

УДК 792.8:929Пері«19»

ХОРЕОГРАФІЯ НЕОРЕАЛІЗМУ У ТВОРЧОСТІ РОЛАНА ПЕТІ

Воронцова Т.А.

Відокремлений підрозділ «Миколаївська філія
Київського національного університету культури і мистецтв»

У статті досліджується хореографічне мистецтво та його зміни, які суттєво вплинули на стан європейської культури. Аналізується нова соціокультурна реальність, у контексті національних і зарубіжних культурних цінностей. Схарактеризовано танцювальні і балетні форми, що розвивались під впливом певної художньої стилістики чи течії, та в перспективі набули самостійності, завершеності. Репрезентовано творчі доробки видатного балетмейстера 20-го століття Ролана Петі, демократичне мистецтво якого вплинуло на становлення та розвиток світового хореографічного мистецтва.

Ключові слова: неореалізм, творчість, вистава, хореографія, балет, балетмейстер.

Постановка проблеми. Соціально-політичні зміни в незалежній Україні суттєво вплинули на стан вітчизняної культури. Складається нова соціокультурна реальність, зростає інтерес до національних і зарубіжних культурних цінностей. Наукові дослідження цієї проблематики здійснюються і в руслі мистецтвознавства. Танцювальне мистецтво, що існує в часі й просторі, живе в момент виконання. Упродовж багатовікової історії народу танець збагачувався і видозмінювався як форма, як вид, як жанр мистецтва. У другій половині ХХ ст. більшість танцювальних і балетних форм, що розвивались під впливом певної художньої стилістики чи течії, набули самостійності, завершеності. Серед них, зокрема: «постмодерн», «неореалізм».

Аналіз останніх досліджень. Аналіз досліджень цієї проблематики здійснювались у контексті мистецтвознавства: В. Пастух, Т. Кохан, Л. Васильєва, В. Романко, П. Білаш, Д. Бернадська, М. Шкарабан та ін. У працях зазначених авторів розглядалися окремі танцювальні форми модерністського, імпресіоністичного танцю, музичні форми джазу, року, а також балетмейстерське мистецтво в Україні початку ХХ ст. У 70-80-х рр. радянські балетознавці В. Уральська, Ю. Чурко, прагнули аналізувати окремі ознаки сучасної хореографії. Проте ці дослідження були розрізненими, несистематичними і являли собою лише аналіз творчості та огляд гастрольних виступів зарубіжних театрів і труп. Серед відомих хореографів того часу слід виділити творчість Р. Петі, Дж. Балланчина, Дж. Кранко, С. Лифаря, М. Бежара, Е. Ейлі, Дж. Ноймайера та ін.

Тенденції розвитку сучасного балету досліджували Ф. Мейсон, М. Гватеріні, Ю. Станішевський.

Основні ідеї неореалізму у філософії 20 ст. висунули Дж.Е. Мур і Б. Рассел. В особливу доктрину був розвинений в США (Р. Перрі, У. Монтегю, Е. Холт, Е. Сполдінг, У. Марвін, У. Піткін). На формування неореалізму буржуазної філософії вплинула шотландська школа, а також ідеї Ф. Brentano, А. Мейнонга, Е. Маха (Австрія) та раннього Б. Рассела (Великобританія).

Мета статті. Проведення історико-хореографічного аналізу творчості видатного французького балетмейстера Ролана Петі.

Виклад основного матеріалу. Неореалізм – (від грец. Eos новий і пізньолатинського. Reales речовинний), могутній ідейно-художній напрям, в італійській культурі, переважно в кінематографі, що виник після закінчення Другої світової війни, в перших повоєнних роках. У кіно і в літературі неореалізм – це культурний рух, що привносить елементи істинного життя, а не світ, існуючий у фантазіях. Звичайний герой неореалізму – проста людина; основний жанр – оповідання, засноване на реальних подіях, але привноситься в них художній вимисел, розповідь про духовне становлення героя, про зміни в його душі. Неореалізм прагнув з максимально можливою достовірністю відобразити факти і події з життя робітничого класу та міських низів.

Мистецтво Ролана Петі, неоромантичне по духу, зберігає зв'язок зі спадком класичної хореографії, однак Петі намагається подолати відхиленість танцювальної лексики, збагачуючи її елементи танцю м'юзик-холу, пантоміми та особливо драматичного мистецтва [1, с. 11–14]. Першою перемогою Ролана Петі став неоромантичний балет «Комедіанти», музику до якого написав композитор Анрі Корі. «Комедіанти» і поставлена слідом за ним «Герніка» чітко виявили творчі схильності Петі-хореографа й одразу ж зробили його лідером нового напрямку у французькому балеті – відображення драми реального життя з її реальними героями.

Післявоєнний період у творчості Петі насичений співпрацею з видатними митцями, що вплинули на його подальші уподобання у виборі тенденцій його робіт – Жаном Кокто, Паблом Пікассо, Борисом Кохно, Ніною Вирубовою, Ів Сен-Лораном. Синтез класичної лексики із пластичними інтонаціями, рухами, жестами, сприйнятими з повсякденної дійсності, став характерною прикметою поетики Петі. Лірико-комедійні спектаклі Петі виявили властиве йому почуття гумору, і, навпроти, його проби в абстрактно-романтичному стилі не стали

великою удачею. До числа останніх ставляться «Мефісто-вальс», хореографічна фантазія «Наречена диявола» з музикою Жана Юбо на теми «Каприсів» Паганіні (1946).

Середина 1950-х років стала кризовим періодом для хореографа. У центрі уваги французьких глядачів з'являються нові художні явища – «катастрофічна» драматургія «абсурду», де переважає тема самотності й поневолення особистості в механізованому, стандартизованому світі. Затверджуються нові засоби виразності; збагачена з такий спосіб лексика танцю виявляє колосальні запаси експресії, тоді як художнє оформлення практично зводиться до нуля.

Створений Петі у 1955 році балет Жоржа Орика «Кімната» став даниною «театру жаху»; жанру «психопатологічного детектива», саме в «Кімнаті» балетмейстер уперше звернувся до можливостей «вільної» пластики і розпорядився нею впевнено.

Роман французького письменника Ст. Гюго «Собор Паризької Богоматері» став перлиною неореалізму на балетній сцені. Трагедійні події у «Соборі Паризької Богоматері» розвиваються в 15 столітті в центрі Парижа біля знаменитого собору. Але Ролан Петі побачив і передав цей твір по-новому, вже іншими фарбами і відтінками – відповідаючими свого часу. Його постановка пішла і від романтизму середини 19 століття, і від реалізму початку 20 століття. Він намалював портрети героїв сучасними його поколінню рисами – схематичними і символічними – до сюрреалізму. І назва балет отримав нове – як і сам роман Гюго. Петі переробив сюжет відомої новели Меріме, його інтерес зосередився на чотирьох персонажах роману – Квазімодо, Есмеральді, Клоді Фролло й Фебі. П'ятим, колективним героєм спектаклю виступила юрба, народ, який став одним з головних дійових осіб вистави. Він відмовився від назви «Есмеральда» та вилучив з числа персонажів одного з головних героїв балету Перро – поета П'єра Гренгуара та Гудулу. Хореограф усвідомлено унікав зворушливо-сентиментального трактування сюжету [4, с. 1].

Отже, «Собор Паризької Богоматері» дійсно став перлиною неореалізму на балетній сцені. Петі переробивши сюжет відомої новели Меріме, вивів народ одним з головних дійових осіб вистави. Однак в спектаклі – і це, можливо, найголовніша його особливість – збережені майже всі прикмети естетики романтизму: вирування пристрастей, укрупненість характерів, різкість контрастів, нарочитість гротеску, а бурлескна стихія, що є настільки близькою духу сучасного театру і навіть посилена.

«Собор Паризької Богоматері» був сприйнятий закордонною критикою як «вибух», що раптово стався у балетному мистецтві. У ньому побачили відновлення і самого хореографа, і «Опера». Цей спектакль донині залишається гордістю національного балету Франції й кращим твором Ролана Петі [2, с. 213].

Після прем'єри «Собору» Петі спробував створити щось принципово інше й звернувся до жанру соціально-політичного огляду. У 1966 році хореограф показав одноактний балет Маріуса Констана «Похвала дурості». Спектакль викликав великий інтерес і мав позитивний резонанс у пресі, яка охрестила його балетом нашого століття. У пролозі перед глядачами оживала модерністська скульптура Жана Тінглі: гігантський агрегат із зубчастих коліс, поршнів, блоків, приводних ременів, яким управляв артист, що працював педалями на висоті трьох метрів. Вистава складалася з дев'яти епізодів: «Гроші», «Реклама», «Спрага кохання», «Машина», «Жінка в силі», «Заспокоювачі й стимулятори», «Війна», «Допит» і «Рахунок на збиток». Сцени змінювалися динамічно. Дерево із золотими листами, що персоналізувало «гроші», буквально проковтувало юну дівчину.

Однак, при всій публіцистичній сміливості, що робить честь хореографу, жанр огляду є занадто далеким від балету, сила якого в узагальненнях принципово іншого порядку, а саме в більш поглибленому і ємному трактуванні як сучасних, так і споконвічних проблем.

У наступних постановках Петі веде пошук уже в інших напрямках. Найбільш значними роботами Петі цих років є «Загублений рай» і «Турангаліла». Петі втілює грандіозну симфонію Олів'є Мессіана повністю, створивши півторагодинний балет, що виконувався без перерви. Олів'є Мессіан – одна з найбільш суперечливих, але знакових постатей у французькій музиці післявоєнного років. Своєрідний неоруссоїзм, пошук того, «що істинно, але забуте», тяжіння до природи пронизує всю творчість Мессіана. Але втілюється ця туга за природним, повнокровним існуванням у створенні вигадливих, екзотичних і фантастичних музичних світів.

У симфонії «Турангаліла», ліричний і барвистий, композитор інтерпретує індійські теми. Назва симфонії, як він пояснював, складається з двох санскритських слів: «ліла», що означає «гра» – дійство творення й руйнування життя, і «туранга» – рух, час.

Вже звертання до індійських мотивів почасти зближає Петі з Бежаром, якого давно приваблював сплав класичного танцю та індійський ритуальної хореографії. Досить згадати його балет «Бакті» на індійську народну музику (1967). Близький бежарівським постановкам і космічно-всесвітній характер видовища, яке Петі розгорнув на тлі декоративних задників Макса Ернста, що зображували «то величезне палаюче коло сонця, то криваве мерехтіння зірок, то вигини раковин на дні морському».

Сильне враження справляв і епізод з «видіння смерті», де плакальниці утворювали гігантську фреску. У фіналі балету, роз'єднані Смертю (у виконанні Мартіни Пармен), герої відроджувалися, як відроджується життя, тріумфуючи перемогу над всіма негараздами. «Хореограф створює, – пише Т. Кулаків-

ська, – дуже виразні, спрямовані вгору образи. Урочисто проносять юнаки дівчат, що гордо застигли в арабесках, здається, що це летять Нікі, юні богині перемоги... А у фіналі (ледь не написала – апофеозі) ефектними є дівчата і юнаки, що ковзають, летять у радості вперед на глядача».

Постановка викликала жваву полеміку серед шанувальників хореографічного мистецтва. Дехто з критиків стверджував, що Петі більш переконливо реалізує своє обдарування у творах іншого гатунку, узагальнені ж образи йому менш близькі. За свідоцтвом рецензента «Ле сезон де ла дане» Андре-Філіпа Херсіна, в «Турангаліла» «є вершини й танець сам по собі чудовий», але спектаклю «бракує серця й чуттєвості». Зокрема, зустрічі героя з різними «обличчями» кохання рецензент вважає холоднуватими, а виконавцю закидає відсутність мужності.

Викликала спори й хореографія, заснована переважно на партерних рухах, акробатиці, переплетеннях тел. Однак образність композиційного мислення й лексичне багатство танцю були майже одностайно схвалені.

У той же час знову зміцнюють контакти балетмейстера з «легким жанром». У 1970 році Петі показав в «Казино де Парі» велике вокально-балетне подання «Зізі в реву Ролана Петі», а у 1972 році – реву «Зізі, я тебе кохаю».

З ім'ям Петі у 1970-х роках пов'язане нове, винятково важливе, прогресивне починання – створення демократичних народних театрів у передмістях Парижа й у провінції. Петі став керівником «Балету Марселя». Балетмейстер зробив ставку переважно на молодих виконавців. До нього перейшли із трупі Бежара наділений чудовими зовнішніми даними й поетично натхненний Дені Ганію, імпрозантний у дуєтному танці та драматично обдарований Руді Бріан, віртуозний Войтек Ловський, з «Опера» – пластично м'який, елегантний Ричард Дукесний. Не таким сильним спочатку була жіноча частина трупі, куди ввійшли Барбара Малиновська, Жильберт Гюї, Патри-

ція Малих й сімнадцятилітня Валентина Петі, що тільки-но завершила навчання в балетній школі при «Опера». Однак к 1973 році до них приєдналися Даніель Жоссі та кубинська балерина Лойпа Араухо. У цілому ж трупа нараховувала більше сорока акторів.

Найкращі постановки Петі відзначає демократична направленість, він прагне до конфліктної балетної драматургії, динамічності сюжету, яскраво окресленої образності. «Акторський» театр Петі незмінно враховує характерні особливості обдарувань виконавця, велика кількість його постановок створені спеціально для ведучих танцівників світу [3, с. 168; 5, с. 1].

Висновки. Узагальнюючи проведене дослідження можемо зазначити що мистецтво Ролана Петі неоромантичне по духу, зберігає зв'язок зі спадком класичної хореографії, однак Петі намагається подолати відхиленість танцювальної лексики, збагачуючи її елементи танцю м'юзик-холу, пантоміми та особливо драматичного мистецтва.

Синтез класичної лексики із пластичними інтонаціями, рухами, жестами, сприйнятими з повсякденної дійсності, став характерною прикметою поезики Петі. Найкращі його постановки відзначає демократична направленість, він прагне до конфліктної балетної драматургії, динамічності сюжету, яскраво окресленої образності. «Акторський» театр Петі незмінно враховує характерні особливості обдарувань виконавця, велика кількість його постановок створені спеціально для ведучих танцівників світу Його мистецтво, неоромантичне по духу, зберігає зв'язок зі спадком класичної хореографії, однак Петі намагається подолати відхиленість танцювальної лексики, збагачуючи її елементи танцю м'юзик-холу, пантоміми та особливо драматичного мистецтва. Ролан Петі неодмінно зробив великий внесок до становлення та історії хореографічного мистецтва світу. Ролан Петі зробив неоцінений внесок до становлення та історії світового хореографічного мистецтва.

Список літератури:

1. Аркина Н. Театр Ролана Пети / Н. Аркина // Театр. – 1974. – № 11. – С. 11–14.
2. Чурко Ю. Линия, уходящая в бесконечность / Ю. Чурко. – Минск, 1999. – 213 с.
3. Шариков Д. Класифікація сучасної хореографії / Шариков Д. – К., 2008. – 168 с.
4. Собор Парижской Богоматери – Режим доступу // [http://cyclowiki.org/wiki/Собор_Парижской_Богоматери_\(балет\)](http://cyclowiki.org/wiki/Собор_Парижской_Богоматери_(балет))
5. Чистяков В.В. // <http://www.wysotsky.com/0009/389.htm> Ролан Петі_

Воронцова Т.А.

Обособленное подразделение «Николаевский филиал
Киевского национального университета культуры и искусств»

ХОРЕОГРАФИЯ НЕОРЕАЛИЗМА В ТВОРЧЕСТВЕ РОЛАНА ПЕТИ

Аннотация

В статье исследуется хореографическое искусство и его изменения, которые существенно повлияли на состояние европейской культуры. Анализируется новая социокультурная реальность, в контексте национальных и зарубежных культурных ценностей. Охарактеризованы танцевальные и балетные формы, развивались под влиянием определенной художественной стилистики или течения, и в перспективе приобрели самостоятельности, завершенности. Представлены творческие работы выдающегося балетмейстера 20-го века Ролана Пети, демократическое искусство которого повлияло на становление и развитие мирового хореографического искусства.

Ключевые слова: неореализм, творчество, спектакль, хореография, балет, балетмейстер.

Vorontsova T.A.

Separated Subdivision «Mykolaiv Branch
of Kyiv National University of Culture and Arts»

CHOREOGRAPHY NEOREALISM IN THE WORKS ROLAND PETIT

Summary

The article examines the choreography and its changes that significantly affected the state of European culture. Analyzes new social and cultural reality in the context of national and international cultural values. Author determined and ballet dance forms that have evolved under the influence of certain artistic style or current, and potentially gained independence completeness. Represented the creative achievements of outstanding choreographer of the 20th century, Roland Petit, democratic art which influenced the formation and development of world choreography.

Keywords: neorealism, creativity, presentation, choreography, ballet, choreographer.