

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].

Гастролі в Нідерландах трупи М. Грем помітно вплинули на формування стилістики NDT. Ханс ван Манен активізував пошуки хореографічної мови, що найкраще виражала б сучасність, одночасно він пам'ятав про значну танцювальну школу, яку пройшов, виступаючи у балетах Баланчина. У цій системі координат Х. ван Манен вів пошуки, але стиль театру не набув цілісного визначення. Безумовно, новий колектив працював у художній стилістиці, не схожій на традиційні уявлення про балетну виставу. У постановках є багато партерної пластики, положень на підлозі, важких комбінацій для танцівника з точки зору фізичного навантаження.

Ханс ван Манен та Гаркаві залишають трупу на початку 70-х рр. XX ст. У 1975 р. до NDT запросили Іржі Кіліана, і з цього ж року він починає працювати художнім керівником у Нідерландському театрі танцю. Під його керівництвом цей театр зазнав світової слави.

Дослідники творчості І. Кіліана сходяться на думці, що формуванню балетмейстерської майстерності сприяли навчання у Празькій консерваторії, отримання професійної освіти в Королівській балетній школі Лондона та його діяльність у Штутгартському балеті під орудою Дж. Кранко.

У 9 років І. Кіліан почав танцювати у підготовчій школі Національного театру Праги, а пізніше – у Консерваторії. У 1967–1968 рр. Кіліан навчався у Лондонській Королівській балетній школі, де познайомився з творами М. Грем, К. Мак Міллана, М. Бежара, Дж. Баланчина, Дж. Робінса та ін. Вплив творчості цих балетмейстерів на формування художнього світогляду Кіліана важко переоцінити, адже саме вони пробудили бажання створювати танець.

Значною подією для Кіліана стало знайомство з Дж. Кранко та запрошення до Штутгартського балету. До 1975 р. Кіліан працює солістом балету та здійснює в Штутгарті свої перші постановки.

Штутгартський балет за керівництва Кранко став не лише головним оплотом драмбалету в Європі, а й своєрідною «школою хореографів»: Кранко виховав плеяду балетмейстерів, що склали обличчя світового балетного театру останньої чверті XX ст., серед яких Дж. Ноймайєр, У. Форсайт, І. Кіліан [7<http://www.belcanto.ru/13072901.html>].

Фактично, театр під керівництвом Кранко, виконував функції балетмейстерської лабораторії, організовуючи спеціальні перегляди, де молоді танцівники могли показати власні балетмейстерські дослідження. Кранко аналізував праці своїх підопічних, але не намагався на них тиснути, тому серед вихідців з театру хореографи різноманітних напрямів.

Дж. Кранко був дуже сильною людиною, диктатором у професії, але при цьому він добре ставився до людей, був широко обізнаним у різних сферах, чудово орієнтувався в живописі, літературі, кулінарії. Він не боявся йти незнайомими шляхами, сміливо експериментував, не займався самоповтореннями. Надаючи можливість іншим реалізуватися в якості балетмейстерів, Кранко не ревнував до чужих успіхів, а щиро радів появі нових талантів.

Під час роботи в Штутгартському балеті І. Кіліан створив «Paradox» («Парадокс», 1970 р.), «Kommen und Gehen» («Заходьте та виходьте», 1970 р.), «Noverre Kompanie with Incantations» («Компанія Новерра із заклинаннями», 1971 р.), «Einzelgänger» («Одиноки», 1972 р.), «Blaue Haut» («Синя шкіра», 1974 р.) [7].

У балеті «Blaue Haut» («Синя шкіра») на народну музику, пам'яті Дж. Кранко, який народився та навчався у Південно-Африканській республіці, Кіліан спробував реалізувати ідею рівності прав націй та рас, але балет вийшов дещо схематичним та декларативним. У пластиці використані елементи фольклору, давніх танців, священних ритуалів [4, 9].

Запрошення до Нідерландів Кіліан відмітив балетом на музику чеського композитора Л. Яначека «Return to a Strange Land» («Повернення на чужину»), присвятивши його своєму вчителю Дж. Кранко. Балет відтворює прийоми, яким віддавав перевагу Кранко, зокрема, самостійні ансамблі, побудовані з використанням точних ліній.

Класичний танець і модерн танець, напрями, що сприймалися як опозиційні, але мали рівноцінно значний вплив на формування трупи Нідерландського театру танцю, І. Кіліан взяв на озброєння та продовжив розвивати NDT у цьому напрямку.

Серед яскравих постановок початкового періоду роботи в NDT, що увиразнила по-доброму іронічне ставлення Кіліана до академічної спадщини класичного балету – «Symphony in D» («Симфонія ре мажор») Й. Гайдна (дві частини поставлені 1976 р., 1977 рр. – три частини, 1981 р. – додав четверту частину). Балет сприймається як пародія на балетні штампи, непрофесіоналізм кордебалету, надмірність у дотриманні канонів класичного танцю, наприклад, виворотності. Тут проявилися риси постмодерністського мистецтва щодо пародійного цитування загальновідомих балетних фрагментів академічної спадщини.

Цей балет крізь призму співвідношення музики та хореографії розглядає мистецтвознавець Ю. Абдоков, вважаючи, що «у “Symphony in D”, балеті прозорому та веселому, ритмоскладання хореографії частково націлене на пластичне пародіювання класичної хореолексики, але більше того – стабільної квадратності класичного ритмоскладання» [1, 115]. Музикознавець захоплюється майстерністю І. Кіліана у

втіленні своєрідного «ритмічного артистизму» Гайдна, який часто недосяжний для досвідчених диригентів, акцентуючи на точності відчуття балетмейстера, «чий хореографічний гумор витікає з рухової сутності музики та не носить відстороненого літературно-театрального відтінку» [1, 116].

У 1978 р. Кіліан, будучи єдиним керівником трупі, поставив балет «Sinfonietta» («Симфоніета») на музику Л. Яначека. Ця робота принесла хореографу міжнародний успіх на фестивалі у Чарльстоні US Spoleto festival [7]. У «Симфоніеті», поставленій згідно з партитурою чеського композитора як сільська картина, немає ознак національного: Кіліан не використовує національний одяг, характерні *pas*. Рішенням хореографа стало ілюструвати людські ідеї щодо наближення до землі.

О. Чепалов зазначає: «Оповідальність, як стрижень балетної вистави та засіб донесення змісту, ніколи не вабила Кіліана. З цієї точки зору його композиції не потребують обсяжних коментарів або літературно побудованих лібрето. Його також не ваблять старі міфологеми та їх переосмислення, мальовнича стилізація. Матеріалом для пластичних образів стають життєві або мистецькі враження, пропущені крізь призму балетмейстерської фантазії. На відміну від Ноймайєра, він не розповідає свої враження від певного музичного твору, а створює на його основі власну образну структуру» [6, 251].

Ю. Абдоков вважає, що балет Кіліана «Симфоніета» відрізняє «поетика пластичного перетворення складного оркестрового задуму» [1, 157]. Кіліану можна було б дорікнути в гіпертрофованому пластичному резонанс на найдрібніші деталі музичного розгортання, коли не залишається зазору між хореографічною пластикою та ритмо-фактурною структурою музики. Це стало б можливим, як би не одна важлива обставина: хореограф, що не випускає з уваги жодного штриха музичної пунктуації, створює метафорично перетворений рельєфно-пластичний образ оркестрової партитури, в якій експозиційний музичний матеріал розвивається виключно засобами оркестрування. При цьому грандіозний (посилений) склад великого симфонічного оркестру трансформований хореографом досить камерними пластичними засобами. Вже одна ця пластична метафора – свідчення граничної свободи в синтетичному сплетінні музичної та хореографічної партитур.

Одна з основних ознак стилю Кіліана-балетмейстера базується на ставленні до музики. Ю. Абдоков говорить про співвідношення музики та хореографії у балетмейстера: «...Кіліан реалізує звуко-барвисту та експресивно-темброву сутність оркестру не на рівні складу, а виключно засобами пластичного малюнку та поетики рухів. Вищими, кульмінаційними точками пластичної партитури стають точки свого роду найвищого оркестрового «горіння»... Камерний хореографічний склад виконавців зримо виростає чи, навпаки, скорочується в залежності від ступеня напруги тембрової палітри. Кіліан фіксує варіантність розгортання музичного матеріалу, в якому повторення не несе в собі зупинки руху. Не всім диригентам, що інтерпретували видатну партитуру Яначека, вдавалось, подібно до Кіліана, так точно діагностувати поетику звуку-отзвуку як оркестрової світлотіні, що складає сутність тембрової палітри «Симфоніети»» [1, 158]. Хореографію Кіліана можна охарактеризувати як органічно поєднану з музичною основою, але не розчиненою в ній. Танцювальна партитура одночасно і увиразнює музику, і «звучить» яскраво та оригінально.

До програмних творів відносять один з перших балетів Кіліана в NDT «Симфонія псалмів» на музику І. Стравінського (1978 р.). Композитор побудував музику за принципом конструювання симфонії, близьким до церковного канону. Духовне об'єднання стало ключовим мотивом балету. У фіналі окремі емоційні сплески особистостей тонуть у безкінечному потоці – ході людей, що розчиняються у просторі та часі.

У балетмейстера немає бажання ілюструвати релігійні обрядові дії, а лише відтворити загальну атмосферу зосередженості, споглядальності, духовного очищення. За думкою О. Чепалова, Кіліан не тяжіє до монументальних симфонічних творів, хоча існує потреба у зверненні до людства з проповіддю щодо збереження світу, подібно до Бежара. Одночасно, хореограф прагне народження танцю з музики, подібно до Баланчина [6, 255].

Отже, вже у перші роки роботи в NDT у творчості чеського хореографа намітилась дуалістичність балетмейстерського репертуару: безсюжетні вистави, де переважав «чистий» танець, та драматичні постановки. Але у драматичних балетах перевага надавалась не пантомімі, сюжету, а хореографії. Не послугуючись літературними першоджерелами, І. Кіліан створив справжній театр танцю, де був основним постановником упродовж кількох десятиліть. Оригінальні принципи співвіднесення хореографії та музики піднімають постановки Кіліана на новий шабель осмислення ритмопластики як феномена сучасного танцю. Танцювальне мистецтво Нідерландів наприкінці XX ст. посіло одне з перших місць серед передових хореографічних держав завдяки І. Кіліану, чеху за походженням.

Висновки. У прагненні до оновлення танцювальної лексики Іржи Кіліан сформував власний балетмейстерський стиль, поєднавши класичний та сучасний танець. Серед його основних рис, сформованих вже на початковому етапі роботи в NDT у другій пол. 1970-х рр. – іронічність у ставленні до

консервативності класичного балету з одночасною глибокою повагою до академічних основ підготовки танцівників; відсутність складного змістовного та ідейно-емоційного навантаження творів; перевага безсюжетності, малих форм, балетів на одну дію; акцентування на почуттях та емоціях, їх поетична багатозначність. Особливість драматургічної побудови вистав – відсутність розвиненої експозиції та детально розроблених характерів. Балетмейстер вважає, що танець повинен народжуватися з музики, але бути не її пластичним аналогом, а створювати власні образи. І. Кіліан кристалізував власний авторський балетмейстерський стиль, який має послідовників і прихильників по всьому світу.

Список використаної літератури

1. Абдоков Ю. Б. Музыкальная поэтика хореографии: пластическая интерпретация музыки в хореографическом искусстве. Взгляд композитора. Москва : МГАХ, РАТИ-ГИТИС, 2009. 272 с.
2. Конотоп И. М. Киноракурс хореографии Иржи Килиана. *Вестник Академии Русского балета им. А. Я. Вагановой*. 2019. № 5 (64). С. 94–110.
3. Майнище В. Шведский королевский балет. *Музыкальная жизнь*. 1982. № 2. С. 9.
4. Татаренко М. Традиції у постмодерній творчості І. Кіліана. *Вісник Київ. нац. ун-ту культури і мистецтв*. Серія Мистецтвознавство. 2014. Вип. 31. С. 112–116.
5. Легка С. Філософське підґрунтя творчості балетмейстера Іржи Кіліана. *Актуальні питання мистецької педагогіки*. 2019. Вип. 10. С. 22–26.
6. Чепалов О. Хореографічний театр Західної Європи ХХ ст. : монографія. Харків : ХДАК, 2007. 344 с.
7. Jiří Kylián. Biography. URL : <http://www.jirikylian.com/existence/>

References

1. Abdokov Ju. B. Muzykal'naja poetika horeografii: plasticheskaja interpretacija muzyki v horeograficheskom iskusstve. Vzglyad kompozitora. Moskva : MGAH, RATI-GITIS, 2009. 272 s.
2. Konotop I. M. Kinorakurs horeografii Irzhi Kiliana. Vestnik Akademii Russkogo baleta im. A. Ja. Vaganovoj. 2019. № 5(64). S. 94–110.
3. Majniece V. Shvedskij korolevskij balet. Muzykal'naja zhizn'. 1982. № 2. S. 9.
4. Tatarenko M. Tradycii u postmodernii tvorchosti I. Kiliana. Visnyk Kyivskoho natsionalnoho universytetu kultury i mystetstv. Serii Mystetstvoznnavstvo. 2014. Vyp. 31. S. 112–116.
5. Lehka S. Filosofske pidgruntia tvorchosti baletmeistera Irzhy Kiliana. Aktualni pytannia mystetskoj pedahohiky. 2019. Vyp. 10. S. 22–26.
6. Chepalov O. Khoreohrafichnyi teatr Zakhidnoi Yevropy KhKh st. : monohrafiia. Kharkiv : KhDAK, 2007. 344 s.
7. Jiří Kylián. Biography. URL : <http://www.jirikylian.com/existence/>

ФОРМИРОВАНИЕ АВТОРСКОГО БАЛЕТМЕЙСТЕРСКОГО СТИЛЯ ИРЖИ КИЛИАНА В 1970-Х ГОДАХ

Перова Анна Алексеевна – заслуженная артистка Украины, доцент кафедры хореографического искусства, Киевский национальный университет культуры и искусств, г. Киев

Хоцяновская Людмила Францевна – заслуженная артистка Украины, доцент, доцент кафедры хореографического искусства, Киевский национальный университет культуры и искусств, г. Киев

Проанализировано начало балетмейстерской творчества И. Килиана в 1970-х гг. и выявлены основные черты авторского стиля, среди которых – сочетание классического и современного танца. Указано на черты балетмейстерского стиля: ироничность в отношении к консервативности классического балета; отсутствие сложной содержательной и идейно-эмоциональной нагрузки произведений; преимущественно бессюжетность, малые формы, балеты в одном действии; акцентирование на чувствах и эмоциях. Балетмейстер считает, что танец должен рождаться из музыки, но создавать собственные образы. Ирижи Килиан кристаллизовал авторский балетмейстерский стиль, который имеет последователей и поклонников по всему миру.

Ключевые слова: Иржи Килиан, балет, балетмейстер, авторский стиль, Нидерландский театр танца, NDT, танец, хореография.

FORMATION OF THE AUTHOR'S STYLE OF JIJI KILIAN IN THE 1970S

Perova Hanna – Honored Artist of Ukraine, Associate Professor of the Department of Choreographic Art, Kiev National University of Culture and Arts, Kiev

Khotsianovska Liudmyla – Honored Artist of Ukraine, assistant professor, assistant professor of the Department of Choreographic Art, Kyiv National University of Culture and Arts, Kyiv

The article analyzed the beginning of the balletmaster creativity I. Kilian in the 1970s. And identified the main features of the author's style, among which are a combination of classical and modern dance. Indicated on the features

of the balletmaster style: ironiness in relation to the conservatism of classical ballet; lack of complex content and ideological-emotional workload; mainly inconsistency, small forms, ballets in one action; emphasis on feelings and emotions. The balletmaster believes that the dance should be born from music, but create their own images. Jiří Kilian crystallized the author's chilemaker style, which has followers and fans around the world.

Key words: Jiří Kilian, ballet, balletmaster, author's style, Nederlands Dans Theater, NDT, dance, choreography.

UDC 792.82

FORMATION OF THE AUTHOR'S STYLE OF JIJI KILIAN IN THE 1970S

Perova Hanna – Honored Artist of Ukraine, Associate Professor of the Department of Choreographic Art, Kiev National University of Culture and Arts, Kiev
Khotsianovska Liudmyla – Honored Artist of Ukraine, assistant professor, assistant professor of the Department of Choreographic Art, Kyiv National University of Culture and Arts, Kyiv

The aim of the article is to will analyze the beginning of the Ballet Master's creativity I. Kilian in the 1970 's and identify the main features of the author's style.

Research methodology. Systematization of sources, consideration of events in chronological sequence, art historical analysis made it possible to carry out a scientifically objective study.

Results. In an effort to update the dance vocabulary of rust Kilian formed his own balletmaster style, combining a classic and modern dance. Among its main features formed already at the initial stage of work in NDT in the second half of the 1970's – Ironicality in relation to the conservatism of the classical ballet with simultaneous deep respect for the academic bases of training dancers; absence of complex meaningful and ideological and emotional load of works; the advantage of unconscious, small forms, ballets per action; accentuations on feelings and emotions, their poetic multiplicity. The peculiarity of the drama construction of performances is the lack of developed exposition and in detailed characters. Balletmaster believes that the dance should be born with music, but be not a plastic analogue, but to create their own images. Irrid Kilian crystallized his own author's balletmaster style, which has followers and supporters around the world.

Novelty. For the first time, the main features of the copyright ballotmaster style of rust Kiliana, which were formed at the stage of becoming a choreographer skill in the 1970' s..

The practical significance. The materials and results of the article can be used for further research on the problems of development of the ballet theater of the present, in the process of training specialists-choreographers in institutions of higher education.

Key words: Jiří Kilian, ballet, balletmaster, author's style, Nederlands Dans Theater, NDT, dance, choreography.

Надійшла до редакції 10.11.2020 р.

УДК 477.2.11.24

РЕГІОНАЛЬНІ ПОСТАТІ В ПРОСТОРІ СУЧАСНОЇ СЦЕНИ : ВАЛЕРІЯ СУПОНЬКІНА

Аксьонов Олександр Борисович – концертмейстер кафедри хореографії, Київський національний університет культури і мистецтв, м. Київ
<https://orcid.org/0000-0002-7134-9192>
<https://doi.org/10.35619/ucpm.vi36.429>
shousin@i.ua

Виткалов Сергій Володимирович – доктор культурології, професор кафедри культурології і музеєзнавства, Рівненський державний гуманітарний університет, м. Рівне
<http://orcid.org/0000-0001-5345-1364>
sergiy_vsv@ukr.net

Аналізується організаційно-художня діяльність однієї з представниць керівного складу оригінальної синтетичної хореографічної агенції «Едельвейс» (м. Рівне). Акцентується увага на здобутках цієї агенції і ролі у цьому процесі її керівника. Виявляються форми художньої співпраці цієї структури з іншими художніми колективами міста та підкреслюється їх результативність. Наголошується на тому, що сучасне життя стимулює митця спробувати себе у різних формах не лише організаційно-культурної діяльності, спрямованої на відтворення партитури чи сценарію, а й власної можливості по новому подивитися на давно відомий (класичний) сюжет і знайти новий ракурс його бачення. Саме на цьому етапі художня інтерпретація перетворюється на оригінальну творчість, що розширює межі культурного простору.

Ключові слова: хореографія, організаційно-культурна діяльність, творчість, регіональний культурний простір.

Актуальність проблеми. Вільний час людини має бути упорядкованим і внормованим. Ця майже банальна істина змушує оригінально мислячих людей знаходити власні форми його унормування і таким чином позиціонувати і себе, і свою творчість у культурному просторі сьогодення з користю для людини.