КИЇВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ КУЛЬТУРИ І МИСТЕЦТВ

ГОРБАТОВА Надія Олександрівна

УДК 792.8 (477) «19»

СТАНОВЛЕННЯ МИСТЕЦТВА КЛАСИЧНОГО ТАНЦЮ В УКРАЇНІ

(20-30-ті роки ХХ століття)

17.00.01 – теорія та історія культури

**АВТОРЕФЕРАТ**

дисертації на здобуття наукового ступеня

кандидата історичних наук

КИЇВ – 2004

Дисертацією є рукопис

Робота виконана в Київському національному університеті

культури і мистецтв

Науковий керівник: кандидат педагогічних наук, професор

 **Карпова Людмила Олександрівна**,

 Київський національний університет культури і мистецтв,

 професор кафедри теорії та історії культури,

 Заслужений працівник культури України

Офіційні опоненти: доктор мистецтвознавства, професор

 **Станішевський Юрій Олександрович,**

 Інститут мистецтвознавства, фольклористики

 та етнології ім. М.Т.Рильського НАН України,

 зав. відділом мистецтвознавства,

 Заслужений діяч мистецтв України

 кандидат історичних наук, професор

 **ПОПОВА Зоя Василівна,**

 Міністерство культури і мистецтв України,

начальник управління культури етносів України

 та української діаспори

**Провідна установа:** Національний педагогічний університет

 імені М.П.Драгоманова, кафедра культурології.

 Захист відбудеться «16» червня 2004 р. о 16 годин на засіданні спеціалізованої вченої ради Д 26.807.02 у Київському національному університеті культури і мистецтв (01133, м. Київ, вул. Щорса, 36, ауд. 209).

 З дисертацією можна ознайомитися у науковій бібліотеці Київського національного університету культури і мистецтв (01133, м. Київ, вул. Щорса, 36).

Автореферат розісланий «15 » травня 2004 р.

Вчений секретар

спеціалізованої вченої ради Загуменна В.В.

**Актуальність дослідження.** Серед актуальних проблем сучасного осмислення історії української культури однією з першорядних є ліквідація дискретності у вивченні історичного процесу становлення і розвитку національної хореографії і, зокрема, мистецтва класичного танцю.

Класичний танець - основа і головний виражальний засіб балетного театру, животворний ґрунт для становлення і професійного вдосконалення виконавського та балетмейстерського мистецтва, виховання майбутніх артистів.

Про наполегливі прагнення зберегти в Україні високу культуру класичного танцю як запоруку художнього зростання сучасного балетного виконавства й успішної інтеграції українського балету у світовий мистецький процес свідчать засновані в 90-ті роки XX ст. і підтримані керівниками незалежної України міжнародні конкурси та фестивалі класичного танцю, зокрема широко відомий і авторитетний у світі Міжнародний конкурс артистів балету і хореографів ім. Сержа Лифаря в Києві, Міжнародний юнацький конкурс класичного танцю „Фуете" ім. Юрія Григоровича в „Артеку”, фестивалі „Серж Лифар де ля данс”, „Діти і зірки світового балету” в Києві, „Зірки світового балету” в Донецьку.

Тим часом історія становлення та розвитку мистецтва класичного танцю в Україні досі, за винятком поодиноких праць, присвячених висвітленню окремих етапів та особливостей функціонування балетного театру, народної та народно-сценічної хореографії (монографій Г.Боримської, М.Загайкевич, Ю.Станішевського, дисертацій К.Василенка, С.Легкої), на жаль, не стала предметом спеціального історико-мистецтвознавчого та культурологічного аналізу. Цим і зумовлено вибір теми дослідження „Становлення мистецтва класичного танцю в Україні (20-30-ті роки ХХ ст.)”.

**Зв’язок роботи з науковими програмами, планами, темами.** Дисертаційне дослідження здійснене за планами науково-дослідної роботи кафедри класичної хореографії і тематикою науково-дослідної діяльності Київського національного університету культури і мистецтв в рамках державної комплексної наукової програми Міністерства культури і мистецтв України “Культура. Просвітництво. Дозвілля”.

**Мета дослідження** – охарактеризувати процес становлення мистецтва класичного танцю в Україні у 20-30-ті роки ХХ ст.

Поставлена мета зумовила необхідність вирішення таких **завдань**:

• з’ясувати особливості і специфіку використання світового досвіду в процесі становлення класичного балету на українській сцені;

• простежити джерела і шляхи синтезу класичного танцю з українською народною хореографією;

• розкрити конкретно-історичні умови, у яких відбувалося становлення мистецтва класичного танцю в Україні в зазначений період;

• узагальнити досвід хореографічної освіти в Україні у 20-30-ті роки ХХ ст.;

• виявити засоби збагачення образно-стилістичної палітри класичного танцю в національних балетах 20-30-х років ХХ століття;

**Об’єкт дослідження** – хореографічна культура України.

**Предмет дослідження** – становлення мистецтва класичного танцю в Україні (20-30-ті роки ХХ ст.).

**Хронологічні межі дослідження** – 20-30-ті роки ХХ ст. – визначаються тим, що саме в цей період створювався і формувався балетний театр України як складова національної музично-театральної культури. Із становленням класичного танцювального мистецтва у 20-30-ті роки українська хореографія набула нових форм і пластичних барв: урізноманітнилася лексика як народного, так і класичного танцю, почався процес зростання технічної майстерності виконавців та професіоналізму балетмейстерів.

**Методи дослідження** зумовлені специфікою наукового аналізу його предмету і ґрунтуються на засадах історизму, культурологічного і історико-мистецтвознавчого підходів, біографічно-типологічної обробки джерел.

**Джерельну базу дослідження** становлять матеріали Архіву державного музею театрального, музичного та кіномистецтва України, Архіву кіно-фотодокументів, праці вітчизняних і зарубіжних дослідників історії мистецтва класичного танцю; мемуарна та біографічна література.

**Наукова новизна** **результатів** дослідження полягає в тому, що в дисертації вперше:

• простежено шляхи формування й утвердження в Україні мистецтва класичного танцю як одного з вершинних досягнень національної хореографії;

• розкрито витоки класичного танцювального мистецтва в Україні;

• здійснено комплексний аналіз основних тенденцій становлення класичного танцювального мистецтва в Україні у 20-30-ті роки ХХ ст.;

• виявлено основні напрями та характер якісних змін в процесах оновлення лексики й образно-стилістичної палітри української класичної хореографії у 20-30-ті роки ХХ ст.;

• узагальнено досвід хореографічної освіти в Україні, зокрема в справі опанування структурних форм і поетики класичного танцю досліджуваного періоду;

• з’ясовано особливості збагачення лексики класичного балету на українській професійній сцені у досліджуваний період.

**Практичне значення дослідження** полягає у можливості використання його результатів у підготовці загальних та спеціальних навчальних курсів: “Історія української хореографічної культури”, “Теорія та історія класичного танцю” тощо.

**Апробація результатів дослідження.** Дисертація обговорювалася на кафедрі теорії та історії культури Київського національного університету культури і мистецтв.

Основні результати дослідження оприлюднювалися автором у вигляді доповідей та повідомлень на конференціях: “Дні науки” Київського національного університету культури і мистецтв (м. Київ, 1999, 2001, 2002, 2003 рр.).

**Публікації.** Основні положення та висновки дисертаційного дослідження відображені у 5 одноосібних публікаціях, в тому числі 4 - у фахових виданнях.

**Структура дисертації** обумовлена метою і завданнями дослідження і складається із вступу, трьох розділів, висновків і списку використаних джерел. Загальний обсяг роботи – 177 сторінок, у тому числі: список використаних джерел (188 найменувань) – 11 сторінок.

**ОСНОВНИЙ ЗМІСТ РОБОТИ**

У **Вступі** обґрунтовуються актуальність теми дисертації, вказується на зв’язок її з науково-дослідними програмами; формулюються мета і завдання дослідження; визначаються його об’єкт і предмет, хронологічні межі; аргументуються теоретичне і практичне значення його результатів; подаються відомості щодо їх апробації.

У розділі І **„Історіографія проблеми”** аналізуються результати наукових пошуків театрознавців, насамперед балетознавців та хореографів, уточнюється термінологічний апарат.

У науковій літературі розробка проблем розвитку національного хореографічного і класичного балетного мистецтва України здійснювалася за декількома напрямками: історико-аналітичним, проблемно-теоретичним, фольклорно-етнографічним та освітньо-методичним.

 Історико-аналітичний напрямок дослідження балету, представлений такими українськими дослідниками як Г.Боримська, М.Загайкевич, В.Купленник, Ю.Станішевський. У працях М.Загайкевич ґрунтовно досліджується історія становлення української балетної музики радянського періоду. Детально аналізуються балетні вистави, виконавці, музика, узагальнюються тенденції розвитку українського балетного мистецтва. Характеризуючи музичну балетну творчість післяжовтневого періоду, автор наголошує на основних музично-драматургічних принципах творення образної системи, використанні кращих традицій народного мистецтва. Дисертація О.Єльохіної присвячена розвитку танцювального мистецтва періоду Київської Русі.

Вагоме надбання наукової думки становлять монографії Ю.Станішевського. У праці „Балетний театр України. 225 років історії національного професійного хореографічного мистецтва. 1778-2003 рр.” предметом ґрунтовного мистецтвознавчого наукового аналізу є становлення і розвиток сценічної хореографічної культури України, зокрема, проблеми синтезу класичного та народного танців.

В книгах “Український радянський балетний театр (1925-1975)”, “Балетний театр Радянської України, 1925-1985” досліджується історичний шлях розвитку, творчі пошуки і досягнення балетного театру України радянської доби, аналізується творчість видатних майстрів балетної сцени. Період кінця ХІХ – початку ХХ ст. Ю.Станішевський розглядає як передумову виникнення українського балету, становлення якого пов‘язане з відкриттям після революційних подій театрів опери та балету в українських містах, із діяльністю українських композиторів, які почали писати балетну музику. Поставити на ноги український балет у досліджуваний період допомогли майстри російської сцени, які, працюючи в українських театрах балетмейстерами, постановниками, пропагували мистецтво класичного танцю, закладали підвалини будівництва українського балету.

 Висвітленню важливих проблемно-теоретичних питань присвячені роботи М. Загайкевич та В.Пасютинської. У праці М. Загайкевич “Драматургія балету” досліджується жанрова специфіка балетної музики, зв‘язок музичних і хореографічних виражальних засобів. Мистецтвознавець висвітлює проблеми балетної драматургії у процесі становлення професійного хореографічного мистецтва на Україні, розкриває його зв’язки з національним музично-драматичним театром та подає ґрунтовний аналіз балетної творчості українських композиторів, включаючи перші спроби опанування вітчизняними митцями цього жанру, а також хореографічні номери опер.

У монографії М. Загайкевич “Українська балетна музика” розглядаються фольклорні джерела української балетної музики. Тут знайшов своє відображення період розквіту української класичної театральної драматургії, коли музика вийшла на сцену як складова і невід‘ємна частина українського класичного театру. Аналізові жанрової приналежності українських балетних творів 1917-1975 рр., особливостей їх драматургічної побудови та класифікації за цією ознакою присвячене дисертаційне дослідження В.Пасютинської “Жанрове багатоманіття українського радянського балету (1917-1975)”.

У дисертаційному дослідженні використано також праці В.Верховинця, А.Приснюка, К. Василенка, у яких еволюція балетного театру розглядається в тісних взаємозв’язках із процесом сценізації українського народного танцю та розвитком російської хореографічної школи, виявляється вплив останньої на українську балетну школу.

Історія становлення хореографічної освіти в Україні недостатньо досліджена. Тільки тепер з‘являються праці, опосередковано пов‘язані із розвитком хореографічної освіти в Україні. Це дисертаційні дослідження Забредовського С. „Педагогічні умови розвитку мотиваційної сфери студентів хореографічних спеціалізацій в процесі фахової підготовки у вузі культури”, Цвігун О. „Розвиток музичної освіти в навчальних закладах Києва (друга пол. ХІХ – поч. ХХ ст.)” та ін. Загалом література з питань історії хореографічної освіти в Україні є здебільшого навчальною і, як правило, не містить науково-пізнавальних даних. На сьогодні практично відсутнє цілісне, узагальнююче наукове дослідження хореографічної освіти в Україні, його виникнення, становлення, еволюції тощо.

Як випливає з аналізу, у вітчизняній літературі з питань класичного танцю недостатньо визначена система дефініцій. Тому в дисертації уточнюються значення ключових понять дослідження: „класичний танець”, „дійовий”, „характерний”, „сценічний” танець, „пантоміма”, „балет” як складові термінологічного апарату.

Слово “балет” походить від французького слова „ballet”, від італійського „balletto”, від пізньолатинського „ballo” – танцюю. Похідне від “ballo”, “balletto” і стало назвою вищої форми професіонального танцювального мистецтва, зміст якого виражається у хореографічних образах. Пантоміма (pantomimos – все що відтворюється наслідуванням) – вид сценічного мистецтва, в якому для передання змісту, створення художнього образу використовується міміка, жести, виразні рухи тіла.

Балет як синтетичний жанр має багато стильових виявів: він буває багатоактним і одноактним, балетом-п’єсою з розгорнутим сюжетом, балетом-симфонією – безсюжетним твором або хореографічною мініатюрою.

У роботі здійснюється порівняльний аналіз видів танцю, що склалися історично. Зокрема підкреслюється, що в балеті взаємодіють кілька видів танцю: класичний, характерний, ритмопластичний, сучасний.

Класичний танець – стійка система виражальних засобів хореографічного мистецтва на основі поетично-узагальненого трактування сценічного образу. Класичний танець – це головна „пластична мова” і головний визначальний засіб балету. Розвиваючись протягом довгого часу, він набув чітких, канонічних форм, став стрункою системою, що склалася на основі елементів народних танців різних епох (античності, Відродження та ін.).

Термін „класичний танець” застосовувався у Росії в кінці ХІХ ст., з відособленням окремих видів танцю, розподілення танцівників на „класичних” та „характерних”. Дійовий танець втілює розвиток дії балетного спектаклю. У балеті „Лілея” використовувався дійовий танець, виражальним засобом якого була пантоміма. Паралельно у сценічній практиці розвивається *характерний* танець як такий, що розкриває настрій і колорит, необхідний для розвитку сюжету спектаклю. Зразком характерного танцю є, зокрема, грузинський танець у балеті „Серце гір” В.Чебукіані, український гопак у балеті „Запорожець за Дунаєм” С.Гулака-Артемовського.

В дисертації зазначається, що термінологія класичного танцю, прийнята і до сьогодні в усьому світі, була розроблена у ХУІІ ст. у Франції. Зокрема, у формуванні та збагаченні лексики класичного танцю важливу роль відіграла Французька Королівська Академія танцю, створена у 1661 році і очолена французьким балетмейстером, педагогом, винахідником принципів запису танців П.Бошаном (1636-1719), котрий установив п’ять основних позицій класичного танцю (вихідні положення ніг), на яких і сьогодні ґрунтується техніка класичного танцю.

**Розділ ІІ „Класичне танцювальне мистецтво в Україні ХІХ – початку ХХ століть”** присвячений витокам класичного танцювального мистецтва в Україні та впливу європейського класичного балету на його становлення у 20-30-ті рр. ХХ ст.

**У** **підрозділі 2.1. “Витоки класичного танцювального мистецтва в Україні”** наголошується, що традиції класичної балетної культури своїм корінням сягають українського кріпацького театру. Перша балетна вистава була показана у 1801 р. у виконанні театральної трупи поміщика Д.Ширая, що складалася із підготовлених танцюристів і кріпацького оркестру. Для Ширая театр був комерційною справою, тому для постановки балетних вистав він запрошував відомих іноземних хореографів-педагогів, художників-декораторів і балетмейстерів з імперських театрів Москви і Санкт-Петербургу, надаючи фахову освіту найкращим кріпосним артистам.

 В творчості вихованих іноземними хореографами артистів-кріпаків широко побутував класичний танець, що сприяло утвердженню балетного мистецтва й піднесенню музичної і театральної культури України. У кріпацьких театрах, що існували в Україні, часто ставилися класичні балетні спектаклі. Репертуар їх складали переважно танцювальні пантоміми на міфологічні сюжети, (зокрема „Амур і Психея”, „Венера і Адоніс”, „Павел і Віргінія” та інші), а також дивертисменти, в яких виконувалися українські народні танці з віртуозними стрибками й обертаннями.

Класичний танець на українських сценах з’являється не лише у виставах кріпацьких труп, але й у міських театрах. Так, зокрема, в Міському театрі у Харкові, відкритому у 1780 р., давалися уривки з балетів, що були в репертуарі петербурзького Маріїнського театру, постановки яких здійснював Іваницький. Останній у 1778 р. відкрив у Харкові балетну студію, де майбутні танцівниці „усі з харківців” опановували основи класичного танцю.

Починаючи з першої половини ХІХ ст., коли на зміну кріпацькому приходить “вільний” театр, театральні трупи, які працювали на Україні (О.Ленкавського, І.Штейна, Л.Млотковсього) та заїжджі (петербурзькі, московські) продовжують ставити на сцені різні за жанрами класичні балети, що за своєю тематикою і хореографією були близькі до поширеного в той час в Західній Європі балетного репертуару.

Про існування в Києві професійної балетної трупи, що показувала класичні дивертисменти, вперше згадується у 1823 року. З цього часу періодично виступали музично-драматичні театральні трупи приватних антреприз І.Штейна і Л.Млотковського (1834-1838), Богданових (1848), М.Піона (1853), И.Сєтова (1870), Ф.Ніжинського (90-і рр.) і ін. 27 жовтня 1867 р. відкрився постійний Київський оперний театр, де з 1893-1909рр. працювала балетна трупа під керівництвом польських балетмейстерів С.Ленчевського та М.Ланге. Вони поставили балети “Жнива в Малороссії”, “Приморське свято” (1893), “Фея ляльок”, “Коппелія” (1903), де вперше зробили спробу поєднати елементи класичного і українського народного танцю. Періодично приїжджали на гастролі видатні майстри класичного балету, артисти Великого і Маріїнського театрів Е.Гельцер, Л.Єгорова, М.Мордкін і ін. До 1915 р. балетмейстери театру – випускники Варшавської театральної школи С.Ленчевський, Ф.Віттіг, Н.Новаковський, А.Романовський. В 1915 р. невелику балетну трупу Київської опери очолив А.Кочетовський (з Москви), Б.Ніжинська (з Петербургу), послідовні пропагандисти класичного танцю.

Загалом, незважаючи на те, що в українській музично-драматичній літературі ХІХ - початку ХХ ст. немає завершених, самостійних балетних творів, чіткий музичний профіль українського музично-драматичного театру певною мірою компенсував відсутність національної оперно-балетної сцени – необхідної бази розвитку професіонального хореографічного мистецтва.

Формування характерних рис національної балетної музики і класичної хореографії виразно простежується у численних дивертисментах і окремих танцювальних номерах, що розцвічували українські класичні опери, оперети і водевілі. Особливо плідними і перспективними виявились намагання українських композиторів і хореографів театралізувати різні жанри і види танцювального фольклору. Народний танець і танцювальна музика влилися живильним струменем у музично-драматичне мистецтво, збагатили його образно-виражальні засоби, набуваючи, в свою чергу, у відповідності з вимогами театральної сцени і традиціями класичного балету, нових якостей і форм.

У **підрозділі 2.2. „Вплив європейського хореографічного досвіду на процес становлення українського класичного балету”** зазначається, що великий внесок у розвиток російського, а отже й українського, класичного балету зробили Ш.Л.Дідло і Ж. та М.Петіпа, французькі артисти балету, які довгий час працювали у Росії і сприяли виходу російського класичного балету на одне з перших місць в Європі. Вони були учнями і послідовниками французького хореографа і теоретика Жана Жоржа Новерра, основою постановок якого стали виразна танцювальна пантоміма і дійовий танець. Ж. Новерр свої принципи обґрунтував у „Листах про танець і балети”, що вийшли в 1760 р. в Ліоні та Штутгарті.

У ХІХ ст. епоха романтизму викликала до життя новаторські твори балетного мистецтва, суттєво оновивши виразові прийоми західноєвропейської хореографії і тим визначивши якісно новий етап у мистецтві класичного танцю.

Але вже до 1870-х рр. Франція, Італія, Англія пережили занепад романтичних традицій і появу таких нових сценічних форм, як танцювальне ревю, феєрія, куди класичний танець нерідко входив лише як один із засобів виразності нарівні зі словом, співом, естрадним атракціоном. Унаслідок цього в хореографічному репертуарі наших днів не збереглося жодного, скажімо, італійського балетного спектаклю XIX ст. Лише через кілька десятиліть вони повернулися на французьку сцену з Росії, де завдяки діяльності М.Петіпа дбайливо зберігався класичний танець і балетна спадщина.

На початку ХХ століття балет як самостійний і творчо розвинений сценічний жанр в його класичних формах існував тільки в Росії завдяки творчості великих композиторів-симфоністів (П.Чайковський, О.Глазунов) і видатних балетмейстерів-класиків (М.Петіпа, Л.Іванов). У західноєвропейському балеті культивування рафінованих романтичних форм і самодостатньо-віртуозна техніка спричинила занепад класичного танцю в країнах з давніми і багатими хореографічними класичними традиціями (Італія, Англія, Франція), перетворення його на феєрію естрадно-синтетичного плану, де власне балет посідав дуже скромне місце лише як одна із складових розважального видовища.

Завдяки діяльності М.Петіпа складаються певні канони класичного балету, за якими будувалася структура вистави (композиція танцювальних форм, багатоактність, декоративність, зовнішні ефекти тощо). Досить виразно ці риси виявилися, зокрема, у танцювальній драмі Л.Мінкуса „Баядерка” за хореографією М.Петіпа, поставленого на київській сцені московським балетмейстером О.Горським, де хореографічна композиція в дусі італійської хореографічної школи побудована на контрастуванні тем, на пластичному розвитку мотиву.

Канонам традиційного балетного спектаклю було протиставлено нові принципи, які драматизували танець, насичували масові сцени ігровими моментами, спричиняли введення побутових деталей. У постановці на київській сцені балету А.Адана „Жізель” (1926) за петербурзькою редакцією Ж.Перро та М.Петіпа вишукана манера класичного танцю відрізнялася від суто канонічного стилю „Баядерки” і „Лебединого озера” стильовими особливостями, притаманними романтизму: драматичність, окриленість, почуттевість тощо.

В 20-30рр. ХХ ст. розвиток різних жанрів інструментальної музики спричинив до народження на українській сцені симфонічних безсюжетних класичних балетів, в яких балетмейстери М.Дисковський, О.Горський, Л. Жуков, П.Вірський прагнули передавати високий поетичний і філософський зміст. Класичні балети М.Римського-Корсакова „Іспанське капричіо” (1925) (пост. М.Дисковський), П.Чайковського „Лебедине озеро” (1927) (пост. П.Вірський та М.Болотов за хореографією М.Петіпа, вирізнялися вмілим поєднанням пантоміми та класичного танцю, чіткою композиційною структурою, виразною танцювальною мовою.

У **розділі ІІІ** „**Тенденції розвитку класичного танцювального мистецтва в Україні у 20-30-ті роки ХХ ст.”** аналізуються історичні соціально-культурні умови, у яких відбувалося становлення мистецтва класичного танцю в Україні в зазначений період, специфіка трансформації форм класичного балету в національних балетах на українській професійній сцені 30-х років ХХ ст., особливості розвитку хореографічної освіти в Україні на шляхах до створення національного балету.

У **підрозділі 3.1. „Історичні і соціально-культурні умови становлення мистецтва класичного танцю в Україні у 20-30-ті роки ХХ ст.”** зазначається, що великий вплив на становлення мистецтва класичного танцю в Україні справили як зарубіжний досвід розвитку класичного танцю, так і соціально-політичні зміни в Росії цього періоду. Революції 1917 р., а з ними піднесення українського національно-визвольного руху були тим історично-вирішальним етапом, що позначив собою початок нової доби в історії культури українського народу.

В умовах гострої політичної та військової боротьби, економічної розрухи спостерігається бурхливе піднесення наукового і культурного життя, викликане бажанням українського національного відродження. Тільки за 1918 р. було засновано Український державний театр, державну драматичну школу, Національний музей, Національну галерею, Український державний архів. 14 листопада цього ж року урочисто відкрито Українську Академію Наук, президентом якої став видатний вчений Володимир Вернадський. Були зроблені перші практичні кроки по створенню національної бібліотеки України та Головної книжкової палати в Києві та її філіалів в інших містах України. Почали відкриватися українські школи і гімназії.

Щодо розвитку театрального мистецтва в Україні у 20-30-ті роки, у важких умовах громадянської війни, інтервенції, розрухи треба було зберегти балет, висунути нових керівників, почати виховання нових артистів. Ціною величезних зусиль це удалося зробити. Велика роль у цьому, насамперед, таких діячів балету, як А.Горський, В.Тихомиров, Е. Гельцер і ін. – у Москві, А.Ширяев, Ф.Лопухов, Л.Леонтьев, В.Семенов, А. Ваганова, Е.Люком, Е.Гердт та ін. – у Петербурзі. Виникли школи, студії, інститути ритму, творчі майстерні і т.п..

Функціонування в ньому яскравих режисерських індивідуальностей зумовило розвиток мистецьких напрямків, течій і їх розгалужень. Несталість організаційних форм театру, інші чинники обумовили можливість творчої самореалізації кожного актора, давали змогу знайти врешті - решт „свого” режисера, „свій” колектив, а отже і власне місце в складній системі української театральної культури.

Мистецькі шукання 20-30-х років в усій їх різноманітності тяжіли до двох полюсів - традиціоналізму й новаторства. Формуючись у контексті світових культурних процесів, враховуючи нові віяння в сценічному мистецтві, український класичний балет 20-30-х років ХХ ст. йшов шляхом нововведень: переглядалися традиційні балетні форми, образи, техніка; вносився новий зміст („Коппелія” Л.Деліба, „Дон Кіхот” Л.Мінкуса, „Червоний мак” Р.Гліера, „Блазень” С.Прокоф’єва, „Футболіст” В.Оранського тощо). Злам старих форм, тимчасова відмова від виворітності, пальцевої техніки, використання танцювальної техніки на балетній сцені – це був етап закономірний, необхідний.

Ідея масового театру, сповненого героїко-революційного пафосу, наклала помітний відбиток на розвиток радянської драматургії 20-30-х років. На характер такого роду осучаснення хореографічної лексики великий вплив мала естетика урбанізму, яка була покликана наблизити мистецтво до сучасного життя великого міста. Звідси прийшли, зокрема, тенденції насичення балетів джазовою музикою, акробатикою, танцями герлз, спроби творення хореографічних спектаклів на зразок естрадних оглядів – ревю та програми мюзик-холів (постановки М.Дисковського „Ніч на Лисій горі” (1925), „Лебедине озеро” (1925), опера „Джонні” (1930). Однак класичний танець не лише не був витіснений, але й вбирав у себе знахідки нових художніх систем, що виявляли суперництво, збагачував і розвивав свої виразні можливості.

У **підрозділі 3.2. “Розвиток хореографічної освіти в Україні на шляху до створення національного балету”** аналізуються передумови і тенденції формування національної класичної балетної школи.

В роботі доводиться, що українська національна школа хореографії і система класичної хореографічної професійної освіти почала формуватися ще у ХІХ ст. Визначальний вплив на її розвиток мали, з одного боку - російська (петербурзька та московська) хореографічна школа, з іншого – західноєвропейська (французька й італійська, а також їх своєрідне поєднання - польська). Перші балетні студії та школи класичного танцю були створені С.Ленчевським у 1894 р. при Київській опері, що працювала до 1909 р., Н.Тальоні-Дудинською в 1915 р. при Харківській опері, Р.Баланотті в 1916 р. при Одеському оперному театрі. В 1915 р. велику школу в Києві заснувала головний балетмейстер опери Б.Ніжинська, вихованка Петербурзького хореографічного училища і учениця М.Фокіна, яка розгорнула підготовку професійних артистів. За радянської влади, а на Україні – з 1919 р., було започатковано систему закладів підготовки фахівців – танцівників і балетмейстерів, засновану на класичній хореографії. Ця система продовжує існувати й успішно розвиватися і сьогодні.

Західна Європа довгий час, аж до середини ХІХ ст. включно, була центром розвитку класичного хореографічного мистецтва і спеціальної професійної освіти. З кінця ХІХ ст. цю мистецьку естафету переймає Росія. Вже з XVIII ст. тут відкриваються професійні хореографічні училища, в яких викладають педагоги-балетмейстери європейського рівня, з 1738 р. – в Петербурзі під керівництвом французького танцмейстера Ж.Ланде, у 1778 р. – в Москві, очолюване Л.Парадизом.

Враховуючи перебування України у складі Російської імперії, її освітня сфера розвивалася як складова російської хореографічної освіти.

Наприкінці ХІХ ст. в Україні діяло 40 прогімназій, 43 чоловічих і 76 жіночих гімназій під патронажем Міністерства народної освіти, 4 гімназії відомства Імператриці Марії, 5 інститутів шляхетних дівчат, а також численні приватні заклади, програми яких дорівнювалися гімназійним і в яких викладалися уроки класичного і бального танців з гімнастикою.

Розвиток української класичної балетної школи пов’язаний з театром на Мерінгівській вулиці (нині ім. Заньковецької), де 17 серпня 1919 року оперою М. Лисенка “Утоплена” розпочала своє життя Державна українська музична драма, якій відомий російський балетмейстер і танцівник М.Мордкін та прима-балерина московського великого театру М.Фроман очолили першу українську балетну трупу і хореографічну студію при театрі. Підготовку артистів балету за системою класичного танцю вели в Києві Б.Ніжинська у Центростудії балету, де вчився С.Лифар, з 1920 р.; І.Чистяков і петербурзька балерина О.Гаврилова з 1918 р., К.Давидова, внучата племінниця П.Чайковського, з 1924 р.

Активний розвиток української класичної хореографії й професійної освіти, що почався з 1925 р. з відкриттям театрів опери та балету в Харкові 1925 р., Києві та Одесі з 1926 р., а потім у Полтаві, Вінниці, припадає на 30-ті роки. У цей період формується єдина радянська система хореографічної освіти з централізованим управлінням у Москві, розгалуженою системою підвідомчих крайових, регіональних, обласних, міських органів управління освітою на основі єдиної методики школи класичного танцю.

Київське державне хореографічне училище (КДХУ), яке має статус вищого спеціального навчального закладу, єдине такого типу в Україні. Воно готує професійних артистів класичного балету. Окрім цього вища хореографічна освіта зосереджена в інститутах культури. На сьогодні найбільш потужною базою у підготовці таких фахівців є Київський національний університет культури і мистецтв, який має славну історію і досвід підготовки висококваліфікованих фахівців.

У **підрозділі 3.3. “Збагачення класичного танцю в національних балетах на українській професійній сцені 30-х років ХХ ст.”** на підставі аналізу етапних вистав балетних колективів України, створених протягом 30-х років, та постановок українських народно-сценічних дивертисментів, здійснених В.Верховинцем, П.Вірським і М.Болотовим, М.Соболем, що органічно увійшли в національні класичні опери „Наталка-Полтавка” і „Тарас Бульба” М.Лисенка та „Запорожець за Дунаєм” С.Гулака-Артемовського, стверджується про багатогранність і плідність процесів збагачення лексики класичного танцю.

Вперше складний процес поєднання лексики класичного танцю і самобутніх форм українського хореографічного фольклору на основі структур традиційної балетної вистави з канонічними па-де-де, па-де-труа, варіаціями, кордебалетними ансамблями розпочався у створеному в квітні 1931 року героїко-романтичному балеті „Пан Каньовський” М.Вериківського в інтерпретації визначного майстра класичної хореографії, відомого віртуозного танцівника і балетмейстера В.Литвиненка й досвідченого хореографа-фольклориста В.Верховинця.

Дослідження історії народження цього першого українського національного балету доводить, що механічне поєднання класичних форм і фольклорних зразків не давало позитивних результатів. Спроби перенесення на балетну сцену точних копій народних танців, записаних В.Верховинцем, виявилися безплідними. У майбутній балетній виставі на етапі репетицій виявилася суперечливість і неузгодженість двох різних інтонаційно-контрастних виражальних засобів: класичного танцю і автентичних зразків українського хореографічного фольклору.

З метою гармонійного поєднання в лексиці та структурних формах національного балету класичного і народного танців, балетмейстери-постановники спробували театралізувати фольклорні зразки, ускладнивши їх віртуозними елементами класики. Ці пошуки виявилися ефективними: уперше в історії балетного театру класична та українська народно-сценічна хореографії об’єдналися, ставши плідним ґрунтом для створення своєрідної танцювальної лексики національних балетних вистав.

Вивчення архівних матеріалів, балетознавчих досліджень дає підстави твердити про появу своєрідних за виразовими засобами дуетів, сольних варіацій, сольних та кордебалетних ансамблів, про утвердження нових форм і оригінальної хореографічної лексики, про трансформацію традиційних канонів балетної вистави на професійній сцені. Аналіз пластичних образів головних героїв балету Любини Бондарівни та козака Яроша Ярмулочка засвідчив, що у процесі роботи над втіленням „Пана Каньовського” були створені зразки жіночого, чоловічого і дуетного танців національного класичного балету, а також кордебалетних танцювальних композицій і структур, що синтезували елементи класичної та української народно-сценічної хореографії.

Чоловічий танець, сповнений стрімких обертань і високих стрибків, гармонійно поєднався з різноманітними формами класичних чоловічих варіацій. Жіночі танці характерні легкими і високими стрибками, вишуканою пластикою рук. Для танцювального дуету були характерні своєрідно переінтоновані класичні пози, оригінальне поєднання елементів традиційного па-де-де з структурними особливостями народного парного танцю.

Завдяки взаємозбагаченню класичного та народного танців хореографічні картини в українських операх „Наталка Полтавка” та „Запорожець за Дунаєм” (обидві -1936 р.), що були показані в Москві, не перетворилися на вставні ілюстративні дивертисменти, а стали емоційною кульмінацією розвитку дії.

Національний класичний балет „Лілея” К.Данькевича і балетмейстера Г.Березової, прем’єра якого відбулася в серпні 1940 року на сцені Київського оперного театру імені Т.Г.Шевченка, став не лише закономірним продовженням національних класичних музично-театральних традицій, а й якісно новим етапом у розвитку українського балетного театру.

Пластична мова київської „Лілеї” складалася з трьох поєднаних образно-виражальних засобів – класичного й українського народного танців та ритмізованої пантоміми. Танцювальні варіації будувалися на дрібних партерних рухах на пальцях – сюїві, своєрідно переінтонованих українських дрібушечках, піднятих на пуанти; на коротеньких па-де-ша, що переходили в сіссонни; на грандіозних обертаннях, підказаних народним танцем.

У **Висновках** підводяться підсумки дослідження, а саме:

1. Становлення українського балету як професійного мистецтва відбувалося у взаємодії трьох тенденцій – орієнтація на західноєвропейську (французьку та італійську) і російську хореографію, дотримання класичної школи танцю і канонів класичного балету, оновлення власних народних хореографічних традицій.
2. Використання досвіду західноєвропейського і російського хореографічного мистецтва сприяло не тільки вдосконаленню техніки класичного танцю в Україні, а й пошукам нових художніх стилів.
3. Використання класичного танцю в практиці українських балетних колективів в середині 20-х років ХХ ст. спричинило піднесення їх професійного рівня, виконавської і балетмейстерської майстерності.
4. Розвиток української хореографії у 20-30—і роки ХХ ст. відбувався у контексті історико-політичних і соціальних зрушень в Україні. В цей період спостерігалося духовне піднесення, яке знайшло своє втілення у небаченому розвитку культурних пошуків, які, охопивши Україну, породили чимало могутніх талантів. Специфічною особливістю цього періоду розвитку української культури був її світоглядно-гуманістичний зміст, який спирався на загальнолюдські ідеали, відтворені в національних жанрових формах.
5. Своєрідність образно-естетичної палітри українського балетного театру 20-30-х років ХХ ст. пов’язана з формуванням якісно нової лексики національного балету, новаторських форм жіночого, чоловічого, дуетного й ансамблевого танців, в основі яких були трансформація й естетичне оновлення традицій і форм класичного театру.
6. Аналіз перших національних балетів на професійній сцені „Пан Каньовський” М.Вериківського - В.Литвиненка - В.Верховинця (1931), „Любина Бондарівна” М.Скорульського – П.Вірського – М.Болотова (1937) та видатного українського балету, створеного за мотивами поезії Т.Шевченка „Лілея” К.Данькевича – Г.Березової – М.Соболя, свідчить про характер якісних змін, пов’язаних з процесами оновлення і трансформації класичного танцю та його синтезу з різноманітними формами української народної хореографії.
7. Для становлення української професійної хореографічної освіти в Україні від перших студій і шкіл в ХІХ ст. велике значення мало оволодіння законами класики і засадами російської та західноєвропейської, зокрема французької та італійської шкіл. Саме у 20–30-ті роки ХХ ст. були закладені основи і започатковано систему навчальних хореографічних закладів, засновану на традиціях класичного танцю, яка продовжує існувати і розвиватися сьогодні.
8. Основні результати дисертаційного дослідження викладені у таких публікаціях:
9. Горбатова Н.О. Розвиток хореографічної освіти в Україні (кінець ХІХ – початок ХХ ст.). // Питання культурології: міжвідомчий збірник наукових статей. Випуск 17 / КНУКіМ. – К., 2001. – С. 6-12.
10. Горбатова Н.О. Танцювальне мистецтво як естетичне відображення еволюції соціальних відносин та духовної сутності людини // Наукові записки. – К.: НПУ ім. Драгоманова, 2001. – Вип.8. – С. 90-97.
11. Горбатова Н.О. Трансформація форм класичного балету на українській сцені // Питання культурології. – К.: КНУКіМ, 2002. – Вип. 3. – С. 28-37.
12. Європейська хореографічна культура першої половини ХХ століття (історіографічний аспект) // Наукові записки. – К.: НПУ ім. Драгоманова, 2003. – Вип.54. – С. 234-243.
13. Горбатова Н.О. Професійне хореографічне мистецтво України кінця ХІХ – початку ХХ ст.: тенденції й закономірності розвитку // Питання культурології. – К.: КНУКіМ, 2003. – Вип. 4. – С. 118-125.
14. **АНОТАЦІЯ**
15. Горбатова Н.О. Становлення мистецтва класичного танцю в Україні (20-30-ті роки ХХ ст.). - Рукопис.
16. Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата історичних наук за спеціальністю 17.00.01 – теорія та історія культури. – Київський національний університет культури і мистецтв, Київ, 2004.
17. На підставі докладного аналізу періодики, історіографіїспеціальних літературних джерел у дисертації досліджуються історичні і соціально-культурні умови та шляхи становлення і розвитку класичного танцю в Україні в 20-30-ті рр. ХХ в. Традиції, тенденції і закономірності образно-смислової трансформації традиційних форм ілексики класичного танцю і канонічної балетної вистави в процесі синтезу з українським народним і професійним хореографічним мистецтвом розглядаються в тісному зв’язку з впливом західноєвропейської й особливо російської класичних хореографічних шкіл.
18. В дисертації розглянуто процесс становлення професійної хореографічної освіти в Україні. Підкреслюється, що визначальний вплив на її розвиток мали, з одного боку, - російська (петербурзька і московська) хореографічні школи, з іншого боку - західноєвропейська, у силу чого для хореографічної культури України означеного періоду і перш за все в 20-ті роки вирішальним став пріоритет класичного танцю, естетики класичної хореографії.
19. Ключові слова: класичний танець, хореографія, класичний балет, танцювальне мистецтво, традиції, структурні і лексичні трансформації, канонічна форма, хореографічна освіта.

АННОТАЦИЯ

Горбатова Н.О. Становление искусства класического танца на Украине (20-30-е годы ХХ ст.). - Рукопись.

Диссертация на соискание ученой степени кандидата исторических наук за специальностью 17.00.01 - теория и история культуры. - Киевский национальный университет культуры и искусств, Киев, 2004.

На основании подробного анализа периодики, историографии специальных литературных источников в диссертации исследуются исторические и социально-культурные условия и пути становления и развития классического танца на Украине в 20-30-е гг. ХХ ст. Традиции, тенденции и закономерности образно-смысловой трансформации традиционных форм и лексики классического танца и канонического балетного спектакля в процессе синтеза с украинским народным и профессиональным хореографическим искусством рассматриваются в тесной связи с влиянием западноевропейской и в особенности русской классических хореографических школ.

В диссертации рассмотрен процесс становления профессионального хореографического образования в Украине. Подчеркивается, что определяющее влияние на его развитие имели, с одной стороны, русская (петербургская и московская) хореографические школы, с другой - западноевропейская, в силу чего для хореографической культуры Украины обозначенного периода и, прежде всего, в 20-е годы решающим стал приоритет классического танца, эстетики классической хореографии.

Ключевые слова: классический танец, хореография, классический балет, танцевальное искусство, традиции, структурные и лексические трансформации, каноническая форма, хореографическое образование.

ANNOTATION

Горбатова Н.О. The formation of the art of classical dance in Ukraine (20-30th years of ХXth century). - Manuscript.

Thesis on competing a scientific degree of the candidate of historical sciences, speciality 17.00.01 - Theory and History of Culture. - Kyiv National University of Culture and Arts, Kiev, 2004.

In the dissertation on the basis of the detailed analysis of periodicals and special references the ways of development of classical dance in Ukraine in 20-30th years of ХХth century are investigated. The traditions, tendency and law of figurative - semantic transformation of the traditional forms of both lexicon of classical dance and initial ballet performance during synthesis with the Ukrainian national and professional choreographic art are considered in close of connection with influence West-European and in particular of Russian classical choreographic schools.

In the dissertation the development of professional choreographic education in Ukraine are considered. It is emphasized, that determining influence on his(its) development had, on the one hand, - Russian (Petersburg and Moscow) choreographic schools, with another - West-European, therefore there was a priority the classical dance, aesthetics of a classical choreography for choreographic culture of Ukraine of the designated period and first of all in 20th years.

The importance the basic concepts are specified, which have arisen during development of classical dancing art, in particular classical and characteristic dance, pantomime as compound classical ballet, the aspects of scientific searches of theatre scientists, first of all of ballet scientists and choreographs are defined which studied a history of European, in particular of Russian ballet theatre, engineering, structural forms of classical dance, and also the printed and archival materials devoted to illumination of historical stages and ways of development of classical dance in a context of the formation of world music-theatrical art and its compound - the scenic choreography - were investigated. Besides the methodical works of the teachers – choreographs are analyzed which developed principles and methods of teaching of classical dance and separate theoretical generalizations concerning its performance. The reasons are analyzed and factors of formation of the Ukrainian national ballet school, in particular, special attention is given to a role of characteristic dance, which traditionally was one of the major elements of the Ukrainian folk-scenic choreography. The characteristic of figurative - structural and lexical features of traditional national ballet are marked, the process of transformation of traditional lexicon of classical dance in the specified researched period is considered. It is emphasized, that the Ukrainian ballet in the process of its formation carried out an especially active role in updating scenic art, as, on the one hand, aspired to keep yet not quite acquired classical principles, with another - broke off with an academic aesthetics, preferring modern to trends.

At the same time it is emphasized, that in the specified period the searches of realistic ways of development of ballet art, orientation to achievement psychological “of theatre of the actor” have caused orientation to a scenic embodiment of truthful vital images and conflicts, logic and motivated expansion of subject action, necessity of the balanced director's work for frameworks многоактной of the subject choreographic play, more precisely, its versions - choreographic drama.

Key words: classical dance, choreography, classical ballet, dancing art, traditions, structural and lexical transformations, initial form, choreographic education