

# ТЕОРИЯ И ИСТОРИЯ ХОРЕОГРАФИЧЕСКОГО ИСКУССТВА

УДК 792.8

## КОНРАД ДЖЕВЕЦКИЙ — РЕВОЛЮЦИОНЕР ПОЛЬСКОГО БАЛЕТА

М. О. Александрович<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Поморская Академия, ул. Бохатеров Вастерплатте д. 64, г. Слупск 76–200, Польша

Статья знакомит с результатами историко-биографического исследования жизни и творчества Конрада Джевецкого — известного польского танцора, хореографа, педагога, создателя Польского Театра Танца. Выделены важнейшие этапы творческого пути К. Джевецкого; рассмотрено значение танцора и хореографа для современного польского балета. Сделан вывод о том, что хореограф произвел революцию в польском балете. Джевецкий привнес в польский балет западноевропейскую эстетику, смело соединил технику современного танца с элементами танца модерн и народного танца, а так же создал новую форму современного танцевального театра.

**Ключевые слова:** Конрад Джевецкий, балет, хореография, Польский Театр Танца

## CONRAD DRZEWIECKI — THE REVOLUTIONARY OF POLISH BALLET

Maria O. Aleksandrovich<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Pomeranian University, ul. Bohaterów Westerplatte 64, 76–200, Słupsk, Poland.

The article is a historical and biographical study devoted to Conrad Drzewiecki — famous Polish dancer and choreographer, teacher and creator of the Polish Dance Theater. The article presents an overview of the most important stages in Drzewiecki's career and considers his significance for contemporary Polish ballet. The conducted study allows us to draw the conclusion that Drzewiecki had a revolutionary impact on Polish ballet. The choreographer introduced Western European aesthetics into Polish ballet, boldly combining the techniques of contemporary dance with elements of jazz, modern and folk dance, as well as creating a new form of modern dance theater.

**Keywords:** Conrad Drzewiecki, ballet, choreography, Polish Dance Theatre

Эпиграфом к описанию жизни и творчества всемирно известного танцора и хореографа — Конрада Джевецкого могут стать его собственные слова: «Обычно я не говорю о себе. Мне не нравится уличный театр. Мне не нравится театр повседневной жизни. Мне не нравится так называемая поэзия или поэтика повседневной жизни. Для меня театр — это мистика, какая-то тайна. Когда занавес, эта тряпка, поднимается, должно начаться что-то необычное...» [1].

Используя историко-биографический метод исследования, мы попытались раскрыть неординарность личности Конрада Джевецкого во всей полноте его жизненной истории. Опираясь на анализ личных документов, интервью и воспоминаний современников мы попытались описать уникальность жизненной ситуации Джевецкого, а также хитросплетения обстоятельств его жизни и психологического портрета, этапов развития таланта хореографа и революционных результатов его творческой деятельности. В статье нашли применение некоторые художественные приемы изложения материала, а также эмоциональность и наличие авторской позиции в оценке личности хореографа. Такой способ изложения материала является особенностью историко-биографического метода [2].

### **Первый интерес к искусству**

Конрад Джевецкий родился в Познани, в семье Елены и Станислава Джевецких, 14-го октября 1926 года. Детство будущего хореографа и танцора довольно подробно освещено в монографии Драевского, обратившего внимание на сентиментальность и любовь Джевецкого к родителям, — матери, которая прожила долгую жизнь, и отцу, умершему, когда Конраду было семь лет. Известно, что Джевецкий не любил рассказывать о детстве, а в своих воспоминаниях всегда описывал детство как милое и прекрасное: *«Помню прогулки за городом, именины, какие-то балы, возвращения, иногда ссоры родителей, но и моменты счастья. <...> Папа был деятелем, а мама его мозгом. Мама была нереализованной артисткой. Она была очень музыкальной: пела, играла на инструменте, была очень привлекательной женщиной, модницей в Познанских кругах... Атмосфера была полна искусства, полна литературы и полна новинок тех времен»* [3, с. 29].

Родители позаботились о том, чтобы дети изучали языки. Конрад и Мария говорили по-немецки также хорошо, как и по-польски; по-французски немного хуже. Музыкальные таланты по маме унаследовала сестра, а Конрад практиковался в декламации, более того, у него совсем не было страха перед публикой. *«Что-то внутри меня было от эксгибициониста», — говорил он. — «Мне понравилась сцена»* [3, с. 35].

Война прервала детство и заставила Конрада стать взрослым мужчиной, ответственным за мать и сестру. Сохранилась семейная фотография Джевецких, сделанная в Познани в годы Второй мировой войны (см.: рис. 1).



Рис. 1. К. Джевецкий с матерью и сестрой

### **Начало танцевальной карьеры**

После войны Джевецкий поступил в класс к Брониславу Миколайчику, который возглавлял балетную студию при Оперном Театре им. Станислава Монюшко в Познани. Из воспоминаний Конрада известно, что мать не одобрила интерес сына к танцам, и юному танцору пришлось покинуть балетную студию и Познань. Он поступил на службу в театр в Калише, которым руководил Юзеф Тылько-Тыльчынський. В этой театральной группе были певцы, ораторы и танцоры, увлеченные народными танцами. Но в Калише Конрад задержался ненадолго. Присутствовавший на одном из выступлений Джевецкого в Калише танцор и хореограф Миколай Копиньский, руководивший собственным балетом в Кракове, предложил Джевецкому переезд и работу в его труппе. Впоследствии Джевецкий написал об этом периоде: *«Именно так я начал танцевать. Я должен был многое восполнить. Именно тут началось настоящее обучение технике (танца) и театральному искусству. Я начал познавать театр от уборки раздевалок и залов, потому что это был западный район, оставленный Красной Армией. От подвешивания штор, глажки костюмов... <...> И я должен был быть еще и конферансье. Гуральские танцы из оперы «Галька» Монюшко начинали программу. Затем я выходил из-за занавеса и объявлял...»* [3, с. 48].

В 1950 году, завершив сотрудничество с Копиньским, Джевецкий вернулся в Оперный Театр им. Станислава Монюшко в Познани, который в то время возглавлял знаменитый танцор и хореограф Леон Вуйциковский. Эта встреча очень сильно повлияла на становление художественной и творческой личности Джевецкого, так как он имел возможность работать с великим профессором, замечательным человеком, которого, по мнению Джевецкого: *«...недооценивали в стране. Он пытался что-то делать, но его, как обычно, грызли со всех сторон»* [3, с. 50]. Для Джевецкого Вуйциковский стал Мастером, который многому его научил и развил его неординарные танцевальные способности. Джевецкий много работал над собой и не обращал внимания на то, что его считали слишком независимым, иногда даже непокорным танцором.

### **Развитие танцевальной карьеры**

В 1951 году Джевецкий стал солистом балета в Оперном Театре им. Станислава Монюшко в Познани, руководителем которого в то время был Станислав Мишчык. В 1953 году Мишчык впервые после Великой Отечественной Войны поставил в Польше «Лебединое озеро». Это был балет, в котором Джевецкий добился своего первого впечатляющего успеха в роли рыжеволосого злого гения (см.: рис. 2). Критики подчеркивали высокий технический уровень танцора [4], отмечали его большое актерское дарование и способности характерного танцора [5].

Вскоре после удачного выступления в Польше танцовщик принял участие в международном танцевальном конкурсе в Бухаресте, организованном в рамках IV Всемирного Фестиваля Молодежи и Студентов (1953). В дуэте с Тересой Куявой, своей партнершей на сцене и в жизни, Джевецкий станцевал зажигательный куявяк и оберек в хореографии Станислава Мишчыка и завоевал 2-й приз.

В 1955 году на Балетном конкурсе, организованном в рамках IV Всемирного Фестиваля Молодежи и Студентов в Варшаве, Джевецкий завоевал 1-й приз в категории характерного танца. Джевецкий исполнил три характерных танца: вариации из «Половецких плясок» Александра Бородина, отрывок из балета «Треуголка» Мануэля де Фалья и гротеск из сюиты «Комедианты» Дмитрия Кабалевского.

В 1956 году Джевецкий стал лауреатом VII Международного конкурса музыки и танца имени Виоттиго в Верцелии в Италии, получив титул *Primo Premio Assoluta*. На этом конкурсе Джевецкий исполнил три номера: «Юмореска» Яна Экера в хореографии Марцелины Хильдебрандт-Прусской, «Опоздавший пассажир» Дмитрия Кабалевского в хореографии Феликса Парнелла и вариации на тему «Половецких плясок» Александра Бородина в хореографии Станислава Мишчыка.

После головокружительного успеха на конкурсе в Италии Джевецкий получил приглашение в театр La Scala на пробы роли Меркуцио в балете «Ромео и Джульетта». К сожалению, работу над «Ромео и Джульеттой» не удалось завершить из-за творческих разногласий между солистами. Однако в это время Джевецкий получил приглашение принять участие в танцевальном гала-концерте в *Theatre des Champs Elysees* в Париже. Там он исполнил свою итальянскую конкурсную программу, добавив в нее танец Фауна из «Фауста» Шарля Гуно. Это выступление было так же очень успешным и открыло новую страницу в творческой жизни Джевецкого. Он смог остаться работать за границей, получив приглашение танцевать в Неаполе, где дебютировал так же как хореограф в «Вальпургиевой ночи» из «Фауста» Шарля Гуно. Позднее Джевецкий переехал в Париже, где и остался работать на пять лет. Джевецкий танцевал в хореографических постановках Фокина, Баланчина, Лимона, Лифаря и Роланда Пети [3].

Во время работы за границей Джевецкий постоянно совершенствовал своё образование в классическом, современном, джазовом и народном танцах, развивал свои знания и умения в области хореографической композиции и в технике пантомимы.

В 1963 году он вернулся в Познань, будучи уже зрелым артистом и опытным художественным руководителем. Джевецкий привнес в польский балет технику



Рис. 2. Конрад Джевецкий в роли рыжеволосого злого гения. «Лебединое озеро», 1953.

современного танца с элементами танца модерн. Власти того времени быстро поняли, что имеют дело с личностью мирового класса, а плоды его творчества могут гарантировать международный успех.

### **Хореограф — реформатор**

По возвращению в Польшу Джевецкий стал художественным руководителем балета в Оперном Театре им. Станислава Монюшко в Познани. Директор театра, Роберт Сатановский, создал условия работы, позволившие хореографу поставить несколько балетных спектаклей. Критик Людвиг Эрхардт отмечал в то время, что *«...после возвращения из-за границы Джевецкий показал себя как интересный хореограф со сложным вкусом, опытом и способностями, редкими среди польских хореографов»* [6].

В своей работе Джевецкий старался соблюдать баланс между постановками, выполненными в классической технике, и постановками, выполненными с элементами современного и джазового танца. 12-го апреля 1964 года состоялась премьера балетов Джевецкого по произведениям Жозефа Мориса Равеля, Джорджа Гершвина и Игоря Стравинского. Хореограф

сразу же показал свою оригинальность, музыкальность и требовательность к себе и танцорам. Ему была свойственна необыкновенная музыкальность. Работу над постановками хореограф часто начинал с совместного с танцорами внимательного вслушивания в мелодию, и только после этого начиналась работа над движением. Хореограф смело использовал пластические данные танцоров и подражал современному движению Марты Грэхем. Отличала его также требовательность к малейшим деталям и нюансам постановки: от качества работы танцоров до дизайна костюмов и сценических декораций (см.: рис. 3).

Танцовщик и хореограф Эмиль Весоловский, долгое время работавший под руководством Джевецкого так вспоминает период их сотрудничества: *«...он был невыносим, мог дать нам «прикурить». Но важны эффекты работы, а не наши эмоции. Он создавал не балеттики, а балеты, которые имели художественный вес, художественную нагрузку»*.



Рис. 3. Конрад Джевецкий — хореограф и реформатор (характерный жест хореографа — «Внимание! Работаем!»)

*Это было блестящее сочетание балета и пластики. Он думал о спектакле в целом, не было отдельных декораций, отдельных костюмов, отдельного танца... Все эти элементы составляли единое целое. Чудесная польская музыка Пендерецкого и Киляра. Он был первым, кто стал использовать польскую музыку. Я думаю, что это был самый большой балетный художник в Польше. Никто не мог с ним сравниться, ни до него, ни после» [7].*

Среди наиболее известных работ Джевецкого периода 1964–1980-х годов можно отметить: «Жар Птицу» (1967) на музыку Игоря Стравинского (фантастический балет, входящий сегодня в мировой классический репертуар), «Адажио для струнных инструментов и органа» (1967, 1973) на музыку Томазо Джованни Альбини, выполненное в технике модерн, «Павану на смерть Инфанты» (1968, 1973) на музыку Жозефа Мориса Равеля (спектакль, соединивший в себе красоту шагов, поворотов, жестов и костюмов Зофии Верхович) [3].

С 1971 по 1980-е годы Джевецкий совмещал работу в театре с работой художественного руководителя в Балетной школе в Познани. В 1973 году он ввел в школе обучение современным танцевальным движениям. Тем самым школа стала первой балетной школой в Польше, предлагающей обучение современному танцу. В настоящее время учащиеся также обучаются множеству танцевальных техник, включая джаз, танец модерн, хип-хоп и характерный танец. Выпускники школы танцуют в известных балетных труппах, как в Польше, так и за рубежом [8].

### **Польский Театр Танца**

В 1973 году Джевецкий стал директором Польского Театра Танца (далее — ПТТ) — Познаньского Балета, новой труппы, выделенной из труппы Оперного Театра им. Станислава Монюшко в Познани. Джевецкий создал авторский театр танца, соединив технику современного танца с классическими и фольклорными элементами, сохранив при этом в репертуаре восемь спектаклей из Оперы в Познани. Первым спектаклем ПТТ была исполнена «Эпитафия Дон Жуану» (1974), отличающаяся от других произведений современным взглядом на главного героя. Джевецкий не следовал традиционному описанию похождения ненасытного обольстителя женщин Дон Жуана, а скорее старался раскрыть его психологическую сущность, показать его бессердечность и жестокость. В то же время хореограф обращает внимание на трагическую судьбу человека, свободного духом, но не телом; человека бросившего вызов принятым моральным учениям и взявшего на себя наказание [9].

Далее следовал «Modus vivendi»<sup>1</sup> (1975) на музыку Норберта Матеуша Кузьника (хореография, повествующая о строительстве и разрушении Вавилонской башни). Позже были поставлены «Вековые песни» (1975) на музыку Мечислава Карловича (хореография на тему происхождения человека, состоящая из трех библейских сцен симфонического триптиха: счастье Евы и Адама с сыновьями Каина, сон об изгнании из рая, преступление Каина).

<sup>1</sup> Образ жизни, условия существования, а, часто, способ существования, условия, обеспечивающие возможность существования рядом каких-либо противных сторон (способ мирного сосуществования).

В следующем спектакле «Stabat Mater»<sup>2</sup> (1976) на музыку Кшиштофа Пендерецкого были использованы только телесная пластика и человеческие голоса, посредством которых Джевецкий создал свое описание страданий Девы Марии во время распятия Иисуса Христа. Он отошел от традиционного повествования о муках и плаче матери, потерявшей сына, а показал нарастающее желание женщины вырваться из болезненного круга насилия.

Огромным успехом пользовался спектакль «Кршезаны» (1977) на музыку Войцеха Киляра. Во-первых, потому, что хореограф привлек к работе телевидение, и этот красочный и динамичный балет сохранился в телевизионной постановке. Во-вторых, потому, что именно в этом балете лучше всего прослеживается неповторимый стиль хореографа: единение хореографии танца модерн с исконно польской народной хореографией.

Одним из наиболее запоминающихся балетов стали «Вариации 4:4» на музыку Францишка Возняка. Четыре пары танцоров танцевали босиком в ритме 4/4, а звук и движение переплетались в выразительное единое целое. Балет был разделен на вариации, структурированные с помощью частей, озаглавленных: «Контакт», «Проникновение», «Очарование», «Диалог», «События». Людвиг Эрхардт дал высокую оценку увиденному: *«Из последовательности звуковых импульсов Конрад Джевецкий добыл чудесное богатство движений, напряжения, расслабления и контрастов. Хореограф мастерски создал из этих движений композиции поразительной чистоты, логики и последовательности. Он использовал язык современного балета, похожий на стиль самых выдающихся современных американских хореографов. Однако редко случится увидеть даже на самых лучших сценах балет, сотворённый с таким чувством, вкусом и композицией <...> балет, станцованный так хорошо, что несмотря на некоторые неточности, идея хореографа увлекает зрителя»* [10].

Таким образом, анализ только некоторых хореографий Джевецкого показывает, что в своих балетах он искал и открывал новую эстетику танца. В его балетах раннего периода была спонтанность и свобода танца. Постановщик часто изменял детали хореографии уже в действующем спектакле. В более поздних хореографиях он действовал рациональнее и создавал «живые образы», несущие содержание через единение музыки, пластики, структуру движения и пантомимы.

Интересный репертуар, необычный танцевальный язык, а также современная театральная форма привлекала на спектакли ПТТ публику из разных стран мира. Кроме того, труппа успешно гастролировала по всей Европе, получала приглашения на международные фестивали и конкурсы. ПТТ участвовал в XV Международном балетном фестивале в Париже (1977) и Международном фестивале «Interballet» в Будапеште (1979, 1982). С 1987 по 2016 годы ПТТ руководила Эва Выщиховская, а с сентября 2016 года директором ПТТ является Ивона Пасиньска [11; 12].

Сегодня ПТТ продолжает следовать традициям, заложенным хореографом. Постановки ПТТ отличает пересечение танцевальных жанров, их технических и стилистических границ, а так же свобода от традиционных средств пластического выражения, поиск новых танцевальных решений на основе творческой импровизации.

<sup>2</sup> «Stabat mater dolorosa» («Стояла мать скорбящая» — лат.).

### **Феномен искусства Конрада Джевецкого**

Конрад Джевецкий создал собственный стиль и хореографический язык. Хореография Джевецкого формировалась под влиянием современных танцевальных тенденций, которые он открывал для себя во время поездок за границу. Проведенное исследование позволило выявить новаторский подход хореографа к интерпретации сценического *движения* и понимания значения *музыки* в балете.

Джевецкий изучил новую технику *движения* — технику джазового танца, технику танца модерн Марты Грэхем. В 60–70-е годы XX века в Польше доминировала техника классического танца Агриппины Вагановой, построенная на вертикальной постановке тела танцовщика, так, чтобы при движении не видно было ни малейшего усилия. В отличие от Вагановой, Грэхем предложила совершенно иную физику движения — движения, подчиненного дыханию. Грэхем хотела, чтобы во время танца тело танцора было мягким и пластичным. В ее спектаклях можно было танцевать горизонтально, на полу, показывая тяжесть тела, тяготеющего к земле. Подобную интерпретацию движения можно найти во всех постановках Джевецкого.

Для Джевецкого чрезвычайно важна была *музыка*. Музыка увлекала его больше, чем какой-либо другой элемент сценографии. Во время работы над новым спектаклем Джевецкий сначала слушал музыку и просил танцоров вслушаться в нее. Только после этого хореограф переходил к созданию сценического движения. Своеобразие работы хореографа проявлялось и в том, что он использовал современную польскую музыку и сочетал её с современной хореографией, чего в то время не делал никто другой в Польше [1].

Анализ хореографического творчества Конрада Джевецкого позволяет выделить *три формы спектаклей*, свойственных хореографу:

- спектакли фабулярные, связанные с определенными историями, литературными и драматическими произведениями («Павана на смерть Инфанты» и «Эпифания Дон Жуану»);
- спектакли, вписанные в музыку («Les Biches»), то есть спектакли без конкретного содержания, в которых хореограф старался отразить настроение и впечатление от музыки и передать это настроение зрителю;
- спектакли эстетические («Кршезаны»), или спектакли, в которых так же как в классическом балете имели значение мастерство формы и движения [1; 13; 14].

Таким образом, можно сделать вывод о том, что Джевецкий, несомненно, произвел революцию в польском балете. Хореограф привнес в польский балет западноевропейскую эстетику, смело соединив технику современного танца с элементами танца модерн и народного танца, а так же создав новую форму современного танцевального театра.

### **Заключение**

Конрад Джевецкий скончался 25-го августа 2007 года. Послесловием к описанию жизни и творчества всемирно известного танцора и хореографа Конрада Джевецкого могут стать его собственные слова: *«вспоминают меня по-разному, однако,*

*чаще — с пониманием. С добротой и пониманием моего трудного характера... Я люблю людей. Человек для меня — это инструмент, над которым я постоянно работал, который совершенствовал...» [7].*

#### ПРИНЯТЫЕ СОКРАЩЕНИЯ

ПТТ — Польский Театр Танца

#### ABBREVIATIONS

PDT — Polish Dance Theatre

#### ЛИТЕРАТУРА / REFERENCES

1. Wykład Anny Królicy o Conradzie Drzewieckim. Film. <https://www.youtube.com/watch?v=2gL9vjSRx7Y> (дата обращения: 19.08.2017).
2. Теория и методология исторической науки. Терминологический словарь. Отв. ред. А. О. Чубарьян. М.: Издательство Аквилон, 2014, с. 151–152.
3. *Drąjewski S.* Conrad Drzewiecki. Reformator polskiego baletu. Poznań: Dom Wydawniczy Rebis, 2014. 392 s.
4. *Turska I.* Jezioro łabędzie // Radio i Świat, 25 października, 1953.
5. *Waldroff J.* Znakomite jezioro // Świat, 25 października, 1953.
6. Conrad Drzewiecki. <http://www.taniecpolska.pl/ludzie/209> (дата обращения: 19.08.2017).
7. Conrad Drzewiecki — tancerz i choreograf. Film. [https://www.youtube.com/watch?v=aNt\\_ntZam08](https://www.youtube.com/watch?v=aNt_ntZam08) (дата обращения: 19.08.2017).
8. Ogólnokształcąca Szkoła Baletowa im. Olgi Sławskiej — Lipczyńskiej w Poznaniu. <http://www.osb-poznan.pl/> (дата обращения: 19.08.2017).
9. *Turska I.* Epitafium dla Don Juana. Pierwsza premiera Polskiego Teatru Tańca // Ruch Muzyczny, 1974, N7.
10. *Erhardt L.* Wczoraj, dziś i niespokojne jutro // Ruch muzyczny, 1966, N16.
11. Polski Teatr Tańca — Balet Poznański / pod red. Jadwigi Ignaczaki Ewy Obrębowskiej-Piaseckiej. Poznań: Art. & Business Club, 1998. 83 s.
12. Polski Teatr Tańca <http://ptt-poznan.pl/pl/teatr> (дата обращения: 19.08.2017).
13. *Królica A.* Nowa era tańca: Balety Conrada Drzewieckiego. W: Sztuka do odkrycia. Szkice o polskim tańcu. Tarnów, 2011.
14. *Turska I.* Конрад Дзевецкий Балет: энциклопедия. / Гл. ред. Ю. Н. Григорович. М.: Советская энциклопедия, 1981.

#### ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРЕ

М. О. Александрович — канд. психол. наук; [maria.aleksandrovich@apsl.edu.pl](mailto:maria.aleksandrovich@apsl.edu.pl)

#### INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

Maria O. Aleksandrovich — Cand. Sci. (Psychology); [maria.aleksandrovich@apsl.edu.pl](mailto:maria.aleksandrovich@apsl.edu.pl)