

Гацелюк В.О.

Національна академія керівних кадрів культури і мистецтв

РОЛЬ ТВОРЧОГО ДОРОБКУ ДЖОРДЖА БАЛАНЧІНА (ГЕОРГІЯ МЕЛІТОНОВИЧА БАЛАНЧІВАДЗЕ) У СУЧАСНІЙ ПРАКТИЦІ НЕОКЛАСИЧНОГО БАЛЕТУ: ХРОНОЛОГІЧНИЙ АСПЕКТ

У дослідженні висвітлюються художньо-образні й естетично-нарративні складники драматургічної та хореографічної творчості провідного балетмейстера-емігранта Джорджа Баланчіна в призмі хронології ключових творчих подій. Аналізується роль і значення основних принципів постановки неокласичних балетів і прийомів створення танцю, з'ясовується місце хореографії у видовищному дійстві згідно із задумом маестро, а також розглядаються його бачення й переконання щодо необхідності сюжету, декорацій і костюмів для увиразнення танцю на різних етапах його діяльності. Порівнюється ранішня й пізніша творчість стосовно драматургічних ідеалів і прагнень, визначається різниця в поглядах та уявленнях балетмейстера про роль хореографії й театральності в балеті. Відбувається пошук мотивації обраного Дж. Баланчіним творчого напрямку неокласичного балету й оцінюється значущість впливу на це біографічних факторів, а також культурологічне значення його доробку в сучасному баченні танцю. Мета дослідження – охарактеризувати творчий доробок Дж. Баланчіна в контексті неокласичного балету та визначити роль внеску маестро в сучасне бачення балетних постановок у контексті історичних і культурологічних досліджень сучасності. Для розгляду сукупності набутих Дж. Баланчіним у процесі творчості принципів драматургії та хореографії застосовується аналітичний метод. Для з'ясування різниці ранішньої та пізньої творчості балетмейстера використовується порівняльний метод. Для компіляції ключових засад неокласичного балету з творчими вподобаннями й прагненнями маестро застосовується синтезуючий метод. Хронологічний аспект аналізу творчості Джорджа Баланчіна відзначає важливість біографічних обставин у подальшому розвитку історії цілісної хореографічної культури загалом і неокласичного танцю зокрема. Саме хронологічний порядок подій став визначальним в обранні шляху творчого здобутку видатного балетмейстера на переломі культурних епох та ареалів.

Ключові слова: неокласичний балет, Джордж Баланчін, танець, хореографічна традиція, хореографічна тенденція, хронологія, образність, нарратив, мистецький внесок.

Постановка проблеми. Ураховуючи сучасні перспективи розвитку хореографічного мистецтва в його розширеному аспекті сприйняття неокласичного балету й керуючись принципами кроскультурних підходів з огляду на євроінтеграційні процеси в суспільному житті України, постає наукова проблема у визначенні хронологічної функції подій, пов'язаних із творчим доробком Дж. Баланчіна, зорієнтованого переважно на впровадження осучасненого неокласичного стилю в балетних постановках. Важливість і значущість цієї ролі продиктована сучасними тенденціями в хореографії класичного балету, здатними формувати геть інший мистецький, пластично-образний континуум, що позначається також і на зміні смислових орієнтирів цього різновиду танцю. Крім того, нагальною постає потреба виокремити впливові

фактори творчості Дж. Баланчіна (на ниві реформованих ним неокласичних постановок) із загального процесу концептуальної перебудови класичного балету у звичному його розумінні. Таким чином, на перетині хореографічних тенденцій та естетичних засад виникає проблематична науково-мистецька ситуація, яка потребує вивчення творчості Дж. Баланчіна, аналізу її ролі в сучасному неокласичному балеті, а також розв'язання питань, пов'язаних з образно-естетичним складником хронологічного дискурсу.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Хронологічний і хронологічний аспекти творчості Дж. Баланчіна в їх ключових аспектах активно вивчалися Д. Шариковим (2015, 2017, 2018), О. Плахотнюком (2009, 2016, 2020), О. Чепаловим (2011), М. Погребняк (2013, 2015, 2020).

Постановка завдання. Мета статті – проаналізувати творчий підхід Дж. Баланчіна в хронологічному аспекті культурологічного складника сучасного неокласичного балету й виокремити ключові фактори впливу на подальший розвиток хореографічного мистецтва, урахувавши ідейні переміни драматургічного середовища 30-х років ХХ століття, а також історичні фактори впливу на них.

Виклад основного матеріалу дослідження. Основними засадами, що посприяли виникненню ідеї впровадження «оновленого академічного класичного танцю» задля «адекватного втілення неокласичної партитури» [1, с. 76], послугували ідеї та бажання означити американські танцювальні традиції і створити американський балет. Ці ідеї виношувалися як балетмейстерами першої третини ХХ століття, так і самою публікою на тлі існування догматичної традиції, де мав місце нескладний сюжет, а «дія розкривалася переважно засобами танцю й пантоміми; стиль дійства, за великим рахунком, визначався декораціями» [1, с. 136]. У пошуках виняткових рис нової американської балетної традиції Джордж Баланчін заснував новий керунок в історії танцю: у 1934 році, уже маючи власну трупу «Les Ballets», як творчий експеримент він ставить балет «Аполлон Музагет» на музику Ігоря Стравінського, що відрізнялася тяжінням до неокласичних музичних форм і заперечувала сталі традиції класичного балету [4, с. 385]. Результатом такого художньо-пластичного й музикально-образного експерименту стала нова потужна хвиля у творчості Джорджа Баланчіна, що остаточно поклала край догматичному прочитанню класичного балету зокрема та класичного танцю загалом. Виходячи з того, що ця хвиля виявилася найбільш динамічною у творчості самого маестро й набула повносилого розвитку, вважаємо за потрібне вивчити сутність та особливості напряму осучасненого неокласичного балету, представленого постановками після 1934 року, який ознаменувався співпрацею Дж. Баланчіна з Лінкольном Кірстейном і заснуванням омріяної останнім «Школи американського балету» (School of American Ballet) у Нью-Йорку [2, с. 525].

Перед тим, як перейти безпосередньо до художньо-образного та хронологічного аналізу творчого доробку Джорджа Баланчіна, доречно окреслити й визначити критерії стильового та концептуального оцінювання сукупності цих балетних постановок.

Для початку необхідно обмежити показники й властивості драматургічно-хореографічних прин-

ципів, характерних для неокласичної творчості Дж. Баланчіна.

По-перше, це оновлений і збагачений своїми модерновими інтерпретаціями класичний танець, інтерес до якого обмежується в рамках дослідження художньо-образними мотивами, сюжетною лінією (а точніше, безсюжетністю) і підпорядкованістю драматургічного задуму автора, тому неокласичний танець буде розглядатися виключно в символічно-смысловому, наративно-знаковому та художньо-образному аспектах.

По-друге, це своєрідна музика (що більшою мірою визначалася в співпраці з Ігорем Стравінським), яка початково не була призначена для виконання танцю, тому здатна сприйматися глядачем як самостійний художньо-образний складник, що розкриває окремо музичні та хореографічні образи цілого дійства, повністю компенсуючи безсюжетність останнього.

По-третє, Джордж Баланчін у постановках мав схильність достатньою мірою применшувати роль і значення фабули, чим намагався висувати хореографію і музику на перші плани. Це передбачувано призводить до розширення спектру творчих можливостей для балетмейстера, якими маестро неодмінно користується. Ідеться про повномасштабне впровадження сучасних естетично-пластичних та образних рішень для давніших ідей класичного балету, їх злиття з американськими формами танцю, що характеризуються плавністю переходів і свободою рухів.

Ілюстраціями й прикладами становлення нового сформованого стилю Джорджа Баланчіна та початку неокласичної хвилі його творчості є його постановки «Серенада» (1934 рік); «Симфонія до мажор» на музику Ж. Бізе (1947 рік), «Третя сюїта Чайковського» (1970 рік) тощо [4, с. 137–139].

О. Плахотнюк зазначає: «Мультинаціональність провідних балетних осередків світу, взаємна інтегрованість танцівників різних шкіл, наявність споріднених тенденцій до збереження етнічних традицій і водночас зовнішніх впливів, що відображаються в їх репертуарі. Репертуарна політика балетних труп і національних театрів спрямована таким чином, що має спільну тенденцію до об'єднання в репертуарі класичної спадщини балетного мистецтва, балетів популярніших сучасників і робіт локальних (національних) хореографів-балетмейстерів» [6, с. 43].

Окресливши й закріпивши таким чином критерії та маркери потрібних для дослідження драматургічно-хореографічних принципів творчості

Дж. Баланчіна, можемо перейти безпосередньо до художньо-образного та хорологічного аналізу ролі хореографічних фігур. Сам балетмейстер сприймав танець як окрему образну структуру. Він писав: «Передусім ми маємо розуміти, що танець є абсолютно незалежним мистецтвом, він не є просто другорядним, додатковим супроводом чогось там. Я вважаю його одним із величних мистецтв. Це на кшталт музики великих музикантів, якою можна насолодитися та яку зрозуміти без зайвих усних передмов або пояснень... Важливою річчю в балеті є те, що рух безпосередній, він як звук, який виконує важливу роль у симфонії. Балет може містити розповідь, проте візуальне видовище являє собою провідний елемент, а не сюжет дійства. Хореограф і танцівник мають пам'ятати про те, що вони впливають, справляють враження на публіку через візуальне сприйняття. Глядачі, у свою чергу, мають навчитися бачити й відчувати те, що виконується на сцені. Це – створена ілюзорність, яка переконує глядачів, так само як мистецтво фокусника. Якщо ілюзія зазнає невдачі, балет зазнає поразки, незалежно від того наскільки добре відбулася вистава й від того, які компліменти висловлює глядач про успіх дійства» [1, с. 288].

З огляду на таке бачення автором ролі танцю в його балетних постановках, стає зрозумілим, які пріоритети властиві хореографії цього творчого періоду. Передусім це радикальне розмежування танцю з музикою вистави та її фабулою, наділення його власними образами й наративом; потім возведення танцю до статусу самодостатнього мистецтва, яке не потребує тлумачень у розрізі культурологічних відсилок. Таке мистецтво саме здатне набути повноцінних інтермедіальних властивостей, що характеризується зрозумілістю його образів, вільними апеляціями до первинних ідей, смислового навантаження та мотивів класичного балету. Разом із тим простежується ототожнення автором природи танцю з природою музики, де відбувається спроба синхронізації їх сутностей у межах єдиного дійства. У цьому аспекті має також наполягати на тому, що танець може бути інтермедіальною алузією для музики й навпаки. Крім того, нарочите применшення важливості сюжету має під собою досить цікавий підтекст: звертаючись до первинності та абсолюту видовищних мистецтв, Дж. Баланчін наділяє глядача правом стати арбітром у змаганнях музики й танцю в його постановках. У будь-якому разі Дж. Баланчін прагнув, щоб танець у його постановках відігравав вирішальну роль.

Проте роль музики мала бути не лише форматворчою, інтонаційною, а й повною мірою наративною. Про музику до балету «Аполлон Музагет», яка написана Ігорем Стравінським у 1928 році, сам автор писав так: «Це була перша спроба відродити академічний танець у творі сучасному, написаному спеціально для такої цілі... Баланчіну було дуже легко зрозуміти мою музику в її дрібних деталях, і він чітко передав мій задум...» [3, с. 49]. Розмірковуючи над хореографією «Аполлону», яка б максимально пасувала до такої музики, Джордж Баланчін приділяє особливу увагу жестам, ототожнюючи їх з інтонацією в музиці та з відтінками в живописі [1, с. 260–262]. Таким чином, маєстро зайвий раз підкреслює емоційно-образну автономність як музики, так і танцю, для якого вона ніби як створена.

Неокласицизм «Аполлона Музагет» – першої постановки такого роду у творчості Дж. Баланчіна, якщо розглядати його з позиції статичного змістового наповнення, являє собою реакцію, що виражається в запереченнях стереотипного маркування епох і стилів. З іншого боку, це максимальне абстрагування музики й танцю (наскільки це взагалі можливо) від цілісної структури твору, від його монолітності, яка в розрізі автономій як музики, так і танцю ставиться своїм творцем під сумнів. Іншими словами, і для музики, і для танцю створюється окремий особливий континуум, що обов'язково має бути поза часом, поза стильовими рамками й епохальними кліше. Це, звичайно, є спробою «увічнити» окремо танець та окремо його музику, очистивши їх від «подрібнених і здешевлених фатальних пристрастей» [1, с. 137].

Наступні етапи творчості цієї хвилі захоплення неокласичними балетами проявилися у створенні першої професійної компанії «Американ Балле» («American Ballet») у 1935 році [2, с. 21]. У 1941 році відбувається її злиття з «Балле Караван» («Ballet Caravan»), трупа якого була зорієнтована виключно на американську тематику, результатом чого стало об'єднання під новою назвою «Американ Балле Караван» («American Ballet Caravan») з метою спільних гастролей теренами Латинської Америки. Урешті-решт, усі ці творчі зусилля й організаційні пертурбації призвели до фундації балетної трупи «Нью-Йорк Сіті Балле» («New York City Ballet»), часи розквіту якої деякі дослідники вважають вершиною творчого масштабу Джорджа Баланчіна [4, с. 349].

Разом із тим трансформуються й художньо-образні вподобання маєстро щодо хореографічної

реалізації неокласичних балетних постановок. Глибокі переконання в самодостатності танцю, що максимально розкривається взаємодіючи з музикою, остаточно кристалізували власні творчі погляди хореографа. З роками Дж. Баланчін усе більше й більше переконувався в непотрібності підтримки дійства літературним сюжетом, декораціями або костюмами, чим кардинально відрізнявся від своїх колег-сучасників. Це посприяло тому, що його творчий напрям став дуже впливовим у світовому хореографічно-драматургічному середовищі другої половини ХХ століття. Його пластико-образні принципи балету поступово закріплюються в статусі еталонних принаймні для тих хореографів-постановників наступного покоління, які обирали шлях неокласики в мистецькій творчості.

Для всебічного аналізу творчості маестро важливим буде зазначити, що Баланчін-хореограф не просто перебував у процесі творчого пошуку чи експерименту: він прагнув досягти неймовірної максимальної майстерності в обраному неокласичному напрямі й закріпити її рівень для прийдешніх шукачів плавних рухів та експериментаторів видовищного дійства танцю. Маестро був відкритий до експериментів у класичному балеті. Згідно з думкою О. Плахотнюка, джаз-танець став основою для розвитку значної кількості балетних вистав, саме чи не один із перших новаторів класичного балету, що сміливо використовував його у творчості, був Дж. Баланчін [6, с. 91, 121]. Ще одним доказом цього факту є заснування Фонду Джорджа Баланчіна (George Balanchine Trust) у 1986 році, метою якого є дотримання автентичності в усіх балетних постановках Дж. Баланчіна для запобігання викривленням і хореографічній регресії [4, с. 389].

Також мало місце вчасне визнання професійної майстерності виконання балетмейстера головою Комітету фінансів сіті центру Мортонем Баумом, який і запропонував реалізувати мрію Джорджа Баланчіна з Лінкольном Кірстейном і створити балетний театр «Нью-Йорк Сіті Балле» [4, с. 288].

Отже, глибоко переконаний у самодостатності танцю й музики на балетній сцені, Дж. Баланчін потребує дієвого способу максимально увиразнити танець. Для цього найдосконаліше може підійти театральність, що, за логікою самого маестро, впливає з первинного його призначення «танцю неодмінно бути зіркою показу» [1, с. 39]. Ідея максимальної театралізації танцю потребувала формування певних критеріїв типуажу, естетичності й харизми танцівників,

їхньої еталонної зовнішності. Так народжується ціла плеяда муз Дж. Баланчіна, що характеризуються стрункою зовнішністю, дещо пропорційно видовженими кінцівками й американським типажем обличчя, що мало підкреслювати етнографічні акценти корінних народів США. У процесі вдосконалення власних постановок маестро все більше робив ставку на театральність танцю, яку згодом вивів на якісно новий рівень: артисти балету стають акторами, які зобов'язані мати не лише харизму, а й привітливую та досконалу зовнішність з ідеальними пропорціями тіла. Такі вимоги до танцівників показово відрізняли зрілі принципи хореографії Дж. Баланчіна від підходів і прийомів його сучасників.

Відомо, що будь-якому балетмейстеру, який обрав шлях максимальної театралізації танцю, доводиться стикатися в хореографічній практиці з непорушними законами театру: успішний осяяний виступ і правдива гра на сцені вимагають фонового підсилювання та доповнення – усього того, що повною мірою може замінити ефект декорацій, костюмів і сюжету. Не став винятком і Джордж Баланчін. Його компенсація симпатичного театрального задника вилялася в прихильному ставленні до творів Петра Чайковського, їх популяризації: «Балетна музика Чайковського така ж прекрасна, як його опери: її можна співати ... в балетах Чайковського танцювати – чисте задоволення! Я це знаю, я сам у них танцював. Музика Чайковського неперевершено допомагає: виходиш на сцену – і раптом усе виходить, усе легко, ти летиш» [3, с. 117]. Звісно, важливим фактором загравання з традиціями класичного балету часів імперської Росії з її балами, офіцерами та «Лускунчиками» є прояв ностальгійних настроїв Георгія Мелітоновича. Таке припущення підтверджується бесідами Соломона Волкова з Дж. Баланчіним, упорядкованими автором у вигляді ідилістичних коментарів і зауважень стосовно різних тем, що мають своє походження з часів дитинства і юності балетмейстера в Санкт-Петербурзі [3, с. 88].

У творчих пошуках Дж. Баланчін пішов ще далі. Він розмірковував: «Ось сидиш і думаєш: як би зробити так, щоби рух ішов пліч-о-пліч з музикальною лінією, а не за діленням такту. Якщо музика має вагоме значення, то зовсім не має потреби в тому, щоб у танці був акцент» [3, с. 54]. Так відбулося остаточно розділення музики й танцю в неокласичних балетних постановках, що є суттєвим творчим внеском у розвиток та історію танцю.

Крім ідейного збагачення щодо нового бачення балету в історичному досвіді танцювального мистецтва, неможливо оминати організаційні та стратегічні напрацювання маестро, які дали змогу стабілізувати як фінансове становище трупи, так і впровадження методичних засад, спрямованих на утримання належного рівня майстерності й системне закріплення традицій школи Дж. Баланчіна. Це проявляється в діяльності Фонду Джорджа Баланчіна (George Balanchine Trust), описаного вище, у фактах, пов'язаних із поточною організацією, заснованих на участі маестро в балетних трупах. Додатковим фактором вдалого втілення творчих мрій Дж. Баланчіна та його партнерів послугувало значною мірою толерантне й відносно ліберальне законодавство США, що дало змогу уникнути зайвих бюрократичних процедур і спрямувати талант балетмейстера-постановника в найбільш продуктивне русло за тих часів і за тих умов.

Отже, творчий шлях Джорджа Баланчіна позначився трансформацією ідейно-образного, естетично-смыслового розуміння і сприйняття балетних постановок, особливо тих, що мають академічне походження та неокласичну природу. Хореограф став засновником нового драматургічного напрямку, який здійснює потужний вплив на шляхи розвитку танцювального мистецтва сучасності зокрема й на історію танцю загалом.

Висновки. Проаналізувавши творчий доробок Джорджа Баланчіна (Георгія Мелітоновича Баланчівадзе) у вигляді фрагментарного витягу ключових аспектів його мистецької діяльності й відповідних зауважень з боку дослідників його творчості, урахувуючи його принципи хореографічної техніки, образно-нарративні погляди та естетично-смыслові уявлення про балетні постановки, керуючись історичним, культурологіч-

ним, аналітичним, порівняльним і синтезуючим методами, можемо підсумувати таке. Культурно-мистецьке середовище США другої третини ХХ століття було перенасичене потребою створення новітньої гілки розвитку і становлення суто американської хореографічної культури. Ідея Джорджа Баланчіна зробити та популяризувати американську балетну трупу виявилася вкрай доречною і вчасною. При виборі стилю для цієї трупи Дж. Баланчін зупиняється на неокласичній інтерпретації балетних постановок, узявши за основу принцип розмежування танцю й музики та відмову від допоміжної функції сюжету, декорацій і костюмів. У процесі кристалізації власних драматургічних прийомів балетмейстер глибоко переконується в абсолютній самодостатності танцю (як, власне, і музики) та працює над глибокою театралізацією танцю в неокласичних балетних постановках, формуючи при цьому ідеали пропорцій зовнішності танцівників, які мають перетворитися на акторів. З перебігу калейдоскопічного комбінування власних драматургічних уподобань Дж. Баланчіна стає зрозумілим, що театралізований танець спирається передусім на філософські принципи незалежності хореографічного виконання, а також емоційності жестів того чи іншого виду пластичного мистецтва задля своєї успішної реалізації на сцені.

У хронологічному поданні творчого здобутку Джорджа Баланчіна можна дійти висновків про високий ступінь впливовості його драматургічного й хореографічного досвіду на шляхи історичного розвитку сучасної культури танцю: упровадження та популяризація нетипових безсюжетних балетних постановок, що, у кінцевому підсумку, вплинуло на формування новітнього підходу сучасних постановників-практиків до опанування хореографії неокласичного танцю.

Список літератури:

1. Баланчин Д., Мейсон Ф. 101 рассказ о большом балете. Подробные повествования о самых популярных балетах, старых и новых. Москва : Крон-Пресс, 2000. 493 с.
2. Балет : энциклопедия / гл. ред. Ю. Григорович. Москва : Советская энциклопедия, 1981. 623 с.
3. Волков С. Страсти по Чайковскому: Разговоры с Джорджем Баланчиным. New York : Слово/Word, 1999. 175 с.
4. Все об балете : словарь-справочник / сост. Е. Суриц, ред. Ю. Слонимский. Москва : Музыка, 1966. 454 с.
5. Plakhotnyuk O. Cosmopolitan processes in the theater of classical ballet. *Knowledge. Education. Law. Management Nauka. Oświata. Prawo. Zarządzanie*. Lublin : Fundacja Instytut Spraw Administracji Publicznej w Lublinie, 2020. № 5(33). Vol. 3. P. 38–43.
6. Плахотнюк О. Джаз-танець як феномен художньої культури : дис. ... канд. мистецтвознавства : 26.00.01 «Теорія й історія культури». Львів : ЛНУ ім. Івана Франка, 2016. 295 с.
7. Плахотнюк О. Стилї та напрямки сучасного хореографічного мистецтва. Львів : ЦТДЮГ, 2009. 80 с.

8. Погребняк М. Неокласичний танець: генеза та його естетико-стильові особливості у театрі Джоржа Баланчина. *Вісник КНУКіМ. Серія «Мистецтвознавство»*. 2013. Вип. 28. С. 128–137. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Vknukim_myst_2013_28_21.

9. Погребняк М. Нові напрями театрального танцю ХХ – поч. ХХІ століття: історико-культурні передумови, крос-культурні зв'язки, стильова типологія : монографія. Київ : ПП «Астроя», 2020. 327 с.

10. Погребняк М. Танець «модерн» ХХ ст.: витоки, стильова типологія, панорама історичної ходи, еволюція : монографія. Полтава : ПНПУ імені В.Г. Короленка, 2015. 312 с.

11. Чепалов О. Хореографічний театр. Західної Європи ХХ ст. : монографія. Харків : ХДАК, 2011. 344 с.

12. Шариков Д. Неокласицизм у хореографічній культурі: генеза і концепція балетного театру. Вінниця : ТОВ «Нілан-ЛТД», 2017. 304 с.

13. Шариков Д. Неокласичний балет-перформанс «Падіння занепамого ангела» як інноваційна форма сценічного мистецтва сьогодення. *Актуальні питання гуманітарних наук*. 2018. Вип. 19. Т. 1. С. 66–70. URL: https://kmaest.edu.ua/wp-content/uploads/2021/06/sharykov-d._neoklasychnyj-balet-performans.pdf

14. Шариков Д. Філософія неокласичного танцю та естетика нового балету за художнім методом Михайла Фокіна і Федора Лопухова. *Актуальні питання гуманітарних наук*. 2015. Вип. 12. С. 135–141. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/apgnd_2015_12_18

Gatselyuk V.O. THE ROLE OF GEORGE BALANCHINE'S WORK (GEORGY MELITONOVICH BALANCHIVADZE) IN MODERN PRACTICE OF NEOCLASSICAL BALLET: CHOROLOGICAL ASPECT

This study highlights the artistic and figurative and aesthetic-narrative aspects of the dramatic and choreographic work of the leading choreographer-emigrant George Balanchine in the culturological context. The role and significance of the basic principles of neoclassical ballets and dance techniques are analyzed, the place of choreography in a spectacular action according to the maestro's plan is clarified, as well as his vision and beliefs about the need for plot, scenery and costumes to express dance. The early and later works on dramatic ideals and aspirations are compared, the difference in views and ideas of the choreographer about the role of choreography and theatricality in ballet is determined. There is a search for motivation for the creative direction of neoclassical ballet chosen by Balanchine and the significance of the influence and its culturological significance in the modern vision of dance is assessed. Formulation of the problem. Given the current prospects for the development of choreographic art in its expanded aspect of perception of neoclassical ballet and guided by the principles of cross-cultural approaches in view of European integration processes in public life of Ukraine, there is a scientific problem in determining the culturological function in ballet productions. The importance and significance of this role is dictated by modern trends in the choreography of classical ballet, capable of forming a completely different artistic, plastic-shaped continuum, which also affects the change of semantic landmarks of this type of dance. In addition, there is an urgent need to separate the influential factors of Balanchine's work (in the field of neoclassical productions reformed by him) from the general process of conceptual restructuring of classical ballet in its usual sense. Thus, at the intersection of choreographic trends and aesthetic principles, there is a problematic scientific and artistic situation that requires studying the work of Balanchine, analyzing its role in modern neoclassical ballet, as well as addressing issues related to the image and aesthetic component of chorological discourse. The purpose of the research is to characterize Balanchine's creative work in the context of neoclassical ballet and to determine the role of the maestro's contribution to the modern vision of ballet productions in the context of culturological research of the present. The task of the research is to analyze Balanchine's creative approach in the culturological aspect of modern neoclassical ballet and to identify key factors influencing the further development of choreographic art, taking into account the ideological changes in the dramatic environment of the 1930s. Research methodology. An analytical method is used to consider the set of principles of drama and choreography acquired by Balanchine in the process of his work. A comparative method is used to find out the difference between the choreographer's early and late work. A synthesizing method is used to compile the key principles of neoclassical ballet with the maestro's creative tastes and aspirations. Conclusions. Having analyzed the creative work of George Balanchine (Georgy Melitonovich Balanchivadze) in the form of a fragmentary extract of key aspects of his artistic activity and relevant remarks by researchers of his work; taking into account his principles of choreographic technique, figurative and narrative views and aesthetic and semantic ideas about ballet performances; guided by culturological, analytical, comparative and synthesizing methods, we can summarize the following. The cultural and artistic

environment of the United States in the second third of the twentieth century was oversaturated with the need to create a new branch of development and the formation of purely American choreographic culture. George Balanchine's idea to make and promote an American ballet troupe turned out to be extremely appropriate and timely. In the culturological context of George Balanchine's creative achievement, we can conclude about the high degree of influence of his dramatic and choreographic experience on the historical development of modern dance culture: the introduction and popularization of atypical plotless ballet productions, which eventually influenced choreography of neoclassical dance.

Key words: *neoclassical ballet, George Balanchine, dance, choreographic tradition, choreographic tendency, chorology, imagery, narrative, artistic contribution.*