

Міністерство культури України
Національна академія керівних кадрів культури і мистецтв
Білоруський державний університет культури і мистецтв

МАТЕРІАЛИ

II МІЖНАРОДНОЇ
НАУКОВО-ПРАКТИЧНОЇ КОНФЕРЕНЦІЇ

*Особливості роботи хореографа
в сучасному соціокультурному
просторі*

19 травня 2017 р.

Київ – Мінськ – 2017

Особливості роботи хореографа в сучасному соціокультурному просторі: 36. матеріалів II Міжнародної науково-практичної конференції, [упор. В. С. Нечитайло], Київ 19 травня 2017 р. – К. : НАКККіМ, 2017. – 240 с.

Збірник містить матеріали II Міжнародної науково-практичної конференції «Особливості роботи хореографа в сучасному соціокультурному просторі», проведеної Національною академією керівних кадрів культури і мистецтв 19 травня 2017 р. До збірника увійшли статті двох секцій: «Історія та теорія хореографічного мистецтва», та «Хореографічна педагогіка».

Редакційна колегія:

Чернець В. Г. – ректор Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв, доктор філософії, професор, заслужений працівник освіти України, лауреат Державної премії України в галузі науки і техніки, академік Академії наук вищої освіти України (*голова редколегії*); **Іванов С. В.** – перший проректор з науково-педагогічної роботи, доктор хімічних наук, професор, лауреат Державної премії в галузі науки і техніки (*заст. голови редколегії*); **Литвин С. Х.** – проректор з наукової роботи і міжнародних зв'язків Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв, доктор історичних наук, професор; **Добровольська В. В.** – кандидат наук із соціальних комунікацій, доцент, член-кореспондент Академії наук вищої освіти України, вчений секретар Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв; **Кулиняк М. А.** – директор Інституту сучасного мистецтва Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв, кандидат мистецтвознавства; **Вантук М. М.** – завідувач кафедри хореографії Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв, професор, народний артист України, Герой України, академік Національної академії мистецтв України; **Корисько Н. М.** – доцент, заступник завідувача кафедри хореографії Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв, заслужений працівник культури України; **Забредовський С.Г.** – професор кафедри хореографії Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв, кандидат педагогічних наук, професор, заслужений діяч мистецтв України; **Підлипська А. М.** – кандидат мистецтвознавства, доцент, заступник декана факультету хореографічного мистецтва Київського національного університету культури і мистецтв; **Карчевская Н. В.** – кандидат искусствоведения, доцент кафедри хореографии Белорусского государственного университета культуры и искусств; **Стельмах А. М.** – кандидат искусствоведения, доцент кафедры менеджмента СКД Белорусского государственного университета культуры и искусств; **Станіславська К. І.** – доктор мистецтвознавства, професор, член Національної спілки театральних діячів України, професор кафедри сценічного та аудіовізуального мистецтва Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв; **Погребняк Г. П.** – кандидат мистецтвознавства, доцент, професор Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв; **Медвідь Т. А.** – кандидат мистецтвознавства, завідувач кафедри хореографії Інституту мистецтв Київського Університету імені Бориса Грінченка; **Нечитайло В. С.** – кандидат мистецтвознавства, доцент кафедри хореографії Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв.

Автори статей відповідають за достовірність і вірогідність викладеного матеріалу, за належність поданого матеріалу їм особисто, за правильне цитування джерел та посилання на них.
Думки авторів можуть не збігатися з позицією редколегії.

НАКККіМ, 2017
Автори, 2017

ЗМІСТ

ПЛЕНАРНЕ ЗАСІДАННЯ

| | |
|--|----|
| Афоніна О. С. АЛЮЗІЇ, РЕМІНІСЦЕНЦІЇ, ПАСТІШ ЯК ПРИЙОМИ «ПОДВІЙНОГО КОДУВАННЯ» У ХОРЕОГРАФІЧНОМУ МИСТЕЦТВІ ПОСТМОДЕРНІЗМУ | 7 |
| Підлипська А. М. ТАНЦЮВАЛЬНІ ЖУРНАЛИ ТА КРИТИКА ХОРЕОГРАФІЇ | 12 |
| Василишина Н. А. РОМАНТИЗМ ЯК СТИЛЬ ЕПОХИ | 15 |
| ІСТОРІЯ ТА ТЕОРІЯ ХОРЕОГРАФІЧНОГО МИСТЕЦТВА | |
| Карчевская Н. В. МАЛЫЕ ХОРЕОГРАФИЧЕСКИЕ ФОРМЫ В ТВОРЧЕСТВЕ ВАЛЕНТИНА ЕЛИЗАРЬЕВА | 21 |
| Медвідь Т. А. ПЕРЕОСМИСЛЕННЯ ЛІТЕРАТУРНИХ ОБРАЗІВ БАЛЕТМЕЙСТЕРАМИ СУЧАСНОСТІ | 24 |
| Нечитайло В. С. НАРОДНЕ ХОРЕОГРАФІЧНЕ МИСТЕЦТВО УКРАЇНИ РЕПРЕЗЕНТАНТ НАЦІОНАЛЬНО-КУЛЬТУРНИХ ЦІННОСТЕЙ | 29 |
| Погребняк Г. П. ЕЛЕМЕНТИ АВТОБІОГРАФІЗМУ В КІНО | 32 |
| Стельмах А. М. ТАНЕЦ КАК ВЫРАЗИТЕЛЬНОЕ СРЕДСТВО ДРАМАТИЧЕСКОГО СПЕКТАКЛЯ | 37 |
| Шалана С. В. DUNISHAWN – ПЕРША ПРОФЕСІЙНА АКАДЕМІЯ ТАНЦЮ MODERN | 41 |
| Коновальчик И. В. ОСНОВНОЙ ВЕКТОР РЕПРЕЗЕНТАЦИИ ЖЕНСКОГО ОБРАЗА ПЕРВОЙ ТРЕТИ XX СТОЛЕТИЯ И ЕГО ОТРАЖЕНИЕ В БЕЛОРУССКОМ НАРОДНО-СЦЕНИЧЕСКОМ ТАНЦЕ | 46 |
| Копієвський О. Д. ДЖЕРІЛА ВИВЧЕННЯ ГРУЗИНСЬКОГО НАРОДНОГО ТАНЦЮ | 49 |
| Підлипський А. І. НАРОДНІ ТАНЦІ ЦИКЛУ КАЛЕНДАРНО-РІЧНОЇ ОБРЯДОВОСТІ НА ТЕРНОПІЛЬщині | 53 |
| Ван Сяо ІСТОРИКО-КУЛЬТУРНІЙ ПЕРЕДПОСЬЛІК ВОЗНИКНОВЕННЯ ЖІНЧОГО СЦЕНІЗМУ В ХОРЕОГРАФІЧНОМУ МИСТЕЦТВІ | 56 |
| Григоруканова С. А. ІНТЕРІЄР «КЛАСИЧКА» В МУЗИКАЛЬНОМУ І ХОРЕОГРАФІЧНОМУ МИСТЕЦТВІ | 59 |

Карчевська Наталія Володимирівна,
(Білорусь)

МАЛІ ХОРЕОГРАФІЧНІ ФОРМИ У ТВОРЧОСТІ ВАЛЕНТИНА ЕЛИЗАРЬЄВА

Анотація: Наводиться мистецтвознавчий аналіз малих хореографічних форм, створених видатним балетмейстером Валентином Елизарьєвим. Відзначається еластичний хореографічним мініаторам лаконізм виразних засобів, яскравість режисерського постановочного прийому, домірність частин мініатори, високу майстерність і самобуття індивідуальність танцівників, що зробило роботи Елизарьєва «ідеальними моделями» хореографічних мініатор.

Ключові слова: хореографічне мистецтво, малі форми, хореографічна мініатора, хореографічна естрада, балетмейстерський прийом, танцівник.

Karчевskaya Natalia
(Belarus)

SMALL CHOREOGRAPHIC FORMS IN THE CREATIVE WORKS OF VALENTIN ELIZARIEV

Annotation: Provides art analysis of small dance forms created by the outstanding choreographer Valentin Elizariiev. It is noted inherent choreographic miniatures conciseness of expression, the brightness of the directorial staging of the proportionality of the parts of the miniature, high craftsmanship and distinctive individuality of the dancers that did work by Elisiziev "ideal models" of choreographic miniatures.

Keywords: choreographic art, small forms, choreographic miniature choreography stage the choreography, the technique, the dancer.

УДК: 792.82

Медвідь Тетяна Анатоліївна
кандидат мистецтвознавства,
завідувач кафедри хореографії Інституту мистецтва
Київського університету імені Бориса Грінченка
(м. Київ, Україна)

ПЕРЕОСМИСЛЕННЯ ЛІТЕРАТУРНИХ ОБРАЗІВ БАЛЕТМЕЙСТЕРАМИ СУЧАСНОСТІ

Анотація: У статті розглядається процес звернення балетмейстерів ХХ-ХХІ століття до творів класичної літератури як тенденції сучасного балетного мистецтва. Визначаються основні теми, що становлять інтерес хореографів у літературних джерелах. Проводиться аналіз інтерпретації класичних літературних образів балетмейстерами модерністами. Визначаються відмінності балету Є. Панфілова «Ромео і Джульєтта» від постановки Л. Лавровського. Велика увага приділяється творчості Дж. Ноймайєра, його балетам на літературній основі: «Сон літньої ночі», «Ілюзія як лебедина озеро», «Чайка». Розкриваються особливості літературних балетів Б. Ейфмана.

Ключові слова: сучасний танець, літературні сюжети, літературні образи, балет Дж. Ноймайєр, В. Шекспір, Є. Панфілов, Б. Ейфман.

Одним з проявів нових тенденцій часу в мистецтві на рубежі ХХ-ХХІ століття стає народження нових художніх принципів, що відкидають колишні класичні канони. Сучасний танець став тією адекватною художньою формою, яка виявилася здатною передати трагічний стан епохи, відобразивши внутрішню, повну драматизму людське життя. Це знайшло відображення і в сучасній хореографії таких яскравих представників, як А. Пепеляєв, Е. Панфілов, А. Сігалова, О. Бавділовіч, Т. Баганова та ін.

Сучасний танець частіше, ніж раніше, став бачити трагічний зміст у мирному повсякденному житті, і тут йому знадобилися в якості опори старі герої, старі сюжети і сюжетні схеми. Це характерне явище проявилось в широко поширеному в сучасному мистецтві зверненні до міфологічних і «вічних» образів, що дозволяє наочно побачити, що в кожній зустрічі з минулим закладено не тільки спідкування зразкам, але і полеміка з ними. Звідси надзвичайний інтерес до класичних літературних сюжетів та образів.

Звернення балетмейстерів до літературних першоджерел вивчали теоретики та практики хореографічного мистецтва: Ванслов В., Зозуліна Н., Топер П., Гречко С., Бойко О., Семенова Н. та інші. Кордони наукових інтересів вітчизняних дослідників з цього питання вийшли за межі нашої країни. Увага науковців звернена як на українських літературних творах, так і на світовій літературній спадщині. Але частіше за все звернення балетного мистецтва до літературних першоджерел розглядається в творчості певного балетмейстера, або інтерпретації творів конкретного автора.

Мета статті: визначити основні теми, що цікавлять балетмейстерів-модерністів у творчості літературних класиків, проаналізувати різні інтерпретації літературних образів.

Серед імен літературних класиків у балетному світі провідне місце належить Шекспірові. До числа найбільш цікавих робіт слід віднести балет Є. Панфілова «Ромео і Джульєтта», шекспірівські постановки Р. Поклітару.

Головним мотивом, що приваблював хореографів-модерністів до шекспірівських сюжетів є відчуження. У мистецтві модернізму розвиваються мотиви самотності, розриву всіх суспільних і природних зв'язків людей, відсутності взаєморозуміння, протиставлення індивідуального і масового, особистого й суспільного. Прояв відчуження спостерігається в різних постановках, як вітчизняних, так і зарубіжних: М. Грем («Іродіада»); М. Бежар («Адажіетто»); П. Бауш («Кафо Мюллер»); П. Тейлор («Чоловічий дует»); О. Пепеляєв («Амальгама»); А. Сігалова («Ігри в хованки з самотністю»); Т. Баганова («З життя метеликів»); Є. Панфілов («Попелюшка») та багато інших.

Характерно, що якщо художники-класики у своїх інтерпретаціях робили акцент на силі і сміливому пафосі шекспірівських героїв, красі та величі їхньої духовної сили, презирстві до смерті, то модерністи бачать Шекспіра зовсім іншим. Вони акцентують увагу на таких мотивах, як безпорадність людини перед невідомим, невизначена тривога і небезпека, безсилля перед неминучим ходом життя, яке тепер відчувається як доля.

Тема відчуження особистості отримала своєрідне переломлення у творчості російського хореографа Євгена Панфілова. Однією з найяскравіших його робіт стала версія балету Прокоф'єва «Ромео і Джульєтта» (1996). У ній, як і в багатьох інших постановках, хореограф дає своє бачення і оцінку світу. Є. Панфілов насичує високий романтичний міф численними метафорами, символами, характерними для казково-міфологічних сюжетів [6, 146-147].

Трагічна концепція балету Панфілова багато в чому протилежна першому творчому Лавровського. Балет Панфілова не про любов і не про пристрасті, а про самотність, відчуженість і несумісності ціннісних світів, про повну несвободу людської особистості як перед обличчям світу, так і перед обличчям долі. Естетичного стоїцизму в інтерпретації Лавровського Панфілов протиставляє

ідею крихкості, беззахисності людської природи, її підвладності руйнуванню і смерті. Жанр балету можна визначити як філософську казку. Панфілов відмовляється від декорацій, занурюючи дію в порожній простір з незмінним чорним фоном (виняток становить лише кошик з пелюстками троянд, з якого з'являється Джульєтта). У синхронній єдності розвивається танець кордебалету, що оточується з сірою безликою масою людей [6, 148].

Звернення сучасних балетмейстерів до літературних першоджерел є закономірним. Цю тенденцію можна простежити на прикладі творчості німецького хореографа Дж.Ноймайера.

Визначення жанру балетів Ноймайера – складна теоретична проблема паралельному розгляді балетів-симфоній та балетів-драм. Відбувається дифузія жанрів. Перші виходять за межі безсюжетного балету, бо Ноймайер розгорнуті композиції симфонічного характеру вплітає окремі сюжетні моменти, привносить метафори та символи, накреслює стани та характери, робить натяки на взаємовідносини людей. [1, 57].

Прийоми «театру у театрі» взагалі властиві творчій вдачі Ноймайера. У виставі «Сон літньої ночі» (1977) герої дивляться виставу за твором Овідія, відтворюється доля Спартак (звичайно, історичного, а не балетного героя), проте сценічному контексту це має викликати іронію. У балеті «Одісея» (1995) винесення у зал сценічний поміст має наблизити глядачів до ідеї оповіді, яку веде син Одісея Телемак. У виставі «Ілюзії як Лебедине озеро» (1976), навпаки, Принц, дивлячись на фрагмент однойменної вистави у класичній редакції Петіпа-Іванова, занурюється у романтичну дію, перетворюючись на персонажа первісного твору.

«Ілюзії як Лебедине озеро» (1976) – це балет про самотність обранця його трагічну долю. Сутінки свідомості, фрейдистські комплекси, протиріччя мучать Людвіга Баварського, який за своєю природою не може адаптуватися до дійсності. Ноймайер створив психологічно та художньо переконливу концепцію вистави, яка живиться музикою П. Чайковського та відповідає особливостям інтимного світу самого композитора.

«Чайку» (2002), за однойменною п'єсою А.П. Чехова, Дж. Ноймайер більш природно трансформує у світ танцю. Треплев у нього – молодий хореограф, експерименти якого здійснюються на грубо збитому дерев'яному помості артистами у конструктивно-кубістичних костюмах. Аркадіна – представниця класичного танцю, а Ніна Заречна символізує сучасний танець-модерн, зароджуючи на прожитті у кабаре. Аркадіна на сцені імператорського театру зайнята у постановці Тригоріна, де танці лише «жалюгідна пародія на класику».

Якщо у постановці Великого театру «Чайки» Р. Щедріна – М. Плісецька (1980) кризь «акваріумну» атмосферу людей-риб увесь час було чути крик «Я Чайка!», у Ноймайера це вистава про самотність та нерозуміння митця. У фіналі московської «Чайки» птиця-символ художньої свободи та творчості вострумно злітала вверх, а в гамбурзькій виставі Треплев знаходить останній притулок на підмостках, котрі поглинають його, як чорна прірва» [1, 59].

Для Ноймайера найважливішим є проведення культурно-історичних паралелей, тому актуалізація класики розглядається ним, як найважливіша естетична задача: «Якщо вистава зберігається у театрі лише як музейний експонат не вступаючи в діалог з сьогоденням, вона губить свою художню цінність і перестає бути живою ...».

«Сон літньої ночі» (1977), який поставлено у Великому театрі Росії у 2007 р. – це балет на музику Ф. Мендельсона-Бартольді до однойменної п'єси Шопена та композитора-авангардиста Д. Лігеті (твір для органу «Об'єми» та музика для чамбало). У партитурі балету використано також мелодії у живому запису шарманки.

Істотним фактом є те, що у нових версіях «старих» балетів Дж.Ноймайер, наприклад, переробляє лібретну драматургію, чим дає імпульс для подальших музично-хореографічних фантазій. Наприклад, «Попелюшку» С. Прокоф'єва починає зі сцени похорону, чим відразу підкреслюється життєва самотність Попелюшки – її доброю феєю стає примара Матері, як матеріалізоване уявлення самотньої героїні.

Якщо до особливого філософського сприйняття світу, Ноймайер постійно повертається до теми трагічного. Його цікавить перш за все конкретна людська самотність. У кожного з його героїв пізнання постає як «безстрашна подорож внутрішніми людською психологією, а сама доля – низка помилок у безкінечному пошуку Істини» [3, 4].

Що одним балетмейстером сучасності, що використовує літературні сюжети в своїй творчості є Борис Єйфман.

Балетмейстер першим на балетній сцені звернувся до творчості Ф.М.Достоевського. Вистава «Ідіот», поставлена ним на музику Шостаковича та П. Чайковського, стала чудовою подією в культурному житті країни.

У виставі «Дон Кіхот, або Фантазії божевільного» (1994) смілива фантазія балетмейстера «накладає» новий сюжет на добре знайому всім любителям балету музику Л. Мінкуса. Хореограф – філософ повертає глядача до образу вистави «божевільного» і лицаря – образу, який з часом неабияк потьмянів. Цей балет-притча з'явився багато в чому автобіографічним. Він оповідає про час, коли тоталітарне суспільство вводило жорсткі обмеження на творчість художника, і про те, що творчий порив, спрагу самовираження навіть у найжорсткіших умовах не можна знищити. Спектакль, бездоганний по своєму смаку, є справжнім гімном творчості. Новаторство пластичного рішення, яскравість і динаміка сценічної дії дають сильний імпульс, пробуджують віру в непереможну силу Мистецтва, Добра і Любові.

У 1995 році Б.Я. Єйфман знову повертається до творчості Ф.М. Достоевського балетом «Карамазови» на музику С. Рахманінова, Р.Вагнера і М. Мусоргського. Однак якщо раніше він слідував сюжету, передаючи складний внутрішній світ почуттів героїв (у виставі «Ідіот»), то тут він втілює рух ідей у балеті «Ідіот» і його фатальних пророцтв. Перед глядачем постає внутрішня боротьба ідей і пристрастей. У переконливих і яскравих пластичних образах виражені складні філософські проблеми, які ніколи раніше не піднімалися на балетній сцені. Саме життя Олексія постає у виставі як втілення історії людства від віруючої – до ніщівної все навколо – і знову повертається до Бога. Творчість геніальних композиторів сплавляється воедино з пластикою, сценографією і віртуозною виконавською майстерністю всієї трупи, завдяки чому кульшові точки вистави досягають величезної емоційної сили [5, 24].

Балет Бориса Єйфмана «Анна Кареніна» (2005), в основі якого лежить класичний твір російської літератури, є його новим, авторським прочитанням. Класичний хореографічний малюнок передає внутрішні невидимі стани душі, а в

потужному танці кордебалету прочитується колосальний, «космічний» обсяг ідейного, філософського змісту роману Л.М. Толстого. Ця блискуча постановка Б. Ейфмана вже завоювала широке визнання не тільки у глядачів Росії та інших країн світу, а й у професійному середовищі. За постановку балету «Анна Кареніна» Борису Ейфману присуджена престижна нагорода міжнародного балетного конкурсу «Benois de la Danse» в номінації «кращий хореограф 2005 року» [4, 24].

Виходячи з вищезазначеного, можна зробити висновок, що література є основою є джерелом народження сучасних тем, нових героїв, вона дає поштовх до переосмислення певних цінностей, класичних канонів. Саме це привертає увагу сучасних балетмейстерів, що відбивається в багатьох постановках літературних балетів.

Література:

1. Ванслов В. Театр Джона Ноймайера / Виктор Ванслов // Сов. балет. – 1989. – №4. – с. 56–57.
2. Зозулина Н.Н. Проблема интерпретации драматургии Шекспира в балетном театре Дж. Ноймайера «Ромео и Джульетта»: Автореф. дис... канд.иск. / Н.Н. Зозулина; Санкт-Петербург. акад. театр. искусства. – СПб., 2005. – 24с.
3. Коробков С. Н. В споре рождается... С. Коробков // Балет. 1994. № 4. С. 4–5.
4. Соловьев Э. Ю. Прошлое толкует нас. / Э. Соловьев. – М., – 1991. – 68с.
5. Топер П. М. Трагическое в искусстве XX века / П. Топер // Вопросы лит. 2000. Март – апрель. С. 3–46.