

УДК: 792.8 (091)

ОНТОЛОГІЯ НЕОКЛАСИЦИЗМУ В ХОРЕОГРАФІЧНІЙ КУЛЬТУРІ, А ТАКОЖ ГЕНЕЗА У БАЛЕТНОМУ ТЕАТРІ НОВОГО КЛАСИЧНОГО НАПРЯМУ ХХ – ПОЧАТКУ ХХІ СТОЛІТТЯ**кандидат мистецтвознавства, доцент, Шариков Д.І.**

Київська муніципальна академія естрадного та циркового мистецтва, Україна, Київ

Проведено онтологічний аналіз неокласицизму в хореографічній культурі. Аналізуються наукові дослідження у галузі неокласицизму в художній культурі, сучасній хореографії, неокласичного балетного театру. Визначаються генеза неокласицизму в хореографічній культурі, осмислення неокласичного стилю, його естетика. Вибудовується історична ретроспектива неокласицизму в хореографічній культурі сьогодення за авторським сценічними методами видатних балетмейстерів. Визначаються особливості впливу філософських ідей та естетики на неокласичну хореографію. Розкривається, естетичний та формально-технічний аспект стилістики неокласицизму в художній культурі взагалі.

Ключові слова: неокласика, мистецтво неокласицизму, художня культура, неокласичний стиль.

PhD in Art, Sharykov Denys Ontology of neoclassicism in choreographic culture, and also the genesis of a new classic in ballet theater XX-th – beginning of XXI-th century / Kyiv Municipal Academy of Variety and Circus Art, Ukraine, Kiev

Spend an ontological analysis of neoclassicism in choreographic culture. It consists of a rationally-constructed, clear and consistent theory of ontology and philosophy of dance ballet; of inheritance and succession professional dance from antiquity to the early twentieth century; with universal build professional study of theater and stage dance; synthesis of dance with other art forms.

Contemporary neoclassical choreography is closely connected with the philosophical ideas and new choreographic theory of the early twentieth century that have shaped its ethical and aesthetic principles. The artistic image and form in the ballet art of XX-th– beginning of XXI-th centuries creates a choreographer who consciously or unconsciously guided by certain aesthetic concepts of psychoanalysis, intuition, existentialism, cosmism. These ideas are reflected in new aesthetic theory, dance and ballet, as well as scenic method of Michel Fokine, Fyodor Lopukhov, Leonide Myassine, George Balanchine, Frederick Ashton.

Philosophical ideas and new choreographic choreographers of the twentieth century, the theory suggested that a combination of traditional ballet academic standards with new forms of dance. Has the philosophical

and psychological concept of ballet as a home, with the help of free improvisation and experiment, to transmit internal sensations, impressions, emotions, psychology of relationships through professional dance movement; introduced philosophical and psychological concept as a major in ballet.

Author revealed the specific style (author's style) in the ballet neoclassical – "Balanchinical" (1930–1985), "Choreodramatical" (since 1940) "Kilianical" (since 1975), "Eclectic" (since 1995).

Defined chronological framework of neoclassical ballet to contemporary choreographic culture that have such interim stages: "Generation" (1905–1970) "Development" (1930–1990) "Eclecticism and synthesis" (1960–2015).

Keywords: neoclassical, neoclassical art, art culture, neoclassical style.

Аналіз досліджень.

Вітчизняні наукові дослідження в області неокласицизму представлені працями Г. М. Поклонської, В. Я. Реді, І. К. Сацика; Зарубіжні дослідження неокласицизму в літературі й музиці, архітектурі, представлені працями – В. П. Варунца, А. М. Горбачова, М. С. Друскіна, Н. Ю. Молока, Г. І. Ревзіна, Р. В. Шаталіної.

Мета статті.

Метою є – визначити особливості онтології, генези та естетики неокласицизму в хореографічній культурі його втілення у балетному театрі.

Завданнями є:

- проаналізувати дослідження науковців з даної проблематики
- осмислити естетичну концепцію неокласицизму в хореографічній культурі;
- висвітлити естетичні і жанрово-стилістичні характеристики сценічних методів видатних балетмейстерів у неокласичному балетному театрі.

Виклад основного матеріалу.

Філософські ідеї початку ХХ століття, які вплинули на формування естетики неокласичного балету визначили, що сучасна неокласична хореографія тісно пов'язана з філософськими течіями, які сформували її етичні й естетичні принципи. Художній образ і форму в балетному мистецтві ХХ – початку ХХІ століть створює хореограф-постановник, свідомо чи не свідомо орієнтуючись на певні естетичні концепції психоаналізу, інтуїтивізму, екзистенціалізму і космізму [4 с. 103].

Так, під впливом психоаналізу Зигмунда Фрейда та Карла Юнга неокласична хореографія звертається до психічного життя людини, розглядає його свідомі, несвідомі й підсвідомі вчинки, роздуми, колективне несвідоме, а також цікавиться і аналізує фантазії та

сексуальну мотивацію дій. Інтуїтивізм Анрі Бергсона дав змогу змістити акцент з суспільної, колективної художньої творчості на індивідуальну, авторську творчість митця, надаючи йому повну свободу в художніх пошуках, експериментах, спрямовуючи творчий пошук хореографо-постановника саме на «імпровізаційний аспект» при створенні балетного твору чи танцювальної форми. Екзистенціалізм Мартіна Гайдегера уможливив визначення психологічного аналізу в балеті людських емоцій (страх, ненависть, невпевненість, жах, страждання), а також піддати сумніву важливість гармонійних і традиційних етичних та естетичних ідеалів і норм суспільства. Космізм Володимира Соловйова і Павла Флоренського, навпаки, доводив визначальну цінність людини та її творчості, ототожнюючи особистість митця як співтворця з вселенським космічним порядком і світобудовою. Тотальність розгляду людської діяльності через призму космічних орієнтирів, де систематизуючим фактором космосоціальної діяльності є морально-естетичний початок, а також усі важливі життєві питання (політичні, соціально-економічні, релігійні, філософські, наукові, техніко-технологічні, освітні) переведено в сферу етики і пронизано особистісним початком.

Ці ідеї знайшли своє відображення у новій естетичній концепції та моделі балету Михайла Фокіна, Федора Лопухова, Леоніда Мясіна, Джорджа Баланчина, Фредеріка Аштона. Взаємопроникнення і трансформація виражальних і формально-технічних особливостей і характеристик одного мистецтва в іншому на прикладі Мікалоюса Чюрльоніса в живописі – написання картин через призму та усвідомлення музики і навпаки, що уможливить подальші експериментації і музики, і хореографії, зокрема танцсимфонічного абстрактного балету Федора Лопухова, Джорджа Баланчина, Леоніда Якобсона.

У балетному мистецтві Михайла Фокіна і Федора Лопухова запропоновано абсолютно нову модель і концепцію сприйняття хореографічного мистецтва в цілому. Вони наголошували, що головним є поєднання традиційних академічних балетних норм з новітніми формами танцю. Вони розробили і сприяли розвитку в балетному мистецтві вільної імпровізації та експерименту, обмежених від балетних канонів і принципів задля передавання внутрішнього відчуття, враження, емоції, психології відносин через рухи професійного танцю.

Запровадили філософсько-психологічну концепцію в балеті як головну. Класичний танець уже не є головним його чинником, як у академічному балеті, а лише виражальним засобом, що репрезентує психологічний зміст і навантаження у літературно-драматургічному сюжеті чи абстрактній авторській асоціації. Головним є філософська ідея (авторська) чи філософська концепція. Включили до

хореографічної системи навчання елементів і техніки спорту, акробатики. Визначили два принципи розвитку класичного танцю в новому балеті: інтерналістський – постійний розвиток власних академічних форм, рухів, вправи виключно у власній системі, а також ретельно зберігаючи й аналізуючи академічні традиції школи та нові технічні методики; екстерналістський – розвиток сценічних прийомів сьогодення, збагачуючись новими формально-технічними засобами і прийомами сучасності, залишатись єдиною універсальною системою і науковим методом у хореографічній культурі [2, с. 169].

Довели, що трактування сюжету і створення художнього образу, в новому сценічному балетному танці можливе через передавання психологічного навантаження та змісту руху, комбінації, при зберіганні віртуозності виконання. Хореографічного дійство може відбувається за двома видами сценічного методу в балеті: безсюжетним (танцсимфонічним чи експериментальним), а також сюжетним (тотальним – за Борисом Ейфманом), чіткому і послідовному трактуванні виключно літературного твору за академічними принципами балетної драматургії, використовуючи нові виражальні засоби другої половини ХХ століття та синтез мистецтв у візуальній репрезентації. Тобто неокласичний танець є психологічною і віртуозною формою класичного танцю для створення художнього образу у сценічному методі хореографії сьогодення.

У неокласичному балеті США та Європи (Велика Британія, Франція, Німеччина, Нідерланди, Словенія) показано, що неокласичний балет, починаючи з Михайла Фокіна, переводить балет з романтично-реалістичного трактування сюжету і створення художнього образу на психологічний і головним чинником створення танцю стає імпровізація. За новаціями Михайла Фокіна, балет звертається до малої сюжетної форми – хореографічної мініатюри (solo, duetto, trio, quartetto, quintetto), де, на відміну від музично-танцювальних форм (pas de deux, pas de trois, pas de quatre), в яких головним є показ танцювальної техніки заради зображення віртуозності класичного танцю виконавців, за короткий час у малій формі обов'язковим є передавання чіткого сюжету чи абстрактної асоціації автора, а також архітектоніка танцю, побудована за всіма принципами театральної драматургії – експозиція, зав'язка, розвиток дії, кульмінація, розв'язка.

Класичний танець вже містить у собі психологічний зміст при вишуканій і довершеній віртуозній техніці. Але, на відміну від академічного балету, рухи нібито проминаючи, звертають увагу не на технічне виконання, а на психологію художнього образу, який створює балетмейстер і втілює виконавець. Михайло Фокін, надавав великого жанрово-стилістичного розмаїття першим неокласичним формам: звернення до античних і казкових сюжетів, а також стилістики імпресіонізму й експресіонізму, стилізація фольклору.

Послідовники – «фокіністи» (Федір Лопухов, Касьян Голейзовський, Леонід Якобсон), а також балетмейстери «Російських сезонів Сергія Дягілєва» (Вацлав Ніжинський, Леонід Мясін, Бронислава Ніжинська) ширше розкрили можливості неокласичної жанрово-стилістичної моделі в балетному театрі, звертаючись до форм і творів античності, Ренесансу, бароко, фольклору, сучасного побутового сюжету, хореодрами.

Окрім нового балетного стилю, в хореографії з'являються нові центри професійних балетних шкіл неокласичного танцю, зокрема в Лондоні (Велика Британія), Нью-Йорк (США), Штутгарті й Гамбургу (Німеччина), в яких наявний екстерналістський принцип розвитку. Також, на відміну від академічного балету, головним стає виключно балетмейстер-постановник, який добирає сюжет, знаходить музичний матеріал, визначає художнє оформлення, що часто орієнтується на фізичну фактуру танцівників і спеціальне освітлення.

За стилістикою репрезентації та інтерпретації художнього образу неокласичний балет виявив себе в таких різновидах – античний сюжет і стилізація форм давньогрецького танцю; біблійний сюжет; казковий сюжет; стилізація народно-сценічного, характерного, східного, фольклорного і середньовічного танців; стилізація ренесансного танцю на сюжет комедії «dell'arte»; безсюжетний танцсимфонічний абстрактно-асоціативний балет; безсюжетний – стилістика імпресіонізму чи за формоутворенням і виражальними засобами злиття імпресіонізму з експресіонізмом; безсюжетний – стилістика бароко і класицизму; сюжетний хореодраматичний і літературний; сюжетний авторський; сюжетний побутовий; нова редакція академічних балетів, а також форми неокласичного перформансу – поетичний перформанс і перформанс живої картини чи мистецтва (архітектура, скульптура, живопис).

Визначено авторські стилі: «баланчинівський» (1930–1980 рр.), побудований на антично-релігійній та абстрактно-асоціативній танцсимфонічній безсюжетній тематиці, автором є Джордж Баланчин; «хореодраматичний» (з 1940 року) – від Фредеріка Аштона до сюжетної балетної традиції Джона Кранка, Кеннета Макміллана, Ролана Пті; «кіліанівський» (з 1975 року) – необаланчинівська стилістика з великою комедійністю при абсолютній танцсимфонічності, а також тематика смерті, песимізму, використання додаткових предметів і технік сценічного руху, автором є Іржи Кіліан; «еклектичний» (з 1980 року) – поєднання стилістик «баланчинівської», «хореодраматичної», «кіліанівської», а також використання певних форм модерн-балету, джаз-балету, виражальних засобів постмодерного балету (застосовування синтезу мистецтв) та прийомів танцювального перформансу [3, с. 78].

Окреслено хронологічні межі неокласичного балетного театру в сучасній хореографічній культурі, які мають такі часові процеси: зародження (1905–1930 рр.) – творчість фокіністів та балетмейстери «Російських сезонів Сергія Дягілева»; розвитку (1930–1985 рр.) – становлення неокласичної хореодрами і танцсимфонії, а також оновлення академічних балетів у авторській неокласичній редакції – Джордж Баланчин, Фредерік Аштон, Антоні Тюдор, Джон Кранко, Кеннет Макміллан, Ролан Пті, П'єр Лакотт, Джон Ноймайєр; еклектики та синтезу (1990 р. – триває до донині) – змішування різних форм і жанрів вже існуючих у неокласичному балеті, поєднання його з новітніми танцювальними техніками, а також іншими видами мистецтва для створення унікальної форми репрезентації художнього образу – Джон Ноймайєр, Іржи Кіліан, Едвард Клюг, Аніко Рехвіашвілі.

Висновки.

Осмилено філософію неокласицизму в хореографічній культурі та його сутність. Визначено чинники формування неокласицизму в хореографічній культурі. Встановлено генезу виражальних форм і техніки неокласичного балетного театру від танцю античності до академічного балету. Побудовано історичну ретроспективу неокласичного балетного театру за регіонами – США та Європи ХХ – початку ХХІ століть.

Проаналізовано сюжет, музичне і художнє оформлення неокласичного балетного театру в хореографічній культурі на прикладі репрезентації сценічних творів Джорджа Баланчина, Джона Кранка, Кеннета Макміллана, Аніко Рехвіашвілі, Олександра Плахотнюка. Описано професійною мовою особливості формально-технічних прийомів побудови комбінацій у неокласичних балетах.

Література:

1. Гватерини М. *Азбука балета* / Гватерини М. – М.: БММ АО, 2001. – 240 с.: іл.
2. Чепалов О.І. *Хореографічний театр Західної Європи ХХ ст.: монографія* / О.І. Чепалов. – Х.: Харківська держ. академія культури, 2007. – 344 с.: іл.
3. Шариков Д. І. *Мистецтвознавча дисципліна хореологія як феномен художньої культури.: монографія* / Д.І. Шариков. – К.: Кафедра театрального мистецтва. Київський міжнародний університет, 2013. – Частина 3. – 90 с.: іл.
4. Шариков Д.І. *Теорія, історія та практика сучасної хореографії: монографія* / Д.І. Шариков. – К.: Кафедра театрального мистецтва. Київський міжнародний університет, 2010. – 208 с.

References:

1. Gvateryny M. *Azbuka baleta* / Gvateryny M. – M.: BMM AO, 2001. – 240 s.: yl.

2. *Chepalov O. I. Horeografichnyj teatr Zaxidnoyi Yevropy XX st.: monografiya / O. I. Chepalov. – X.: Xarkivs`ka derzh. akademiya kultury, 2007. – 344 s.: il.*
3. *Sharykov D. I. Mystecztvoznavcha dyscyplina xoreologiya yak fenomen xudozhnoyi kultury.: monografiya / D. I. Sharykov. – K.: Kafedra teatral'nogo my`stecztva. Kyyivskyj mizhnarodnyj universytet, 2013. – Chasty`na 3. – 90 s.: il.*
4. *Sharykov D. I. Teoriya, istoriya ta praktyka suchasnoyi xoreografiyi: monografiya / D. I. Sharykov. – K.: Kafedra teatral`nogo my`stecztva. Kyyivskyj mizhnarodnyj universytet, 2010. – 208 s.*