**МІНІСТЕРСТВО ОВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ**

**НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ ФІЗИЧНОГО**

**ВИХОВАННЯ І СПОРТУ УКРАЇНИ**

**Тренерський факультет**

**Кафедра хореографії і танцювальних видів спорту**

Курсова робота

**«ВПЛИВ ТВОРЧОСТІ ДЖОРДЖА БАЛАНЧИНА НА РОЗВИТОК СУЧАСНОГО КЛАСИЧНОГО ТАНЦЮ»**

Студентки 3 курсу, групи 31ХТ2

Ляшок Юлії Сергіївни

|  |  |
| --- | --- |
| Науковий керівник:Кандидатка мистецтвознавства, доцентка, доцентка кафедри хореографії і танцювальних видів спорту Козинко Лілія Леонідівна  |  |

**КИЇВ -2023**

**ЗМІСТ**

|  |  |
| --- | --- |
| ЗМІСТ | 2 |
| ВСТУП | 3 |
| РОЗДІЛ 1. ТВОРЧИЙ ШЛЯХ І ХОРЕОГРАФІЧНІ ЗДОБУТКИ ДЖОРДЖА БАЛАНЧИНА | 6 |
| 1.1 Початок творчого шляху: танцювальна і балетмейстерська діяльність | 6 |
| 1.2 Становлення неокласичного стилю Джорджа Баланчина | 11 |
| ВИСНОВКИ ДО 1 РОЗДІЛУ | 16 |
| РОЗДІЛ 2. МЕТОДИ ТА ОРГАНІЗАЦІЯ ДОСЛІДЖЕННЯ | 18 |
| 2.1. Методи дослідження  | 18 |
| 2.2. Організація дослідження | 19 |
| РОЗДІЛ 3. РОЛЬ ТВОРЧОГО ДОРОБКУ ДЖОРДЖА БАЛАНЧИНА У СУЧАСНІЙ ПРАКТИЦІ НЕОКЛАСИЧНОГО БАЛЕТУ | 20 |
| 3.1. Драматургійно-хореографічні принципи творчості Джорджа Баланчина | 20 |
| 3.2. Внесок реформ у розвиток балетного мистецтва США XX століття. | 24 |
| 3.3 Формування естетико-стильових особливостей неокласичного танцю у театрі Джорджа Баланчина | 27 |
| ВИСНОВКИ ДО 3 РОЗДІЛУ | 30 |
| ВИСНОВКИ | 32 |
| СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ | 34 |

**ВСТУП**

Класичний танець – один з найвідоміших і найважливіших жанрів хореографічного мистецтва в сучасному суспільстві. Мільйонів людей по всьому світу приваблює його краса, грація та виразність. Незважаючи на те, що класичний танець має довгу історію, важливо звернути увагу на впливових особистостей, які зробили свій внесок у його розвиток і розглянути його в перспективі сучасності. Джордж Баланчин, який суттєво вплинув на розвиток сучасного класичного танцю, є одним з таких важливих хореографів. Він став новатором свого часу. Дж. Баланчин вважається «батьком» неокласичного напрямку і сприяв розвитку техніки класичного танцю в Європі та Америці.

Його творчість також мала великий вплив на численних хореографів і стала джерелом натхнення для багатьох поколінь танцюристів. Особливо видимий вплив Дж. Баланчина можна помітити у роботах таких хореографів, як Йосеф Кайлберт, що отримував натхнення від техніки і стилю Дж. Баланчина. Він працював з цим видатним хореографом в «New York City Ballet», продовжив розвивати його традиції, створюючи власні хореографічні твори. Також це може просліджуватися у роботах Двайта Родена, Вейна Макгрегора, Крістофа Вільдебюрна.

Актуальність теми полягає в тому, що вивчення впливу Джорджа Баланчина на сучасний класичний танець дозволяє краще зрозуміти еволюцію цього мистецького напрямку, а також виявити ключові інновації, які він вніс у цю галузь. Враховуючи, що Дж. Баланчин був одним з найбільш визнаних хореографів свого часу та засновником Американського балету, його вплив є надзвичайно значущим для класичного танцю.

**Зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами.**  Дослідницькі проекти, статті що розглядаються в цій роботі, тісно пов'язані з вивченням мистецтва та культури. Вона спрямована на аналіз внеску Баланчина в еволюцію класичного танцю, його новаторських методів та хореографічних творів, які він створив.

**Об'єктом дослідження** є процес становлення та розвитку неокласичної хореографії.

**Предметом дослідження**є аналіз хореографічної спадщини Дж. Баланчина та впливу на формування неокласичного напряму класичного танцю у сучасному контексті.

**Мета і завдання дослідження.** Метою дослідження є аналіз внеску Джорджа Баланчина у розвиток сучасного класичного танцю, виявлення основних інновацій та технічних засобів, які він використовував у своїй практиці. Дослідження також має на меті проаналізувати вплив творчості Дж. Баланчина на подальші покоління хореографів та оцінити його значення для сучасного класичного танцю.

Дослідження впливу творчості Джорджа Баланчина на розвиток сучасного класичного танцю може включати такі конкретні завдання:

* аналіз постановок Баланчина; аспектів його стилю, техніки та естетики, що були впроваджені у навчальні програми та вистави класичних танцювальних установ.
* вивчення біографії Баланчина,; впливу на сучасний репертуар світових балетних компаній; порівняння його перших і останніх робіт;
* дослідження розвитку сучасного класичного танцю.
* виявлення аспектів формування лексичних, естетичних і композиційних особливостей неокласичного танцю у театрі Джорджа Баланчина
* опис деталей його танцювальної техніки, використання музики.
* розгляд впливу його творчості на розвиток балету в Сполучених Штатах Америки та визначення його місця у світовому контексті.

**Методами дослідження** є аналіз літературних джерел, історичний та мистецтвознавчий методи задля розгляду хореографічних композицій Джорджа Баланчина, порівняння його творчості зі сучасними тенденціями класичного танцю, систематизація та узагальнення результатів дослідження.

**Практичне значення одержаних результатів.** Ця робота має практичне значення, оскільки її результати можуть бути використані при написанні навчальних програмах, хореографічних школах та театрах, що спеціалізуються на класичному танці. Розуміння внеску Дж. Баланчина та його технічних інновацій може сприяти покращенню викладання та виконання класичних танцювальних композицій.

**Джерельна база** даної роботи це дослідження українських науковців: О. Плахотнюка, Д. Шарікова, О. Зініч, П. Білаш, М. Погребняк, Л.Ф. Хоцяновської, Г.О Перової, а також автобіографічні роботи Дж. Баланчина та іноземних авторів.

**Теоретичним значенням** є узагальнення і систематизація інформації про біографію і творчу діяльність Дж. Баланчина.

**Наукова новизна** має велике значення,оскільки враховує два важливі аспекти, що роблять подану в роботі інформацію цінною для подальших досліджень. По-перше, вона заповнює прогалину в науковій літературі, пов'язану з відсутністю детальних робіт про біографію Джорджа Баланчина. Робота надає можливість ознайомитися з його життєвим шляхом, включаючи важливі етапи, ключові події та осіб, які вплинули на його розвиток як хореографа. По-друге, курсова робота також вирішує проблему відсутності загальної і лаконічно сформованої інформації про балетмейстерську діяльність Дж. Баланчина. Докладно розглянуто його творчий внесок у світ балету, аналізуючи його найвідоміші постановки, концепції і техніку. Це дозволяє зрозуміти еволюцію його творчості та вплив на розвиток балетної сфери.

**Структура роботи**. Робота складається з трьох розділів з підрозділами, висновків до розділів, загальних висновків та списку використаної літератури. Загальний обсяг роботи 36 сторінок. Обсяг основного тексту 33 сторінки.

**РОЗДІЛ 1. ТВОРЧИЙ ШЛЯХ І ХОРЕОГРАФІЧНІ ЗДОБУТКИ ДЖОРДЖА БАЛАНЧИНА**

* 1. **Початок творчого шляху: танцювальна і балетмейстерська діяльність**

Джордж Баланчин (ім’я при народженні Георгій Мелітонович Баланчівадзе) був народжений в сім’ї видатного грузинського музичного діяча 9 січня 1904 року. Джорджа Баланчина вважають зачинателем стилю неокласика, а його балет «Аполлон Мусагет» – першим неокласичним балетом.

Сім’я вплинула на становлення Джорджа Баланчина, як творчу особистість. Батько – Мелітон Баланчівадзе був одним з провідних грузинських композиторів, а також автором першої грузинської опери «Дареджан Коварна», а брат – Антон Баланчівадзе – видатним композитором і автором музичних творів. Творча атмосфера в сім’ї юного хореографа сприяла розвитку його здібностей ще з дитинства, таким чином вплинула на його подальшу любов до класичної музики, яку він використовував в своїх постановках, і співпрацю з видатними композиторами 20 століття.

В свій час, Георгій відкрив для себе танці абсолютно випадково. Батьки займалися з ним, готуючи до військової кар'єри. Але коли разом із сестрою вони пішли на прослуховування в хореографічну школу, шестирічний Георгій максимально легко пройшов усі вступні випробування. Незважаючи на юний вік, хлопчика прийняли до школи, звернувши увагу на його дивовижну пластику, яка не змогла не привернути увагу комісії викладачів.

Джордж Баланчин продовжив своє навчання у 1913 році, у віці 9 років, він був зарахований до балетної школи при Маріїнському театрі, де навчався у видатних діячів того часу, викладачів Павла Гердта та Самуїла Андріанова. Це була престижна школа, яка відома своїм високим рівнем професійної підготовки балерин і хореографів, на той час. Пізніше, Баланчин казав, що високий рівень його професійної підготовки зобов’язаний викладачам, які виховали в ньому естетику і технічність рухів. Перша роль на великій сцені, в якості артиста балету, була у Джорджа в дитинстві. Він був купідоном в балеті «Спляча Красуня» Маріуса Петіпа.

Під час навчання в балетній школі він і інші юні студенти приймали участь у виставах на сцені Маріїнського театру. Закінчивши з відзнакою навчання в балетній школі в 1921 році, він продовжив навчання у Петроградській консерваторії, для того щоб навчитися музичній грамоті, теорії музики, композиції і значно покращив своє вміння грати на фортепіано. Володіння даними навичками дозволяло йому пізніше самому приймати участь в написанні музичних творів для хореографічних постановок, писати партитуру і в єдину композицію об’єднувати рух і музику.

В 1921 році він став артистом трупи танцівників Петроградського театру опери і балету, де напрацьовував свою майстерність танцівника, набував досвіду для подальшої діяльності в хореографічному мистецтві.

Баланчин стрімко рухався далі, і в нього з’явилася думка про еміграцію через політичні аспекти того часу, яка внесла в його життя ідею створення танцювального колективу для тих, хто так як і він повинен опинитися за кордоном в пошуках творчої реалізації. Організація «Молодий балет» створена у 1921-1924 роках була важливим проєктом, який об'єднав таланти Джорджа Баланчина, композитора Ігоря Стравінського та балерини Тамари Жевержеєвої. Разом вони створили цей колектив з метою внесення новаторського підходу до хореографії та проведення творчих виступів перед публікою у Парижі. Але артисти так і не змогли досягнути фінансової незалежності, адже статок сім'ї Жевержеєвих націоналізували більшовики і вже незабаром стало зрозуміло, що й творчих успіхів та перспектив у Радянській Росії для них занадто мало. Поступово і дуже складно, через геополітичні принципи країни, їм не вдавалося взяти дозвіл на виїзд з країни на гастролі. але їм все ж вдалося досягти цього, 4 липня 1924 року «Молодий балет» виїхав до Європи.

На самому початку кар’єри молодих артистів переслідувала невдача. У Берліні їх виступи були майже провальними, тому гастролі було вирішено перенести до Рейнської провінції, в невеликі містечка – Емс, Вісбаден, Мозель. Пізніше Тамара згадувала як вони танцювали в похмурих, темних і погано освітлюваних залах. Краще було, коли виступали в літніх театрах, на відкритих просторах, бальних танцювальних залах, на різного роду приватних вечорах та навіть перед душевнохворими людьми.

Метою «Молодого балету» було змінити традиційне уявлення про балет та створити нову форму виразності та експресії через поєднання музики, танцю та сценічного образу. Колектив мав амбітні плани – привернути увагу французької публіки і надати свіжого тлумачення класичним та сучасним балетним постановкам. Джордж Баланчин виступав як головний хореограф «Молодого балету» і створив ряд видатних балетних постановок. Він втілив свою унікальну хореографічну візію у танцях, в яких поєднувалися елементи класичного балету з сучасними інтерпретаціями. І. Стравінський компонував музичний супровід, створюючи композиції, які гармонійно взаємодіяли з рухами танцівників. «Молодий балет» відзначався своєю інноваційністю та прогресивним підходом до хореографії. Дж. Баланчин впроваджував нові рухи, постановки та експериментував зі стильовими елементами. Він змінював стереотипи традиційного балету, надаючи простору для виразності, енергії та індивідуальності танцівників.

Незважаючи на свій талант і успіхи, «Молодий балет» існував лише протягом трьох років. Фінансові проблеми та незгоди між учасниками колективу призвели до його розпаду. Після цього Джордж Баланчин продовжив свою кар’єру як хореограф та продовжив працювати в різних театрах та компаніях. Організація «Молодий балет» 1922-1924 років залишила помітний слід в історії балету як проєкт, який об’єднав креативних митців і змінив уявлення про традиційний балет, привносячи в нього експериментальний підхід та сучасність. Джордж Баланчин протягом 1924-1929 років поставив дев’ять великих балетів та ряд окремих номерів. Серйозна травма коліна не дозволила йому продовжувати кар’єру танцівника і він повністю зосередився на роботі хореографа-постановника. Серед визначних постановок цього періоду – опера-балет «Дитя і чаклунство» (Монте-Карло, 1925) на музику М. Равеля [2].

Після складного періоду становлення «Молодого балету» і його розпаду була створена компанія «Балет 1933», заснована Дж. Баланчиним у 1933 році, яка швидко здобула популярність. Серед популярних робіт – натхненний творчістю Б. Брехта балет «Сім смертних гріхів буржуазії». У кар'єрі хореографа ця вистава стала поворотним моментом. Але цьому моменту передував ще один етап творчості балетмейстера.

Відомий в усьому світі антрепренер С. Дягілєв сам звернув увагу на Георгія Баланчівадзе, що стало для нього щасливим випадком. Молодий артист став наступним хореографом трупи що працювала у Парижі після Броніслави Ніжинської [15]. Хореограф Дж. Баланчин стверджував, що саме через думку С. Дягілєва він змінив своє ім’я на європейське. На цьому етапі творчості Джордж створив дванадцять балетів, у тому числі «Аполлон Мусагет» (1928), який разом із «Блудним сином» (1933) досі вважається вершиною неокласичної хореографії. В «Аполлоні Мусагеті» звучала музика Ігоря Стравінського. З цього моменту розпочалася довготривала співпраця між Дж. Баланчиним та І. Стравінським, а також прозвучало мистецьке кредо балетмейстера: «Бачити музику, чути танець». Нова художня культура розвивалася в рамках вже існуючої, що продемонструвала п'ятирічна співпраця Дягілєва і молодого Баланчівадзе (Баланчина). Театр Дягілєва прагне сказати все, нічого не втратити, нічого не пропустити; він жадібно хапає все нове, дивне, талановите; він безпомилково вловлює і матеріалізує те, що витає в повітрі; і, нарешті, він диктує моду. Театр Джорджа Баланчина вже належить до окремої історичної епохи. Навіть перерва, яка є образом новаторства, залишається непоміченою. Багато з старих балетів були з любов'ю збережені і знову введені в репертуар Баланчиним. Дягілєв відкрив талант Баланчина, новий роман на противагу попередньому. Баланчин і надалі застосовуватиме техніку ритмічного та пластичного препарування класичного танцю та побудови нової танцювальної тканини з його складових. Численні хореографи після нього переймали і розвивали цю техніку. Після смерті С. Дягілєва керівника трупи, Георгія запрошують перебратися до Америки. Така пропозиція надходить від відомого шанувальника і мецената мистецтва Л. Керстайна у 1933 році. Вже через рік вони спільними зусиллями заснували школу американського балету а незабаром на базі школи утворилась трупа «Американ Балет» [4].

Вперше трупа виконувала свої постановки на сцені Метрополітен-опера з 1935 по 1938 рік, після чого вирушила на гастролі вже окрема одиниця. «Вбивство на Десятій авеню» було поставлено Дж. Баланчиним у 1936 році. Початкові оцінки були неймовірно негативними. Але Джордж не здався; він був упевнений у своїй здатності досягти бажаного результату. Після багатьох років праці зусилля Дж. Баланчина окупилися незмінним визнанням ЗМІ, багатомільйонним грантом від Фонду Форда і його зображенням на обкладинці журналу «Тайм». Переповнені театри, де виступала його балетна трупа, також були дуже важливими. Один із засновників неокласицизму в хореографічному мистецтві, Джордж Баланчин став визнаним лідером американського балету.

Такі шедеври, як «Кончерто бароко», «Серенада», «Бале Імперіал», «Поцілунок феї», «Карткова гра» та інші були поставлені хореографом для своєї трупи. Хоча в процесі вибору назви організація кілька разів змінювала її, остаточно вона отримала назву «Нью-Йоркський балет» у 1948 році. Дж. Баланчин був його директором до самої смерті. Джордж, який до 1960-х років вже створив національний стиль класичного танцю в Америці, допоміг «хореографічному ландшафту» цієї країни стати чіткіше окресленим в розрізі національної манера виконання.

Вагомий вплив на творчість і становлення як митця для Дж. Баланчина мала дружба з композитором Ігорем Стравінським. Навчаючись грі на фортепіано з п'яти років і походячи з роду композитора, Дж. Баланчин вважав, що музика є основою танцю, заявляючи, що він був звичайним хореографом, який просто навчився читати ноти.

Баланчин повністю емігрував до США у 1940 році.

Дві свої найвідоміші роботи, «Бале Імперіал» на музику П. І. Чайковського та «Кончерто бароков» на музику Й. С. Баха, він поставив для гастролей Американського балету в Латинській Америці в 1941 році.

Творчість Джорджа Баланчина відома всьому світу. Майстер «освіжив» традиційну хореографію, зробивши її багатограннішою, цікавішою та сучаснішою не забуваючи при цьому про її глибинний зв'язок з минулим.

У репертуарі Дж. Баланчина можна знайти різноманітні постановки у багатьох жанрах. «Сон літньої ночі», двохактний балет на музику Ф. Мендельсона, і «Дон Кіхот», триактний балет на музику В. Набокова, були його фундаментальними роботами.

І. Стравінський, з яким маестро підтримував тісні контакти протягом усього життя, надихнув Дж. Баланчина на створення близько 30 постановок, таких як «Орфей», «Жар-птиця», «Агон», «Каприс», або «Капріччіо» який прозвучав у балеті «Коштовності», під назвою «Рубіни», «Концерт для скрипки з оркестром» тощо. Також часто звертався до творів П. Чайковського, як до безсмертної класики. На цю музику поставлені його балети «Шоста симфонія», «Третя сюїта» тощо.

Хореографу довелося придумати новий підхід до створення танцю, адже музика і сучасних композиторів була для нього настільки захоплюючою і особистою, що на такі твори були поставлені балети: «Чотири темпераменти» (музика П. Хіндеміта, 1946), «Айвезіана» (музика Ч. Айвза, 1954), «Епізоди» (музика А. Веберна, 1959).

Таким чином ми можемо побачити розвиток кар’єри однієї з найбільш значущих постатей у історії хореографічного мистецтва ХХ століття. Кожен етап його життя ставав поштовхом для наступної дії в напрямку мистецтва. Унікальність його особистості полягає в тому, що в ньому зібралися всі навички творця: розвиток відчуття темпу і ритму завдяки творчій родині, виконавські навички і розуміння тіла як інструменту танцівника, композиційний погляд і художній смак. Навіть методом проб і помилок, невдач на початку кар’єри, історичних і політичних аспектів не завадило його творчому становленню. Головне – це гармонія усіх компонентів. Сценічне видовище, декорації та сюжет взагалі відсувались на другий план, а потім і зовсім почали ігнорувати ці аспекти. Постановки для фільмів, мюзиклів та шоу також були дуже цікаві маестро: «Євгеній Онєгін» П. Чайковського і «Руслан і Людмила» М. Глінки [5].

* 1. **Становлення неокласичного стилю Джорджа Баланчина**

Неокласицизм – один з напрямів світового мистецтва, художній стиль д. п. ХІХ – п. п. ХХ століть, характеризується алюзією на класичні, ренесансні або античні мистецькі традиції. Це, по суті, модернізація тогочасного класицизму. В той же час, «неокласицизм» - це новий етап розвитку і логічне завершення класицизму, а також антитеза надмірно орнаментальному стилю «модерн».

Поняття «художнього напряму» слід визначати саме як частину художнього процесу, що дає змогу виокремити етапи розвитку мистецтва, які пов’язані з соціальним і духовним життям людини та ґрунтуються на певній концепції світу і людини.

Художній напрям, що відомий як неокласицизм, класичні тенденції в образотворчому, хореографічному та музичному мистецтві другої половини ХІХ – першої половини ХХ століття, також використовує античність як символічний інструмент для асоціативної реконструкції з метою вирішення різноманітних суспільних проблем.

Є теорія, що неокласицизм розвинувся як відповідь на самотність і віддаленість людського «я» від сучасної дійсності. Іншою метою було відтворення класичного мистецтва у його високій манері.

Тенденція неокласицизму створює ідеальні, позачасові образи, будучи максимально далекою від усього конкретного. Вважається, що неокласицизм з’явився як результат прагнення звернутися до сучасної дійсності, відчуженості й віддаленості людської особистості. Іншою метою було відтворення високого стилю традиційного мистецтва. Ідеальні, вічні композиції, які створені завдяки неокласичному руху – це вільні та відсторонені від усього буквального витвори.

У хореографії ХХ століття неокласичний напрям поділявся на стилістичні піджанри, серед яких постнеокласика, фокінізм, соцреалістична класика.

Неокласичний стиль в хореографічному мистецтві має англо-американське походження. На сьогоднішній день в сучасній хореографії стилістичними ознаками неокласики є оновлення класичного танцю (балету) більш віртуозними виразними рухами та позиціями, ускладнення побудови форми балету: antre, pas de deux, pas de trios, variations, code ballet. Класичні раs побудовані таким чином, щоб простежувався та розкривався психологічний або асоціативний зміст; самі ж рухи прохідні, важливим є підхід та перехід від руху до руху [2, c. 82].

Існують канони форм у класичному танці, які мають технічне значення і не можуть буди докорінно змінені. Прийняті в класичному танці трішки зігнуті лікті – це не тільки відгомін шляхетного стилю XVII-XVIII століття, епохи менуетів і гавотів, а ще й умовний сигнал для опущення лопаток, що є невід’ємною складовою «балетної спини». «III позиція» рук слугує не тільки для врівноваження тіла під час виконання складних раs, а ще й утворює своєрідний «купол» над головою артиста, який подовжує фігуру, що є одним з канонів класичного танцю [5]

Найбільш значущим і захоплюючим аспектом неокласики як форми танцю і хореографічного мистецтва в цілому є те, що хореограф може перетворити будь-яку концепцію на танець, використовуючи свою безмежну фантазію. Можливість танцювати босоніж або в пуантах – одна з особливостей неокласичного танцю. Рухи, що не тільки натхненні балетом, такі як хаотично зігнуті руки та ноги, а також скорочення в корпусі, присутні в композиціях.

Неокласицизм віддає перевагу музичній композиції, де класичні рухи повторюють всі складні елементи симфонічної, класичної та неокласичної музики, тобто використовує ідею танцювальної симфонії.

Всі нововведення неокласичного танцю вимагають високого рівня технічності та майстерності. Неокласичні балетні вистави значно складніші і містять безліч детально продуманих компонентів. Багато неокласичних композицій не мають чіткої і сталої сюжетної лінії, на відміну від традиційних «історичних балетів».

Неокласичні твори, також відомі як «безсюжетні балети» - це твори без конкретного вибудованого сюжету. Вони були створені хореографами, які хотіли використати музику і танець для створення атмосфери, теми або настрою, підкреслити індивідуальні таланти танцюристів і дозволити танцю і руху в цілому, зайняти центральне місце, а не музиці чи історії.

Завдяки неокласицизму вже сформовано особливий стиль у балетному мистецтві, а також широкий спектр форм або авторських стилів, які мають серйозний прояв у міжнародному хореографічному суспільстві.

 Саме у творчості Дж. Баланчина вперше з’являється безсюжетний (абстрактно-асоціативний) неокласицизм, що має франко-американське коріння. Основними характеристиками цього стилю є звернення до міфів та античних сюжетів, створення абстрактних асоціацій у балеті, складна класична техніка, використання виразних засобів і форм джазу та сучасного танцю, симфонізм та принципи академічного балету.

Джордж Баланчин створив новий шлях в історії танцю, шукаючи унікальні риси нової американської балетної традиції. У 1934 році, вже маючи власну трупу Les Ballets, він поставив «Аполлона Музагета» на музику Ігоря Стравінського – твір, який вирізнявся тяжінням до неокласичних музичних форм і відкидав давні концепції класичного балету. Це був творчий експеримент. Це художньо-пластичне, мелодійне та образне новаторство спричинило нову потужну хвилю у творчості Джорджа Баланчина, яка остаточно поклала край жорсткому трактуванню класичного балету і класичного танцю в цілому. Виходячи з того, що ця хвиля отримала повний розвиток і виявилася найбільш енергійною у творчості самого маестро.

Наразі вона повністю сформована, і важливо розглянути основні ідеї та характеристики модернізованого неокласичного балету, який представлений виставами, що відбулися після 1934 року. За думкою провідних діячів мистецтва, джаз-танець став основою для розвитку значної кількості балетних вистав, саме чи не один із перших новаторів класичного балету, що сміливо використовував його у творчості, був саме Джордж Баланчин [4].

Щодо основних рис, які характерні його творчості і культурній діяльності в цілому, в першу чергу Дж. Баланчину було важливо те, що зацікавленість хореографічним мистецтвом викликають саме сучасні інтерпретації класичного танцю, інтерес до якого, в контексті дослідження, обмежується естетичними та образними елементами, сюжетною лінією (але безсюжетністю загалом),

Саме безсюжетність і естетика класичного танцю є основними джерелами його привабливості. Неокласичний танець буде розглядатися лише в символіко-смисловому, сюжетно-розповідному, знаковому та художньо-образному аспектах. Він буде розглядатися як своєрідні художньо-образні мотиви, сюжетна лінія і підсюжетність драматургічного задуму автора.

Також для творчості Дж. Баланчина характерне особливе ставлення до музичного супроводу. Тип музики, яку використовував Джордж Баланчин (який значною мірою був розроблений у співпраці з І. Стравінським) спочатку не був створений для танцювальної вистави, що дозволяє глядачам сприймати його як окремий художньо-образний елемент, який розкриває музичні та хореографічні образи всього спектаклю, візуальні образи з усієї постановки, що з надлишком компенсує відсутність сюжету.

Щоб підкреслити танець і музику у своїх шоу, Джордж Баланчин має применшувати важливість і актуальність сюжету. А в центрі уваги ставити танець і музику. Цього слід було очікувати, такий прийом надає хореографу більший вибір творчих альтернатив, якими маестро, безсумнівно, користується. Йдеться про повномасштабне впровадження сучасних естетичних і образних рішень давніх концепцій класичного балету, їх злиття з американськими характерними формами танцю, що вирізняються плавними переходами і свободою рухів.

Композиція Дж. Баланчина була побудована на чітких малюнках, для того, щоб естетика руху танцівника не загубилася в загальній картині під час виконання постановок. Малюнок танцю в сучасній хореографії розташовується згідно ситуації, пов'язаної з пошуком нових способів, спрямованих допомогти проявити себе і приділити особливу увагу техніці рухів, артистизму танцюристів і їхній «емоційній поведінці» на сцені, а також різним, актуальним технологіям: світловому оформленню, ефектам і інше [8].

Дж. Баланчин, черпаючи натхнення в досвіді роботи в Європі та Америці, зберіг ліричну атмосферу, проектуючи рух, який був одночасно атлетичним, жвавим, сучасним, але в той же час наповнений атмосферою юності, ідеалізованих мрій і ніжності. Драматичні аспекти балету, що випливають з музичного супроводу, добре описують такі основні теми: любов, розлуку, втрату, але образи його неокласичного балету, на відміну від класичного танцю, рідко бувають конкретними; немає характеристики окремих ролей. Кордебалет який Баланчин на початку своєї американської кар'єри мав намір зміцнити технічно не був фоном для танцю солістів балету, а повноцінною частиною хореографічної композиції [20].

Ключовими характеристиками неокласичного балетного театру є:

- ускладнення та вдосконалення мови і техніки сценічного та балетного втілення зразків класичного танцю;

- удосконалення побудови форми;

- постановка рухів і комбінацій таким чином, щоб глядач міг одразу вловити емоційний стан, характер, асоціативний зміст – значущість переходів від одного руху до іншого.

Балетна неокласична вистава побудована за змішаним принципом з точки зору жанрово-стилістичних елементів. При збереженні класичної основи додається багато від сучасного балету, народних та естрадних форм; звернення до безсюжетного жанру балету та створення чіткої абстрактної асоціації через художнє оформлення та балетну лексику.

Творчість хореографів початку ХХ століття відкриває нам розмаїття проявів нетрадиційної, новаторської художньої думки, яка докорінно змінила і збагатила театральний танець та визначила обличчя сучасного балету.

**ВИСНОВКИ ДО 1 РОЗДІЛУ**

В першому розділі розглянуто становлення балетмейстерського методу Джорджа Баланчина через призму подій його особистого життя, політичних аспектів які оточували його протягом всього життя.

Джордж Баланчин у XX столітті розробив абсолютно новий стиль балету, заснований на класичній техніці. Він є головним творцем неокласичного напрямку в танці. При цьому Дж. Баланчин не надає великого значення сюжету балетного твору. На зміну великим класичним балетним виставам приходять невеликі безсюжетні вистави з акцентом на талант артиста. У 20-му столітті стиль Баланчина набув особливої популярності. Багато правил класичного балету порушуються ним і хореограф не намагається насичувати свої твори драматичними моментами.

Майже будь-яка концепція хореографа може бути включена в неокласичний балет. Єдиним обмеженням для хореографа в експериментальному та відкритому виді мистецтва є його власна творчість. Танцюристи неокласики використовують м’яке взуття, пуанти або танцюють взагалі без нього. Неокласичні танці можуть включати зігнуті руки і ноги, скорочення в корпусі, ліктях, нахили, незвичні танцювальні формації.

В підпункті 1.1. 1 розділу ми детально вивчили ранній період творчості Джорджа Баланчина, для подальшої можливості аналізувати відмінності і спільні факти, які значною мірою вплинули на нього як на культурного діяча і легендарного балетмейстера. Його родина мала вплив на формування творчої особистості, бо те, в якому просторі і середовищі зростає дитина, напряму формує ранні психоемоційні зв’язки, логічне мислення і творчу фантазію.

В підпункті 1.2 розглянуто питання становлення неокласичного стилю. Започаткувавши нову течію, відому як неокласика, Джордж Баланчин суттєво вплинув на розвиток балету. Він трансформував традиційні балетні компоненти у абсолютно новий і сучасний спосіб. Він відмовився від складних та орнаментальних раs на користь прямих ліній та геометричних форм. Через те, що його творчість кидала виклик правилам і концепціям класичного балету, вона була визнана революційною. Поступово Дж. Баланчин відмовився від надмірно експресивних і театральних елементів, зосередився на музиці та ритмічних малюнках творів, використовував прості, стримані костюми та декор. Усе це можна розглядати як аспекти розвитку неокласичного напрямку. Він змінив упереджені уявлення про балет, наголошуючи на грації, легкості та точності рухів. Танцювальна лексика Дж. Баланчина відрізнялася від традиційного класичного балету. Він використовував хаотичні комбінації рухів, танцюристів, розташованих у геометричних складних малюнках і швидкі зміни ритму та напрямку. Він був відомий своєю працьовитістю і вимогливістю, що дозволяло створювати вистави, які не мали собі рівних.

**РОЗДІЛ 2. МЕТОДИ ТА ОРГАНІЗАЦІЯ ДОСЛІДЖЕННЯ**

**2.1. Методи дослідження**

Для дослідження теми впливу Джорджа Баланчина на розвиток сучасного класичного танцю було використано:

* теоретичний метод, а саме вивчення наукових та навчально-методичних робіт, які описують біографічні аспекти творчості балетмейстера, розкривають аналіз його постановок і вплив на культуру США, Європу і світ у ХХ столітті. Серед українських авторів наукових робіт Шаріков Д.І детально описав сутність і започаткування неокласичного стилю хореографії і стверджував що засновником його є Джордж Баланчин, його новаторський підхід змінив структуру балетної вистави і її основну концепцію.
* метод аналогії, були зроблені висновки на підставі характеристики балетмейстерської діяльності Баланчина, опису його постановок.
* історичний та мистецтвознавчий методи.
* систематизація та узагальнення результатів дослідження.

На основі вивчення і аналізу наукової літератури з’ясовано вплив ранніх і основних біографічних аспектів на формування особистості, а саме психофізичних якостей Джорджа Баланчина, відмінності і спільні факти в його ранній і пізній творчості, які значною мірою вплинули на нього як на культурного діяча і балетмейстера, визначили основні риси балетмейстерських принципів драматургії, хореографічної побудови.

Для з’ясування еволюції балетмейстерського стилю та тематичного різноманіття, було проаналізовано його перші та останні балети. Першими роботами, що були розглянуті, були «Аполон Мусагет» (1928) та «Блудний син» (1929), які представляють початковий період творчості Дж. Баланчина. Останнім твором, що було розглянуто, була «Коштовності» (1981), що є одним із останніх балетів, створених ним перед його смертю.

Виявлено декілька спільних рис у перших та останніх роботах Дж. Баланчина. Перш за все, він виявив себе як новатор та переважно відмовлявся від традиційних балетних концепцій. У «Аполоні Мусагет» та «Блудному синові» він вперше використав чітку техніку танцю, зводячи його до основних рухів та ліній, тоді як «Коштовності» були характеризовані його відмовою від непотрібного декору та фокусуванням на танцюристах і їхньому артистизму. Крім того, у всіх трьох балетах присутня ясна структура, що побудована на конкретних музичних композиціях. Баланчин часто використовував музику як основу для створення руху, здатного передати почуття та емоції. Це відображається як у «Аполоні Мусагет» (музика І. Стравінського), так і в «Блудному сині» (музика М. Равеля) і «Коштовностях», де була використана музика трьох композиторів.

**2.2. Організація дослідження**

Було проведено дослідження джерел інформації шляхом збирання, аналізу, систематизації та узагальнення інформації з інтернет-ресурсів, відео-ресурсів, літературних джерел.

Перед початком дослідження було необхідно було зібрати відповідні літературні джерела та матеріали з Інтернету, які стосуються творчості Джорджа Баланчина та його впливу на розвиток класичного танцю. Після вибору літературних джерел необхідно було провести їх аналіз. Під час аналізу звернули увагу на релевантність, авторитетність та актуальність джерел.

Після збору інформації з літературних джерел та Інтернету було систематизовано отримані дані. Далі проведено аналіз інформації, виокремлено головні тези та висновки, що стосуються впливу творчості Дж. Баланчина на розвиток класичного танцю. На основі аналізу літературних джерел та Інтернет-джерел, було сформульовано висновки щодо впливу творчості Джорджа Баланчина на розвиток сучасного класичного танцю.

**РОЗДІЛ 3. РОЛЬ ТВОРЧОГО ДОРОБКУ ДЖОРДЖА БАЛАНЧИНА У СУЧАСНІЙ ПРАКТИЦІ НЕОКЛАСИЧНОГО БАЛЕТУ**

**3.1. Драматургійно-хореографічні принципи творчості Джорджа Баланчина**

Джорджа Баланчина можна назвати універсальним хореографом. Він був балетмейстером, який до 1934 року створював абсолютно різні за жанровими принципами балети, не тільки драматичні, а й фарсові або комедійні. Його давно приваблювали ці види хореографії але незабаром він повністю змінив ідею свого танцю і своїх танцювальних творів. Дж. Баланчин модернізував класичний танець, включивши в нього більше музичних образів у пластиці та драматургічні рухів.

Самовираження танцюриста, а не технічна точність хореографії – ось що, на думку Дж. Баланчина, має найбільше значення в танці. Хореографія може бути наповненою і без сюжету, красивих декорацій і показної драматичності. Декораціями і дорогим одягом треба пожертвувати заради естетики на сцені, мінімалізму, який не відволікає від основної суті постановки. «Тіло танцюриста - це його головний інструмент, і його треба бачити», - говорив хореограф [8]. Танець зображує все через музику, не враховуючи антураж і зміни освітлення.

Балети Дж. Баланчина часто позбавлені сюжету і це вирізняє їх з-поміж інших. Якщо балетмейстер використовував сюжет, то він не був заплутаним і не складався з численних оповідних ліній. Для того, щоб одноактна вистава була більш виразною, хореограф обирав короткі, конкретні історії і розповіді. Музичний аспект вистави – це те, що зробило балети Дж. Баланчина унікальними, особливо симфонічна музика, яка теоретично недоречна у світі класичного балету.

Продовжуючи лінію «безсюжетного балету», Дж. Баланчин звертався до жанрів інструментально-симфонічної, небалетної музики і вдало «перекладав» її на мову танцювальної пластики, враховуючи принципи й найменші нюанси в розгортанні музичного тематизму, аж до варіантних, ритмо-інтонаційних змін тем, їхніх інверсій, досягаючи в результаті дивовижної гармонії музики й танцю, їхньої архітектоніки [7]. Химерні, епатажні балети, створені Дж. Баланчиним, були унікальними. Хореограф зміг показати публіці постановку з танцем, що включав елементи вар'єте, театру та естради, а також мюзик-холу. Такий напрям як сюрреалізм може бути використаний для опису багатьох сьогоднішніх творчих рішень, але так було і в ті часи. Тоді для опису явищ використовувався термін «авангард».

Хоча Дж. Баланчин приділяв трохи менше уваги техніці, а більше акцентував увагу на ритмі, відчутті музичної композиції та емоційності танцюристів, він, тим не менш, потребував професіоналізму та здатності спокійно виражати сюжетну лінію за допомогою базових рухів, художньої форми. Художня форма – це зовнішнє вираження художнього змісту, гармонійне поєднання частин і цілого, елементів і структури [10].

Відмовившись від базових принципів у класичному танці, Дж. Баланчин запровадив концептуально новий метод танцю. Він розширив діапазон рухів танцівника і створив «партерний» метод танцю, який зараз є основою багатьох технік у сучасному танці. Також однією з концепцій взаємодії та контрасту між рухами кількох танцюристів або груп на сцені, був контрапункт у хореографії. Він заснований на принципі встановлення візуального діалогу та взаємної музичності між танцюристами, подібно до музичного контрапункту, де різні мелодійні голоси йдуть паралельно один з одним і взаємодіють. Він створював складні танцювальні композиції, які контрастували та переплітали рухи кількох танцюристів або груп. Він часто протиставляв величезний ансамбль солістам балету, які виконували складні технічні партії, щоб досягти бажаного емоційного контрасту.

Лексика класичного танцю все ж була основою і підґрунтям для неокласичного танцю Баланчина, але трансформована в більш вільний і амплітудний рух. Неокласичний балет проявлявся у різних формах, залежно від того, як був інтерпретований художній образ: антична тематика та стилізація давньогрецьких танців, біблійний сюжет, казковий сюжет, стилізація народно-сценічного, типовий східний сюжет, сюжет середньовічних танців, стилізація ренесансного танцю на основі сюжету комедії дель арте; безсюжетний симфонічний танцювальний абстрактно-асоціативний балет, безсюжетний – стиль імпресіонізму або злиття імпресіонізму і виразних засобів за формою і вираженням, безсюжетний – стиль бароко і класицизму хореографічно-літературний, сюжетний – хореографічно-літературний, сюжетний авторський, сюжетний побутовий, нова редакція академічних балетів, а також форми неокласичного спектаклю, поетичного спектаклю [17]

У своїх хореографічних творах Дж. Баланчин дотримувався чіткої наративної структури, де події мають певний початок, середину та кінець. Його балети часто мали драматичний фінал. Наступні компоненти складають структуру в балетах Дж. Баланчина:

* **Вступ**, який задавав настрій і окреслював ключові події балету. Це може бути вступна сцена, яка розкриває основну проблему або конфлікт, або це може бути просто пролог, який задає тему або настрій балету.
* **Розвиток -** зображення кількох інцидентів, конфліктів і взаємодій персонажів для подальшої розбудови сюжетної лінії після вступу. Жести, розмови та танцювальні монологи танцюристів використовуються для розкриття історії та вираження емоцій.
* **Кульмінації** часто включають в себе відкриття або вирішення суперечки. Це може бути грандіозний танцювальний поєдинок або драматична послідовність, де ключові персонажі стикаються або висловлюють свої справжні емоції.
* У деяких роботах включаються **епілоги**, які слугують інструментом для розкриття основної теми балету. У цій сцені може відбуватися остаточна розв'язка історії або узагальнення почуттів та ідей балету.

Отже, балет без сюжету став центральним у творчості Дж. Баланчина. Він був талановитим музикантом, який спеціалізувався на інструментальній та оркестровій музиці. Дж. Баланчин взяв за основу симфонічну музику і організував її за допомогою мови танцю і пластики. Хореограф враховував як специфіку форми, так і специфіку побудови музичного твору. Таким чином, він створив самобутні роботи з «безшовною архітектурою» музики і руху.

Коли Джордж Баланчин приєднався до трупи С. Дягілєва як штатний хореограф, саме ця посада почала визначати його хореографічну діяльність. Як штатний балетмейстер, Джордж Баланчин поставив три балети у такому напрямку як Мюзик-хол. Цими балетами були «Пастораль» Ж. Оріка (1926), «Кіт» А. А. Коре (1927) та «Бал» В. Рієті (1929). Надалі такими балетами були: «Барабао» В. Рієті, «Пісня солов’я» І. Стравінського (1928) та «Блудний син» С. Прокоф’єва (1929).

Наприклад, у балеті "Пастораль" Баланчин використовує «принцип протилежностей», щоб створити вражаючий контраст між спокійним і енергійним, витонченим і потужним. Він майстерно поєднує ліричні частини з динамічними сценами, передаючи відчуття балансу і точно вловлюючи настрій природи та взаємодії людини з нею. У "Коті" Баланчин використовує принципи театралізації та іронії. Можна відзначити також оживлені, активні і навіть максимально фізично виснажливі для артистів рухи, що імітують поведінку котів, щоб створити комедійне середовище на сцені. Ця ідея надає постановці виразної індивідуальності та допомагає глядачам запам'ятати її.

Яскравим прикладом відношення до синтезу музики і балету є хореографічний твір «Чи не все одно?» (англ. «Who cares?») балет Джорджа Баланчина, прем'єра відбулась 7 лютого 1970 році, на сцені «Лінкольн-центра» у Нью- Йорку [16]. Джордж Грешвін, композитор, привіз Джорджа Баланчина, хореографа, до Голлівуду в 1937 році, щоб вони могли працювати над балетом під назвою «Безумства Голдвіна». Однак композитор помер під час написання твору. Після тридцятирічного очікування Баланчин створив балет «Чи не все одно?» на основі шістнадцяти пісень Дж. Гершвіна, написаних між 1924 і 1931 роками. Хореограф обрав музику, яка найкраще передавала унікальну атмосферу Монреаля. Музику до балету редагував Херші Кей.

**3.2 Внесок реформ у розвиток балетного мистецтва США XX століття**

Неокласичний балет мав безпосередній вплив на формування естетичного ідеалу хореографічного мистецтва в Європі та Америці на початку 20 століття. Балетні трупи почали з'являтися одна за одною в країнах, які ніколи раніше не стикалися з класичним балетом. Наприклад, Дж. Баланчин, відповідав за розвиток балетного театру у Сполучених Штатах. Зазначаємо, що розвиток балетного театру відбувався унікальним чином у кожній країні.

Балет Сполучених Штатів був заснований не так давно. У сімнадцятому столітті тут не було театру. Однак, коли міста розширювалися, іноземні балетні та театральні трупи почали гастролювати Сполученими Штатами. Вони виступали в Бостоні, Філадельфії, Александрії та Нью-Йорку.

У 1946 році було засновано «Ballet Society» (Балетне товариство). Перш ніж стати New York City Ballet, він два роки виступав у Нью-Йоркському міському театрі музики і драми, чому і змінив свою назву пізніше. New York City Ballet засновано у 1948 році, і відтоді він перетворився на одну з відомих і визначних танцювальних організацій у країні і світі. New York City Ballet був заснований Джорджем Баланчиним, якого досі пам’ятають за це цінне досягнення. Це одна з найкращих балетних труп у світі, визнана за технічну майстерність, емоційну насиченість та мистецький блиск своїх вистав. Щоб розвивати класичний танець і створювати передове сучасне мистецтво, трупа часто співпрацювала з сучасними хореографами. NYCB має довгу історію співпраці, окрім Баланчина, компанія працювала з відомими хореографами Джеромом Роббінсом, Пітером Мартіном та Крістофером Вілденом. Кожен з цих постатей робив значний внесок у розвиток трупи, створивши оригінальні балетні постановки, які перетворилися на вічну класику. New York City Ballet славиться винятковими танцюристами, деякі з яких досягли легендарного статусу в балетній спільноті. Мері Толчіф – одна з найяскравіших постатей. Знаковим для розвитку балетного театру США став балет «Аполлон Мусагет», поставлений у Франції в 1928 році. Він є одним з найважливіших ранніх балетів Дж. Баланчина в історії балетного мистецтва США. Ігор Стравінський, композитор, диригує у день прем’єри. Цей камерний балет на одну дію не настільки вражає з фізичної точки зору, як його пізніша «Серенада». Однак, коли ви звикаєте до унікальної естетики «Аполлона Мусагета» і занурюєтеся в ідею цього приголомшливого твору, ви розумієте, наскільки вони життєво важливі. Для початківця Джорджа Баланчина цей танець став переломним моментом, своєрідним мистецьким кредо і навіть клятвою.

Дж. Баланчин поставив понад 100 балетів з 1925 року, це величезний вклад в балетне мистецтво США. Неокласицизм був введений в балет Дж. Баланчиним. У балеті є драматургія і сюжет, який доволі читабельний для глядача. Незважаючи на те, що серед його балетів з’являються романтична «Сомнамбула» та біблійна притча «Блудний син», він відкидає ідею про те, що танець повинен бути включений в сюжет або складну структуру тематичної вистави. Він стверджує, що танець може втілити будь-яку пісню, під яку не можна танцювати. Ці принципи були нетипові для світового балетного мистецтва, і стали в деякому сенсі фундаментом у формуванні подальших принципів у американській балетній школі. Зміни, що відбувалися в балетному театрі протягом першої третини 20-го століття, йшли пліч-о-пліч з активним пошуком нових можливостей руху та естетичного жесту, побудови та розміщення в просторі. Коли Леонід Мясін представив свій балет «Ода» у 1928 році, на думку Сержа Лифаря, з’явилися перші елементи неокласицизму. Візуальна репрезентація музики, заснована на її зв’язку з рухом, є визначальною характеристикою стилю і Дж. Баланчина в тому числі. Таке розширення параметрів класичного танцю відкрило інтригуючі можливості, наприклад, коли величезна кількість танцюристів використовує один і той самий рух у різних напрямках для створення масового виразного танцю. Крім того, нові танцювальні аспекти накладали додаткові емоційні можливості.

Щоб досягти максимальної театралізації танцю, потрібно було встановити набір стандартів щодо типу, естетики, харизми та стандартного зовнішнього вигляду танцівниць. Так з’явився цілий ряд муз Дж. Баланчина, які відрізнялися худорлявою статурою, дещо пропорційно видовженими кінцівками та американським типом обличчя, що мав підкреслити етнографічні акценти корінних американців Сполучених Штатів. З метою вдосконалення власних постановок маестро все більше покладався на театральність танцю, яку згодом підняв на якісно новий рівень. Артисти балету перетворилися на акторів, які повинні були володіти не лише харизмою, але й привабливою зовнішністю та ідеальними пропорціями тіла. Ці стандарти для танцюристів проводили чітку межу між усталеними прийомами наших сучасників і прийомами Джорджа Баланчина.

Модифікація процесу навчання балету була одним з ключових нововведень Дж. Баланчин. Він увібрав у себе попередні здобутки школи балетної практики, а також включив аспекти американського стилю. Баланчин робив акцент на точності, швидкості та чіткості рухів. Він прагнув, щоб танцюристи набули впевненості на сцені, а також сили, гнучкості та виразності. Він турбувався про танцівників і їх фінансування, тому мав на меті зробити трудові відносини в балетних компаніях більш ефективно організованими. Після переїзду трупи до міського театру творчість Баланчина як хореографа розквітла. Він створив роботи, які лягли в основу репертуару трупи. В цей час завдяки новій системі контрактів, яку розробив Баланчин, артисти тепер могли отримувати стабільну зарплату та соціальне забезпечення [18], що ще більше спонукало артистів на співпрацю з Баланчиним.

**3.3 Формування естетико-стильових особливостей неокласичного танцю у театрі Джорджа Баланчина**

Джордж Баланчин – це унікальний випадок в світовій історії класичного танцю. Хореограф, який винайшов особливий стиль та ідею балетного театру.

Складний і різноманітний характер культури ХХ століття став відображенням відродження традиційної культури в хореографії Баланчіна, а також різних аспектів естетичної філософії його творчості.

Однак, розвиток мистецтва, за його спостереженнями, був стрімкий і відповідав часу, тому балетмейстер звертався до справжніх естетичних проблем, породжених життям. Використання оновлених методів побудови композиції повинно було впевнено відображати естетику повсякденних потрясінь, які були актуальними для цього часового проміжку. Старі звичаї відходили в минуле. Зароджувалися нові мистецькі тенденції. Цим він приваблював хореографів. Для своєї трупи Баланчин поставив вісім балетів і два танцювальні антракти за останні п’ять сезонів кар’єри Дягілєва. Пізніше він продовжував використовувати лише два з них у власному репертуарі. Це «Аполлон Мусагет» на музику Ігоря Стравінського, 1928 року, і «Блудний син» на музику Сергія Прокоф’єва (1929), який виявився найвідомішим з усіх його творів. і створив для нього новий для тих років прийом: єдину деталь сценографії, що виявляється то огорожею, то столом, то ганебним стовпом, то галерою [12].

Поряд з основними ідеями, балети Дж. Баланчина перейняли з «Блудного сина» позиції і рухи, які згодом стануть стандартними. Балет «Чотири темпераменти», зокрема, заснований на техніці Дж. Баланчина, а дуети між героєм і Сиреною мають характерний «баланчинський ритм». Ці рухи можна побачити в образі Сирени. Баланс між темпом, динамікою та статикою має вирішальне значення в «Блудному сині». Використана «Рухома пластика» Е. Жака Далькроза є причиною різниці між повільним і швидким, рухом і застоєм. Контрастні темпи іншої, суто танцювальної версії так само перетворяться на одну з ключових композиційних стратегій Дж. Баланчина.

Відновлення форм класичного танцю, які були лише частково реалізовані за роки пошуків інших форм «нетанцювального» пластичного руху, стало ще однією метою розвитку неокласичного напряму в хореографії. Численні школи, типи класичного танцю мали значний вплив на напрямок пошуків.

Класичний танець, наріжний камінь неокласицизму, слугує основою танцювальної лексики Дж. Баланчина. Неокласичний танець є логічним продовженням класики, існує поряд з нею та трансформує класичну танцювальну лексику в бік більшої пластичної свободи та символізму. На прикладі творчості Дж. Баланчина, неокласичний танець на початку свого стилістичного становлення не замінює і не заперечує класичний танець. Навпаки, він становить самостійний стильовий напрям.

Але відповідно до ключових ідей неокласицизму, які набувають форми канонічних, що є унікальними, різноманітними і заповнюються хореографом за допомогою музики, яку він використовує [3].

Наприклад, академічні концепції класичного танцю були включені в танець «Полігімнія», який характеризувався небаченими раніше формами кутів тіла, такими як гострі, «кричущі» стрибки, в яких коліна висувалися вперед і оберталися в повітрі, в той час як вільна рука малювала звивисті лінії. Стоячи спиною до спостерігача і щільно з'єднавши коліна, троє танцюристів витягували руки до рівня плечей, закинувши голови назад. Прогулянка на п'ятах - танцювальний рух, який використовується в танцювальному лексиконі Аполлона Мусагет. Плавний перехід і зупинки, що нагадували акорди, також слугували для ідентифікації патерну танцю Дж. Баланчина.

Балетом, в якому можна побачити результат многолітньої праці, суму всіх напрацьованих технік і досвіду життя є «Коштовності». Розповідь про події з життя балетмейстера. Цей балет не має сюжету, як багато інших його творів, але все ж таки має певний глибокий зміст. «Смарагди», на музиці Габріеля Форе є елегантними та виразно французькими. Джазові «Рубіни» Ігоря Стравінського – це опис Америки, зокрема Нью-Йорка, а танцюристи у білих пачках, відомі як «Діаманти», походять із його історії з Санкт-Петербурга і виступають під музику Петра Чайковського.

Остання частина балету, який хореограф спочатку задумував як чотиричастинний, мала продемонструвати вишуканий блиск сапфірів. Але з часом стало очевидно, що колір цих каменів занадто складний для передачі на сцені. Баланчин зробив вибір, створивши триптих.

Любовний лист хореографа до трьох країн і трьох періодів його життя – ось про що йдеться у «Коштовностях». Три етапи життя і кар’єри хореографа також символізують три коштовності, згідно з цією теорією. Три окремі періоди в розвитку балету представлені трьома частинами твору. Вплив Джорджа Баланчина на еволюцію хореографії неможливо переоцінити. Найкращим хореографом 20-го століття по праву вважається саме він.

**ВИСНОВКИ ДО 3 РОЗДІЛУ**

Внесок Джорджа Баланчина в світову мистецьку культуру неможливо повністю осягнути, а його новаторський підхід до класичного танцю і зміни, завдяки яким була вихована ціла низка професіоналів неокласичного балету, створені фундаментальні твори. Основними його творами були безсюжетні балети, в яких часто звучала музика, що не була написана чисто для виконання танцівників: сюїти, концерти, інструментальні ансамблі, дуже рідко – симфонії. Зміст нового типу балету, який винайшов Дж. Баланчин, це не розповідь про події, переживання персонажів чи сценічне видовище (декорації та костюми відіграють другорядну роль по відношенню до хореографії), а скоріше танцювальний образ, стилістично підібраний до музики, що виникає з музичного образу та взаємодіє з ним. Завжди спираючись на класичну школу, Дж. Баланчин розширював і вдосконалював ці рамки, відкриваючи в них нові можливості.

В підпункті 3.1 ми розглянули питання щодо естетичних здобутків в сценічному мистецтві і одним з них був «мінімалізм» в оформленні, він обмежувався найнеобхіднішим, прагнучи класичної завершеності форми та чистоти стилю. Основним засобом вираження стали симфонічні твори, що були написані саме для постановок Дж. Баланчина. Завдяки створенню музичних і хореографічних образів зміст став зрозумілим для глядача. Образ, безумовно, передавався через рухи танцівників, але акцент робився на відчуття музичного супроводу і розкриття сюжетної лінії, тобто акцент на театралізації.

В підпункті 3.2 зазначено історичний аспект формування балетного мистецтва США, що також сприяло початку еволюції балетного мистецтва в країні. А також побудова драматургії у творах Баланчіна, у певному сенсі ці принципи послужили будівельним матеріалом для розвитку подальших аспектів американської балетної школи, оскільки вони були незвичними для світового танцювального мистецтва. Баланчин змінив традиційну балетну мову, впровадивши чисті лінії, стриману експресію та класичну симетрію. Він звернувся до принципів давньогрецького танцю, використовуючи їх у поєднанні з сучасним балетним мистецтвом. Це викликало хвилю у світі балету того часу, але врешті-решт цей стиль отримав визнання і став одним із сигнатурних елементів творчості Дж. Баланчина, що і стало характерним для формування лексичних особливостей і нововведень, які впливали на балетну школу США ХХ ст.

В підпункті 3.3 ми зробили висновок, щодо естетико-стильових особливостей в творчості Баланчина. На формування цих аспектів впливали зміни в американській культурі, і результатом цього стала максимальна театралізація танцю, що вимагала створення набору стандартів щодо типажу, харизми та естетики танцюристів, а також їхнього уніфікованого зовнішнього вигляду. Через бажання Дж. Баланчина підкреслити етнографічні акценти корінних народів США, його артисти повинні були мати американський тип обличчя, струнку статуру і дещо пропорційно витягнуті кінцівки. Митець все більше покладався на театральність танцю для підсилення драматургії власних постановок, які згодом підняв на якісний новий рівень. Артисти балету перетворилися на акторів, які повинні були володіти не лише харизмою, але й приємною зовнішністю та ідеальними пропорціями тіла. Зрілі принципи танцю чітко характеризувалися такими вимогами до танцівників.

Лексика класичного танцю трансформується в бік більшої пластичної свободи руху, який поєднував в собі академізм класичного танцю і був його природнім продовженням. На ранніх стадіях свого стилістичного розвитку неокласичний танець не витісняє і не заперечує класичний танець. Навпаки, він являє собою окремий стилістичний напрям.

Однак, відповідно до основних концепцій неокласицизму, які приймають форму канонічних ідей, рухи в ньому є самобутніми, різноманітними і наповнюються хореографом за допомогою музики, яку він використовує, і ці зміни запровадив Джордж Баланчин.

**ВИСНОВКИ**

У цій курсовій роботі було проведено дослідження певних аспектів біографії і впливу творчості Джорджа Баланчина на еволюцію сучасного класичного танцю. Аналіз творчості цього видатного хореографа показав, наскільки значним і впливовим є його внесок у сферу класичного танцю. New York City Ballet, видатна і всесвітньо відома школа, була заснована Джорджем Баланчиним, який був його головним балетмейстером і керівником.

Творчість Дж. Баланчина зробила революцію в галузі класичного танцю. Він поєднав традиційну техніку з сучаснішими методами танцю, принципами неокласицизму. Його творчість була різноманітною і сповненою експериментів з формою, рухом і музикою.

В даній курсовій роботі ми вирішили ряд завдань:

1. Проаналізовано деякі постановки Дж. Баланчина, наприклад, перші «Аполон Мусагет» і «Блудний Син», і одну з останніх «Коштовності», в яких освітлено головні аспекти його стилю, техніки та естетики, що були впроваджені в якості теоретичного вивчення у навчальні програми вищих навчальних закладів.
2. Вивчено біографію Дж. Баланчина і його вплив на сучасний репертуар світових балетних компаній. Джордж Баланчин розробив свою неповторну танцювальну мову, відображаючи свіжість, експресивність та сучасність. Постановки Дж. Баланчина були відмінним прикладом неокласичного танцю, який поєднував класичні принципи з новаторськими елементами. Завдяки вивченню біографії є зрозумілим вплив формування його як особистості на балетмейстерську діяльність протягом життя, його ставлення до музичного супроводу і бажання відійти від класичних канонів в бік нових форм.
3. Виявлено лексичні, естетичні і композиційні особливості цього стилю (неокласика) у хореографічному театрі. Роблячи акцент на геометрії, яскравих лініях та використанні простору, виходячи з цих основних аспектів можна сказати, що саме завдяки сучасним рішенням його творчість вплинула на розвиток балету в Сполучених Штатах Америки та знайшла визнання у світовому контексті.
4. Вплив на сучасний репертуар світових балетних компаній виявляється у включенні його творів до репертуару та вдосконаленні виконавської майстерності. Після порівняння перших і останніх робіт, бачимо еволюцію його стилю, поступове втілення нових ідей та концепцій у танці. New York City Ballet є взірцем для американських і європейських компаній, завдяки наслідуванню традицій неокласичного балету.
5. Описано значний вплив на розвиток сучасного класичного танцю в цілому. Дж. Баланчин став зразком і натхненням для багатьох молодих хореографів і танцюристів, вносячи свіжість і новаторство у класичну танцювальну сцену.
6. Визначено внесок в аспекти формування лексичних, естетичних і композиційних особливостей неокласичного танцю, а також його вплив на розвиток балету в США та у світовому контексті.

**СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ**

1. Бaлaнчін Д . 101 pозповідь про великий балет. Детальні оповідання про популярні балети, старі и нoві. M. : Kpoн-Пpecc, 2000. 493 c.
2. Бернадська Д. Розвиток неокласичного балетного стилю в хореографії XX cт. Актуальні питання гуманітарних наук. 2014. Вип. 8. 77-82 с.
3. Білаш П. Балетмейстерське мистецтво і становлення української сценічної хореографії у контексті розвитку європейської художньої культури 10–30-х років ХХ століття: автореф. Дис. На здобуття наук. Ступ. Мистецтвозн. : спец. 17.00.01. «Теорія та історія культури”/ П. Н. Білаш. – К., 2004. – 18 с.
4. Вишотравка Л. І. Творчість Аніко Рехвіашвілі у контексті розвитку хореографічного мистецтва України кінця ХХ – початку ХХІ століть. Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв : наук. Журнал. 2021. Ғ 1. С. 108
5. Голдрич О. С. Хореографія. Основи хореографічного мистецтва.Основи композиції танцю. Л. : Сполом, 2006. 172 с
6. Зав’ялова О. К. Історія балетного мистецтва: від витоків – до початку XX ст.: навч. посіб. для студентів ф-тів мистецтва пед. ун-тів (спец. Хореографія) та гуманітар. Ф-тів ВНЗ. Вид. 2-ге. Суми : Мрія, 2014. 114 c.
7. Зінич О. Мова пластики Джорджа Баланчина: від естетики авангардизму до балетної неокласики. Студії мистецтвознавчі, 2012. № 3. С. 29с.
8. Косаковська Л.П. Трансформація виразових засобів класичного танцю: концепція Михайла Фокіна. Східноєвропейський національний університет імені Лесі Українки . Фізичне виховання, спорт і культура здоров’я у сучасному суспільстві : збірник наукових праць № 3 (27), 2014.
9. Композиція танцю та мистецтво балетмейстера / О. Ю. Енська, А. І. Максименко, І. О. Ткаченко. – Суми : ФОП Цьома С.П., 2020. –157 с.
10. Колногузенко Б. М. Види мистецтва та хореографії : метод. Посіб. Для підготовки бакалаврів і спеціалістів за фахом «Хореографія». Х. : ХДАК, 2009. 140 с.
11. М. Погребняк. Неокласичний танець: ґенеза та формування його естетико-стильових особливостей у театрі Джорджа Баланчина. Вісник Львівського університету. Серія мист-во. 2013. Вип. 13. С. 250–259
12. Пepoвa Г.O. Eвoлюцiя тaнцю нa пyaнтax y дiяльнocтi бaлeтмeйcтepiв XIX-XX cтoлiття. Aктyaльнi пpoблeми icтopiï, тeopiï тa пpaктики xyдoжньoï кyльтypи: [нayк. Пpaць; вип. XXXX]. Kиïв: Miлeнiyм, 2018. 394-400 с.
13. Плахотнюк О. Джаз-танець як феномен художньої культури : дис. … канд. Мистецтвознавства : 26.00.01 «Теорія й історія культури». Львів : ЛНУ ім. Івана Франка, 2016. 295 с.; 91 с. 121 с.
14. Хоцяновська Л.Ф. , Білаш О.С. Творча діяльність Вацлава та Броніслави Ніжинських у контексті розвитку світового й українського балетного мистецтва. 2019.УДК 792.82:7.071.2(100+477) Dance studies Vol 2. No 1. 24 с.Dictionnairee de danse par Jacques baril. – Microcosme editions du seuil, 1964, 289 s.
15. Шариков Д. І. Неокласицизм у хореографічній культурі: генеза і концепція балетного театру: монографія. Вінниця: ТОВ «Нілан-ЛТД», 2018. 334 с.
16. Шариков Д.І. Онтологія неокласицизму в хореографічній культурі, а також генеза у балетному театрі нового класичного напряму ХХ – почптку XXI століття, INNOVATIVE SOLUTIONS IN MODERN SCIENCE № 8(8), 2016,Україна, Київ, 1-6 с
17. Anderson, J. R. (1992). Ballet & Modern Dance: A Concise History. New Jersey: Princeton Book Company.Шариковв Д. І. Неокласицизм у хореографічній культурі: генеза і концепція балетного театру: монографія. Вінниця: ТОВ «Нілан-ЛТД», 2018. 334 с. Goldner N. (2008) Balanchine variations. University Press of Florida. 132 с.
18. Balanchine, G., & Kirstein, L. (1983). Balanchine’s Complete Stories of the Great Ballets. New York: Doubleday.
19. Dictionnaire de danse par Jacques baril. – Microcosme editions du seuil, 1964, 289 s.
20. Goldner N. (2008) Balanchine variations. University Press of Florida. 132 с.
21. Vaughan, D. (1995). The Complete Ballet Master: Works from the Ballet Masters. New York: HarperCollins.