

УДК 371.132

Ірина Зарецька

ТЕНДЕНЦІЇ РОЗВИТКУ УКРАЇНСЬКОГО КЛАСИЧНОГО БАЛЕТУ В ПЕРШІЙ ПОЛОВИНІ ХХ СТОЛІТТЯ

Дослідження присвячене тенденціям розвитку українського класичного балету, ознайомленню з творчістю видатних українських композиторів, які залишили помітний слід у скарбниці цього жанру, зокрема, М.Вериківський, К.Данькевич, М.Скорульський, Р.Сімович, А.Кос-Анатольський та ін.

Ключові слова: композитор, балет, розвиток, драматургія, фольклор.

Шляхи розвитку російського балету ґрунтовно досліджені мистецтвознавцями Ф.Лопуховим, Ю.І.Громовим, М.І.Валукіним, О.Тарасовою, О.Васильєвим та ін. у наукових працях, монографіях. Проте питанням історії та теорії українського хореографічного мистецтва займалися такі вчені, як П.Білаш, Ю.Станішевський, О.Таранцев, О.Попик, О.Кульчицька, О.Васильєва, А.Тараканова, З.Шаповал, Р.Сторожук, Є.Тихонова. Оскільки український балет як самостійний жанр почав розвиватися тільки у 20–30 рр. ХХ ст., тенденції його розвитку, на нашу думку, висвітлені недостатньо, що й спонукало нас звернутися до цієї теми й зумовило проаналізувати шляхи розвитку українського класичного балету та визначити його значення у світовій хореографічній скарбниці.

Як самостійний музично-хореографічний жанр національний балет виник у 20–30-х рр. ХХ ст. Це пов'язано з відкриттям у 1925–1926 рр. в Україні державних оперних театрів. Але свій початок балет бере ще з ХІІІ ст., коли в Харкові професійна театральна трупа дала перші балетні спектаклі, які більше були схожі до балетних вистав – дивертисментів. Перші балетні вистави були показані глядачеві в Києві в 1801 році трупою поміщика Д.Ширая. У 1814 році вже було збудовано Харківський міський театр, де розпочала свою діяльність російсько-українська трупа І.Штейна, яка мала досить різноманітний балетний репертуар. І.Штейн як балетмейстер проявляє великий інтерес до народного танцювального мистецтва. Але яскраво всі барви українського танцю було використано в п'єсі І.Котляревського “Наталка Полтавка”, яка була поставлена разом з автором – видатним актором М.Щепкіним у 1819 році в Полтаві.

Постановка “Наталки Полтавки” ознаменувала народження професійного українського музично-драматичного театру, “...органічно пов'язаного з національним пісенним і танцювальним фольклором, утвердила й якісно новий тип сценічного танцю, що був складовою частиною музичної вистави і переконливим засобом розкриття характеру персонажа” [8, с.10].

Український танець також культивується у творах видатних представників української композиторської школи, зокрема, в опері “Запорожець за Дунаєм” Гулака-Артемовського, “Наталка Полтавка” і “Тарас Бульба” М.В.Лисенка.

Наприкінці ХІХ – на початку ХХ ст. чітко вирізняються, на наш погляд, дві тенденції розвитку українського танцю на театральній сцені, зокрема, одна з них була пов'язана з прагненням до яскравої театралізації українського народного танцю, а друга передбачала дбайливе збереження малюнка й манери виконання кожного танцю.

“Перша художня тенденція найбільше виявилась у творчості відомого балетмейстера Хоми Ніжинського, друга – в роботах хореографа-фольклориста Василя Верховинця”, – засвідчує у своїх працях Ю.Станішевський [8, с.20]. “Українського балету ще не було і нема: він ще в народі як матеріал”, – писав видатний хореограф ХХ ст. В.Верховинець [2, с.114].

Тільки з організацією національного оперного театру народився український класичний балет. Постає питання про створення оригінального балетного репертуару. Саме до того часу належать перші композиторські спроби в цьому жанрі. У 1924–1926 рр. з'явився балет М.Вериківського “Ягелло” на історичну тематику, дещо пізніше балет “Весняна казка”, який виявився першою спробою музично-хореографічної інсценізації однойменної драми О.Олеся. Вдалим можна вважати балет композитора П.Козицького на лібрето А.Петрицького “Вогні великого міста”. У цей самий період композитор Л.Лісовський працює над ескізами першого українського балету “Майська ніч”, де широко використовує українські народні пісні, український фольклор.

З перших повоєнних років навколо балету точилися бурхливі суперечки. Він вважався одним з найяскравіших проявів тенденцій аристократичного суспільства. Недовір'я до балету

перебороли прогресивні діячі музичного театру, які активно включилися в будівництво нової культури (К.Данькевич, В.Верховинець, М.Вериківський, драматурги Л.Курбас, Г.Юра).

Однак епоха вимагала впровадження тем героїзму, відтворення тогочасних реалій, що спонукало українських композиторів висвітлювати це у своїх творах.

Яскравим прикладом цього є балет композитора М.Форрегера “Дніпросталь”, присвячений будівництву величної гідроелектростанції й уперше поставлений на сцені Харківського театру опери та балету.

У кінці 20-х років домінуючою стає тенденція введення певних змін у традиційну балетну драматургію, де яскраво визначились основоположні принципи балетної драматургії: тісне поєднання двох сфер музичної виразності – сюжетно-програмної, пантомімно-драматичної і танцювальної. У цей період виникають героїко-революційні балети В.Феміди “Карманьйола” і Б.Яновського “Ференджі”. Як наголошує Ю.Станішевський, ці балети створювалися під впливом “Червоного маку” Р.Глієра, і “в них відбилися як його позитивні, новаторські риси, так і недоліки, пов’язані з елементами відвертої розважальності, дивертисментності” [9, с.55]. Головна сюжетна лінія балету Б.Яновського “Ференджі” – зіткнення індійських робітників з колонізаторами й визвольний рух народних мас. У балеті вдало переплелися елементи класичного танцю, акробатики, пантоміми, стилізована індійська пластика та розважальні дивертисменти мюзик-холльного плану. Балет “Ференджі” став дуже популярним серед глядачів і довго не сходив зі сцен багатьох оперних театрів України. Не менш яскравим виявився, на нашу думку, балет В.Фемеліди “Карманьйола”. В основу цього балету покладено тему Великої французької революції 1789–1794 рр., яка виявилася співзвучною тодішнім настроям. У музиці використано чимало засобів оперного мистецтва. Композитор майстерно ввів у музичну тканину симфонічні елементи, темброве розмаїття оркестрової палітри, використано мелодії популярних пісень французької революції – “Марсельєзи”, “Карманьйоли”.

Однак епоха вимагала суто української тематики, де б яскраво був представлений народно-сценічний танець. Вагому роль у цьому відіграв В.Верховинець, який разом з М.Вериківським створили перший національний балет “Пан Каньовський”, присвячений героїчній боротьбі українського народу проти панів в другій половині ХVIII ст. 19 квітня 1931 року на харківській сцені відбулася прем’єра цього балету, який увібрав кращі тенденції героїчних балетів “Червоний мак”, “Ференджі” і “Карманьйола”.

Як зазначає у своїх нотатках музикознавець М.П.Загайкевич [4, с.58], М.Вериківський у музичній драматургії найменше відійшов від класичних зразків цього жанру, найширше використав його традиції, а В.Верховинець прагнув прищепити акторам своєрідну виконавську манеру, збагатити виставу лексикою українського танцю.

Отже, з другої половини 20-х рр. балет зайняв одну з головних ніш у творчих планах українських митців. Величезний вплив, на нашу думку, на становлення молодого українського балетного театру мали пошуки українського драматичного театру, зокрема, мистецького керівника “Березіля” Леся Курбаса та режисура Гната Юри.

Значною віхою в розвитку й становленні національного балету стало народження балету “Лілея” у співдружності композитора К.Данькевича, балетмейстера Г.Березової та лібретиста В.Чаговець. В основі балету використано не один твір Т.Шевченка, а мотиви численних його поезій. “Незважаючи на це, драматургія твору сприймається як єдине ціле, а події й характери розвиваються динамічно і напружено”, – зазначає В.Ф.Володько [3]. К.Данькевич майстерно вплив у музичну канву українську народну пісню, симфонізував її й збагатив. В основу лейтмотиву “Лілеї” покладено задушевну мелодію “Ой зійди, зійди ти, зірньоко та вечірня”. Балет “Лілея” – це синтез українського та класичних танців з яскравим національним колоритом. Постановка балету “Лілея” відбулася 26 серпня 1940 р.

Під час війни українські театри знаходилися в евакуації й тому діяльність багатьох українських композиторів у балетному жанрі була пов’язана з культурними процесами, що відбувалися в східних радянських республіках. Як наслідок цього, виник один з перших туркменських балетів “Акпамик”, написаний композиторами О.Зноско-Боровським і Мухатовим. Композитори на матеріалі народних казок Туркменії розкрили одвічну тему боротьби добра й зла, світла та мороку. За допомогою фольклору вони передали національний колорит казки [4, с.224].

У період евакуації виникає комедійний балет “Бісова ніч”, який, вважаємо, заслуговує на увагу. Цей балет створений українськими митцями за мотивами повістей М.Гоголя, музику до якого написав диригент Київського оперного театру В.Йориш. У балеті дивертисментно поєдналися гумористичні сценки, запозичені з “Вія”, “Ночі перед Різдом”, “Сорочинського ярмарку” та ін. повістей М.Гоголя. Базу партитури склали переважно примітивні гармонізації українських фольклорних танців, пісенних мелодій. І все ж, як зазначає М.Загайкевич, поява “Бісової ночі” В.Йориша у важкі воєнні часи мала певне значення для еволюції українського хореографічного мистецтва. Вона свідчила про настійне прагнення композитора працювати в цьому жанрі, засвоювати українську тематику [4, с.225].

25 лютого 1946 р. у Київському театрі опери і балету відбулася прем'єра “Лісової пісні” М.Скорульського, завершеної ще в 1937 р. Це – жанровий різновид психологічної драми, де композитор за допомогою музично-хореографічних засобів прагне показати живі людські характери, гаму душевних почуттів. В основу “Лісової пісні” М.Скорульського покладено однойменну драму-феєрію Лесі Українки. У музичну канву композитор вдало вплітає фольклорні мотиви (велику увагу приділяє наспівам Волині, де відбувається дія), а також мелодії, які вміщені Лесею Українкою в додатку до драми. Музика М.Скорульського відмічена ознаками мелодійності, ліричності, романтизму, а також не суперечить поетичній образності першоджерела.

В оркестровій колористиці помітний вплив балетної музики П.Чайковського, а також О.Глазунова. Окрім змалювання романтичних образів Мавки та Лукаша, композитор вдало висвітлює за допомогою музично-зображальних моментів поетичні картинки природи. Саме “Лісова пісня” М.Скорульського засвідчила розширення драматичних засад українського балетного мистецтва.

На початку 50-х рр. українські митці все частіше звертаються до національного героїчного минулого. Відчувається тяжіння до епічного типу драматургії із залученням музичного й хореографічного фольклору. Яскравим прикладом цього, на нашу думку, є балет “Маруся Богуславка” А.Свечникова. Музична канва насичена живим пульсуючим ритмом, ліричною мелодією.

Тип народно-героїчної драми з яскравим національним забарвленням притаманний багатьом українським балетам, створеним у 40–50-х роках ХХ ст.

Не стояли осторонь цього процесу й львівські митці, у творчості яких виразно зазвучали національні мотиви. У 1947 р. Р.Сімович створює балет “Сопілка Довбуша” (лібрето О.Гериновича), характерною рисою партитури якого стало послідовне перетворення інтонацій і жанрових ознак гуцульського фольклору. Чільне місце в партитурі посідає гуцульський чоловічий танець “Аркан”, а для змалювання масових сцен композитор використовує коломийку, козачок та ін. танці. На жаль, постановка балету Львівським театром опери та балету ім. І.Франка не була здійснена, оскільки був репресований автор лібрето О.Геринович.

До творів народно-героїчного плану належить також балет А.Кос-Анатольського “Хустка Довбуша” (лібрето П.Ковиньова). На нашу думку, автори вдало поєднали історичну тему із сучасністю. У музиці партитури чітко прослідковуються інтонаційні мотиви гуцульського фольклору, зокрема, у дивертисментних танцях широко використовується коломийка. Як зазначає мистецтвознавець М.Загайкевич, завдяки активному претворенню гуцульського фольклору, уведенню нового інтонаційно-лексичного матеріалу “Хустка Довбуша” відіграла певну роль у процесі розвитку національного українського балету [4, с.241].

У першій половині ХХ ст. українські композитори звертаються до такого жанрового різновиду як балет-казка. До таких балетів належить “Весняна казка” композитора В.Нахабіна. В основу твору покладено відому російську п'єсу-казку О.Островського “Снігуронька”, яка своєю поетичністю, феєричністю приваблювала діячів музичного театру, у тому числі геніальних російських композиторів М.Римського-Корсакова та П.Чайковського.

У 50-х роках українські композитори продовжують працювати над утіленням в українському балеті тем і сюжетів класичної літератури. У цьому ряду не можна не відзначити балет А.Кос-Анатольського “Сойчине крило”, в основу якого покладено новелу І.Франка.

Протягом 1945–1958 рр. відбувається подальше утвердження й збагачення досягнень українських композиторів у балетному жанрі.

Отже, у своєму розвитку український класичний балет пройшов складний еволюційний шлях від недовір'я й заперечення його існування представниками влади того часу до переборення негативних тенденцій, розширення образно-виражальних можливостей балетних творів, що надалі визначили шляхи розвитку української балетної музики. Здобутки творців виконавських традицій українського класичного балету В. Дуленко, О. Гаврилової, А. Яригіної, В. Литвиненка, О. Соболя, Л. Герасимчука, А. Васильєва та ін. використовують сучасники у своїх балетних постановках.

Відрадным є те, що й сьогодні на сценах багатьох театрів різних регіонів України поряд з хореографічними витворами світової класики чільне місце займають балети, що стали золотим фондом української танцювальної культури (“Лісова пісня” М. Скорульського, “Сойчине крило” Кос-Анатольського та ін.).

Однак, на нашу думку, почергова поява чи зникнення їх з репертуару українських театрів, тенденція до надання переваги балетам зарубіжної класики повинні турбувати не тільки знаних балетмейстерів-постановників, мистецтвознавців, але й рядового шанувальника українського балетного театру.

1. Великий тлумачний словник української мови (з дод. та допов.) [Текст] / уклад. В. Т. Бусел. – К. : ВТФ Перун, 2005. – 1728 с.
2. Верховинець В. М. Теорія українського народного танцю [Текст] / Верховинець Василь Миколайович. – 5-те вид., допов. – К. : Муз. Україна, 1990. – 150 с.
3. Роль класичного танцю у створенні українського національного балету (до сторіччя з дня народження Заслуженої артистки України Г. О. Березової) : стаття [Електронний ресурс] / Володько Ванда Федорівна. – Режим доступу : http://www.nbu.gov.ua/portal/Soc_Gum/Mz/2009_16/39/pdf.
4. Історія української музики, 1941–1958 рр. Т. 5 [Текст] / відп. ред. А. І. Муха [та ін.]. – К. : НАН України, ІМФЕ ім. М. Т. Рильського, 2004. – 504 с. – Імен. покажч. : с. 467–499 : іл., нот.
5. Історія української музики. Т. 4 [Текст] / відп. ред. Л. Пархоменко [та ін.]. – К. : Наук. думка, 1992. – 616 с.
6. Кияновська Л. О. Українська музична культура [Текст] : навч. посіб. / Кияновська Любов Олександрівна. – Львів : Тріада плюс, 2009. – 356 с.
7. Павлишин С. С. Музика двадцятого століття [Текст] : навч. посіб. для студ. ВНЗ культури і мистецтв / Павлишин Стефанія Стефанівна. – Львів : БАК, 2005. – 232 с.
8. Станішевський Ю. О. Балетний театр Радянської України 1925–1985 [Текст] / Станішевський Юрій Олександрович. – К. : Муз. Україна, 1986. – 240 с.
9. Станішевський Ю. О. Український радянський балетний театр 1925–1975 [Текст] / Станішевський Юрій Олександрович. – К. : Муз. Україна, 1975. – 223 с.

Исследование посвящено тенденциям развития украинского классического балета первой половины ХХ века. Автор статьи знакомит читателей с творчеством известных украинских композиторов, таких как М. Верыкивский, К. Данькевич, М. Скорульский, Р. Симович, А. Кос-Анатольский и др., которые оставили заметный след в сокровищнице этого жанра.

Ключевые слова: композитор, балет, развитие, драматургия, фольклор.

Research on trends in the development of Ukrainian classical ballet, his progress trends, acquaintance with creation of the prominent Ukrainian composers which left noticeable track in the treasury of this genre, in particular, M. Verikivskij, K. Dankevich, M. Skorylskij, R. Simovich, A. Kos-Anatolskij and others.

Key words: composer, ballet, development, drama, folklore.