

СЦЕНІЧНЕ МИСТЕЦТВО

УДК 791.221/228(477):791.65.079(100)](045)
DOI 10.32461/2226-3209.4.2022.269403

Цитування:

Погребняк Г. П. Балет як сенс особистісної свободи у креативних візіях сучасних режисерів. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв* : наук. журнал. 2022. № 4. С. 142–149.

Pogrebniak G. (2022). Ballet as a sense of personal freedom in the creative visions of modern directors. *National Academy of Managerial Staff of Culture and Arts Herald: Science journal*, 4, 142–149 [in Ukrainian].

Погребняк Галина Петрівна,
доктор мистецтвознавства, доцент,
професор кафедри режисури
та акторської майстерності імені народної
артистки України Лариси Хоролець
Національної академії керівних кадрів
культури і мистецтв
<https://orcid.org/0000-0002-8846-4939>
galina.pogrebniak@gmail.com

**БАЛЕТ ЯК СЕНС ОСОБИСТІСНОЇ СВОБОДИ У КРЕАТИВНИХ ВІЗІЯХ
СУЧАСНИХ РЕЖИСЕРІВ**

Мета статті – цілісний аналіз та визначення специфіки режисерських прийомів у зображенні формування засобами балету вільної мистецької особистості та окреслення наукових векторів, які сприятимуть різнобічному вивченню феномену режисури балету на сцені й екрані. **Методологія дослідження.** Застосовано міждисциплінарний підхід, ґрунтований на використанні таких загальнонаукових методів, як: індукція, дедукція, ототожнення, комплексний мистецтвознавчий аналіз, синтез, що сприяло опрацюванню широкої фактологічної бази екранного прочитання балетної творчості через формування особистісної свободи виконавця. Аргументацію унікальності режисури балету в контексті екранного мистецтва було забезпечено шляхом використання методів систематизації та узагальнення. Типологічний метод дав змогу розглянути спільні художні принципи у творчих пошуках майстрів екранного та сценічного мистецтва. Аналітичний і системний методи у своїй єдності стали в пригоді для вивчення мистецтвознавчого аспекту проблеми. **Наукова новизна.** Систематизація та розширення наукових уявлень про місце й роль екранної та сценічної режисури в системі гуманітарного знання на сучасному етапі розвитку суспільства. Визначення режисури як універсального різновиду художньо-естетичної, морально-етичної і виховної діяльності; в уточненні взаємовпливу та взаємозбагачення театрального й аудіовізуального мистецтв у розвитку режисерських прийомів. **Висновки.** Обґрунтовано, що творчість кінорежисерів розвиває і розширює знання про балетне мистецтво, дає поштовх для розвитку творчості балетмейстерів, балетних виконавців у сценічній площині, зокрема в продукуванні мюзиклів.

Ключові слова: режисура, балет, свобода, екранні мистецтва, сцена, балетмейстер, мюзикл.

Pogrebniak Galyna, Doctor of Arts Studies, Associate Professor, Professor of the Larisa Khorolets Department of Directing and Acting, National Academy of Culture and Arts Management

Ballet as a sense of personal freedom in the creative visions of modern directors

The purpose of the article. Comprehensive analysis and determination of the specifics of directorial techniques in depicting the formation of a free artistic personality by means of ballet and delineation of scientific vectors that will contribute to the versatile study of the phenomenon of ballet directing on stage and screen. **Research methodology.** The research uses an interdisciplinary approach based on the application of such general scientific methods as: induction, deduction, identification, complex art analysis, synthesis, which contributed to the development of a broad factual base of screen reading of ballet works through the formation of the performer's personal freedom. Argumentation of the uniqueness of ballet direction in the context of screen art was provided by using methods of systematization and generalization. The typological method made it possible to consider common artistic principles in the creative pursuits of masters of screen and stage art. Analytical and systematic methods in their unity became useful for studying the art history aspect of the problem. **Scientific novelty.** Systematization and expansion of scientific ideas about the place and role of screen and stage direction in the system of humanitarian knowledge at the current stage of the development of society. Definition of directing as a universal type of artistic-aesthetic, moral-ethical and educational activity; in clarifying the mutual influence and mutual enrichment of theatrical and audiovisual arts in the development of directing techniques. **Conclusions.** It is substantiated that the creativity of film directors develops and expands knowledge about ballet art, gives impetus to the development of creativity of choreographers, ballet performers in the stage plane, in particular, in the production of musicals.

Key words: direction, ballet, freedom, screen arts, stage, choreographer, musical.

Актуальність теми дослідження. Відомо, що вже з перших років існування кіномистецтва кінематографісти намагались зафіксувати на плівку балетні чи то хореографічні номери. Так, зокрема, Т. Едісон ще далекого 1894 року зафільтував (для демонстрації кінетоскопом власного виробництва) сюжет «Танок змії» у виконанні танцівниці А. Уїтфорд-Мур. Ж. Мельєс у 1899 році запросив до зйомок у фільмі «Попелюшка» італійську балерину П. Леньяні, використавши в ігровій експериментальній стрічці фрагменти з однойменного балету. Незважаючи на малорухливість знімальної камери й складності при синхронізації танцю і музичного супроводу, протягом усієї історії німого кінематографу митці здійснювали численні спроби включити хореографію, зокрема балет, у мистецьку тканину кінокартин.

При цьому значну частину екранних робіт протягом тривалої історії розвитку кіно присвячено формуванню творчої особистості засобами балету, становлення та розвитку її в професійній сфері сцени. Разом з тим існує низка фільмів, що викликають потребу проаналізувати та визначити майстерне відображення за допомогою екранних режисерських прийомів категорії свободи як здатності опанувати, передовсім молодістю людиною, умов свого часом нестерпного буття, зберігати й розширювати можливості самобутності, самовизначеності, активно напрацьовувати потужну силу волі задля власного мотивованого вибору дій та вчинків у прагненні саморозвитку та самовдосконалення у сфері балетного мистецтва.

Аналіз досліджень і публікацій довів, що різноманітні аспекти проблеми художньо-естетичного виховання особистості засобами хореографії, зокрема й формування в балеті особистісної свободи, представлено в публікаціях таких практиків і теоретиків балетного мистецтва, як: С. Бенъ, Т. Благова, М. Варзацька, Л. Виготський, В. Денисенко, О. Зав'ялова, І. Кошавець, О. Лань, О. Мартиненко, З. Макарова, О. Морозенко, Л. Павлішена, О. Плахотнюк, М. Погоріла, С. Спарджер, Ю. Станішевський, Е. Шумилова. Так І. Кошавець у статті «Естетичне виховання дітей засобами хореографії» артикулює думку про те, що нині в умовах постійних соціокультурних змін «чільне місце у виховному процесі посідає проблема всебічного й гармонійного розвитку молоді особистості, що поринає в суспільне життя», разом з тим «у формуванні естетичної і

художньої культури особистості хореографічне мистецтво є найважливішим аспектом естетичного виховання. В роботі висловлено переконання, що «хореографія – це світ краси, руху, звуків, світлових фарб, костюмів, тобто світ чарівного мистецтва, а діти прагнуть побачити це на балетних виставах, у художніх альбомах, фільмах» [4]. Своєю чергою О. Лань у статті «Практика режисури одноактного балету з використанням прийомів сучасного перформансу» наголошує на тому, «сьогодення вимагає від хореографа високий рівень мистецького погляду, здатність перетворити балетну виставу на майже інтерактивне дійство з потужним та духовним виховним потенціалом» [5], а це вимагає від балетмейстера високого рівня особистісної свободи. В роботі «Let's make Ukrainian ballet great again! Що не так з балетною освітою в Україні?» О. Морозенко, аналізуючи рівень балетної освіти в Україні, зазначає, що «в Україні страждає школа сучасного балету. Через це наші студенти не можуть повноцінно конкурувати на міжнародних конкурсах. Студенти успішно проходять етап класичного танцю і часто програють на етапі сучасної хореографії. Саме тому нам критично важливо омолоджувати педагогічний склад у балетних навчальних закладах, запрошувати туди прогресивних художніх керівників та, безперечно, постійно розвивати педагогів, які присвятили своє життя цій справі». Аналізуючи міжнародний досвід підготовки артистів балету, авторка вказує, що «топові світові школи балету будують свою роботу на тому, щоб постійно розширювати горизонти – вони проводять обміни студентами і викладачами, залучають іноземних фахівців, а студенти цих шкіл – постійні учасники міжнародних конкурсів». Дослідниця і водночас радниця директора зі стратегічних питань та міжнародних відносин Київського державного фахового хореографічного коледжу додає, що балетні «школи тримаються в тренді, забезпечують стабільну якість викладання, розвивають своїх студентів, тоді як в Україні з міжнародною складовою роботи балетних шкіл значно гірша ситуація. Міжнародна співпраця та обміни досвідом потребують бажання та додаткових зусиль керівництва, з одного боку, та фінансування – з іншого» [7].

Здійснивши аналіз досліджень і публікацій із заявленої теми, можемо констатувати, що роботи, котрі всебічно висвітлюють становлення і розвиток особистісної свободи в балетній творчості крізь призму екранної режисури практично відсутні, тож спробуємо

заповнити прогалину нашими науковими розвідками.

Мета статті полягає в необхідності розширити уявлення про можливості режисури у відтворенні особистісної свободи як однієї з універсальних категорій та характеристик людського буття в контексті балетного й екранного мистецтва.

Виклад основного матеріалу. Виокремлюючи поняття особистісної свободи як загальнолюдської цінності, «без якої немислимий духовний прогрес як окремої людини, так і цивілізації загалом» [2, 136] і однієї з домінант авторської балетної та кінематографічної творчості, зосередимо нашу увагу на інтерпретації вказаного поняття у фільмі «Біллі Елліот» у режисурі відомого театрального діяча Стівена Долдрі. Символічним, на нашу думку, є слоган названого фільму: «Усередині кожного з нас є особливий талант, який чекає свого виходу назовні. Хитрість у тому, що треба знайти цей вихід». І цим талантом, що потужно проривається в особистісному виявленні, є шалене прагнення і здатність головного героя – Біллі Елліота – займатись балетною творчістю, тим самим долаючи життєві перепони в здобутті власної як внутрішньої, так і зовнішньої свободи.

Англійські кінематографісти пропонують глядачам просту й доступно викладену історію про запеклу боротьбу одинадцятилітнього хлопчика за власну свободу як сміливої талановитої людини (ще не розчарованої труднощами життя), де полем битви передовсім виступає його сім'я, а ще громада вигаданого шахтарського містечка Еверінгтон на півночі країни. На тлі невтішного горя – смерті матері, соціальної кризи, пов'язаної з кривавим страйком шахтарів, юний герой переживає ще й кризу самоствердження, що є нестерпним гальмом у його розвитку як особистості й виражається в запальних танцях на вулиці під музику T-Rex, оскільки саме через танець (що виникає ніби нізвідки, поза логічними мотиваціями, просто тому, що ходити, ступати, плестися по землі – болісніше, ніж танцювати [9]), відбувається його саморозкриття і виплеск стримуваних до того емоцій. Важливим як для драматургії стрічки, так і її блискучої режисури видається той факт, що кожний танок головного героя (а особливо в епізоді різдвяного танцю перед ошаленілим від люті батьком (Гері Льюїс), у якому юнак починає затято танцювати, стрибати й виробляти пекельні па, стрімко наступаючи в шаленому розвороті і на батька, і на кінопубліку), не є

вставним номером, а, надаючи фільму можливості вийти на метафізичний рівень, є тим переконливим і водночас щасливим доказом сенсу життя Біллі, котрий обирає для себе особистісну свободу.

Дія фільму не випадково відбувається під час страйку, що робить випробовування та загартовування малолітнього героя ще складнішими. Так, чи не найяскравішим є епізод, котрий викликає бажання аналізувати його покадрово, а саме блискуче знята й змонтована погоня (котра відбувається на очах у титульного героя) за одним із лідерів профспілки, братом Біллі – Тоні Елліотом, який накиває п'ятами від цілої орди поліцейських, що оточили район. Поки слуги закону наступають на страйкарів, зловісно стукаючи гумовими палицями по щитах, герой уривається в чужі будинки, стрімко прошиває їх, дворики, кімнати, завішані білизною, щоб потрапити в тенета кінних поліціантів. Ми ж нагадаємо, що стрічку недарма відзначать у майбутньому за кращу операторську роботу і монтаж. Ще одним ключовим екранним моментом є, приміром, ніби «пересічний» епізод, де Біллі, йдучи повз стіну щитів поліції й невимушено розмовляючи з подружкою про різні дрібниці, машинально постукує по них рукою, як це зазвичай роблять зі стіною будівлі. Тож у такий спосіб автори ненав'язливо натякають, що поліцейські кордони стали в соціумі шахтарського містечка буденністю.

Показово, що в авторів стрічки було бажання показати спільноту сильних чоловіків, з якої хлопчик намагається виринути, звільнитись від її впливу, а крім того, подолати широкий діапазон стереотипів. Тож, беручи потай від батька уроки класичного балету, хлопець таким чином намагається відчайдушно вирватись і визволитись від затхлої атмосфери провінційного містечка, що гнітить його як особистість. Він розуміє, що коли не зробить чогось важливого для свого саморозвитку, то назавжди залишиться жити так, як його старший брат (Джеймі Древен) і батько – пересічні шахтарі, що ледве зводять кінці з кінцями й не можуть активно впливати на свою долю. При цьому глядачі стають свідками того, що поступово батько героя – Джек Елліот, котрий спочатку категорично відкидає можливість навчання сина танцям (адже це вважається нечоловічою справою) якось побачивши, як танцює Біллі, змінює свою думку й розуміє, що хлопчик має здібності, і він повинен допомогти йому реалізувати його мрію, а тому й сам звільняється від заскорузлих суспільних упереджень і стереотипів [17],

прагнучи, як і син, свободи як усвідомленої необхідності [6, 260]. Тож у фінальній сцені стрічки доказом звільнення від стереотипів як Біллі Елліота, так і його батька, брата режисера обирає виконання вже дорослим героєм партії Лебеда (тієї самої, яку він жваво обговорював із нереалізованою у творчості викладачкою балетного класу Місіс Вілкінсон – Джулі Уолтерс) з «Лебединого озера» в адаптації Метью Борна, котру від класичної версії відрізняє те, що всі ролі грають чоловіки.

Відмітимо, що досвідчений театральний режисер, але дебютант у кіно – Стівен Долдрі проникливо розповідає засобами екрану й хореографії символічну історію, що дає потужний заряд життєствердної енергії, і може торкатися будь-кого, хто проходить через пошуки себе в боротьбі, через розкриття власного потенціалу в доволі складних обставинах [9]. В основу фільмової історії сценаристом Лі Холлом була покладена біографія відомого балетного виконавця родом з британської півночі – Філіпа Марсдена (його роботи як прем'єра Лондонського королівського балету кіноглядачі могли побачити в екранних версіях балетів «Аліса в країні чудес», «Марна пересторога», «Дон Кіхот», «Копчелія»), у сім'ї котрого чоловіки протягом кількох поколінь працювали на шахті. Дотичною до історії головного героя фільму виявилась і доля виконавця головної ролі – Джеймі Белла, що з шестилітнього віку починає професійно займатись класичним балетом (щоправда, згодом віддаючи перевагу степу), тим самим розвиваючи традиції своєї сім'ї (адже з балетом пов'язане життя його бабусі, матері, тітки та старшої сестри), проте саме матір спершу категорично забороняє синові навчатись хореографії [3], а згодом стає одним із хореографів стрічки. Прикметно, що, прагнучи особистісної свободи як своєрідного ціннісного орієнтира [2,141], Джеймі Белл приймає самостійне рішення стати актором та вже в дев'ятилітньому віці вступає до місцевої театральної школи, а згодом стає членом Національного музичного молодіжного театру (NYMT), британської мистецької фундації, яка надає молодим людям якісну допрофесійну освіту та сценічний досвід музичного театру [15]. Становлення театральної кар'єри юного виконавця відбудеться навіть раніше, ніж кінематографічної, адже його дебют на професійній сцені станеться в 1998 році в мюзиклі-пародії «Багсі Мелоун» (котрий К. Станіславська визначає як «сценічно-видовищний жанр, характерною властивістю якого є синкретизм його мистецьких

компонентів (акторської гри, музики, слова, танцю)» [8,185], прикметною особливістю котрого було виконання всіх ролей дітьми.

Нагадаємо, що саме сценічний досвід (хоч і незначний, але вже наявний у житті талановитого підлітка), а також дивовижна пластика й уміння танцювати допомогли Джеймі Беллу виграти кастинг на головну роль (у 2000! конкурентів) у стрічці Стівена Долдрі «Біллі Еліот» у 1999 році [15]. В одному з інтерв'ю режисер стрічки згадував, що при виборі виконавця вся складність завдання постановника (на відміну від театрального) полягала в тому, щоби обрати з величезної кількості претендентів такого хлопчика, котрий би вмів танцювати (адже на пластиці та здатності юного актора рухатись тримається усе кінематографічне дійство), був наділений акторським талантом (бо ж фільм цілковито залежить від гри актора-дитини) та ще й хоч би приблизно відповідав віковій категорії головного 11-літнього героя (це саме той вік, коли можна вступати до Королівської балетної школи). Крім того, хлопчик повинен був мати ще й певні візуальні характеристики фотогенічного штибу, а саме бути схожим на жителя шахтарського містечка [3]. І режисер не помилився з вибором виконавця, затвердивши на головну роль саме Джеймі Белла, передовсім наділеного унікальним відчуттям ритму (на відміну від його конкурентів, що в основному відчували енергію музики), оскільки за цю роль актор-дебютант, створивши неймовірно живий, щирий, зворушливий образ свого сучасника, отримує низку престижних нагород, зокрема й приз «Видатна робота юного актора» від Національної ради кінокритиків США та премію британської академії кіно- і телемистецтва – ВАФТА, на котру 2000 року номінувались володарі премії «Оскар» – всесвітньовідомі кіноактори Майкл Дуглас, Рассел Кроу, Джеффри Раш, Том Хенкс [15]. Однак прикро, що попри той факт, що публіка вперше із захопленням зустріла Джеймі Белла в ролі балетного вундеркінда з британської глибинки Біллі Елліота, на екрані виконавець, що стрімко потрапив до плеяди найкращих акторів свого покоління і потужними кроками вибудовує кар'єру в Голлівуді, більше не танцює, а грає ролі, які підходять його акторському кумирові Джеймсу Діну [17].

Слід додати, що, пропускаючи головних героїв (образи котрих створили виконавці британської театральної школи) через горнило перешкод і демонструючи їх поступову трансформацію, Стівен Долдрі створює

самобутній фільм, котрий не випадково був номінований на неймовірну кількість престижних кінонагород по всьому світу (від премій національних академій, професійних фондів до призів міжнародних кінофестивалів, зокрема й МКФ «Молодість») у десятках номінацій: за кращий сценарій, кращу режисуру, кращу операторську роботу, кращу роль другого плану, кращий художній фільм, кращий іноземний фільм, кращий дебют, кращий танок, кращий монтаж, краща музика тощо. Успіх названого фільму викликав бажання в театральних колах створити його сценічну версію, що є безпрецедентним випадком (бо ж зазвичай відбувається навпаки). У режисурі знову-таки Стівена Долдрі мюзикл «Біллі Елліот» на музику Елтона Джона (прем'єра якого відбулася в театрі Вест-Енда – «Victoria Palace» у травні 2005 року) став лондонським хітом, отримавши схвальні відгуки за вишукане музично-хореографічне рішення (хореографія, як і у фільмі, Пітера Дарлінга), що підкреслювало кінематографічну концепцію Лі Холла. Крім того, популярність британської сценічної постановки викликала до неї інтерес і в інших країнах, що потягло за собою розгортання своєї версії мюзиклу в Австралії (виробництво шоу відкрилося в Сідней 2007), Південній Кореї (прем'єра в Сеулі 2010), США (де прем'єра на Бродвеї, презентована тією самою творчою командою, що й у лондонській: Іен Макнейл (декорації), Нікі Гіллібранд (костюми), Рік Фішер (освітлення) та Пол Ардітті (звук)) відбулася у жовтні 2008 року в Imperial Theatre [10]. Як і фільм, мюзикл «Біллі Елліот» був увінчаний цілою низкою нагород, серед яких найпрестижніші премії: Laurence Olivier, Drama Desk Award, Tony Award, Young Artist Award [11].

Отож, винахідливо й делікатно оповідаючи екранно-сценічну історію Біллі Елліота, режисер, зберігаючи об'єктивний погляд на світ, спробував відшукати у вчинках героїв, створених у блискучому акторському ансамблі, морально-етичні доміанти взаєморозуміння й довіри, терпимості й поваги, пристрасності й самовіддачі, котрі дозволили би висвітлити «сенс любові загалом як пошуку й віднайдення людиною жаданої цілісності – тілесної, духовної чи тілесно-духовної – цілісності, до котрої вона прагне» [6,350], й котру, як виявляється, не завжди і не кожному вдається здобути у своєму житті.

Щодо проблеми особистісної свободи як універсальної характеристики людського буття особливу увагу слід звернути на її висвітлення

в індійському кінематографі, де ця категорія відображається через хореографію, зокрема балет. Нагадаємо, що в Індії існує сім видів класичного танцю, тоді як восьмий – боліно (в якому кожний жест, найтонший мимічний порух, емоція має свій сенс, розкриває прихований зміст) призначений саме для індійського кіномистецтва й має не менше значення ніж вербальна складова акторських образів. Прикметно, що в Індії навіть існує спеціальний трактат, в якому чітко розписано всю техніку миміки в танці, а саме: 36 різноманітних поглядів; 13 рухів голови; 6 рухів носом; 7 рухів брів тощо. Авторитетна дослідниця індійського кіно О. Бабій зазначає, що в Індії виходить у прокат «близько тисячі стрічок щороку – ідеться не лише про Боллівуд, а й про бенгальське кіно, переважна більшість фільмів якого – потужний артгаус». Авторка додає, що індійське кіно пропонує кінокартини на будь-який смак, при цьому зазначає, що ведучи мову про національну кінематографію будь-якої країни, слід пам'ятати, що кожна з них має свої особливості, зокрема, індійська має унікальну специфіку – в піснях і танцях. Критикеса акцентує на тому, що в індійському кіно, як правило, звучить пісня, чи пісня з танцем, яка, зазвичай, ілюструє дію на екрані. Тоді як чимало індійських кінематографістів вважають, що підтримка цієї специфіки й забезпечує збереження автентики індійської культури, її невмирущість [1].

Нині вставні хореографічно-пісенні номери в індійських фільмах (а по суті, музичні кліпи) зазнали досить серйозної трансформації. Адже, як вказує О. Бабій, «якщо раніше ми бачили сцени під дощем, у сарі десь серед гір і красивих пейзажів, то зараз це радше нагадує високоякісні кліпи естрадних зірок» [1]. Інший зріз традиційної індійської кінематографічної культури – класичний балет, що виступає сюжетотворчим елементом у режисурі фільму. Такою є, приміром, робота режисерки Суні Тарапореваля «Так, балет».

У фільмі оповідається щира та в чомусь наївна історія (до того ж базована на реальних подіях) про двох мумбайських хлопчаків, які, зрісши чи не на самому соціальному дні й долаючи опір батьків, відчайдушно намагаються віднайти свій життєвий шлях, присвятивши себе високому мистецтву класичного європейського балету. Слід наголосити, що в доволі примітивному (проте відвертому й добросердечному) драматургічно-режисерському рішенні суто індійські персонажі Асіф і Нішу, котрі ще й мають різні віросповідання (а до культури танцю це має

безпосереднє відношення), сказати б, розбавляються образом харизматичного американського хореографа-балетмейстера Сола Аарона. Він – відомий у минулому танцівник (що через вік виявився не потрібним у себе на батьківщині), у пошуку заробітку опинився в далекому Мумбаї, запрошений у балетну школу задля її більшої важливості та розбудови іміджу. Справжній професіонал своєї справи, Сол (у виконанні Джуліана Сендса), що зустрів на своєму віку значну кількість молодих танцюристів, які так і не зробили балетну кар'єру, власне, розгледів у названих вище юнаків балетний хист і неабиякий творчий потенціал і переконав-змусив їх рухатися до мистецьких висот класичного балету, таких не доступних у злиденній Індії. Показово що, використовуючи специфічний режисерський прийом, Тарапореваля вводить у наратив одного із дивних «персонажів» фільму – Мумбай – місто, де сама режисерка народилася, виросла і яке продовжує надихати її в особистому житті й професійній діяльності. При цьому введення в сюжет названої «дійової особи» (Мумбая) дає можливість мисткині дати запальному Солу Аарону притулок і дім та створити сприятливу платформу для розвитку балетних здібностей юних виконавців Нішу та Асіфа, конкурентів і друзів водночас [16].

Прикметною є історія створення фільму «Так, балет», що, власне, і наклало своєрідний відбиток на режисерські засоби, використані мискинею. Адже нагадаємо, що події названої ігрової стрічки були не лише базовані на реальних фактах, але й повнометражній картині «Так, балет» передував неігровий короткометражний (хронікально-документальний) фільм Суні Тарапореваля з такою самою назвою. Між ігровим та неігровим кінотворами (у фільмуванні названою режисеркою) є як схожість, так і навмисні відмінності, проте обидва об'єднує танець як унікальне динамічно-пластичне дійство, що оживає та надає виконавцеві свободи рухів, думок, поведінки. Так сюжет однойменного документального фільму 2017 року було зосереджено на танцюристах з робітничого класу Маніші Чаухані й Аміруддіні Шаху, які проходили навчання під керівництвом ізраїльського інструктора з балету на ім'я Єгуда Маор. Незважаючи на те, що герої неігрової стрічки походили з економічно неблагополучного середовища Індії, з дитячого віку не знали балет або західну класичну музику і починали свої уроки відносно пізно, підлітки, попри складнощі в навчанні, таки

досягли успіху під опікою Маора. Зрештою, вони, прагнучи свободи саморозвитку, самовираження, долаючи власні технічні невірності у володінні балетною технікою пройшли виснажливий кастинг та були відібрані для Орегонського балетного театру в США. З тих пір Чаухан повернувся до Мумбаї, а Шах вступив до Королівської школи балету в Лондоні. При цьому в повнометражному ігровому фільмі «Так, балет» Маніш Чаухан грає Нішу, вигадану версію його справжнього «я». В одному з інтерв'ю Маніш Чаухан зізнався, що йому (виконуючи настанови режисерки), вже професійному артисту балету, довелося прикидатися й демонструвати свої невірності в балетній техніці. Сама ж мисткиня зазначала, що, вдаючись до реалізації власних режисерських засобів, «дуже уважно ставилася до того, що балет повинен бути правильним», і фільм знайшов визнання за межами Індії, де поціновувачі знаються на балеті». Показаво, що з цією метою вона залучила Сінді Журден, досвідчену артистку балету, яка й донині живе і працює в Мумбаї [16].

У підсумку можемо констатувати, що у зворушливому і бадьорому фільмі Суні Тарапореваля «Так, балет», майстерно зітканому із соковитих та запальних музичних моментів, доволі рішуче ламаються стереотипи щодо традиційного використання хореографії, зокрема балету (як мистецтва вишуканої краси та і дивовижної чистоти руху, єдності динаміки та витонченої рівноваги) в індійському кіно, що сміливо розсовує межі усвідомленого та вільного буття людини передовсім у мистецькому світі. Тоді як індійські виконавці справді дивують і переконливо доводять, що класичний балет з його сакральною мовою високого мистецтва може бути навдивовижу органічним у багатонаціональному розмаїтому стильовому кінематографічному середовищі Індії.

У фільмі «Танець-спалах» (1983) – режисура Едріана Лайна – вісімнадцятилітня Алекс Оуенс (Дженніфер Білз) мріє досягнути особистісної свободи, ставши професійною балериною (беручи уроки балетної техніки у знаменитій балерині Ханні Лонг), а до того вдень вона – зварювальниця на сталеливарному заводі в Піттсбурзі, а вечорами – танцівниця у барі Mawby's. Кінематографічна історія танцівниці, що прагне свободи вибору відповідно до своїх бажань (як і у фільмі «Біллі Елліот») базується на реальній історії відомої балерини Морін Мардер, котра подібно до героїні стрічки тривалий час прагнула вступити

до престижної балетної школи, зокрема при Пенсільванській консерваторії [14]. Фактично автори фільму (не особливо переймаючись оригінальними способами екранної оповіді) розповідають невідгадливу історію про невпевнену в собі дівчину, яка, мріючи про сценічну кар'єру, намагається іти до своєї мрії, але, побоюючись невдач, постійно уникає демонстрації власних здібностей досвідченим фахівцям. Однак «несподівано» її життя перетворюється на казку, в якій з'являється Нік Герлі (Майкл Нурі) – багатий красень-«принц», що опікується талановитою дівчиною і допомагає перетворити її мрію про балетну школу на реальність. Тож по суті глядачеві пропонують таку собі історію балерини-Попелюшки, яка з волі долі стає принцесою. Попри стриману реакцію критики на доволі пересічну стрічку, де ще й домінувало тьмяне освітлення (що частково пояснюється присутністю дублера в кадрі – французької актриси Марін Джехан, котра виконувала більшість танців головної героїні), а фінальний стрибок у танці титульної героїні під час прослуховування був виконаний професійною гімнасткою Шерон Шапіро [13], глядачі зустріли її із захопленням. Можливо, це й сприяло з'яві сценічної адаптації фільму через багато років, адже 2008 року в Королівському театрі британського Плімуту відбулася прем'єра мюзиклу Flashdance The Musical, де автором сценічної версії виступив Том Хедлі (сценарист фільму «Танок-спалах»), а хореографом – Арлін Філліпс, що також брав участь у постановці балетних номерів стрічки [12]. Прикметно, що, попри присвяту фільму балетній творчості й темі пошуку особистісної свободи митця в танці, визнання американських кіноакадеміків здобула його основна музична тема – пісня What a Feeling у виконанні Айрін Кара, композитора Джорджо Мородера, що отримав свого другого «Оскара» за «Кращу оригінальну пісню» й був удостоєний двох премій Голлівудської асоціації іноземної преси «Золотий глобус».

Наукова новизна статті. Вперше феномен балету як сенсотворчого фактора формування мистецької особистості розглянуто крізь призму екранної режисури. Визначено та проаналізовано оригінальні режисерські прийоми, що застосовуються в аудіовізуальному мистецтві задля популяризації балетного сценічного дійства в широкому глядацькому соціумі.

Висновки. У підсумку наших розмислів зазначимо, що талановиті режисери – Стівен Долдрі, Суні Тарапорева, Едріан Лайн –

аналізованих нами фільмів («Біллі Елліот», «Так, балет», «Танець-спалах») своєю творчістю доводять, що балет володіє тією свободою і самобутньою експресією, що справляє потужний вплив на морально-етичну, естетичну й трансцендентну природу особистості та дозволяє максимально розкрити межі усвідомленого й вільного буття людини у світі. При цьому людина, яка танцює, наділена унікальною здатністю мислити рухом, що є одним із проявів внутрішньої особистісної свободи.

Література

1. Бабій О. В Індії щороку виходить близько тисячі стрічок. URL: <http://litakcent.com/2021/03/15/olena-babiy-v-indiyi-shhoroku-vihodit-blizko-tisyachi-strichok/> (дата звернення: 03.08.2022).
2. Братерська-Дронь М. Т. Інтерпретація проблеми свободи в кінематографі. *Мистецтвознавство України* / Інститут проблем сучасного мистецтва АМУ. 2009. Вип. 10. С. 137–143.
3. За кадром фільма «Біллі Елліот». URL: <https://www.youtube.com/watch?v=b3jPEtBMN9o> (дата звернення: 05.08.2022).
4. Кошавець І. Естетичне виховання дітей засобами хореографії. URL: <http://pedagogy-journal.kpu.zp.ua/archive/2014/39/41.pdf> (дата звернення: 06.08.2022).
5. Лань О. Практика режисури одноактного балету з використанням прийомів сучасного перформансу. URL: <https://kultart.lnu.edu.ua/wp-content/uploads/2015/03/Lan-O.-Praktyka-rezhysury-odnoaktnoho-baletu-z-vykorystanniam-pruyomiv-suchasnoho-performansu.pdf> (дата звернення: 06.08.2022).
6. Малахов В. Етика. Київ : Либідь, 2000. 384 с.
7. Морозенко О. Let's make Ukrainian ballet great again! Що не так з балетною освітою в Україні? URL: <https://life.pravda.com.ua/columns/2022/01/5/247065/> (дата звернення: 05.08.2022).
8. Станіславська К. І. Мистецько-видовищні форми сучасної культури : монографія. Вид. друге, перероб. і доп. Київ : НАКККиМ, 2016. 352 с.; іл.
9. Billy Elliot. URL: https://www.vokrug.tv/product/show/billy_elliot/ (дата звернення: 13.08.2022).
10. Billy Elliot – The Musical to open at the Imperial Theatre on 16 Oct. URL: <https://www.newyorktheatreguide.com/news-features/billy-elliot-the-musical-to-open-at-the-imperial-theatre-on-16-oct> (дата звернення: 04.08.2022).
11. Bill and Lee's excellent adventures. URL: <https://www.scotsman.com/news/bill-and-lees-excellent-adventures-2465526> (дата звернення: 06.08.2022).
12. Flashdance Debuts in Plymouth, Sweeney Shouts | What's on Stage News | Whatsonstage. URL: <http://www.whatsonstage.com/index.php?pg=207&story=E8821202487573> (дата звернення: 11.07.2022).
13. Flashdance, 30 Years Later: B-Boy Recalls Girthing Up for Final Scene. URL: <https://www.yahoo>

com/entertainment/blogs/movie-talk/flashdance-30-years-later-b-boy-recalls-girling70107851.html?guccounter=1&guce_referrer=aHR0cHM6Ly9ydS5 (дата звернення: 02.08.2022).

14. Hoofers Hidden in the Shadows Dream of the Limelight. URL: <https://people.com/archive/hoofers-hidden-in-the-shadows-dream-of-the-limelight-vol-21-no-13/> (дата звернення: 03.07.2022).

15. Jamie Bell. URL: https://www.filmportal.de/person/jamie-bell_8b38f1f70d0d43bfa2edc34a74f2bd67 (дата звернення: 03.07.2022).

16. Nandin Ramnath. In Netflix film 'Yeh Ballet', two male ballet dancers find their feet and leap for the sky. URL: <https://scroll.in/reel/953602/in-netflix-film-yeh-ballet-two-male-ballet-dancers-find-their-feet-and-leap-for-the-sky> (дата звернення: 09.07.2022).

17. Two Indies, «King Kong», Green Day Clip: Jamie Bell's a Long Way From «Billy Elliot». URL: <https://www.mtv.com/news/2kci8h/two-indies-king-kong-green-day-clip-jamie-bells-a-long-way-from-billy-elliott> (дата звернення: 08.08.2022).

References

1. Babii, O. V. Indii shchoroku vykhodyt blyzko tysyachi strichok. Retrieved from: <http://litakcent.com/2021/03/15/olena-babiy-v-indiyi-shhoroku-vihodit-blizko-tisyachi-strichok/> [in Ukrainian].

2. Braterska-Dron, M. T. (2009). Interpretatsiia problemy svobody v kinematohrafi. Mystetstvoznavstvo Ukrainy. Instytut problem suchasnoho mystetstva AMU Zbirn. nauk. prats. Vyp.10. S.137 –143[in Ukrainian].

3. Za kadrom fylma «Bylly Эллиот». Retrieved from: <https://www.youtube.com/watch?v=b3jPEtbMN9o> [in Russian].

4. Koshchavets, I. Estetychne vykhovannia ditei zasobamy khoreohrafi. Retrieved from: <http://pedagogy-journal.kpu.zp.ua/archive/2014/39/41.pdf> [in Ukrainian].

5. Lan, O. Praktyka rezhysury odnoaktnoho baletu z vykorystanniam pryiomiv suchasnoho performansu. Retrieved from: <https://kultart.lnu.edu.ua/wp-content/uploads/2015/03/Lan-O.-Praktyka-rezhysury-odnoaktnoho-baletu-z-vykorystanniam-pryiomiv-suchasnoho-performansu.pdf> [in Ukrainian].

6. Malakhov, V. (2000). Etyka. Kyiv: Lybid. 384 s. [in Ukrainian].

7. Morozenko, O. Let's make Ukrainian ballet great again! Shcho ne tak z baletnoiu osvitoiu v Ukraini?

Retrieved from: <https://life.pravda.com.ua/columns/2022/01/5/247065/> [in Ukrainian].

8. Stanislavska, K. I. (2016). Mystetsko-vydovyshchni formy suchasnoi kultury: monohrafiia; vyd. druhe, pererob. i dop. Kyiv: NAKKKiM, 352; il. [in Ukrainian].

9. Billy Elliot. Retrieved from: https://www.vokrug.tv/product/show/billy_elliott/ [in English].

10. Billy Elliot – The Musical to open at the Imperial Theatre on 16 Oct. Retrieved from: <https://www.newyorktheatreguide.com/news-features/billy-elliott-the-musical-to-open-at-the-imperial-theatre-on-16-oct> [in English].

11. Bill and Lee's excellent adventures. Retrieved from: <https://www.scotsman.com/news/bill-and-lees-excellent-adventures-2465526> [in English].

12. Flashdance Debuts in Plymouth, Sweeney Shouts | What's on Stage News | Whatsonstage. Retrieved from: <http://www.whatsonstage.com/index.php?pg=207&story=E8821202487573> [in English].

13. Flashdance, 30 Years Later: B-Boy Recalls Girling Up for Final Scene. Retrieved from: https://www.yahoo.com/entertainment/blogs/movie-talk/flashdance-30-years-later-b-boy-recalls-girling-70107851.html?guccounter=1&guce_referrer=aHR0cHM6Ly9ydS5 [in English].

14. Hoofers Hidden in the Shadows Dream of the Limelight. Retrieved from: <https://people.com/archive/hoofers-hidden-in-the-shadows-dream-of-the-limelight-vol-21-no-13/> [in English].

15. Jamie Bell. Retrieved from: https://www.filmportal.de/person/jamie-bell_8b38f1f70d0d43bfa2edc34a74f2bd67 [in English].

16. Nandin Ramnath. In Netflix film 'Yeh Ballet', two male ballet dancers find their feet and leap for the sky. Retrieved from: <https://scroll.in/reel/953602/in-netflix-film-yeh-ballet-two-male-ballet-dancers-find-their-feet-and-leap-for-the-sky> [in English].

17. Two Indies, «King Kong», Green Day Clip: Jamie Bell's a Long Way From «Billy Elliot». Retrieved from: <https://www.mtv.com/news/2kci8h/two-indies-king-kong-green-day-clip-jamie-bells-a-long-way-from-billy-elliott> [in English].

Стаття надійшла до редакції 11.10.2022

Отримано після доопрацювання 14.11.2022

Прийнято до друку 22.11.2022