

УДК 792.8

В.О. Гацелюк

Національна академія керівних кадрів культури і мистецтв, м. Київ

Рецензенти: кандидат мистецтвознавства, доцент Д.І. Шаріков;

доктор мистецтвознавства, професор М.П. Загайкевич

ТАНЦСИМФОНІЧНІ НЕОКЛАСИЧНІ БАЛЕТИ ІГОРЯ СТРАВІНСЬКОГО У ТВОРЧОСТІ ДЖОРДЖА БАЛАНЧИНА

У статті розкривається процес створення танцсимфонічних балетів ХХ ст. композитором І. Стравінським та балетмейстером Дж. Баланчиним в «неокласичний» період. Особлива увага приділяється аналізу формування творчого тандему в період створення безсюжетних хореографічних вистав.

Ключові слова: неокласицизм, балет, симфонізація, творчий тандем.

В статье раскрывается процесс создания танцсимфонических балетов ХХ ст. композитором И. Стравинским и балетмейстером Дж. Баланчиным в «неоклассический» период. Особенное внимание уделяется анализу формирования творческого тандема в период создания бессюжетных хореографических представлений.

Ключевые слова: неоклассицизм, балет, симфонизация, творческий тандем.

Viktor Gatselyuk

DANCE SYMPHONIC NEOCLASSICAL BALLETS I. STRAVINSKY IN GEORGE'S BALANCHINE'S CREATIVITY.

Such scientists applied before the study of musical creation of I. Stravinsky, as: B. Yarustovskiy, A.V. Vul'fson, M. Druzkin et al. Scientists, researchers of choreographic creation of George Balanchine: M. Mikhaylov, V. Krasovska, M. Gabovich, I. Stravinskiy et al. Main source of choreographic inheritance of G. Balanchine is The George Balanchine Foundation in New York.

A purpose is – to probe and parallell unite the musical analysis of music of I. Stravinskogo with the choreographic analysis of creation of ballets of George Balanchina in the unique creative process of two genii. An object is an artistic culture, by the article of dance symphonic neoclassical ballets of Igor Stravinsky in creation George Balanchine.

Stravinsky underlined repeatedly, that as easy as anything him to work from Balanchine, that he, as nobody other, understands his music, all of its trifles, to subtleties can pass it in dance, that by dance, motions, poses of total-body. An innovation in a choreography is presented not only by raising of Balanchine, and largely his looks to dance, on his special feeling and value. As far as the difficult was ballet music Stravinsky, exactly on so much there was a difficult choreography of Balanchine. It is possible to consider that, collaboration of composer I. Stravinsky and choreographer George Balanchine is a standard for all of choreographers and composers of contemporaneity. In this process it is possible to see the ideal mutual understanding, creative and professional going near compatible business, matter of art.

Розуміння понять геніальності, новаторства у творчості, творчого тандему має багатовікову традицію, смислове ядро якої складає положення про надприродність акту зародження твору мистецтва. В ХХ ст., в час активного розвитку психології художньої творчості, розпочався науковий період аналізу витоків творчої діяльності. Дослідники звернулися до багатого емпіричного матеріалу біографічних та автобіографічних творів про життя і творчість видатних художників, композиторів, балетмейстерів.

Комплексне вивчення таких матеріалів в музиці та хореографії відкриває можливість сформулювати особливий погляд на створення «музичних» безсюжетних неокласичних балетів. Актуаль-

ною проблемою сьогодення є збереження всіх особливих нюансів музичної та хореографічної творчої спадщини митців та осмислення того, як відбувався їх спільний творчий процес створення хореографічних вистав та формування новаторської думки.

До вивчення музичної творчості І. Стравінського звертались Б.В. Асаф'єв, А.В. Вульфсон, М. Друскін, С. Прокоф'єв, А. Шенберг, Б. Ярустовський та інші критики і композитори. Головним джерелом пізнання музичних, духовних та філософських пошуків є автобіографічні твори самого І. Стравінського. Їх аналіз розкриває поняття неокласицизму, новаторства в музичному мистецтві, допомагає осмислити геніальність І. Стравінського як митця, філософа. Самодостатність, геніальність, точність, самодисципліна – всі ці якості передають унікальний досвід по-новому вчитись сприймати музику, відчувати її, працювати над музичним матеріалом.

Серед вчених, дослідників хореографічної творчості Джорджа Баланчина (Жоржа Баланчивадзе) можна назвати М. Габовича, С.П. Дягілева, М. Константинову, В. Красовську, С. Лифаря, М. Михайлова, Ю. Слонімського, І. Стравінського та ін. Головне джерело дослідження хореографічної спадщини митця – Фонд Дж. Баланчина у Нью-Йорку. Аналіз хореографічної творчості та спогади сучасників Джорджа Баланчина розкривають творчий шлях засновника «Школи Американського Балету», балетмейстера та засновника трупи «Нью-Йорк Сіті Балет», новатора у класичному балеті.

Метою статті є дослідження музики І. Стравінського та хореографії Дж. Баланчина як єдиного творчого процесу. Мета зумовила необхідність вирішення низки завдань: розкрити умови створення шедеврів, механізми об'єднання філософії життя з філософією творчості; відтворити прийоми формування творчої атмосфери в процесі постановки хореографічних вистав; з'ясувати вплив художньої спадщини творчого тандему на сучасне мистецтво.

Новаторським підходом відзначаються не лише хореографічні постановки Дж. Баланчина, значною мірою науковий інтерес викликають погляди митця на сам танець, на особливе його відчуття та значення. Для балетмейстера танець – абсолютно незалежне та величне з мистецтв. Схоже відчуття музики і хореографії мав й І. Стравінський, рухами для нього були музичні звуки. Дж. Баланчин мав консерваторську освіту і вважав, що саме музика є головним елементом в постановці танцю. Танцювальна техніка виконавців трактується хореографом в якості інструменту, за допомогою якого створюється головне – візуальне дійство [16]. Втілити певне візуальне бачення та передати спільне відчуття музики – саме таке прагнення стало метою композитора і хореографа у створенні балетів. Дж. Баланчин здійснював постановку своїх балетних творів за нотною партитурою, що стало традицією для наступного покоління американських хореографів. Цікавим є погляд Дж. Баланчина на музику у створенні па-де-де: «Ось сидиш та думаєш: як зробити, щоб рух йшов разом з музичною лінією, а не за долями такту. Якщо в музиці сильна доля, зовсім необхідно, щоб у танці був акцент. Дивіться, в музиці розмір 3/4, адже в нотах це може бути й 6/8. В свою чергу, 6/8 – це не просто рівні шість долей: там акцент може бути на парну долю, а може – й на непарну. Ось і виходить, що коли я роблю па-де-де на музику Чайковського, думаю не про па-де-де, а про музику, про Чайковського» [1, с.122].

У творчому тандемі з композитором І.Стравінським Дж. Баланчин велику увагу приділяв тому, що хотів висловити композитор у музичному творі, і створював хореографію згідно цього сприймання, від якого зароджувалися жести, рухи, комбінації, композиції хореографічного тексту. Кінцевим результатом були ідеально узгоджені з музичними діалогами діалоги хореографічні, демонструючи те, що балетмейстер і композитор знаходяться на одній хвилі світосприймання в мис-

тецтві. І. Стравінський неодноразово підкреслював, що йому дуже легко працювати з Дж. Баланчиним, що він, як ніхто інший, розуміє його музику, всі її тонкощі, які може передати танцювальними засобами виразності.

До безсюжетного балету звертався ще М. Фокін в балеті «Сильфіди» («Шопеніана»). Балет «Аполлон Мусагет» І. Стравінського і Дж. Баланчина на «грецьку» тематику заклав основу не тільки їх творчої співпраці, але й визначив новий напрямок розвитку нового жанру американського мистецтва - «музичних» балетів. Дж. Баланчин заперечував фабулу в балеті. Танець для нього був первинним елементом візуальної дії (як в музиці звук), через який можна було сприймати та відчувати музику. Змістом танцю для нього була поява на сцені чоловіка та жінки, цього було вже достатньо для створення сюжету. В балеті основну увагу він приділяв жінці, роль чоловіка завжди залишалася другорядною.

«Класичний балет за красою свого строю та аристократичною суворістю форми якнайліпше відповідає моєму розумінню мистецтва», - висловився про класичний балет І. Стравінський, віддаючи перевагу цьому виду мистецтва [12, с.156]. Його творча мета в музичному театрі – це «пластично строгий образ, який не позбавлений справжньої земної плоти, втіленої в умовних формах класичного танцю» [15, с.233].

І. Стравінський був людиною пунктуальною, особливо цінував майстерність та професіоналізм (його кумиром був Леонардо да Вінчі). На думку І. Стравінського, композитор – це винахідник музики [15, с.225]. За тридцятирічний період роботи в руслі «неокласицизму» він постійно звертався до структур італійської, російської та німецької класики, беручи за основу старовинні музичні моделі. Композитор в своїх творах – російських, грецьких, античних, за біблійськими мотивами та ін. переслідував головну мету – передати дух того чи іншого часу.

За складністю балетна музика І. Стравінського відповідала рівню складності хореографії Дж. Баланчина. Талант Дж. Баланчина був зрощений творчістю А. Горського, А. Дункан, В. Ніжинського, М. Петіпа, М. Фокіна. Він марив К. Голейзовським, який використовував в своїй хореографії елементи трюків, гімнастики, нестандартних поз та ін. Натхненням для І. Стравінського була музика П.І. Чайковського, Дж. Верді, Д. Россіні, М.А. Римського-Корсакова, А. Шенберга, М. Глінки та ін.

Творчий тандем І. Стравінський – Дж. Баланчин був вихований на творчості П. Чайковського - М. Петіпа. Вони виступали за збереження класичних традицій в музичному та балетному мистецтві. На цій основі митці створювали свої новаторські шедеври. Це не було копіюванням, це була класика у сучасному вигляді у їх власній інтерпретації. Спільні риси І. Стравінського та Дж. Баланчина полягали в тому, що їх творчі стилі були описані як «неокласичні». В цьому вони виступали як новатори, які намагалися зберегти класичні традиції та збагатити їх своїм натхненням, сучасними тенденціями.

Велика роль в становленні творчого тандему, об'єднанні художніх зусиль композитора і балетмейстера в спільній роботі належить Сергію Дягілеву (імпресарію «Російських сезонів у Парижі»). С. Дягілев чітко бачив ознаки таланту, геніальності в людині і міг об'єднувати зусилля різних митців для створення шедеврів. Після першої спільної роботи Дж. Баланчина та І. Стравінського над балетом «Солов'їна пісня» стало зрозуміло, що цей творчий дует був геніальним, природно збалансованим. В балеті «Аполлон Мусагет» митці не тільки виявили повне взаєморозуміння у вираженні музики хореографічною пластикою, але й заявили існування «неокласичного» стилю в сучасному балеті.

С. Дягілев вважав балет «Аполлон Мусaget» найкращим балетом в репертуарі «Російських сезонів у Парижі»: «Балет Стравінського – велика подія в музичному світі, «Аполлона» я вважаю одним з його шедеврів, це плід справжньої художньої зрілості. Стравінський прагне до величавого спокою... Хореографічна частина, яку поставив Баланчин, в повній згоді з духом музики Стравінського. Це класика в сучасному аспекті» [10, с.259].

І. Стравінський створив понад 40 вистав, з них 27 поставив Дж. Баланчин. Після смерті Стравінського на його честь хореограф організував фестиваль, в якому було багато нових робіт. Цим він підтверджував, що творчість композитора продовжує жити. «Все, що ми робимо, - робимо більшою частиною заради музики, - казав Дж. Баланчин. – Після фестивалю люди зможуть сказати – так ось яким був цей Стравінський, цей творець звуків» [4, с.142].

Більш ніж сорок років існував плідотворний творчий тандем двох геніїв – композитор-хореограф. До останніх років життя натхненний процес для композитора І. Стравінського залишався пов'язаним виключно з хореографією Дж. Баланчина. Свій останній балет «Варіації для Оркестру» Дж. Баланчин поставив саме на музику І. Стравінського. Хоча сам хореограф казав, що коли помирає балетмейстер, з ним помирають і його балети, але у цьому митець не став провидцем. Деякі балети Стравінського-Баланчина були зняті на кіноплівку та відеокасети. Особливу цінність має те, що були зафіксовані фрагменти репетиційного, підготовчого процесу створення балетів, професійні уроки майстра. Завдяки цьому ми маємо змогу бачити авторське виконання хореографічних рухів, оцінити їх музикальність, розстановку акцентів, красу і графічність поз. Після смерті Дж. Баланчина був створений Фонд, який займається ретельним зберіганням та відновленням втраченої хореографічної спадщини балетмейстера. Доки живі ті люди, з якими він працював, Фонд намагається відновити втрачену хореографію [17].

Висновки. Можна вважати, що співпраця композитора І. Стравінського та хореографа Дж. Баланчина є еталоном для всіх митців сучасності. У цьому процесі можна побачити ідеальне взаєморозуміння, творчий та професійний підхід до сумісної справи, справи мистецтва. Дж. Баланчин був постановником не всіх балетів І. Стравінського, але рівень взаєморозуміння та результативності в їх творчому тандемі став не менш плідним, ніж в тандемі М. Петіпа - П.І. Чайковський. В наступних наукових розвідках цікаво дослідити специфіку художнього середовища, комфортного та оптимально відповідного для кожного художника-творця, в якій він зможе повністю самореалізуватися.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ:

1. Волков С. *Страсти по Чайковскому: разговоры с Джорджем Баланчиным* / Соломон Волков, предисл. Мориса Бежара [Текст] / С. Волков. – М.: Независимая газета, 2001. – С. 122.
2. Вульфсон А.В. *Неоклассические балеты И.Ф. Стравинского* [Текст] / А.В. Вульфсон // *Музыка и хореография современного балета: Сборник статей.* – Л.: Музыка, 1974. – С. 140-156.
3. Габович М. *Статьи. Воспоминания о М.М. Габовиче* [Текст] / М. Габович, вступ. ст. А. Солодовникова, П.Карпа; ред.-сост. А.М.Габович. – М.: Искусство, 1977. – С. 133-136, 141-146.
4. Гришина Е. *Фестиваль Стравинского* [Текст] // *Театр.* - 1973. - № 6. - С.142-144.
5. Друскин М.С. *Игорь Стравинский: Личность, творчество, взгляды* [Текст] / М. Друскин. - 3-е изд. - Л.: Сов.композитор, 1982 - С. 74, 75.
6. Константинова М. *Спящая Красавица* [Текст] / М.Е. Константинова. – М.: Искусство, 1990. –
7. Красовская В. *Русский балетный театр начала XX века: хореографы* [Текст] / В.М. Красовская. – Л.: Искусство, 1971. – Кн. 2.

8. Кузнецова И. Нью-Йорк Сити Балет в Москве: рассказывает Д. Баланчин [Текст] // Советская музыка. – 1963. – № 1. – С. 40-51.

9. Михайлов М. Жизнь в балете [Текст] / М.М. Михайлов. – Л.; М.: Искусство, 1966. – 316с.

10. Сергей Лифарь: Сб. ст. [Текст]/ сост. С.П. Снежко, В.В. Шлеев. – К.: Муза Лтд, 1994. – 375с.

11. Слонимский Ю. Чудесное было рядом с нами: Заметки о петроградском балете 20-х годов [Текст]// Ю. Слонимский.- В поисках признания / Ю. Слонимский; общ. ред. И. Ступникова. – Л.: Сов.композитор, 1984. – 264с.

12. Стравинский И. Хроника моей жизни [Текст] / И.Ф. Стравинский; пер. с франц. Л.В. Яковлевой-Шапориной; ред. пер. А.М. Шадрина; статья и ред. В.М. Богданова-Березовского. – Л.: Гос. Муз. Издательство, 1963. – С. 156.

13. Суриц Е. Нью-Йорк Сити Балле в Москве [Текст] // Театр. – 1963. – № 3. – С. 136-142.

14. Фирер А. Мистер Би вновь с нами [Текст]// Музыкальная жизнь. – 2004. – № 5. – С. 6-9.

15. Ярустовский Б.М. Игорь Стравинский [Текст]/ Б. Ярустовский; [Предисл. С. Савенко]. – 3-е изд., доп. – Л.: Музыка, 1982. – 262 с.

16. New York City Ballet / George Balanchine 1904-1983: *Profound Originality*. [Електронний ресурс]: New York City Ballet / пер. з англ. В. А. Гацелюк. – NYCB Copyright, 1998–2010. – Режим доступу: <http://www.nycballet.com/company/history/balanchine.html>. – Назва з екрана.

17. The George Balanchine Foundation. *About the Foundation: Mission statement / The George Balanchine Foundation. Foundation projects: The George Balanchine Foundation Video Archives* [Електронний ресурс]: The George Balanchine Foundation / пер. з англ. В.А. Гацелюк. – NYCB Archivist Copyright, 2002. – Режим доступу: <http://balanchine.org/balanchine/02/index.html>; <http://balanchine.org/balanchine/03/gbfvideoarchives.html>. – Назва з екрана.

Гацелюк Віктор Олександрович – соліст балету Львівського Національного академічного театру опери та балету імені Соломії Крушельницької, здобувач Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв (м. Київ)

Стаття надійшла до редакції 27.04.2012