

The preservation of cultural heritage in modern conditions is one of the key scientific, theoretical and practical problems submitted for discussion of scientific conferences and public discussions. The article is devoted to the study of foreign and domestic experience in preserving cultural heritage, the role of cultural potential in the development of tourism activities.

The experience of using the historical and cultural heritage of such leading countries of the world as Great Britain, the USA and Canada in tourism shows that the effective attraction of monuments in the tourism sector is possible only if there is a well-developed tourism industry that takes into account the mutual processes of revitalizing the tourism business and the state of conservation of attractions.

Key words: cultural heritage sites, tourism, preservation of monuments, cultural potential.

UDC 379.85

PROBLEMS OF CONSERVATION OF CULTURAL HERITAGE: FOREIGN AND UKRAINIAN EXPERIENCE

Krupa Inna – university educator, department of hotel, restaurant and tourist business, Kyiv National University of Culture and Arts, Kyiv

Vyshnevskaya Halyna – Ph.D. in Cultural Studies, associate professor of the department of Tourism of the Kiev University of Culture, Kyiv

The aim of this paper is devoted to the study of foreign and domestic experience in preserving cultural heritage, the role of cultural potential in the development of tourism.

The preservation of cultural heritage in modern conditions is one of the key scientific, theoretical and practical problems submitted to the discussion of scientific conferences and public discussions.

The experience of using the historical and cultural heritage of such leading countries of the world as Great Britain, the USA and Canada in tourism shows that the effective attraction of monuments in the tourism sector is possible only if there is a well-developed tourism industry that would take into account the mutual processes of revitalizing the tourism business and the state of conservation of attractions.

Research methodology. The method of comparison and generalization was used in the work, with the help of which the essence and specificity of preservation of historical and cultural heritage is revealed.

Results. The main features of the object of historical and cultural heritage are its authenticity, historical significance and informativeness. At the present stage, a new approach to the objects of historical and cultural heritage is being formed – not only as objects with a certain historical and cultural potential, but also as an opportunity to use them in the economic activities of the territory. Therefore, the most effective type of specialized activity for such facilities – tourism.

Novelty. The current trends in tourism development with the inclusion of objects of historical and cultural heritage are connected with the fact that a comprehensive approach is needed to identify the entire historical and cultural potential of the country's historical area.

Key words: cultural heritage sites, tourism, conservation of monuments, cultural potential.

Надійшла до редакції 18.06.2020 р.

УДК 792.82:7.071.2(477) Лифар

ТВОРЧІСТЬ СЕРГІЯ ЛИФАРЯ : ДОСЯГНЕННЯ У МИСТЕЦТВІ ХОРЕОГРАФІЇ

Турчак Леся Іванівна – кандидат мистецтвознавства, доцент, докторант,

Київський національний університет культури і мистецтв, м. Київ

<http://orcid.org/0000-0002-0490-8732>

DOI: <https://doi.org/10.35619/ucpmk.v35i0.390>

lessit@ukr.net

Досліджено спадщину балетмейстера, хореографа, педагога С. М. Лифаря в українське та світове мистецтво танцю. Проаналізовано творчий шлях і доведено його значний внесок у світове мистецтво танцю. Наголошено на важливості його новаторського підходу до тогочасних постановок, організаційських здібностях, які допомогли в роботі з балетом «Grand Opera» у досить складний історичний період. Означено особливості його роботи, які називають «неокласикою» балету («Падіння Ікара», «Сюїта у білому»). Він здійснив понад 200 постановок, працював художнім керівником у «Grand Opera» майже 30 років. Не зважаючи на те, що основну частину свого життя митець прожив за кордоном, він вважав себе українцем і відхилив пропозицію стати громадянином Франції.

Ключові слова: Серж Лифар, балетмейстер, хореограф, балет, «Grand Opera».

Постановка проблеми. Серед митців, які зробили значний внесок в українське та світове мистецтво танцю почесне місце належить киянину, балетмейстеру, педагогу, реформатору французького балету Сержу Лифарю. Події, що відбувались на території України наприкінці XIX – поч. XX ст., змусили багатьох митців залишити Україну. Вони отримали визнання далеко за межами Батьківщини, а їх творчість вплинула на розвиток не лише українського, а й світового мистецтва.

Однак, із певних причин про творчість митців тривалий час було нічого не відомо, або інформація замовчувалась, оскільки вони перебували в еміграції. Цілісної картини досягнень українців, творчість яких вплинула на світове мистецтво – немає. Цим і зумовлений вибір теми дослідження.

Останні дослідження та публікації. Попри те, що Лифар був і залишається відомою особистістю у світі, в Україні його творчість тривалий час залишалась поза увагою наукової спільноти. Лише із здобуттям Україною державної незалежності, з'явилися публікації, присвячені діяльності митця. Його творчості присвячено роботи Зінич О.: «Серж Лифар хореограф і хореолог: аспекти взаємодії музики і танцю» [7], в яких здійснено аналіз творчості хореографа крізь призму співвіднесеності музики і танцю; у роботі «Мова пластики в сучасному французькому балетному (пластичному) театрі: метаморфози форм руху» розглянуто різні форми пластичного руху та нової балетної пластики на прикладі напрямів французького танцювального театру XX–XXI ст. [6].

У праці Ю. Станішевського: «Українець Серж Лифар – зірка світового балету» досліджено біографічний та творчий шлях балетмейстера [18]. Київському періоду в житті митця присвячена стаття Курінної М. [13]. Метою дослідження Чепалова О.: «Творче кредо С. Лифаря та його внесок у розвиток теорії танцю» стало виявлення аспектів теоретичних положень балетмейстера у світлі актуальних понять теорії танцю і її практичних (творчих) виявів [21].

Мета статті – з'ясувати внесок балетмейстера, хореографа, педагога С. М. Лифаря в українське та світове мистецтво танцю.

Виклад матеріалу дослідження. Сергій Михайлович Лифар (1904–1986 рр.) – танцівник, хореограф-постановник, педагог; теоретик і реформатор балетного мистецтва XX ст., походив з української дворянської родини, яка мала козацьке коріння.

Навчання у гімназії поєднував із заняттями в Київській консерваторії за класом скрипки, а потім – фортепіано; співав у хорі Софійського собору [3].

Як свідчать спогади Лифаря, він мріяв бути музикантом, однак через травму руки не зміг займатися музикою. Дізнавшись, що на заняттях Ніжинської танцюють під музику Шумана і Шопена, він з'явився в її школі («Школа руху»). Саме тоді, майбутній балетмейстер зрозумів, що «знайшов свій шлях» [14; 21], незважаючи на достатньо дорослий вік (16 років) для того щоб починати навчання.

Курінна М. зазначає, що Лифар не одразу отримав згоду на навчання, не вступив до «Школи руху», але став учнем «Центростудії», яку створили для підготовки молодих фахівців до різнобічної сценічної практики у сфері «пролетарської культури». Саме там він мав можливість відвідувати клас Б. Ніжинської [13].

Про те, що бажання танцювати межувало у С. Лифаря з фанатизмом стверджує Чепалов О. Можливо це і допомогло майбутньому артисту в тому, що його не бентежило критичне ставлення педагога до його танцю [22; 49]. Однак, 1921 р. Б. Ніжинська залишила Київ. Навчання С. Лифаря у відомого хореографа було не тривалим, він освоїв лише елементарні основи балетної техніки. Працювати потрібно було багато і майбутній балетмейстер вирішив займатись самостійно.

У «Спогадах Ікара» митець зазначав: «усього я досяг самотужки, в себе перед дзеркалом, працюючи з безжальною наполегливістю, виконуючи найскладніші вправи до повної знемоги» [14; 22].

Самостійне навчання дало певний позитивний результат, майбутнього балетмейстера підтримували Г. Воробйова (одна з найкращих учениць «Школи руху») та Ю. Давидов (музично-театральний діяч), у своїх спогадах С. Лифар згадував їх із вдячністю [13].

Деякі джерела подають інформацію про те, що Б. Ніжинська запросила Лифаря до Парижу для того, щоб працювати в «Російському балеті». Як зазначав хореограф, особисто його не запрошували. За рекомендацією Ніжинської, Дягілев (засновник і художній керівник «Російського балету») запросив із Києва п'ять найкращих учнів. Така подорож була небезпечною, на той час кордони України закрили, за спробу залишити країну суворо карали, один із запрошених відмовився і поступився місцем С. Лифарю [14; 22].

Після ризикованої втечі з батьківщини, майбутній хореограф 1923 р. приїхав до Парижу. Перш ніж отримати провідні партії в балеті, йому довелося докласти чимало зусиль, наполегливо працювати, навчатися у балетмейстера Е. Чекетті (відомий італійський хореограф-віртуоз). Він починав кар'єру з епізодів у виставах «Російських сезонів». 1923 р. Дягілев залучив Лифаря до участі у постановці «Блакитний експрес» [8].

Завдяки творчим здібностям та певною мірою протекції Дягілева, хореограф досить швидко був у числі провідних солістів, танцював у балетах М. Фокіна, Л. М'ясніна, Д. Баланчіна, Б. Ніжинської. Репертуар Лифаря тривалий час був досить обмеженим, на думку проф. О. Чепалова, це частково пояснює, чому згодом балетмейстер досить вільно поведився з академічними рухами, «переробляючи» їх за особистими уподобаннями та називав їх «неокласикою» [22; 50].

1925 р. С. Лифар, танцював провідну партію Борея в балеті В. Дукельського «Зефір і Флора», наступного сезону – принца в «Лебединому озері». З 1929 р. виконував головну партію у «Блудному сині» С. Прокоф'єва (у постановках Л. Мясніна та Дж. Баланчина в антрепризі «Російські сезони») [3].

Після смерті С. Дягілева (1929 р), трупа «Російські сезони» завершила свою діяльність, у віці 25 років С. Лифар очолив балетну трупу «Grand Opera». Тоді ж дебютував як балетмейстер із новою версією «Байки про Лисицю, Півня, Кота та Барана» І. Стравінського. Справжній успіх прийшов після постановки балету «Творіння Прометея» на музику Л. Бетховена [22; 50].

Як зазначає О. Зінич творами «Байка...» і «Творіння Прометея» Лифар «віддав данину» авангардистським пошукам у сфері балетного мистецтва, характерним для трупи Дягілева [7; 129].

О. Чепалов також вважає, що тривалий час у творчості С. Лифаря був відчутний вплив естетичних і художніх смаків С. Дягілева (1872–1929 рр.). В той же час балетмейстер уже починав нові творчі пошуки і використовував досвід інших митців, таких як П. Валері та Ж. Кокто [21; 14]. До нових пошуків у сфері хореографічного мистецтва хореографа також заохочувала дружба з П. Пікассо, С. Прокоф'євим, Е. Саті [14; 48-49].

Робота керівником балетної трупи вимагала від С. Лифаря не лише творчих, а й організаторських здібностей, постановки мали відповідати тогочасним тенденціям. У той час в Європі панував новий філософський і мистецький рух (модернізм), тому нові ідеї та зміни в сфері мистецтва підтримувались суспільством, творчою спільнотою. На той час хореограф мав авторитет, репутацію та своє бачення балету.

У «Спогадах Ікара» відображено розуміння ситуації митцем: «Треба було втримати ці досягнення. А ще влитися у трупу, ресурсів якої я не знав і яка вбачала в мені іноземця, зі своїми традиціями, «Прометей» здавався їм революційним. Насправді ж цей балет винятковий у повному сенсі цього слова, зіштовхнув два світи: світ трупи опери, що загрузла в минулому сповненому чарів і вишуканості й інший, який через мене прагнув бачити мистецтво у всіх його проявах, підтвердити його життєздатність, актуальність, правдивість. Випробування має стати суворим Уже перший інцидент стривожив мене. Роками в балеті музика й танець не йшли в унісон» [14; 40].

Нові погляди С. Лифаря знайшли відображення у «Маніфесті хореографа», в якому викладено його теорію «незалежності музики від танцю». Формула проста: ритм був єднальною ланкою між музикою і танцем, «усе ритмічне не обов'язково є танцювальним, ми не можемо рухами тіла передати будь-який музичний розмір; і до будь-якого ритму можна прищепити музику – отже саме музиканту потрібно підкорятися, компонувати, співпрацювати з хореографом, і їхній спільний твір, безумовно вирає в єдності. В балеті за танцем має бути перше і останнє слово. ». Він закликав до простоти і природності на сцені. Радив молодим хореографам «Слухати своє тіло, іти за ним...» [14; 52].

Погляди щодо бачення балету і співвідношення музики і танцю знайшли своє відображення у постановці «Ікар». Ідея з'явилась у 1930 р., після подорожі до Греції (1932 р.), також, як зазначає О. Чепалов, на це вплинули спогади з юнацьких років, коли майбутній балетмейстер сумував за батьківщиною і роздумував про те, чому людині не дано літати [22; 51].

Хореограф, готуючись до постановки, замовив музику, проте згодом вирішив, що жодна музика не зможе передати простоту, стриману, сувору красу грецького міфу. «Політ, а потім падіння Ікара могли відтворювати лише тишею або глухими ударами людського серця», – саме так вважав митець [14; 53].

1935 р. відбулася презентація балету «Ікар». На той час постановка стала новаторською, оскільки в ній відмовились від музичного супроводу, замінивши його на ритм. С. Лифар прагнув продемонструвати принципи самодостатності танцю, його незалежності від музики [7; 130].

Модернізм в Європі відкрив нові погляди та культурно-мистецькі рухи у суспільстві. Хореографічне мистецтво також зазнало змін. Лифар вважав, що: «поява «Маніфесту...» та «Ікара» відкрила шлях неокласиці» [14; 52].

Неокласицизм – означає різні художні явища, які своїми виражальними формами тяжіють до традицій античного мистецтва. Неокласицизм відображає античність не як культурний ідеал, а як засіб відображення соціокультурних проблем за допомогою асоціацій і деконструкції. Сьогодні термін «неокласицизм» вживається для позначення класичних тенденцій в культурі XX століття [2].

У літературі залишається спірним питання, хто є засновником неокласицизму в балеті. Ними вважають і С. Лифаря, і Дж. Баланчина (хореограф грузинського походження, певний час працював в Європі, згодом у США) [15].

Лифар наполягав, що він ввів у науковий обіг термін «неокласика». Хоча на думку проф. О. Чепалова, це право належить Дж. Баланчину, який 1928 р., здійснив постановку неокласичного опусу Стравінського «Аполон Мусагет» [21].

Д. Бернадська зазначає, що в основі творчості Дж. Баланчіна лежать традиції російської академічної школи кінця XIX ст. та неокласичні новації самого Баланчіна [2].

Однозначної думки стосовно того, кому конкретно завдячуємо появі даного терміну немає, думки дослідників різняться. Сам Лифар так пояснював чому його називали «неокласиком»: «бо виступаючи проти акробатичних трюків і викрутасів, якими прагнули поліпшити старе як світ мистецтво, заявляв, що традиція настільки багата, що як музика, лише з сімома нотами може обновлятися до безкінечності, так і танець зі своїми чіткими «позиціями» є самодостатнім і може виразити що завгодно й адаптуватися до будь-якої партитури, навіть до віршів. Проте, хоча для передпліччя існує п'ять позицій, для кистей рук позиція є лише одна» [14; 77].

Робота у «Grand Opera» вимагала не лише творчих здібностей, балетмейстер проявив себе як вдалий організатор і керівник. Він розширив репертуар театру, здійснив понад двісті балетних постановок серед них: «Творіння Прометей» на музику Л. ван Бетховена (1929 р.), балети «Ікар» – на власні ритми, оркестрування А. Онеггера і Ж. Сіфера (1935 р.), «На Дніпрі» – С. Прокоф'єва (1932 р.), «Давид» на музику М. Мусорського – К. Дебюсі, аранжування В. Рітті (1936 р.), «Жоан і Царіси» на музику В. Егка (1942 р.), «Сюїта в білому» – на музику Е. Лало (1943 р.), «Міражі» – А. Соре (1944 р.), «Федра» – Ж.Оріка (1950 р.), «Ромео і Джульєтта» – С.Прокоф'єва (1955 р.) та ін. [7; 129].

У роки окупації Парижу продовжив працювати у «Grand Opera», створював нові хореографічні постановки, 1943 р. презентував постановку – «Сюїту в білому», яка отримала схвальні відгуки [3].

Після визволення Парижа митця звинуватили в колабораціонізмі. На думку Д. Делуш (французький режисер, сценарист, продюсер і художник) недруги з'явилися у С. Лифаря через його необережні політичні вислови. Він був знаковою фігурою і те, що не відвернувся від окупантів Парижу, згодом принесло йому неприємності [9]. Через це балетмейстер змушений був переїхати до Монако, там організував труп «Новий балет Монте-Карло» [3].

Успіх був настільки очевидним, що викликав занепокоєння в палаці Гарньє. Балетна трупа підписала петицію, в якій висловлювала занепокоєння тим, що позбавлені «найталановитішого і найвинахідливішого з хореографів», обмежені в репертуарі і ризикують «загинути» через брак талантів.

З Лифаря зняли заборону виступати на французькій сцені і 27 листопада 1946 р. він виконав сім па-де-де у залі Плейель (*salle Pleyel*) одному з самих великих залів XX ст. [14; 84].

1947 р. митець повернувся до Парижа і розпочав підготовку до сезону 1948 р. та турне по Данії, Австрії і США. Того ж року він створив при театрі Інститут хореографії (Французьку академію танцю) і продовжував керувати балетною трупою у «Grand Opera».

Із 1955 р. викладав історію і теорію танцю в Сорбонні, розробив власну систему підготовки артистів балету. Того ж року його визнали найкращим танцівником і хореографом Франції, нагородили відзнакою «Золота тувелька» (міжнародна нагорода в галузі хореографії). 1957 р. став засновником і ректором Паризького університету танцю. Написав понад 20 праць із проблем балету (зокрема, «Маніфест хореографа», 1935 р., «Історія балету», 1966 р.).

Робота С. Лифаря, його стиль, вплинули на розвиток європейського балетного мистецтва другої пол. XX ст. [3].

Митець прагнув створити балет, у якому ритм народжувався з танцю, а не навпаки. Його неокласичний стиль проявився також у постановці балету «Сюїта в білому», який балетмейстер вважав «словником» академічного танцю, підсумком його еволюції та результатом ставлення до класичної балетної спадщини. В балеті «Сюїта в білому» у певній послідовності сольні, дуетні та масові епізоди сприймалися як парад танцювальних форм кінця XIX ст. У композиції спостерігалось протиставлення та контрастні перебудови танцювальних груп. Балерини одягнені у білі туніки, танцівники – у чорне трико та легкі білі сорочки (завдяки цьому балет отримав іншу назву «Чорне та біле» у відновленні 1977 р.) [15]. Лифар побудував хореографічну композицію на двох паралельних площинах – власне на планшеті сцени та помості ар'єрсцени з боковими сходами. Геометричність побудови відчувалась і в побудові танців [21].

Балетмейстер писав (у «Спогадах Ікара») про те, що його метою була реформа балету як із точки зору виразності жестів і рухів людського тіла, емоційного наповнення танцю, так і з точки зору співвідношення між танцем і музикою. «Прометей» (1929 р.), «Ікар» (1935 р.), «Давид» (1937 р.), «Оріана і Принц кохання» (1938 р.), «Лицар і дівчина» (1941 р.), «Жоан із Царіси» (1942 р.), «Сюїта в білому» (1943 р.), «Міражі» (1944 р.), «Федра» (1950 р.), «Фантастичне весілля» (1955 р.), «Ромео і Джульєтта» (1955 р.), ці постановки, на думку хореографа, свідчили про дієвість його переконань і поглядів. «Подібно до ліри, тіло здатне творити певну внутрішню музику, яка до гармонії рівноваги додає гармонію прекрасного» [14; 145].

Значення Сергія Михайловича Лифаря у хореографічному мистецтві XX ст. важко переоцінити. Період його керівництва балетом «Grand Opera» в Парижі тривав майже 30 років (1929–1958 рр.) [15].

Загалом він поставив у «Grand Opera» понад 200 балетних вистав. Був ректором Університету танцю, професором Вищої школи музики, почесним президентом Всесвітньої Ради танцю ЮНЕСКО та головою її французького національного комітету [17].

1958 р. Лифаря звільнили з театру. За однією з версій причиною стала необхідність більш сучасного репертуару. Для балетмейстера це стало несподіванкою. Певний час він сподівався, що все зміниться, але звісток від керівництва «Grand Opera» не було. 1959 р. митець став професором Вищої школи музики Франції по кафедрі теорії і історії мистецтв. Написав підручник «Історія балету: від традицій до модерну». 1960 р. Лифаря обрали професором міжнародної літньої академії в Німці, художнім керівником і головним балетмейстером свята з нагоди ювілею приєднання Німці до Франції. Він здійснив постановки балетів у Швеції, Польщі, Німеччині і Болгарії. Проте в «Grand Opera» його вистави поступово зникли з афіш [19; 75].

1972 р. із нагоди сторіччя Дягілєва, С. Лифаря не запросили до театру, до Національної бібліотеки. Таке ставлення засмучувало балетмейстера, про це він писав у спогадах: «Уже вкотре – ніякої вдячності. Це глибока рана, яка досі не заживає у моєму серці» [14; 147].

Митець захоплювався не лише балетом. Він збирав стародруки XVI–XIX ст. Особливе місце в бібліотеці балетмейстера посідала «Пушкініана», найдорожчими речами якої були 10 оригіналів листів поета до Гончарової, рідкісні видання, інші раритети [3]. Після звільнення з «Grand Opera» С. Лифар захопився образотворчим мистецтвом. Роботи нараховували понад сто картин і малюнків, основний сюжет яких – балет, танець і рух загалом. У 1972–1975 рр. проведено виставки у Каннах, Парижі, Монте-Карло, Венеції. Лифар доволі стримано ставився до свого захоплення, зауважував що він не художник, а лише хореограф, який малює [3].

Не зважаючи на певні непорозуміння, пов'язані із звільненням у «Grand Opera», балетмейстера шанували у Франції. Крім почесних нагород він отримав пропозицію Президента Шарля де Голля стати громадянином його країни. Митець відмовився, його відповідь звучала так: «я ніколи не був і не буду французом, бо я українець і батьківщина моя Україна і мій улюблений Київ». Про те що Лифар пам'ятав і сумував за Україною свідчить його автобіографічна книга «Страдные годы» (Париж 1935 р.), в якій він згадував Київ, пейзажі Дніпра, свою родину, минуле України [18; 9].

Лифар мріяв поставити свої балети на сценах Москви і Києва, але за радянської влади це не могло статись. Він зміг приїхати до Радянського Союзу лише 1961 р. разом із дружиною; в якості туриста відвідав Київ, Москву, Ленінград, Тбілісі [3].

Помер Сергій Михайлович Лифар 1986 р. у Швейцарії (похований у м. Сен-Женев'єв-де-Буа Паризького регіону).

Лише з часом на батьківщині змогли вшанувати пам'ять відомого українця. 1994 р. Національна академія хореографії України заснувала Міжнародний конкурс балету ім. Сержа Лифаря, який проходить щорічно [17]. Із 1995 р. у Києві проводять Міжнародний фестиваль балету «Серж Лифар де ля данс».

2003 р. на березі Женевського озера (Швейцарія) відкрито бронзовий пам'ятник С. Лифарю у вигляді Ікара. Цю роботу виконали В. Чепелик (скульптор) і В. Сокульський (архітектор). Пам'ятник виготовлено на кошти Київської міськради. На трикутній меморіальній дошці є напис: «Україна – своєму геніальному синові на честь 100-річчя». Того самого року вдову Лифаря (графіню Лілан д'Алефельд Лаурвіг) нагороджено орденом княгині Ольги I ступеня (за визначний внесок у популяризацію у світі культурно-мистецької спадщини України й добродійну діяльність).

2006 р. за сприянням фундації «Дні України» та МЗС України Лифарю відкрито пам'ятник (скульптор А. Валієв) у приміщенні Театру опери та балету в Монако.

Вдова Лифаря передала Україні реліквії з архіву чоловіка: Київській бібліотеці ім. Лесі Українки – майже 2 тис. видань з його книгозбірні; Музею історії Києва – частину епістолярію, афіші; Музею історичних коштовностей України – «Золота туфелька»; Національному музею історії України – особисті речі Лифаря (зокрема, його перші пуанти), скульптурні й живописні портрети, сценічні костюми тощо [3].

21 грудня 2017 р. у Музеї української діаспори (м. Київ) відкрилась виставка «Дарую Києву. Серж Лифар». Широкому загалу представили вибрані експонати з приватної колекції С. Лифаря, які згідно його волі були передані до Києва із Швейцарії. Через тридцять один рік по смерті С. Лифаря до рідного міста видатного хореографа надійшло понад 400 унікальних видань, рукописів, листів, документів [1].

Висновки. Сергій Михайлович Лифар став знаковою фігурою для мистецтва танцю у світі, зокрема Франції. Працював майже 30 років у «Grand Opera» (м. Париж), де поставив понад 200

балетних вистав. Його творчість вирізнялася новітніми постановками та підходами до балету («Ікар», «Сюїта в білому» та ін.). Здійснив реформу балету, відзначився новаторськими поглядами на хореографію, його поняття краси танцю полягало в гармонії тіла, його виражальних можливостях.

Він прагнув до реформи балету, як із точки зору виразності жестів, рухів людського тіла, емоційного змісту танцю, так і щодо співвідношення між танцем та музикою [22; 59].

Свої погляди та переконання митець виклав у теоретичних працях та мемуарах: «Маніфест хореографа», мемуари «Страдные годы», «Мемуари Ікара», «Історія балету» та ін.

Список використаної літератури

1. Афіша. Виставка «Дарую Києву. Серж Лифар». *Вечірній Київ*. 12.12.2017. URL: <https://vechirniy.kyiv.ua/news/vystavka-daruyu-kyevu-serzh-lyfar>. (дата звернення: 12.08.2020).
2. Бернадська Д. Розвиток неокласичного балетного стилю в хореографії XX століття. *Актуальні питання гуманітарних наук*. 2014. Вип. 8. С. 77–82.
3. Вернигор Д. Українець – зірка світового балету (До 115-річчя Сержа Лифаря). URL: <http://www.ud.gdip.com.ua/wp-content/uploads/2020/02/79.pdf> (дата звернення: 11.08.2020).
4. Голубець М. Олександр Архипенко. *Громадський вісник*. 1922. 16–18 серп.
5. Зільберман Ю. А. Володимир Горовиць в культурному середовищі Києві кінця XIX – початку XX століття : автореф. дис. ... канд. миств. : 17.00.01 / Київ, 2004. 17 с.
6. Зінич О. Мова пластики в сучасному французькому балетному (пластичному) театрі: метаморфози форм руху. *Студії мистецтвознавчі*. 2009. № 4 (28). С. 80–89.
7. Зінич О. Серж Лифар хореограф і хореолог: аспекти взаємодії музики і танцю. *Студії мистецтвознавчі*. 2013. Вип. 3–4. С. 127–136.
8. Ільєнко І. М. Просторові конфігурації Сержа Лифаря. *Актуальні проблеми історії, теорії та практики художньої культури*. 2008. Вип. 21. С. 272–278.
9. История балета: Серж Лифарь – блудный сын мирового балета. *Iskusstvo-zvuka*. 03.04. 2017. URL: <https://iskusstvo-zvuka.livejournal.com/43166.html> (дата звернення: 10.09.2020).
10. Калущька Н. Б. Мистецька діяльність Олександра Кошиця в контексті музики XX століття : автореф. дис. ... канд. миств. : 17.00.03 / Київ, 2001. 21 с.
11. Кубриш Н. Р. Міфопоетика скульптури О. Архипенка та І. Кавалерідзе : автореф. дис. ... канд. миств. : 17.00.05 / Київ, 2004. 20 с.
12. Кузьменко І. Д. Бурлюк в історії українського авангарду (1907–1920 рр.) : автореф. дис. ... канд. іст. наук : 07.00.01 / Миколаїв, 2014. 20 с.
13. Курінна М. Серж Лифар: від київської Центростудії до паризької опери. *Мистецтвознавчі студії*. 2012. № 1. С. 86–91.
14. Лифар С. Спогади Ікара. / пер. Г. Малець. Київ: Пульсари, 2007. 192 с.
15. Медвідь Т. А. Феномен Сержа Лифаря в світовому хореографічному мистецтві. *Науково-дослідна робота молодих учених: стан, проблеми, перспективи*: матеріали Всеукр. наук.-практ. конф. 2013 р. 2–6 грудня Херсон : ХДУ, 2013. С. 117–124.
16. Салій С. Хорові обробки в творчості Олександра Кошиця. *Молодь і ринок*. 2010. № 5. С. 57–60.
17. Срібна М. Внесок української балетної школи в європейське та світове хореографічне мистецтво (на матеріалах національного музею історії України) *Етнічна історія народів Європи*. Вип. № 46. С. 116–119.
18. Станішевський Ю. Серж Лифар – повернення на батьківщину. Спогади Ікара. Київ : Пульсари, 2007. С. 9.
19. Станішевський Ю. Українець Серж Лифар – зірка світового балету: монографія. Київ : Сучасність, 2009. 92 с.
20. Стельмашук Г. Українські митці у світі. Матеріали до історії українського мистецтва XX ст. Львів : Апріорі, 2013. 520 с.
21. Чепалов О. І. Творче кредо С. Лифаря та його внесок у розвиток теорії танцю *Танцювальні студії*. КНУКіМ. № 1. 2019. С. 10–19.
22. Чепалов О. Хореографічний театр західної Європи XX століття: монографія. Харів : ХДАК, 2007. 343 с.

References

1. Afisha. Vystavka «Daruii Kyievu. Serzh Lyfar». *Vechirniy Kyiv*. 12.12.2017. URL: <https://vechirniy.kyiv.ua/news/vystavka-daruyu-kyevu-serzh-lyfar>.
2. Bernadska D. Rozvytok neoklasychnoho baletnoho styliu v khoreohrafi XX stolittia. *Aktualni pytannia humanitarnykh nauk*. 2014. Vyp. 8. S. 77–82.
3. Vernyhor D. Ukrainets – zirka svitovoho baletu (Do 115-richchia Serzha Lyfaria). URL: <http://www.ud.gdip.com.ua/wp-content/uploads/2020/02/79.pdf>.
4. Holubets M. Oleksandr Arkhyenko. *Hromadskyi visnyk*. 1922. 16–18 serp.
5. Zilberman Yu. A. Volodymyr Horovyts v kulturnomu seredovyschi Kyievi kintsia XIX – pochatku XX stolittia : avtoref. dys. ... kand. mystetstvovnavstva : 17.00.01 / Kyiv, 2004. 17 s.

6. Zynych O. Mova plastyky v suchasnomu frantsuzkomu baletnomu (plastychnomu) teatri: metamorfozy form rukhu. *Studii mystetstvovnavchi*. 2009. № 4 (28). S. 80–89.
7. Zynych O. Serzh Lyfar khoreohraf i khoreoloh: aspekty vzaiemodii muzyky i tantsiu. *Studii mystetstvovnavchi*. 2013. Vyp. 3–4. S. 127–136.
8. Iliencko I.M. Prostorovi konfihuratsii Serzha Lyfaria. *Aktualni problemy istorii, teorii ta praktyky khudozhnoi kultury*. 2008. Vyp. 21. S.272–278.
9. Istorija baleta: Serzh Lifar' – bludnyj syn mirovogo baleta. *Iskusstvo-zvuka*. 03.04. 2017. URL: <https://iskusstvo-zvuka.livejournal.com/43166.html>.
10. Kalutska N. B. Mystetska diialnist Oleksandra Koshytsia v konteksti muzyky XX stolittia : avtoref. dys ... kand. mystetstvovnavstva : 17.00.03 / Kyiv, 2001. 21 s.
11. Kubrysh N. R. Mifopoetyka skulptury O. Arkhypenka ta I. Kavaleridze : avtoref. dys. ... kand. mystetstvovnavstva : 17.00.05 / Kyiv, 2004. 20 s.
12. Kuzmenko I. D. Burliuk v istorii ukrainskoho avanhardu (1907–1920 rr.) : avtoref. dys. ... kand. ist. nauk : 07.00.01 / Mykolaiv, 2014. 20 s.
13. Kurinna M. Serzh Lyfar: vid kyivskoi Tsentrostudii do paryzkoj opery. *Mystetstvovnavchi studii*. 2012. № 1. S. 86–91.
14. Lifar S. Spohady Ikara. / per. H. Malets. Kyiv: Pulsary, 2007. 192 s.
15. Medvid T. A. Fenomen Serzha Lyfaria v svitovomu khoreorafichnomu mystetstvi. *Naukovo-doslidna robota molodykh uchenykh: stan, problemy, perspektivy: materialy Vseukr. nauk. - prakt. konf. 2013 r. 2-6 hrudnia Kherson : KhDU*, 2013. S. 117–124.
16. Salii S. Khorovi obrobky v tvorchosti Oleksandra Koshytsia. *Molod i rynok*. 2010. № 5. S. 57–60.
17. Sribna M. Vnesok ukrainskoi baletnoi shkoly v yevropeiske ta svitove khoreorafichne mystetstvo (na materialakh natsionalnogo muzeiu istorii Ukrainy) *Etnichna istoriia narodiv Yevropy*. Vyp. №46. S. 116–119.
18. Stanishevskiy Yu. Serzh Lyfar – povernennia na batkivshchynu. *Spohady Ikara*. Kyiv: Pulsary, 2007. S. 9.
19. Stanishevskiy Yu. Ukrainets Serzh Lifar – zirka svitovoho baletu: monohrafiia. Kyiv : Suchasnist, 2009. 92 s.
20. Stelmashchuk H. Ukrainski myttsi u sviti. *Materialy do istorii ukrainskoho mystetstva XX st. Lviv : Apriori*, 2013. 520 s.
21. Hepalov O. I. Tvorch kreda S. Lyfaria ta yoho vnesok u rozvytok teorii tantsiu Tantsiuvalni studii. *KNUKiM*. № 1. 2019. S. 10–19.
22. Chepalov O. Khoreorafichniy teatr zakhidnoi Yevropy XX stolittia: monohrafiia. X: XDAK, 2007. 343 s.

ТВОРЧЕСТВО СЕРГЕЯ ЛИФАРЯ: ДОСТИЖЕНИЯ В ИСКУССТВЕ ХОРЕОГРАФИИ

Турчак Леся Ивановна – кандидат искусствоведения, доцент, докторант,
Киевский национальный университет культуры и искусств,
г. Киев

Исследован вклад балетмейстера, хореографа, педагога С. М. Лифаря в украинском и мировом искусстве танца. Проанализирован творческий путь и доказан его значительный вклад в мировое искусство танца. Подчеркнута важность его новаторского подхода к постановкам танца, организаторских способностях, которые помогли в работе с балетом «Grand Opera» в достаточно сложный исторический период. Отмечено особенности его работы, которые называют «неоклассикой» балета («Падение Икара», «Сюита в белом»). Он совершил более 200 постановок, работал художественным руководителем в «Grand Opera» около 30 лет. Несмотря на то, что основную часть своей жизни художник прожил за границей, он считал себя украинцем и отклонил предложение стать гражданином Франции.

Ключевые слова: Серж Лифарь, балетмейстер, хореограф, балет, «Grand Opera».

SERGE LIFAR'S ARTISTIC ACTIVITY, ACHIEVEMENTS IN CHOREOGRAPHY

Turchak Lesia Ivanivna – Candidate of Art Criticism, Assistant Professor,
Kyiv National University of Culture and Arts

We have studied the contribution of Ukrainian ballet master, choreographer and pedagogue Serge Lifar to the Ukrainian and world art of dance. We have analyzed his creative path and proved his substantial contribution to the world art of dance. We have underlined the importance of his innovative approach to the stage productions of that time, organizing skills that helped him work with Grand Opera ballet during a rather hard historical period. We have outlined the special features of his work that are called the “neoclassics” of ballet (*The Fall of Icarus, Suite in White*). He has staged over 200 ballets and has been an art director of Grand Opera for almost three decades. Despite the fact that the artist had lived most of his life abroad, he considered himself a Ukrainian and rejected an offer to become a citizen of France.

Key words: Serge Lifar, ballet master, choreographer, ballet, Grand Opera.

UDC 792.82:7.071.2(477).Лифар

SERGE LIFAR'S ARTISTIC ACTIVITY, ACHIEVEMENTS IN CHOREOGRAPHY

Turchak Lesia Ivanivna – Candidate of Art Criticism, Assistant Professor,
Kyiv National University of Culture and Arts

The purpose of this article is to establish the contribution of Ukrainian ballet master, choreographer and pedagogue Serge Lifar to the Ukrainian and world art of dance.

The research **methodology** consists of a range of **methods**: historical, biographical, theoretical. The abovementioned methodological approach allows studying the question of historical data relating to the events in Ukraine that led to the emigration waves, find out certain biographical facts and analyze the artist's creative activity.

Even though Serge Lifar was and is a famous figure in the world, the scientific community of his native country failed to pay attention to his work for a long time. Only after Ukraine had gained independence, there were publications devoted to the artist's activity. The future choreographer moved to Paris in 1923. At the age of 25, he became a director of Grand Opera ballet group. This job required not only creative and organizing skills, the stage productions were to meet the tendencies of that time. Serge Lifar expressed his new views in *Choreographer's Manifest*, and later in *Icarus* production and others. The artist has been a director of Grand Opera for almost three decades, staged over 200 ballets, written a range of theoretical works, done a series of neoclassic ballet productions, and been a famous figure in Europe. He has won many awards, including *Golden Slipper* – an international choreography prize.

Conclusion. Serge Lifar was a landmark figure for the art of dance in the world, particularly in France. He has reformed the ballet, had innovative views of choreography. His notion of the beauty of dance lied in body harmony and its expressive capabilities. He strived to reform the ballet in terms of expressiveness of gestures, body movements, emotional content and correlation between dance and music. He described his ideas and convictions in theoretical works and memoirs.

Key words: Serge Lifar, ballet master, choreographer, ballet, Grand Opera.

Надійшла до редакції 22.10.2020 р.

УДК 791.83

РЕПРЕЗЕНТАЦІЯ ЦИРКУ У КІНЕМАТОГРАФІ

Пожарська Олена Юріївна – здобувачка вищої освіти
ступеня доктора філософії 034 – культурологія, Національна академія
керівних кадрів культури і мистецтв,
м. Київ

<http://orcid.org/0000-0002-1181-9375>

DOI: <https://doi.org/10.35619/ucpmk.v35i0.391>
elena.artkiev@gmail.com

Циркове мистецтво досліджено у контексті його репрезентації в кінематографі. Відзначено, що циркове мистецтво є середовищем постачання символів, образів, метафор, виконуючи таким чином функцію гармонізуючого компонента культури. Зазначено, що циркові образи активно використовуються митцями, оскільки здатні впливати на міру сумісності ідеї і явища, свободи і необхідності, індивідуального і суспільного, абсолютного і відносного. Зроблено висновок, що використовувані у кінематографі циркові образи, інтерпретуючись індивідуумом, стають одним із способів сприйняття і тлумачення світу. «Циркова» метафора бере участь у трансляції наявного соціокультурного досвіду і в створенні нового, сприяє побудові образу світу, виконує функцію передавання найбільш істотної культурної інформації.

Ключові слова: цирк, циркове мистецтво, циркові образи, циркові жанри, кінематограф.

Актуальність проблеми. Для сучасного етапу розвитку гуманітаристики характерним є активізація уваги науковців до цирку як феномена культури. Його осмисленню сприяє виявленню динаміки змін, що відбуваються на різних історичних етапах розвитку культури й, зокрема, в культурному просторі України. Дослідницький «ренесанс» у вивченні цирку та циркового мистецтва останнім часом обумовлений високою затребуваністю цирку, перетворенням його на потужний соціокультурний інститут, функціонування якого в сфері культури забезпечує виконання ним певних соціальних функцій, вироблення значущих для суспільства світоглядних стратегій та культурних цінностей.

Огляд останніх публікацій з теми дослідження. На необхідність глибокого й всебічного дослідження цирку як мистецько-видовищної форми культури, аналізу проблем розвитку циркової галузі,