

In particular, the fund “Vere music fund”, which supports young Ukrainian performers and helps them to be accepted to the international music stage, started “Open Stage Day” format which gives talented musicians of different age (from pupils of music schools to students, postgraduates and graduates from music academies) an opportunity to participate in international concert events, musical projects, to get grants for participation in masterclasses carried out by leading masters, in international festivals and contests.

Ukrainian music art is also recognized in the opera field. Its precursor is the first night of “The Aladdin” ballet by Alexander Rodin which is planned in Kaunas State Musical Theatre (29.10.22). This work is to be added to the repertoire of the Lithuanian company in the future. As Petro Kachanov, the director of Kyiv Municipal Academic Opera and Ballet Theatre for Children and Youth claims, it is a landmark event for Ukraine, as there are still no productions of Ukrainian authors in European theatre.(5)

So, the crisis which Ukraine is experiencing now is an environment of opportunities, and it is a matter of everyone whether to use it or not.

REFERENCES:

1. Drohomiretskyi B. Nezasvoieni uroky istorii [Unlearned lessons of history]. *Ukrainska pravda*, 2014. URL: <https://www.pravda.com.ua/columns/2014/11/3/7042706/>
2. blagotvoritel'nyh vecherah [About charity evenings]. *Sumskoj vestnik*, 1917. № 234.
3. Hryhorenko H. Eksport kultury yak ody z priorityetnykh napriamkiv roboty MKIP v plani vidnovlennia Ukrainy [Export of culture as one of the priority directions of work of the Ministry of Culture and Information Policy of Ukraine in the plan of restoration of Ukraine]. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=zBMU6p9g6Cce>.
4. Kurcev A. Bezhency pervoj mirovoj vojny (1914–1918) [World War I refugees]. *Voprosy istorii*, 1999. № 8. P. 99–113.
5. Kachanov P. URL: <https://www.facebook.com/petro.kachanov>.

Анфілова Світлана Геннадіївна

кандидатка мистецтвознавства, доцентка, доцентка кафедри історії української та зарубіжної музики
Харківського національного університету мистецтв
імені І. П. Котляревського (Харків, Україна)
e-mail: 2020anfilova@gmail.com
ORCID 0000-0001-6910-8034

ЖИТТЯ ЯК ЖАГА ПОЛЬОТУ (перчитуючи мемуари Сержа Лифаря)

Ключові слова: музично-театральне мистецтво ХХ століття; балет; С. Лифар; “Ікар” А. Онеттера, Й. Сіфера; співвідношення музики та хореографії.

Образ польоту як красива, вдала метафора щодо позначення прагнень творчих людей може розглядатися як певний мистецтвознавчий штамп. Однак щодо Сергія Михайловича Лифаря (1904–1986) – славнозвісного французького хореографа й танцівника українського походження – це не просто вдалий вислів, але й кредо його життя і творчості. Уродженець Києва (1904), свідок (а іноді й активний учасник) переломних історичних подій (1917–1923) – революції, падіння Імперії, громадянської війни – С. Лифар у 17-річному віці потрапив до київської “Школи руху” Броніслави Ніжинської, що визначило його подальший життєвий шлях. Сам автор характеризує цей період свого юнацтва як дні “великого потрясіння моєї батьківщини, коли вперше я відчув матерію моєї духовної будови, коли жага до життя та до невідомого опановувала мою істоту. <...> Тоді здавалося мені, що смерті можна запобігти, тоді вірив я, що я сильніший за смерть, і не знав ще, що не я грав з нею, а Вона зі мною, що вона намітила і мій строк, мою чергу, закриту від мене” [2, с. 9]. Щодо захоплення хореографією зазначимо, що, за його словами, крім основ балетної техніки, з якими він ознайомився у школі, все інше було досягнуто “самотужки, працюючи перед дзеркалом з безжальною наполегливістю, виконуючи

найскладніші вправи до повної знемоги” [1, с. 21–22]. Перший етап такої роботи припав саме на київський період життя, коли С. Лифар після від'їзду Б. Ніжинської-викладача за кордон навіть вів життя пустельника, зачинившись у кімнаті і протягом кількох місяців катуючи себе багаточасовими заняттями перед дзеркалом. Потім, з великими складнощами емігрувавши до Франції (1923) і опинившись в антрепризі С. Дягілева, він був змушений продовжити своє самовдосконалення, щоб довести своє право стати солістом. 1929 рік, відзначений відчуттям кризи в європейському балеті (помирають А. Павлова, С. Дягілев, залишає сцену В. Ніжинський) стає переломним і у творчій долі митця: він приймає від “Гранд-Опера” запрошення очолити балетну трупу. У цілому С. Лифар займався цим чверть століття, паралельно віддавши французькій сцені дань також як танцівник та хореограф.

Образ польоту супроводжував С. Лифаря все його життя, проходячи через сни, спогади дитинства, описи Києва (завжди це особливий ракурс огляду міста – “з пташиного польоту”; і надалі пошук таких мальовничих гірських вершин, з яких відкривався б вигляд, “як на рідний Київ”, тривав вже у Франції, Греції, у будь-якій точці перебування танцівника). Польотність він визначає однією з головних ознак балету: “Балет – це лише краса і грація арабесок, гнучкість рухів, сміливість польоту” [1, с. 56]. До неї привернуто увагу майстра в його міркуваннях про балетні вистави та образи: “<...> роль Жізель піднімає танцівницю, підносить, відриває від дійсності, і весь час має здаватися, що вона не торкається землі” [1, с. 55]. Стрибок-політ, яким С. Лифар вразив Сергія Дягілева під час першої репетиції, став лейтмотивом його власного виконавського стилю як у новомодних творах (“Зефір та Флора”, “Видіння Рози” та ін.), так і в оновлених на сцені “Гранд-Опера” класичних зразках (“Сильфіда”, “Жізель”, “Лебедине озеро”, “Спляча красуня” та ін.). Найвищим вираженням ідеї польоту став балет “Ікар” (1935), до якого сам балетмейстер ставився як до найважливішого у своїй творчості, оскільки на практиці цей твір пре-

зентував ідеї, викладені в його теоретичній праці “Маніфест хореографа” (1935). Відповідно до лифарівської концепції співвідношення музичної і танцювальної сторін у балетній виставі, музика повинна **підкорятися** хореографічному тексту, а не диктувати свої вимоги, за принципом “норовистої” партитури, яка майже весь час суперечить танцю. Розуміючи ритм єдиною ланкою між музикою і танцем, можливо створювати спільні проекти, які лише виграють у єдності. Однак перше й останнє слово в балеті має бути за танцем.

За словами хореографа, “політ, а потім спокутне падіння Ікара могли відлунювати лише тишею або глухими ударами людського серця. Будь-яка тривожність, будь-який звуковий “клімат” здавалися б штучними й відволікали увагу глядача від суті драми. Різкий звук, що вибухає серед тиші, буде найкращим акомпанементом кульмінацій; будь-який мелодійний або гармонійний вступ, навпаки, ослаблює їх. Тож я вирішив вчинити інакше: мій “Ікар” танцюватиметься без музики – так він виграє в експресії, і, крім того, покаже, на що здатен танок, якщо обходитися без будь-якого акомпанементу чи принаймні створювати такий, котрий йому пасує” [1, с. 53]. У результаті народився балет, у якому роль музичного супроводу бере на себе перкусійний ансамбль (тобто С. Лифар надав свою версію ідеї вільного танцю, яку активно розробляли на початку ХХ століття в Німеччині Р. Лабан та М. Вігман). Партитуру, як зазначено в офіційних афішах, підготували А. Онеггер та Й. Сіфер. Безперервність ритмічного фону стає нервом вистави, визначаючи етапи хореографічної драматургії, що побудована на контрапункті ансамблю танцівників (4 дівчини+4 хлопці) та соліста (Ікара). Роль “колективного” близька тут до функції хору в античній трагедії: повторюючи, підхоплюючи, продовжуючи або протиставляючи власні комбінації танцю Ікара, ансамбль танцівників-“хору” створює не тільки пластичний фон, але й своєрідна “емоційна хмаринка” будь-якого моменту. Завдяки загостренню власних механізмів сприйняття під впливом аскетичного звукового фону виникає фоніко-психологіч-

на ілюзія, коли глядач-слухач починає відтворювати у власній уяві відсутні в музичній партитурі *soli* струнних та духових інструментів.

Книги спогадів С. Лифаря (крім робіт з історії і теорії танцю, балетмейстер залишив по собі значну спадщину в жанрі мемуарів), які можна сприймати як багаточастинне живописне полотно, вимальовують лінію польоту в житті майстра дуже чітко. Високий художній смак видатного танцівника, його талант до живопису, любов до поезії виразилися в особливому фокусі зору, що заломлює безліч цікавих деталей, психологічних характеристик, емоційних оцінок та документальних фактів. Вміння вихоплювати з потоку історії події найвищої особистої цінності врівноважені прагненням до об'єктивності оцінок. Книги С. Лифаря, у яких він, рухаючись хвилями пам'яті, у подробицях відновлює події свого життя й епохи – від народження та юності (“Страдні роки”), через період професійно-особистісного формування в балетному мистецтві (“З Дягілевім”), до фінального узагальнення підсумків творчих та життєвих пошуків (“Сповідь Ікара”) – містять чудовий матеріал для зйомок пригодницького роману. У цих текстах є все, що відповідає вимогам цього літературного та кінематографічного жанрів: гострота сюжетних ситуацій (переслідування, участь у змовах, “чудесні визволення”, низка “щасливих випадковостей”), цікавий історичний контекст, одкровення з “життя серця”. “Авантюрами юності” називає сам С. Лифар описувані події, розглядаючи авантюризм “уділом свого покоління”. Емоційність оповідання, кризь яку чітко проступає образ самого автора, відчуття нереальності описуваних подій породжують ілюзію модуляції історичного документа в область художньої літератури. І це не випадково. З одного боку, це зрозуміло бажанням автора в юності “вести життя, сповне не небезпеки”, що знайшло благодатний ґрунт у вигляді супутнього історичного тла – міста Києва 1917–1922 років. З другого боку, майбутній танцівник і хореограф формувався в атмосфері перших десятиліть ХХ століття – художнього клімату Срібної

доби, коли життя реальне (у його обивательському розумінні) було перейняте ідеєю Духу, сприймалось невіддільним від Творчості і Творення. Цілісність цих натур розкривалася в якомусь глибинному розумінні та переживанні процесів Життя, коли грань між Життям і Творчістю стирається, приводячи до моделі Служіння (при цьому в різних біографіях можна бачити різні модифікації цього служіння – мистецтву, ідеї, образу, Прекрасній дамі тощо). Про “неподільність життя і творчості”, їхнє “безсилля у відірваності однієї від іншої” пише С. Лифар у передмові до “Страдних років”.

Ключовою ідеєю всіх мемуарів славетного танцівника, якого сучасники вважали “добрим генієм танцю”, стає жага до життя, прагнення людини піднятися над своєю природою. Дивним чином це перегукується з думками видатного австрійського психіатра та психолога В. Франкла, розробника теорії особистості, основаної на необхідності прагнення людини до пошуку сенсу життя. “Кожному часу потрібна своя психотерапія”, – писав В. Франкл. Однак таку рису, як “упертість духу”, він розцінював як здатність людини не піддаватися, не ламатися під ударами долі, що обрушуються на тіло і душу. Таку “упертість духа”, жагу до життя демонстрував і Серж Лифар, протиставляючи викликам долі свою невтомну жагу до Творчості, польоту.

P.S. На могилі легендарного артиста на цвинтарі Сент-Женев'єв-де-Буа в передмісті Парижа зроблено напис французькою мовою: “Серж Лифар із Києва”. Ця позбавлена зовнішньої епатажності, глибинно істинна любов до своєї батьківщини вражає будь-кого, хто знайомий з біографією майстра. Варто згадати, що Лифар був не просто визнаний, але й обласканий французькою державою, не будучи французом за походженням. Він був удостоєний найвищої нагороди країни – ордена Почесного легіону, який йому вручав президент Шарль де Голль. Факт легендарного діалогу між великим танцівником і главою держави згадується у всіх матеріалах, присвячених артисту, ставши вже частиною міфу про нього: у відповідь на

пропозицію де Голля офіційно прийняти громадянство Франції, Лифар з вдячністю і гідністю відповів, що залишається за фактом народження українцем та киянином.

ВИКОРИСТАНІ ДЖЕРЕЛА:

1. Серж Лифар. Спогади Ікара // Культура України : електронна бібліотека. URL: <https://elib.nlu.org.ua/view.html?id=2739>

2. Сергей Лифарь. Страдные годы. Париж, 1935. Кн. 1. 111 с.

Svitlana Anfilova

PhD in Art Studies, Associate Professor

at the Department of History of Ukrainian and Foreign Music,

I. P. Kotlyarevsky Kharkiv National University of Arts

e-mail: 2020anfilova@gmail.com

ORCID 0000-0001-6910-8034

LIFE AS DESIRE FOR FLIGHT (rereading the memoirs by Serge Lifar)

Key words: *musical and theatrical art of 20th century; ballet; S. Lifar; “Icarus” by A. Honegger, J. Szyfer; interrelation of music and choreography.*

The image of flight, as a beautiful, successful metaphor for denoting the aspirations of creative people, can be considered as a kind of art cliché. But as for Sergiy Mykhalovych Lifar (1904–1986), a famous French choreographer and dancer of Ukrainian origin, this is not just a successful expression, but also a credo of his life and work. Born in Kyiv (1904), a witness (and sometimes an active participant) of critical historical events (1917–1923) – the Revolution, the fall of the Empire, the Civil War., S. Lifar at the age of 17 entered the Kyiv “School of movement” of Bronislava Nezhinska, which determined his future life path. The author himself describes this period of his youth as the days of “the great shock of my homeland, when I first felt the matter of my spiritual structure, when the thirst for life and the unknown took hold of my being. <...>

Then it seemed to me that death could be prevented, then I believed that I was stronger than death, I didn’t know that I wasn’t playing with it, but it was playing with me, that it had set my deadline, my turn, closed from me” [2, p. 9]. As for his passion for choreography, according to him, in addition to the basics of ballet technique, which he learned at school, everything else was achieved “independently, working in front of the mirror with relentless perseverance, performing the most difficult exercises to the point of complete exhaustion” [1, pp. 21–22]. The first stage of such work fell on the Kyiv period of life, when S. Lifar, after the departure of his teacher B. Nezhinska abroad, even led the life of a hermit, locked himself in a room and spent months torturing himself practising in front of the mirror. Then, with great difficulties, he was able to emigrate to France (1923) and found himself in the private theatrical enterprise of S. Diaghilev. He was forced to continue his self-improvement in order to prove his right to become a soloist. 1929 was marked by a crisis in European ballet (A. Pavlova and S. Diaghilev died, V. Nezhinsky left the stage). That year was also a turning point in the creative fate of the artist: he accepted an invitation from the Grand Opera to lead a ballet troupe. In general, S. Lifar was engaged in this for a quarter of a century, while simultaneously paying tribute to the French stage as a dancer and choreographer.

As for the flight, this image accompanied S. Lifar all his life. It passed through dreams, childhood memories, descriptions of Kyiv (this is always a special angle of view of the city – “from a bird’s eye view”; and in the future, the search for such picturesque mountain peaks, from which the view would open “like on your native Kyiv”, continued already in France, Greece, at any point of the dancer’s stay). Flight is determined by him as one of the main features of ballet: “Ballet is only the beauty and grace of arabesques, flexibility of movement, courage of flight” [1, p. 56]. It attracted the attention of the master in his reflections on ballet performances and images: “<...> the role of Giselle lifts the dancer, elevates, takes her away from reality, and all the time it should seem that she does not touch the ground” [1, p. 55]. Jump-flight, with which S. Lifar amazed Ser-

gey Diaghilev during the first rehearsal, became the leitmotif of his own performance style as in newfangled courtyards (“*Zephyr and Flora*”, “*Rose’s Vision*” and etc.), and updated on the stage of the Opéra Garnier classical samples (“*The Sylph*”, “*Giselle*”, “*Swan Lake*”, “*Sleeping Beauty*” and etc.). The highest expression of the idea of flight was ballet “*Icarus*” (1935), which the choreographer himself treated as the most important in his creativity, since in practice this work presented the ideas set out in his theoretical research “*Choreographer’s manifesto*” (1935). According to Lifar’s concept of the ratio of musical and dance sides in a ballet performance, music should **obey** the choreographic text, and not dictate its own requirements, according to the principle of a “skittish” score, which almost always contradicts the dance. Considering rhythm as the link between music and dance, it is possible to create joint projects that only benefit from unity. But the first and last word in ballet should belong to dance.

According to the choreographer, “the flight, and then the redemptive fall of Icarus could only be echoed by the silence or the dull beats of a human heart. Any anxiety, any audible “climate” would seem artificial and distract the viewer’s attention from the essence of the drama. A sudden sound exploding in the midst of silence will be the best accompaniment to the climaxes; any melodic or harmonious introduction, on the contrary, weakens this. So I decided to do something else: my “Icarus” will dance without music – so it wins in expression, and, in addition, it will show what the dance is capable of, if you do without any accompaniment or at least create one that suits it” [1, p. 53]. As a result, a ballet was created, in which the role of musical accompaniment is assumed by a percussion ensemble (in other words, S. Lifar provided his own version of the idea of free dance, which was actively developed in Germany at the beginning of the 20th century by R. Laban and M. Wigman). The score, as indicated in the official posters, was prepared by A. Honegger and J. Szyfer. The continuity of the rhythmic background becomes the nerve of the performance, defining the stages of choreographic dramaturgy based on the counterpoint of an ensemble of dancers (4

girls + 4 guys) and a soloist (Icarus). The “collectivity” role is close here to the function of the choir in ancient tragedy: repeating, picking up, continuing, or contrasting their own combinations of Icarus dance, the ensemble of dancers-“choir” creates not only a plastic background, but also a kind of “emotional cloud” of any moment. Due to the aggravation of the perception mechanisms under the influence of an ascetic sound background, a phonic-psychological illusion arises, when the viewer-listener begins to reproduce in his own imagination *solis* of strings and wind instruments that are not present in the musical score.

The books of S. Lifar’s memoirs, which can be perceived as a multi-part painting, draw the line of flight in the master’s life very clearly. (In addition to his works on the history and theory of dance, the choreographer left a significant legacy in the genre of memoirs). The high artistic taste of the outstanding dancer, his talent for painting, and his love of poetry were expressed in a special focus, which refracts a lot of interesting details, psychological characteristics, emotional assessments, and documentary facts. The ability to select events of the highest personal value from the flow of history is balanced by the desire for objectivity of assessments. In his own books, S. Lifar moves in waves of memory, recreates in detail the events of his life and era – from birth and youth (“Suffering years”) through the period of professional and personal formation in ballet art (“With Diaghilev”) to the final generalization of the results of creative and life searches (“Icarus’ confession”). It contains excellent material for filming an adventure novel. These texts contain everything that meets the requirements of this literary and cinematic genre: sharpness of plot situations (persecution, participation in conspiracies, “miraculous liberations”, a series of “happy accidents”), interesting historical context, revelations from “life of the heart”. S. Lifar himself calls the described events “adventures of youth”, considering adventurism “the lot of his generation”. The emotionality of the narrative, through which the image of the author himself clearly appears, the feeling of unreality of the events described, give rise to the illusion of modulation of the historical

document into the field of fiction. And this is not accidental. On the one hand, this is understandable by the author's desire to "lead a life full of danger" in his youth, which found fertile ground in the form of a concomitant historical background – the city of Kyiv in 1917–1922. On the other hand, the future dancer and choreographer was formed in the atmosphere of the first decades of the 20th century – the artistic climate of the Silver Age, when real life (in its philistine sense) was imbued with the idea of the spirit, it was perceived as inseparable from Creativity and Creation. The integrity of these natures was revealed in some deep understanding and experience of the processes of *life*, when the line between *life* and *creativity* is blurred, leading to a model of *service* (in different biographies you can see various modifications of this service – to art, idea, image, beautiful lady, etc.). S. Lifar writes about the "indivisibility of life and creativity", their "powerlessness in isolation from one another" in the preface to the "suffering years".

The key idea of all the memoirs of the famous dancer, whom contemporaries considered a "good dance genius", is the thirst for life, the desire of a person to rise above his nature. In a strange way, this echoes the thoughts of the outstanding Austrian psychiatrist and psychologist V. Frankl, the developer of the theory of personality based on the need for a person to strive to find the meaning of life. "Every time needs its own psychotherapy," wrote V. Frankl. However, he regarded such a trait as "stubbornness of the spirit" as the ability of a person not to give in, not to break under the blows of fate that fall on the body and soul. Serge Lifar also demonstrated such "stubbornness of spirit", a thirst for life, contrasting the challenges of fate with his tireless thirst for creativity and flight.

P.S. On the grave of the legendary artist in the cemetery of Sainte-Geneviève-des-Bois in the suburbs of Paris, an inscription is made in French: "Serge Lifar de Kiev". This deeply true love for one's homeland, devoid of external outrage, impresses anyone who is familiar with the master's biography. It is worth mentioning that Lifar was not only recognized, but also favored by the French state, not being of French origin. He was awarded the highest award in the coun-

try – Chevalier de la Légion d'honneur (1983), which was presented to him by President Charles de Gaulle. The fact of the legendary dialogue between the great dancer and the head of State is mentioned in all materials dedicated to the artist, having already become part of the myth about him: in response to de Gaulle's offer to officially accept French citizenship, Lifar responded with gratitude and dignity that he remained a Ukrainian and a resident of Kyiv since he was born there.

REFERENCES:

1. Serge Lifar. *Memories of Icarus*. Electronic library "Culture of Ukraine". URL: <https://elib.nlu.org.ua/view.html?id=2739>
2. Sergey Lifar. *Suffering Years*. Paris, 1935. Book 1. 111 p.

Лисичка Олександр Миколайович

аспірант 3 року навчання, викладач кафедри історії української та зарубіжної музики Харківського національного університету мистецтв імені І.П. Котляревського (Харків, Україна)
AleksandrLisichka@icloud.com
ORCID 0000-0002-2083-5553

ЕДВАРД ЕЛГАР: РЕПУТАЦІЯ "НАЙБІЛЬШ НІМЕЦЬКОГО" АНГЛІЙСЬКОГО КОМПОЗИТОРА В РОКИ ПЕРШОЇ СВІТОВОЇ ВІЙНИ

Ключові слова: *Е.Елгар; репутація; національний стиль; музика часів війни.*

Зв'язки митця однієї країни з культурою іншої досить часто розглядаються в політичній площині, адже культурний вплив є не менш важливим за економічний чи військовий. Розуміли це і сто років тому, коли почалася Перша світова війна, – навіть у Британській імперії, хоча Британські острови і не були зоною перебігу активних бойових дій, крім бомбардувань з моря та повітря.

Підтвердження цієї думки можна знайти у вивченні життя і творчості Едварда Елгара (1857–1934) в часи "Вели-