

ХОРЕОГРАФІЧНА КУЛЬТУРА УКРАЇНИ ТА ЄВРОПИ: ПЕДАГОГІЧНІ ТА МИСТЕЦЬКІ АСПЕКТИ

DOI <https://doi.org/10.36059/978-966-397-317-3-127>

AESTHETIC VIEWS OF SERGE LIFAR (ON THE MATERIAL OF THE COLLECTION OF THE MUSEUM OF KYIV HISTORY)

ЕСТЕТИЧНІ ПОГЛЯДИ СЕРЖА ЛИФАРЯ (НА МАТЕРІАЛІ ФОНДІВ МУЗЕЮ ІСТОРІЇ МІСТА КИЄВА)

Bilous N. V. **Білоус Н. В.**

*Candidate of Philological Sciences,
Director
Serge Lifar Museum
(Branch of the Museum
of Kyiv History)
Kyiv, Ukraine*

*кандидат філологічних наук,
завідувач
Музей Сержа Лифаря
(філія Музею історії міста Києва)
м. Київ, Україна*

Колекція Сержа Лифаря (Сергій Михайлович Лифар, 1905-1986) – видатного артиста балету, балетмейстера, педагога та теоретика танцювального мистецтва, передана після його смерті згідно заповіту рідному Києву, належить до найцікавіших особистих колекцій діячів європейської культури 20 сторіччя, але, на жаль, є малодослідженою. Вона належала яскравій та впливовій «зірці» мистецького небосхилу 20 століття, який присвятив своє драматичне життя високий меті – служінню танцю. Зібрання відображає широке коло колекціонерських зацікавлень – Лифар чудово знався на образотворчому мистецтві, літературі, історії. Протягом життя артист збирав унікальні видання, стародруки, рукописи, предмети театрального-декоративного мистецтва. Це була водночас його пристрасть, відпочинок, джерело натхнення та інвестиція [3, с. 68]. Серж Лифар співпрацював, спілкувався та надихав цілу плеяду художників, композиторів, артистів, хореографів, серед яких були П. Пікасо, М. Шагал, Ж. Кокто, А. Майоль, А. Бреккер, І. Стравінський та ін. Вагомою частиною колекції, переданої до фондів Музею історії міста Києва, дослідженням якої займаються співробітники Музею Сержа Лифаря (філія Музею історії міста Києва, створена у

2019 році) крім власне видань самого, присвячених теорії та історії танцю, є й архівні матеріали – документи, листування, нотатки, рукописи, мемуари видатного танцівника. У них він багато уваги приділяє мистецькій проблематиці, естетичним категоріям, частина із них є «лабораторією ідей» у царині хореографічного мистецтва, звертається до теорії та історії танцю, можна прослідкувати, як поступово формується його власна концепція творчості – служіння танцю, філософія танцю. Лифар успішно поєднував теорію з практикою – «у світі хореографічного мистецтва чимало прикладів, коли не хореограф та філософ працюють поряд, а сам постановник танцювального видовища суміщає ці дві іпостасі, тобто є хореографом-філософом, що не потребує світоглядної «підтримки». Серед таких унікальних постатей у ХХ ст. можна назвати М.Фокіна, Р.Лабана, М.Грем, М.Вігман, С.Лифаря, М.Бежара, П.Бауш та чимало інших видатних митців, що залишили нам у спадщину, крім видатних творів, свої роздуми про ціннісний зміст танцю – явища мистецтва та водночас результату філософської рефлексії щодо змісту буття та питань самопізнання людини» [7, с. 15]. Танцівник поступово накопичував досвід, при цьому його світогляд позначений впливом європейського образотворчого мистецтва, філософії та літератури, зокрема протягом 20-х та 30-х років ідей видатного французького поета та філософа Поля Валері, з яким був знайомий. Лифар уважав себе його ідейним спадкоємцем, відзначаючи, що «поемою «Душа і танець» Валері створює міст між гордо люблячими своїх богів греками і нами – також закоханими у пластичне мистецтво... Він намагається воскресити думки, оживлюючи відчуття руху того часу, які тепер зникли. Але чи не можу я продовжити далі «його» визначення, назвавши танець «душею душі» [8, с. 2]. Валері в свою чергу назвав Лифаря «поетом руху» [9, с. 7] за те, що він «відкривав нові обрії танцювального руху, сповідуючи його максимальне вивільнення» [4, с. 129].

Лифар відносно рано (ще на початку свого танцювального шляху) почав цікавитися пошукам власного творчого «я», про свій перший потяг до мистецтва та перші артистичні враження він говорить у мемуарах «Роки жнив» («Страдные годы»), перше паризьке видання яких 1935 року зберігається у фондах Музею історії міста Києва [2, с. 128]. У київській студії Броніслави Ніжинської Лифар, під враженням танцю її учениць, обрав свій шлях служіння мистецтву: «Танець одухотворювався музикою, музика знаходила своє втілення, своє вираження у русі тіла, в його елевації – у Танці. Відкрився світ краси – перед якому завмираєш у чистому та трепетному спогляданні-захопленні... Учениці Ніжинської – легкі музи – служили прекрасному

культу, і так дивно було це служіння красі серед нудно-сірого радянського життя, позбавленого будь-якої краси...» [5, с. 101].

Лифар зізнається, що першим «аналітичним дослідженням про мистецтво» був його лист з Турину 1924 року, де він навчався у відомого педагога Чекетті, у якому написав Дягілеву про свої перші враження від живопису епохи Відродження [9, с. 22].

Оскільки як митець він ніколи не входив до жодних об'єднань, вважав себе одинаком (цьому є низка пояснень), то йому важливо було виробити і артикулювати загальну «мистецьку програму», якої він притримувався протягом життя. Серед важливих етапів, які свідчать про формування у Лифаря естетичних поглядів та потребу їх донесення до професійної та широкої глядацької аудиторії, а також становлення його як творця, теоретика та практика – виступ у амплу автора критичних статей. Так, він згадує про написання своєї дебютної статті у пресі «*La danse dans le cortège du printemps*» («Танець у кортежі весни»), яка вийшла у «*Nouvelles Littéraires*» 21 квітня 1934 року [8, с. 1].

«Як поставилися до моїх дебютів на цій новій для мене ниві? – Наскільки редактори та видавці газет та журналів поставилися вітально (я був завалений проханнями надсилати статті), настільки критики поставилися вороже до цього роду моєї діяльності, балетні критики взагалі і особливо... мої друзі. Мені стільки приходилося чути, що я взявся не за своє діло, що я «відбиваю хліб», що я повинен танцювати та створювати балети, ділитися своїми думками про танець, але не безпосередньо з публікою, а через них, друзів-критиків, яких я можу і повинен надихати. На мене жорстоко нападали, але ніколи не за те, що і як я пишу.... А завжди лише на те, що я пишу, на самий факт мого писання... Зі мною згодом примирилися і навіть дістали вигоду... Я говорив у своїх статтях про те, що хотів виразити, мої статті перефразовувалися і, використовуючи новий матеріал, критики говорили про те, що я виразив у своєму балеті, – і обидві сторони були задоволені (думаю, що від цього не страждала і третя сторона – шановна публіка» [6, с. 239].

Література:

1. Білоус Н. До питання історії колекції Сержа Лифаря. Матеріали міжнародної наукової конференції «The influence of culture and art on the value orientations of civilization in war and post-war times» (Серпень 30–31, 2022. Рига, Латвійська республіка) С. 68–71. URL: <https://doi.org/10.30525/978-9934-26-237-1-15>

2. Білоус Н.В. Київ як біографічний символ у мемуаристиці Сержа Лифаря. Київ і кияни: Матеріали щорічної науково-практичної конференції. – Вип. 14 – Київ: Інститут історії України, 2022. С. 126–130.

3. Білоус Н. Особистісне та документальне у мемуарах Сержа Лифаря (на матеріалі колекції Музею історії міста Києва). Матеріали міжнародної наукової конференції «Current trends and fields of philological studies in the challenging reality» (Липень 29 – 30, 2022. Рига, Латвійська республіка) С.247-250. URL: <https://doi.org/10.30525/978-9934-26-227-2-62>

4. Зінич О. Серж Лифар – хореограф і хореолог: аспекти взаємодії музики і танцю. URL: <https://sm.etnolog.org.ua/zmist/2013/3-4/127.pdf> С. 127–136

5. Лифарь С. Страдные годы. Париж, 1935. 328 с.

6. Машинопис мемуарів Сержа Лифаря з правками, рукописними вставками та печаткою автора. 1929-1939 рр. (МІК ТЗ-12088)

7. Чепалов О. Філософія танцю. Передовий досвід українських учених. Танцювальні студії. Вип. 2 – Київ: КНУКіМ, 2018. С.10 – 16

8. Lifar S La danse dans le cortège du printemps. (МІК ТЗ – 12108)

9. Lifar S. Au Service de la danse. Paris: Universite de la danse, 1958. 426 p

DOI <https://doi.org/10.36059/978-966-397-317-3-128>

THE IMPORTANCE OF THE STRUCTURE AND INVERSION OF THE LEGS IN CLASSICAL DANCE

ЗНАЧЕННЯ БУДОВИ Й ВИВОРОТНОСТІ НІГ У КЛАСИЧНОМУ ТАНЦІ

Zakharchuk N. V. **Захарчук Н. В.**

*Senior Lecturer at the Department
of Choreography
Lesya Ukrainka Volyn
National University
Lutsk, Ukraine*

*старший викладач кафедри
хореографії
Волинський національний університет
імені Лесі Українки
м. Луцьк, Україна*

Компетентності учня, студента будь-якого навчального мистецького закладу чи учасника хореографічного колективу визначають якісно засвоєні базові рухи класичного танцю. Класичний танець є першоджерелом формування та розвитку рухового апарату танцівника, й саме він є підґрунтям професійного навчання в хореографічному мистецтві.