

УДК: 792.8:792.82+791.83

**БАЛЕТНА ТА ЦИРКОВА НЕОКЛАСИКА: ПРОЦЕСИ
ІНТЕГРАЦІЇ, СИНТЕЗУ ТА ТРАНСФОРМАЦІЇ**

Денис Ігорович Шариков,

кандидат мистецтвознавства,

декан факультету естрадного та циркового мистецтв,

Київська муніципальна академія

естрадного та циркового мистецтв,

Київ, Україна

ORCID: 0000-0002-3757-5559

Анотація. Мета дослідження полягає в системному розгляді особливостей хореографічної культури циркових хореографічних та акробатичних мініатюр на корд-де-парель із позицій класичного балетного мистецтва. Простежено історичний процес інтеграції балетних форм у циркове мистецтво та напрями їх стильової трансформації в особливих сценічних умовах цирку сучасного етапу.

Методологія дослідження ґрунтується на застосуванні комплексного підходу до вивчення хореографічної культури суміжних видів мистецтв. Крім того, використовуються емпіричні, описові та загальнонаукові методи компаративного аналізу і синтезу. Наукова новизна полягає у виявленні стильової тотожності та спорідненості основних художньо-технологічних принципів балетної неокласики та циркового жанру повітряної гімнастики на корд-де-парель. Хореографічна культура у процесі еволюції збагачувалась наслідками міжвидової взаємодії мистецтв: від укорінення трюкових елементів у балеті – до сучасного етапу розквіту балетної культури у цирковому мистецтві, що впливало на її стилеву особливість у часопросторовій динаміці. Напрями синтезу циркового мистецтва та балету спостерігаються в основних

параметрах стилю та засобів виразності жанру повітряної гімнастики на корд-де-парель. Архітектоніка подібних дуетних номерів українських циркових артистів ґрунтуються на неокласичних балетних принципах Pas-de-deux: підйом на канат наближений до неокласичного entree; акробатичні фігури «прaporець», кружляння, провиси та «стріла» – варіації солістів, особливий вертикальний обертовий спуск на полотні – фуете. Пластичність, ритмічність, експресія обумовлена музичним супроводом і знаходиться на перетині двох векторів – сучасної хореографії та циркової гімнастики, вираженої у трюках. Техніка їх повітряного виконання у вертикальній площині (на відміну від горизонтальної – у балеті) демонструє нову оптику сприйняття.

Ключові слова: балет, цирк, акробатика, корд-де-парель, танець, культура, хореографія, синтез.

Вступ. Буття хореографічного мистецтва в наші часи відображає бурхливу сучасну епоху, сповнену незвичним динамізмом, експериментами, які актуалізують художні надбання суміжних видів мистецтв у різних жанрово-стильових колах. Подібні процеси призводять до активного пошуку нових засобів виразності, які не тільки посилюють видовищний компонент но, водночас, насичують змістову складову творчих проектів. Особливо цікавими є наслідки взаємодії балетної хореографії та цирку на рівні міжжанрового та стильового синтезу, що породжує, наприклад, таке перспективне явище сучасної культури як «цирковий балет». Саме подібні жанрові гібриди останнім часом набувають незвичайної популярності у всьому світі, яскраво оновлюючи балетною хореографією вистави цирку (наприклад, у практиці цирку «Дю Солей» – «Cirque Du Soleil»), або, інтегруючи циркову акробатику в балетний спектакль, що неймовірно осуласяє балетну некласику, як, приміром, «Лебедине озеро» П. Чайковського у постановках китайського хореографа Чжао Мінга.

У вітчизняній цирковій традиції існує безліч яскравих експериментів жанрово-стильового симбіозу балетної техніки та циркової гімнастики. Так, у концепції концертних мініатюр циркового повітряного дуету Дмитро Орел-Світлана Кашеварова («Duo Air Love») на стильовому рівні системно використовуються елементи циркового та балетного мистецтв.

Постановка проблеми. Сьогодні практика міжвидової взаємодії балетної хореографії і циркового мистецтва збагачує сучасну культуру, надає цікавий матеріал для наукових розвідок. Актуальність статті пов'язана, по-перше, з прагненням заповнити відповідні когнітивні лакуни мистецтвознавчих та культурологічних досліджень у зазначеній темі, по-друге – зі збільшенням інтенсивності високохудожніх творчих експериментів, що суттєво впливають на розвиток і взаємобагачення циркового та хореографічного видів мистецтв та потребують теоретичного дослідження.

До цілей розвідки належить і аналіз творчих та технологічних принципів хореографічної культури циркового жанру повітряної гімнастики на корд-де-парель та виявлення широкого спектру різноманітних форм взаємодії циркового та балетного видів мистецтва у неокласичній стилістиці.

Аналіз останніх досліджень та публікацій. Проблематика міжвидової взаємодії та синтезу елементів різних видів мистецтв є важливою проблемою сучасних мистецтвознавчих розвідок. Музика та хореографія у синестезійному аспекті вивчена досить плідно [5], але проблеми взаємодії циркового та балетного жанрів лише означені як перспективні. Китайський вчений Ван Сяодань розглядає проблематику міжвидових контактів хореографічного та циркового мистецтва в ретроспективі художньої культури Китаю на прикладі масштабних балетних вистав. Аспекти театралізації цирку у самому загальному вигляді піднімалися у монографії С. Макарова, але взаємодія балетної хореографії з мистецтвом цирку системно не розглядалася. Корисними

відаються здобутки статті Ю. Пономаренко, де хореографія розглядається в контексті хореїчного комплексу сучасної культури як новітньої форми синкретизму та синтезу мистецтв. Аналізуються видовищні форми динамізації танцю в тому числі – і трюками. Дослідження Д. Орел присвячене особливому цирковому жанру повітряної гімнастики на корд-де-парель, змальовує відповідні прийоми технології, залишаючи поза увагою родову їх спорідненість з балетною хореографією. Таким чином, циркові мініатюри, в яких використовуються здобутки балетного мистецтва, хоча і посидають значне місце у світовій концертній практиці, досі залишаються не дослідженими.

Мета статті полягає у системному розгляді особливостей хореографічної культури циркових мініатюр на корд-де-парель з позицій балетного мистецтва. Також видається важливим простежити процес інтеграції балетних форм в жанрово-стильових умовах цирку в історичному аспекті: від становлення трюкових елементів у балеті – до сучасного етапу розвитку балетної культури у цирковому мистецтві.

Виклад основного матеріалу. Сьогодні деякі стилі танцю набувають незвичних форм та іноді виходять за межі як загальної характеристики мистецтва взагалі, так і хореографії зокрема. Але вони виробляють певні стильові норми, художні принципи. Тому для подібних новітніх явищ видається доцільним застосовувати поняття «Хореографічна культура».

Відмітимо, що хореографічна культура – це узагальнене поняття у художній культурі для позначення об'єднаних між собою термінів єдиними репрезентативними і виражальними принципами існування, а саме: хореографія, або хореографічне мистецтво, балет, танцювальне мистецтво. Як поняття «хореографічна культура» ширше, ніж термін «хореографічне мистецтво» і «хореографія». У такому сенсі хореографічна культура до кола споріднених нею мистецтв може залучити й циркове. Для цього є певні підстави.

Хореографічне і циркове мистецтво (зокрема, повітряна гімнастика та акробатика) характеризуються схожістю художніх систем. Їх споріднюють лексичні норми висловлювання і способи художньої рефлексії на музичний супровід. Як стверджує Ван Сяодань: «Найбільш істотною якісною характеристикою хореографії та цирку є використання рухів і пластики людського тіла як основних засобів створення художнього образу. Видова специфіка і потенціал для художньої взаємодії проявляється не в зовнішніх ознаках, що характеризують умови побутування хореографії та цирку (сценічності і манежу), а в ознаках внутрішніх. Такою ознакою для хореографічного мистецтва є те, що рухи (танцюальні *pas*) обумовлені музикою, а циркового – у виконанні рухів (трюків) на межі граничних можливостей людини» [1].

Відмітимо, що особлива органічність і глибина взаємодії хореографічного та циркового мистецтв у сучасній культурі обумовлена, перш за все, прагненням наповнити змістовий компонент балетного або циркового номеру і точно відобразити його художній образ естетично досконалими рухами людського тіла (балетними рухами, засобами танцю і повітряної гімнастики). При цьому аспекти фізичної досконалості і надможливості людського тіла як у балеті, так і в цирку слугують важливим допоміжним, але другорядним засобом виразності.

Істотне значення в процесі такої міжвидової інтеграції набувають здобутки систем професійної циркової освіти, яка сформована в Україні на досить високому рівні значущості всіх її компонентів. Найістотніми є формування класичних хореографічних навичок та всебічного опанування мистецькими історико-теоретичними дисциплінами, наприклад, у Київській Муніципальній академії естрадного та циркового мистецтв, що надає міцного інтелектуального підґрунтя подальшої діяльності випускникам.

На поч. ХХІ ст. найперспективнішим напрямком міжвидової інтеграції хореографії і цирку є створення

полісинтетичних творів з рівновнозначними елементами хореографічного та циркового компонентів, стійкістю, гармонійністю образних зв'язків між ними в структурі синтетичного цілого. Провідні позиції у творчому діалозі діячів хореографічного та циркового мистецтва займають балетмейстери.

Вищім художнім зразком подібного художнього синтезу став цирковий неокласичний балет китайських майстрів «Лебедине озеро». Тут точкою перетину двох мистецтв стала видовищна ефектність багатовікових ресурсів традиційного китайського цирку та драматична насыченість балетної музики Чайковського: «Циркове мистецтво Китаю вражає технікою виконання, але не несе в собі драматизму. Балет – навпаки, є великим драматичним мистецтвом, проте, він програє цирку в видовищності. Ми ж знайшли вдале поєднання музики Чайковського і традиційної китайської циркової вистави, і таким чином завоювали серця глядачів», – вказує Ван Сяодань Ван Сяодань [1].

Основою циркового номеру (як повітряної акробатики, так і інших жанрових різновидів) є трюк, тобто вражаючий майстерний маневр, що може бути виконаний лише за умови спеціальної підготовки. Трюк у сучасному цирку завжди сповнений ідею, змістово насычений і не є самоціллю. Він втілює у собі розгортання в часі живого, діалектичного процесу, безперервну зміну та становлення напруженого суперечливого цілого. Але існує ще й балетна техніка у вигляді трюку.

Трюкові ресурси фізичної досконалості вписуються у певний ритм, який задає найбільш відповідна музика супроводу. «Евритмія має на меті визначення ритму як певного хронону, де простір і час презентуються як пластика, силует, архітектоніка...» [6, 54]. В обох випадках трюк є мінімальною технічною складовою циркової або балетної вистави, а у філософському сенсі є важливою часткою, яка і є виразником цілого, цілісної ідеї.

Якою історико-культурною ситуацією були підготовлені подібні експерименти, що дозволили вдало поєднати художні і технологічні параметри балету та цирку? Взагалі, цирк з його особливим світом завжди приваблював представників інших видів мистецтв. Циркова тематика з особливим культом надможливостей тіла, жанровості трюка, руху та польоту представлена на картинах відомих художників (Босх, Брейгель Старший, Гойя, Дега, Тулуз-Лотрек, Пікассо, Ланг, Шагал та ін.).

У літературі, поезії цирк асоціюється зі святом, надважким трудом, але це – особливий світ свободи, польоту тіла, яке немов здіймається над законами людських стосунків, навіть – фізичного тяжіння, гравітації (О. Аронов: «Пасажир без квитка», «Цирк приїхав!»; О. Бартен: «Завжди тринадцять»; М. Горький: «У царстві нудьги», «Струс», «Клоун»; Є. Григорович: «Гутаперчевий хлопчик»; Є. Гонкур: «Брати Земгано», О. Купрін: «Розповіді про цирк», Ю. Олеша: «Тривовстуни»; А. Франс: «Жонглер Богоматері»; А. Чехов: «Ярмарок», «Каштанка», ін.) [7].

Зрощування та взаємопроникнення елементів двох мистецтв відбувалося поступово. З к. XIX ст. елементи циркових жанрів з'являються у балетах С. Дягілева (1872-1929 рр.), особливої кульмінації сягають у «Російських сезонах» у Парижі [8]. Найперспективнішою стає неокласика як балетна система, що відкрита до експериментів. Вона закладає певні передумови пророцтва циркової естетики у малих балетних жанрах. Укажемо на такі експерименти у мініатюрних хореографічних сценках балетної неокласики, що здійснює Дж. Баланчин (1904-1983 рр.), наприклад, залишаючи в якості музичної основи симфонічні твори П. Чайковського («Серенада», сюїта для симфонічного оркестру) [4].

Віртуозність балетних танцівників, акробатичність стає невід'ємною частиною і крупних форм. У 1934 р. Дж. Баланчин створив балет «Трансцендентність» («Transcendence») про

диявольськи одержимого артистичного генія. Сучасників вражала, в першу чергу, швидкість варіації, моторна пластика і переконлива міміка танцюристів. Почуття екстазу і польоту, мук і звільнення душі було передано саме деякими трюками, у яких, за враженнями сучасників, навіть втрачалась гравітація.

Відчуття польоту танцівника – це те, що все більше приваблює хореографів-постановників, це той фактор романтизму, що оновлює відчуття глядача вистави. Пластика і музика, моторність руху, таємна мова танцювальної пози та жесту, тілесна досконалість виконавців – це ті параметри, що оновлюють хореографічну культуру, унаочнюють прагнення до спорідненості циркової акробатики та балету.

Саме на такому підготовленому ґрунті останнім часом набувають популярності циркові номери на корд-де-парель. Як зазначає Д. Орел у своїй науково-методичній розвідці: «Корд-де-парель (французьке *cord de peril, corde perilleuse* – небезпечний, ризикований канат) – різновид циркової (повітряної) гімнастики. Повітряно-гімнастичний снаряд – тugo натягнутий вертикальний канат, на якому артист виконує трюки, аналогічні вправам на бамбуку («прапорець», бланш, кульбіт). Верхнім кінцем корд-де-парель кріпиться до купола, нижній кінець натягує асистент; зверху знаряддя забезпечене петлями. Номер, який демонструються на корд-де-парель, виконується одним виконавцем або дуєтом» [9].

Циркові номери повітряної гімнастики «корд-де-волан» і «корд-де-парель» сповнені глибинних образів, драматизму і є невід'ємною частиною майже всіх циркових вистав світу. Дуетна хореографія – сценічні номери на вертикальному канаті, що містять акробатичні трюки та виконуються під музику, ефектні, видовищні й дуже красиві. Автор цитованої статті Д. Орел є креатором всесвітньо відомого циркового дуєту «Air Love» – Дмитро Орел та Світлана Кашеварова, чиї концертні виступи користувалися любов'ю та повагою глядачів. Українські артисти мають багато спільногого у біографіях:

народились у Києві, походять із циркових династій, з дитинства займалися спортивною гімнастикою, після закінчення спортивної кар'єри спрямували себе до професійного навчального циркового закладу. Світлана (1975 р. н.) має звання кандидатки у майстри спорту СРСР, а Дмитро (1972 р. н.) є майстром спорту СРСР. Світлана Кашеварова після закінчення Київського державного училища естрадно-циркового мистецтва у 1994 р. розпочинає власну професійну кар'єру (соло повітряної гімнастики). Дмитро Орел після навчання у тому ж закладі (1989-1993 рр.) почав свою професійну кар'єру як акробат у номері «Акробати-вольтижери».

Доленосним виявився для артистів 1997 р., коли на базі Київського Національного цирку України Дмитро Орел та Світлана Кашеварова підготували номер на корд-де-парель: повітряний дует «Air Love». Під легку ліричну електронну композицію грецького композитора Вангеліса «Oceanic (Aquatic Dance)» танцюристи демонстрували елементи виразної пластики, каскад складних трюків на вертикальному канаті, які поєднуються між собою гармонійними та пластичними підтримками партнерів. У каноні номерів повітряної гімнастики на корд-де-парель спостерігається чітка послідовність наступних елементів: 1) «підйом на канат» (або «Влазка»), причому чоловіки та жінки це роблять за різними правилами; 2) «ножній замок» (дозволяє сидіти на канаті); 3) «прапорець» (або «закладка» чи «кронштейн»); 4) «задній провис головою вниз»; 5) «стріла» (упор двома руками в канат із переходом на одну руку) та багато інших трюків [9].

Архітектоніка, структура та функціональне наповнення основних елементів кожного повітряного номеру на корд-де-парель виявляють свою тотожність із неокласичною балетною традицією «Pas de deux». Наприклад, у творчості дуету «Air Love» елемент «влазка» наблизений до класичного «entree»; «прапорець», кружляння, провиси та «стріла» – це варіації

солістів, особливий швидкий вертикальний обертовий спуск – «фуете».

Техніка їх повітряного виконання, естетичне володіння рухами, переходами від трюку до трюку, гарна та витончена сценічна презентація, передача психологічного та художнього образу, чітке та точне володіння формами та позами, стрибками, піруетами, переводами жестів рук, естетична стопа і тримання ноги в повітрі (в особливості у повітряній гімнастиці – корд-де-парель, корд-де-волан, кільце, ремені, полотна), у розтяжці, виворотності, з певними фігурами і пластикою тіла, під музику, у відповідному драматургічному розгортанні, споріднена з відповідним арсеналом класичного балетного «Pas-de-deux».

«Pas-de-deux» (із франц. «крок обох») у балетній неокласиці означає великий парний номер (танець), виконавцями якого є головні герой постановки. Він представляє сцену-дует – взаємодію солістів. Архітектоніка передбачає: спільну появу виконавців (entree); парний ліричний фрагмент (adagio); варіації (соло) танцівника; варіації (соло) танцівниці; спільне віртуозно-технічне закінчення (coda).

Увага глядача приута до складних динамічних поз і рухів, що виконуються не у горизонтальній площині, як у балеті, а у вертикальній, за допомогою каната. Аналогії з балетною неокласичною хореографією є прямими: навіть фуете гімнастами в іншій площині виконуються точно: декілька попередньо зроблених обертів стрічки полотна навколо талії дозволяють при її розпусканні провести ефектний віртуозний стрімкий спуск із вишини в кружлянні.

Дійсно, технологія неокласичної хореографії, хоча і в інших просторових умовах, споріднює мистецтво повітряної гімнастики та балет. Але в сучасному мистецькому просторі хореографічної культури важливим моментом є концептуалізація мистецьких видовищних форм. Танок у балеті має певну драматургію, яка розгортається в горизонтальній площині.

Вертикальне пересування гімнастів по канату, які виконують у номері танцювальні елементи неокласичної балетної практики, змінює оптику бачення і глибину відчуття ідеї, посилює експресію такого висловлювання. Коли музика має напрям та амплітуду руху тіла у танці – це звичноИ, тому що саме так відображаються іманентні закони балетного жанру.

Розташування гімнастів у повітрі – у зоні сакрального верху («території» безтісності, легкості, нематеріальності та духовних промінів душі) створює певний семіотичний код. А виконання балетних фігур у синтезі з акробатичними чи гімнастичними рухами у горизонтальному або вертикальному колах визначає творчу позицію активного синтезу мистецтв балету та цирку.

Висновки. Стильова динаміка хореографічної культури у часопросторовому вимірі активно наслідувалась наслідками міжвидової взаємодії балетного та циркового видів мистецтв. Особливими процесами у авторській хореографії позначені спроби синтезу: від вкорінення трюкових елементів у балеті к. XIX – до поч. XXI ст., сучасного етапу розквіту балетної культури у цирковому мистецтві, що впливало на основні параметри стилю. Кульмінація цих процесів спостерігається в оновленні засобів виразності циркової неокласичної хореографії і особливо – у жанрі повітряної гімнастики на корд-де-парель.

Архітектоніка подібних дуетних номерів українських циркових артистів ґрунтуються на балетних принципах «*Pas-de-deux*»: «підйом на канат» наближений до класичного «*entree*»; акробатичні фігури «пррапорець», «кружляння», «провиси» та «стріла» – варіації солістів, особливий вертикальний обертовий спуск на полотні – «фуете». Пластичність, ритмічність, експресія обумовлені музичним супроводом і знаходяться на перетині двох векторів – неокласичної балетної хореографії та циркової акробатики, вираженої у трюках. Техніка їх повітряного виконання обумовлена естетикою неокласичних балетних форм, де особливого значення набувають володіння

рухами, переходами, формами і класичними балетними позами, стрибками, піруетами, переводами жестів рук, витончена сценічна репрезентація художнього образу. Особливого значення набуває естетична стопа і тримання ноги в повітрі у розтяжці або на полотнах з певними фігурами і пластикою тіла, послідовність трюків у відповідному драматургічному розортанні. Перспективи подальшого дослідження теми передбачають вивчення зазначених параметрів стильової взаємодії циркового та балетного мистецтва неокласичної стилістики в нових гіbridних жанрах сучасної хореографічної культури, таких, як «цирковий балет».

Література

1. *Van Сюдань*. Новый уровень синтеза искусств в цирковом балете «Лебединое озеро»//Вестник Белорусского государственного университета культуры и искусства. 2011. № 2. Сс.61-66.
2. *Гаевский В.* Хореографические портреты. Москва: Артист. Режисер. Театр, 2008. 606 с.
3. *Макаров С.* Театрализация цирка. Москва: Кн. дом «Либроком», 2010. 288 с.
4. *Волков С.* Страсти по Чайковскому: Разговоры с Джорджем Баланчином. Москва: Независимая газета, 2001. 224 с.
5. *Наборицкова С.* Видеть музыку, слышать танец: Стравинский и Баланчин. К проблеме музыкально-хореографического синтеза. Москва: Моск. гос. консерватория им. П. И. Чайковского, 2010. 360 с.
6. *Пономаренко Ю.* Гармонія в сучасній хореографії. Культура і мистецтво у сучасному світі//Наукові записки. Київський національний університет культури і мистецтв. 2018. Вип. №19. Сс.51-59.

7. Тишунина Н. Западноевропейский символизм и проблема взаимодействия искусств: опыт интермедиального анализа. Санкт-Петербург: РГПУ им. А. И. Герцена, 1998. 160 с.
8. Худеков С Искусство танца: История. Культура. Ритуал. Москва: «Эксмо», 2010. 544 с.
9. Orel D. Aerial gymnastics – cord-de-parille: formal, technical the signs//*Paradigm of Knowledge*. 2018. 5 (31). URL: <https://naukajournal.org/index.php/>

Денис Игоревич Шариков,
кандидат искусствоведения,
декан факультета эстрадного и циркового искусств,
Киевская муниципальная академия
эстрадного и циркового искусства,
Киев, Украина
ORCID: 0000-0002-3757-5559

БАЛЕТНАЯ И ЦИРКОВАЯ НЕОКЛАССИКА: ИНТЕГРАЦИОННЫЕ ПРОЦЕССЫ, СИНТЕЗ И ТРАНСФОРМАЦИЯ

Аннотация. Цель исследования связана с системным рассмотрением особенностей хореографической культуры цирковых хореографических и акробатических миниатюр на корд-де-парель с позиций классического балетного искусства. Прослежен исторический процесс интеграции балетных форм в цирковое искусство и направления их стилевой трансформации в особых сценических условиях цирка современного этапа. Научная новизна заключается в выявлении стилевого тождества и родства основных художественно-технологических принципов балетной неоклассики и циркового жанра воздушной гимнастики на корд-де-парель. Методология исследования основана на применении комплексного подхода к изучению

хореографической культуры смежных видов искусств. Кроме того, используются эмпирические, описательные и общенаучные методы сравнительного анализа и синтеза. Хореографическая культура в процессе эволюции обогащалась творческими результатами межвидового взаимодействия искусств: от укоренения трюковых элементов в балете и до современного этапа расцвета балетной культуры в цирковом искусстве, что повлияло на ее стилевую особенность во временной и пространственной динамике становления. Направления синтеза циркового искусства и балета прослежены в основных параметрах стиля и средств выразительности жанра воздушной гимнастики на корд-де-парель. Архитектоника подобных дуэтных номеров украинских цирковых артистов основывается на балетных принципах «Pas-de-deux»: подъем на канат приближен к классическому «entree»; акробатические фигуры «флаг», кружения, «провис» и «стрела» как вариации солистов, особый вертикальный вращающийся спуск на полотнище – «фузете». Пластиичность, ритмичность, экспрессия обусловлена музыкальным сопровождением и находится на пересечении двух векторов – современной хореографии и цирковой гимнастики, выраженной в трюках. Техника их исполнения в воздухе в вертикальной плоскости (в отличие от горизонтальной – в балете) демонстрирует новую оптику восприятия.

Ключевые слова: балет, цирк, акробатика, корд-де-парель, танец, культура, хореография, синтез.

Denys I. Sharykov,

PhD in Arts,

Dean of the Faculty of Variety and Circus Arts,
Kyiv Municipal Academy of Circus and Variety Arts,
Kyiv, Ukraine

ORCID: 0000-0002-3757-5559

BALLET AND CIRCUS NEOCLASSICAL: PROCESSES OF INTEGRATION, SYNTHESIS AND TRANSFORMATION

Abstract. Purpose of the article is related to the systematic consideration of the characteristics of the choreographic culture of circus choreographic and acrobatic miniatures on the cord-de-parel from the standpoint of neoclassical ballet art. The historical process of integration of ballet forms into circus art and directions of their style transformation in the special stage conditions of the circus of the present stage is traced. Scientific novelty consists in revealing the stylistic identity and affinity of the basic artistic and technological principles of ballet neoclassics and the circus genre of air gymnastics on the cord-de-parel. The methodology of the research is based on the application of a comprehensive approach to the study of the choreographic culture of adjacent arts. In addition, empirical, descriptive and general scientific methods of comparative analysis and synthesis are used. The choreographic culture in the process of evolution was enriched by the effects of interspecific interaction of arts: from the rooting of trick elements in the ballet – to the present stage of the flowering of ballet culture in circus art, which influenced its stylistic peculiarity in time-spatial dynamics. Directions of synthesis of circus art and ballet are observed in the basic parameters of style and means of expressiveness of the genre of air gymnastics on the cord-de-parel. Architectonics of similar duet numbers of Ukrainian circus actors is based on the ballet principles of Pas de deux: climbing a rope close to the neoclassic entree; acrobatic figures «flag», «swirling», «sag» and «arrow» - variations of soloists, special

vertical rotational descent on canvas – «fuet». Plasticity, rhythm, expression is due to musical accompaniment and is at the intersection of two vectors – contemporary dance and circus gymnastics, expressed in tricks. The technique of their aerial performance in the vertical plane (unlike the horizontal – in the ballet), demonstrates a new optics of perception.

Key words: ballet, circus, acrobatics, cord-de-parel, dance, culture, choreography, synthesis.

References

1. *Van Syoadan*. Novyy uroven' sinteza iskusstv v tsirkovom balete «Lebedinoye ozero» [New level of art synthesis in the circus ballet «Swan Lake»]//*Vestnik Belorusskogo gosudarstvennogo universiteta kul'tury i iskusstva*. 2011. 2. Ss. 61-66 (in Russian)
2. *Gaevskiy V.* Khoreograficheskiye portrety [Choreographic Portraits]. Moscow: Artist. Rezhiser. Teatr, 2008. 606 s. (in Russian)
3. *Makarov S.* Teatralizatsiya tsirka [Circus theatricalization]. Moscow: Knizhnnyy dom «Librokom», 2010. 288 s. (in Russian)
4. *Volkov S.* Strasti po Tchaykovskому: Razgovory s Dzhordzhem Balanchinym [Passes on Tchaikovsky: Conversations with George Balanchin]. Moscow: Nezavisimaya Gazeta, 2001. 224 s. (in Russian)
5. *Naborshchikova S.* Videt' muzyku, slyshat' tanets: Stravinskiy i Balanchin. K probleme muzykal'no-khoreograficheskogo sinteza [See the music, hear the dance: Stravinsky and Balanchin. To the problem of musical and choreographic synthesis]. Moscow: Moscow State Conservatory by P. I. Tchaikovsky, 2010. 360 s. (in Russian)
6. *Ponomarenko Yu.* Harmoniya v suchasniy khoreografiyi [Harmony in modern choreography]// *Kul'tura i mystetstvo u suchasnomu sviti*. Naukovi zapysky. Kyiv National University of Culture and Arts. 2018. 19. Ss. 51-59 (in Ukrainian)
7. *Tishunina N.* Zapadnoevropeyskiy simvolizm i problema vzaimodeystviya iskusstv: opyt intermedial'nogo analiza [West-

European Symbolism and the Problem of the Interaction of the Arts: the Experience of Intermedial Analysis]. St.Petersburg: Rossiyskiy Gosudarstvenniy pedagogicheskiy institut imeni A. I. Gertseva, 1998. 160 s. (in Russian)

8. *Hudekov S.* Iskusstvo tantsa: Istorya. Kul'tura. Ritual [The art of dance: History. Culture. Ritual]. Moscow: Eksmo. 2010. 544 s. (in Russian)

9. *Orel D.* Aerial gymnastics – cord-de-parille: formal, technical the signs. *Paradigm of Knowledge*. 2018. 5(31). Available at: <https://naukajournal.org/index.php/> (in English)