

оперативно достигнуть поставленных целей, повысить имидж фестиваля и помогает наладить взаимовыгодное сотрудничество с общественностью.

### СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ

1. Боголюбова Н. М. Межкультурная коммуникация и международный культурный обмен [Электронный ресурс] / Н. М. Боголюбова, Ю. В. Николаева, СПб: СПбКО, 2009. - 416 с. – Режим доступа: <http://readli.net/chitat-online/?b=322825&pg=1>. – Дата доступа : 20. 01. 2022.
2. Ожегов С. Словарь русского языка: [Текст] / Ожегов С. – М.: Просвещение, 1990. – 848с.
3. Экопроект Пастернак [Электронный ресурс] главная страница в социальной сети «VK». – Режим доступа : <https://vk.com/pasternakmarket>. – Дата доступа : 10.02.2022.

Прокопенко Д.С., студент 320с группы  
дневной формы обучения  
Научный руководитель – Чурко Ю.М.,  
доктор искусствоведения, профессор

### **ХУДОЖЕСТВЕННОЕ НАПРАВЛЕНИЕ НЕОКЛАССИЦИЗМА В ТВОРЧЕСТВЕ ДЖОРЖА БАЛАНЧИНА**

Неоклассический балет как жанр танца и термин появился в 20-х годах XX века. Он основывается на принципах, движениях и эстетике классического танца, использует терминологию и технику классического танца, но находится в поиске нового воплощения.

«Поиски нового предугадывал и торопил Дягилев, сыгравший немалую роль в смене пристрастий и вкусов на протяжении «сезонов» 1909 –1914

годов. В театрах Москвы и Петербурга новое прививалось медленнее и имело половинчатый характер. Реформаторы встречали там отпор со стороны академистов, поборников классического наследия. В Москве защитниками академической школы были танцовщик В. Тихомиров и балерина Е. Гельцер. В Петербурге – танцовщик, балетмейстер и учитель Н. Легат и балерины во главе с О. Преображенской и М. Кшесинской. Академизм оставался основой их искусства, при том что на практике они нередко вступали в союз с искателями нового» [5, С. 10].

Пятилетнее сотрудничество Дягилева с Баланчиным ясно показывает, как внутри одной художественной культуры зарождалась другая. Последние годы жизни Дягилева, как и творческое становление Баланчина, совпали со сменой двух эпох, двух времен: подлинный Дягилев состоялся до этой смены, а подлинный Баланчин – после нее. Время Баланчина – это время стабилизации, кристаллизации идей и тенденций, это время не только поиска, но и осмысливания. И кредо Баланчина – постоянство. Для него и естественно, и очень важно десятилетиями использовать одни и те же хореографические мотивы, найденные порой еще в ранней юности. Баланчин бережно сохранял и восстанавливал в репертуаре многие из своих старых балетов. Его концепция «современного» и «нового» в искусстве также противоположна дягилевской. Дягилев находит новое вне уже созданного, а Баланчин – внутри. И современное, по Баланчину, – это, прежде всего новая интерпретация старой знакомой формы. Одна из основных тенденций его творчества – выявление подлинной художественной сути той или иной формы, постепенное очищение хореографического текста от всего лишнего [6, С. 28].

Находясь на должности хореографа в труппе Русского балета С. Дягилева, Баланчин осуществил ряд балетмейстерских работ: «Песнь соловья» И. Стравинского, «Барабау» В. Риети, «Пастораль» Ж. Орика, «Кошка» А. Соре и др. Балеты «Аполлон Мусагет», на музыку И.

Стравинского, и «Блудный сын», на музыку С. Прокофьева, до сих пор считаются шедеврами неоклассической хореографии.

В поисках своего стиля Баланчин начал реформирование классической парадигмы балета, добавляя в него различные акробатические элементы и непривычную танцевальную лексику. Например, в кульминационной сцене постановки «Блудный сын» главный персонаж выполняет многочисленные движения на полу: перекаты тела, раскачивания, падения, ползание и пр. Критики, в частности, С. Волконский, отмечали характерные черты гротеска в этих движениях, называя их неприродными [2, С. 70]. Тем не менее, по замыслу автора, отход от традиционной эстетики в танце – это именно то решение, которое отражает духовное падение героя и его дальнейшее возвышение (в прямом смысле – над сценой).

После смерти Дягилева совместно с Л. Кирстайном Джорж Баланчин в 1948 году создает свою балетную школу и профессиональную труппу «New York City Ballet» в США. В 1962 году состоялись гастроли труппы в Москве. О впечатлениях М. Габович писал в своей статье: «Хорошие традиции русской школы привиты ансамблю строгим и взыскательным знатоком Дж. Баланчиным. Может быть, пластика рук, некоторая сухость и однообразие положений корпуса, шеи, головы отличают исполнительский стиль их женского танца от нашего, но в техническом отношении и правильности основных позиций он не вызывает никаких сомнений. Если же к этому прибавить великолепный тренаж, неутомляемость, незаурядную физическую выдержку, то высокий профессионализм труппы становится еще более очевидным. (...) Талантливейший балетмейстер, музыкант по образованию, он поистине «видит» музыку и «слышит» танец. Его танец «звучит» как форма существования музыки» [3, С. 144].

Джордж Баланчин первым сформулировал ключевые принципы таких неоклассических постановок: «Нужно отбросить сюжет, обойтись без декораций и пышных костюмов. Тело танцовщика – его главный инструмент,

его должно быть видно. Вместо декораций – смена света. То есть, танец выражает все с помощью только лишь музыки» [1, С. 162]. Таким образом, Баланчин делает ставку на мастерство танцовщика, его универсальность. На современном этапе развития хореографии это является стандартным для балетных трупп всего мира. Стиль Баланчина становится ведущим в XX веке.

Самое широкое распространение неоклассический балет получил именно в Соединенных Штатах Америки, где можно было отойти от классических правил и создать совершенно уникальный танец. «Содержание созданного Баланчиным нового типа балета составляет не изложение событий, не переживания героев и не сценическое зрелище (декорации и костюмы играют подчиненную хореографии роль), а танцевальный образ, стилистически соответствующий музыке, вырастающий из музыкального образа и взаимодействующий с ним. Неизменно опираясь на классическую школу, Баланчин обнаружил новые возможности, заключенные в этой системе, развил и обогатил ее» [4, С. 54].

В 1967 году Баланчиным был создан балет «Драгоценности». Как и множество его произведений, «Драгоценности» бессюжетны – балетмейстер считал, что танцы нужны, прежде всего, для красоты, и на вопрос о чем балет, он отвечал, что о 20 минутах. Но назвать балет бессодержательным нельзя. В балете три части: «Изумруды», «Рубины» и «Бриллианты». В каждой части танцовщицы одеты в костюмы соответствующего цвета и носят диадемы с соответствующими бутафорскими камнями. На вопрос, что это значит, Баланчин отвечал, что это витрины нью-йоркского ювелирного магазина «Van Cleef & Arpels».

«Драгоценности» Баланчина – балет-воспоминание о своей биографии. Мечтательно-неторопливые «Изумруды» на музыку Габриэля Форе с их элегантными группами – собирательный образ европейского балета, от которого Баланчин уехал в 1933 году. Джазовые «Рубины» на музыку Стравинского – Нью-Йорк, в котором Баланчин заново придумал себя,

а «Бриллианты» под музыку Чайковского и с танцовщицами в белых классических пачках – Петербург.

Балеты Баланчина, равно как и балеты Пети́па, задавали критерии исполнительства. В 1986 был основан Фонд Джоржа Баланчина, задача которого – наблюдать за тем, чтобы произведения Баланчина исполнялись без искажений. В 1999 году в сотрудничестве с Фондом на сцене Мариинского театра состоялась постановка балета «Драгоценности» в соответствии со стандартами стиля и техники Баланчина (Balanchine Style and Balanchine Technique).

Влияние Баланчина на мировой балет трудно переоценить. Отказываясь от традиционной балетной лексики, Баланчин реализовал концептуально новый подход в танце, открыл возможности пластики тела танцора, разработал технику «партерного» танца, которая сегодня широко применяется в contemporary dance.

Его представление о самодостаточности танца, не нуждающегося в помощи литературного сюжета, декораций и костюмов, его убеждение, что первостепенную роль играет взаимодействие музыки и танца, выделили его из круга современников. Баланчина по праву считают основоположником балетной неоклассики. Его творчество оказало огромное влияние на хореографов следующих поколений. Сегодня многие неоклассические основы танца, заложенные хореографом, активно применяются в танцах разных жанров и стилей, что наглядно доказывает их актуальность и востребованность.

#### СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ

1. Волков, С. Страсти по Чайковскому: Разговоры с Джорджем Баланчиным / С. Волков. – М. : Эксмо, 2002. – 320 с.
2. Волконский, С. Русский балет в Париже / С. Волконский // Аполлон. – 1913. – № 6. – С. 70-74.

3. Габович, М. Статьи. Воспоминания о М.М. Габовиче; вступит. статьи А. Солодовникова и П. Карпа/ М. Габович. – М.: Искусство, 1977. – 237 с.
4. Гаевский, В. Служенье муз... / В. Гаевский // Театр. – 1984. – № 12. – С.54.
5. Красовская, В.М. Русский балетный театр начала XX века: хореографы / В.М. Красовская. – Л. : Искусство, 1971. – Т.1. – 526 с.
6. Скляревская, И. Советский балет/ И. Скляревская // Парный портрет: Дягилев и Баланчин. – 1990. – № 1. – С. 28–31.

Протасеня М.А., магистрант  
дневной формы обучения

Научный руководитель – Криволап А.Д.  
кандидат культурологии, доцент

### **ДЗЯДЫ НА ТЭРЫТОРЫІ БЕЛАРУСІ: АРХАІКА АБРАДА**

Памяць аб памерлых продках з’яўляецца важнай часткай беларускай культуры, адным з яе “стаўпоў”. Менавіта таму, у традыцыйным абрадавым каляндары беларусаў важнае месца займаюць памінальныя дні і нават тыдні, якія маюць агульную назву “Дзяды”. Так, узімку продкаў успаміналі на Масленічныя і Стрэчан’скія Дзяды, вясной адзначалі Радунічныя Дзяды ці Радуніцу – гэтая традыцыя захавалася і да сённяшняга дня. Улетку было прынята ушаноўваць продкаў на Траецкія і Спасаўскія Дзяды, а восенню праводзілі Стаўроўскія, Пакроўскія, Міхалаўскія, Піліпаўскія, і, зразумела, Галоўныя Дзяды [1].

Вышэйназваныя народныя святы сёння цесна звязаны з царкоўным каляндаром, таму нейкіх дакладных дат святкавання ў праваслаўных вернікаў не існуе – кожны год Дзяды адзначаюцца ў розныя дні, у залежнасці ад мясячнага каляндара. Але трэба адзначыць, што разыходжанні ў колькасці