokin and V. Nizhynsky. Postmodernist interpretations include the versions of Radu Poclitaru (Rite of Spring, Kyiv, 2002), Georgy Kovtun (Rite of Spring, Odessa, 2013), and Marcello Algeri (Rite of Spring, Lviv, 2018). Two one-act ballets created by I. Stravinsky after 1913 are embodied on the Ukrainian stage – «Fairy's Kiss» (Kyiv, O. Ratmanskyy, 1994) and «Pulcinella» (M. Algeri, Lviv, 2018). Among the reasons for the predominant appeal to the composer's early ballets is their dramatic harmony.

Novelty. For the first time ballet performances to the music of I. Stravinsky were discovered on the Ukrainian stage and differentiated into two groups (before and after 1913).

The practical significance. The materials and results of the study can be applied to further research on the problems of ballet art, as well as to deepen the knowledge of students, graduate students, anyone interested in choreography.

Key words: ballets by Igor Stravinsky, Ukrainian ballet, Ukrainian ballet theater, choreography, dance.

Надійшла до редакції 12.11.2020 р.

УДК 792.82

ФОРМУВАННЯ АВТОРСЬКОГО БАЛЕТМЕЙСТЕРСЬКОГО СТИЛЮ ІРЖИ КІЛІАНА У 1970-Х РОКАХ

Перова Ганна Олексіївна – заслужена артистка України,
доцент кафедри хореографічного мистецтва, Київський національний
університет культури і мистецтв, м. Київ,
<https://orcid.org/0000-0003-0722-9775>
<https://doi.org/10.35619/ucpm.vi36.428>
mukoseeva@ukr.net

Хоцяновська Людмила Францівна – заслужена
артистка України, доцент, доцент кафедри хореографічного
мистецтва, Київський національний університет
культури і мистецтв, м. Київ, ,
<https://orcid.org/0000-0001-8451-3185>
khotsya@ukr.net

Проаналізовано початок балетмейстерської творчості І. Кіліана у 1970-х рр. та виявлено основні риси авторського стилю, серед яких – поєднання класичного та сучасного танцю. Вказано на риси балетмейстерського стилю: іронічність у ставленні до консервативності класичного балету; відсутність складного змістовного та ідейно-емоційного навантаження творів; перевага безсюжетності, малих форм, балетів на одну дію; акцентування на почуттях та емоціях. Балетмейстер вважає, що танець повинен народжуватися з музики, але створювати власні образи. Іржи Кіліан кристалізував авторський балетмейстерський стиль, який має послідовників і прихильників по всьому світу.

Ключові слова: Іржи Кіліан, балет, балетмейстер, авторський стиль, Нідерландський театр танцю, NDT, танець, хореографія.

Постановка проблеми. Значний вплив на формування авторського стилю балетмейстера справляє початковий етап входження у професію (навчання, виконавський досвід, перші балетмейстерські експерименти та ін.). Саме тоді закладаються балетмейстерські принципи, що часто стають визначальними для подальшої творчої біографії митця. Наукова увага до цього періоду діяльності балетмейстерів важлива в аспекті відтворення цілісної творчої біографії. Справедливо це і у ставленні до одного з найяскравіших балетмейстерів останньої чверті ХХ ст. – початку ХХІ ст. Іржи Кіліана.

Аналіз останніх досліджень та публікацій. Попри значущість творчості І. Кіліана не лише для розвитку балетного театру, а й мистецтва загалом, період становлення його балетмейстерської майстерності та формування авторського стилю є найменш дослідженим, що частково пояснюється не віддаленістю у часі та активною діяльністю балетмейстера і сьогодні. До мистецтвознавчого аналізу окремих аспектів творчості І. Кіліана зверталися Ю. Абдоков [1], І. Конотоп [2], С. Легка [3], В. Майнієце [4], М. Татаренко [5], О. Чепалов [6] та ін. Однак комплексного дослідження етапу формування балетмейстерського стилю Іржи Кіліана у 1970-х рр. проведено не було.

Мета статті – проаналізувати початок балетмейстерської творчості І. Кіліана у 1970-х рр. та виявити основні риси авторського стилю.

Виклад основного матеріалу дослідження. До ХХ ст. Нідерланди підійшли без сформованого балетного театру. Засновником Національного балету після Другої світової війни стала С. Гаскел – уродженка маленького литовського міста, яка 1923 р. приїхала до Парижу та стала ученицею великої російської балерини Л. Єгорової. Після війни Гаскел заснувала балетну академію і трупу, що стала основою Національного балету Нідерландів. Саме цю трупу у 1959 р. покинули кращі її учні – 18 танцівників, які заснували в Гаазі Нідерландський танцювальний театр (NDT). Вони вважали, що С. Гаскел занадто захоплюється консервативною класикою, а Нідерландам потрібен сучасний балет.

Завдяки постановкам американського хореографа Б. Гаркаві, а також співпраці з відомими хореографами А. Соколов, Ханс ван Манен, Глен Тетлі та ін., театр набув популярності, був визнаний перспективним. NDT став першою трупою в Європі, де тренаж у стилі американського модерну включили у щоденний клас [6, 248].