

КАРМАЗІН Антон Олександрович –
кандидат мистецтвознавства, член Національної спілки композиторів України,
в.о. завідувача відділу музики Музею театрального,
музичного та кіномистецтва України
ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-8860-0355>
e-mail: karmazinanton82@ukr.net

ПЕРШИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ БАЛЕТ У КОНТЕКСТІ СТАНОВЛЕННЯ ЖАНРУ В УКРАЇНСЬКІЙ МУЗИЧНІЙ КУЛЬТУРІ

КАРМАЗІН Антон Олександрович. ПЕРШИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ БАЛЕТ У КОНТЕКСТІ СТАНОВЛЕННЯ ЖАНРУ В УКРАЇНСЬКІЙ МУЗИЧНІЙ КУЛЬТУРІ

У статті розглянуті контекстні обставини, які передували та супроводжували формування балетного жанру в українській музиці. Охарактеризовано роль, яку у цьому процесі відіграли митці Михайло Вериківський та Василь Верховинець. Приділено увагу характеристиці самого першого національного балету «Пан Канєвський».

Ключові слова: балет, українська музика, танцювальний фольклор, творча спадщина М. Вериківського, мистецькі надбання В. Верховинця.

KARMAZIN Anton Aleksandrovich. THE FIRST NATIONAL BALLET IN THE CONTEXT OF GENRE FORMATION IN UKRAINIAN MUSICAL CULTURE

If the Ukrainian national opera – despite significant similar difficulties – developed fruitfully in the second half of the 19th century through the efforts of Semyon Hulak-Artemovsky and Mykola Lysenko and his artistic followers, then the appearance of the national ballet as a formed musical and stage genre had to wait much longer, until the turn of 1920–1930 s.

But what has been said in no way means the absence of deep traditions of folk dance culture in Ukraine. Dances were an important component of folk games, including the popular «Kozy» and «Malanka». Dance art also developed on the stages of the Ukrainian serf theaters of the richest landowners of the second half of the 18th and the first half of the 19th centuries.

The article examines the contextual circumstances that preceded and accompanied the formation of the ballet genre in Ukrainian music. The role played in this process by artists composer Mikhail Verikovsky and prominent researcher of Ukrainian folk dance Vasyl Verkhovynets is characterized. Attention is paid to the characteristics of the very first national ballet, Pan Kanevsky. These contextual incidents proved complex. Ukraine had a well-developed and profound folk dance culture. But due to the lack of national opera and ballet theatres, which was a consequence of the long oppression of Ukrainians in the Russian Empire, the formation of ballet did not take place for a long time. Another factor also complicating the formation of ballet was the position of some representatives of music criticism, claiming that classical ballet was not necessary for musical culture at all.

But the creation of a national ballet became an urgent requirement of the time. And it finally became «Pan Kanevsky» by Mikhail Verikovsky, then the conductor of the Kharkov Opera and Ballet Theatre. The composer completed the ballet in 1930. The libretto was composed by Verikovsky and Yuriy Tkachenko. The plot basis of the ballet is the Ukrainian folk song «About Bondarevna», which refers to the historical events of the 18th century. The direction of the ballet combined features of classical choreography and Ukrainian folk dance.

In 1931 the ballet was staged in Kharkov (conducted by the author himself) and in Kiev (conducted by Nikolai Radzievsky), and in 1932 in Dnepropetrovsk (conducted by Vladimir Yorish). The productions were a great success with the audience.

Thus, the genre of ballet in Ukrainian musical culture was formed. The creative traditions of Pan Kanevsky were continued by Konstantin Dankevich in the ballet Lileia and Mikhail Skorulsky in the ballet Forest Song and other Ukrainian composers.

Keywords: ballet, Ukrainian music, dance folklor, creative inheritance M. Verikovsky, artistic heritage V. Verkhovynets.

Постановка та обґрунтування актуальності проблеми. Становлення та розвиток основних жанрів будь-якої національної музичної культури є однією із провідних ознак її зрілості. До цих жанрів, безумовно, належить і балет. Шлях до його створення в українській музиці виявився досить складним. Певною мірою він став віддзеркаленням більш загальних процесів розвитку.

Аналіз останніх досліджень. Створення національного балету стало певним бар'єром, який вдалося подолати за участі провідних митців української музики та хореографії – Михайла Вериківського, Василя Верховинця, Василя Литвиненка. У працях О. Настюк, Л. Андросук, Н. Горбатової, М. Загайкевич, З. Семенова, Ю. Станішевського

українське хореографічне мистецтво розглянуто в контексті світової художньої культури, що має сучасний поліжанровий дискурс.

Мета статті – розглянути контекстні мистецькі обставини створення першого національного балету як окремого жанру в українській музичній культурі.

Виклад основного матеріалу. За цілої низки об'єктивних та суб'єктивних обставин становлення балетного жанру в українській музичній культурі проходило з великими складнощами. Головні із них – відсутність національних оперно-балетних театрів та фахових виконавців-хореографів. Як абсолютно справедливо зазначала Марія Загайкевич, «в умовах підневільного бездержавно-

го існування української культури подолати цей гальмуючий чинник було неможливо» [5, с. 8].

Якщо українська національна опера – незважаючи на значні аналогічні труднощі – зусиллями Семена Гулака-Артемівського та Миколи Лисенка і його мистецьких послідовників плідно розвивалася у другій половині XIX століття, то появи національного балету як сформованого музично-сценічного жанру довелося чекати значно довше, до рубежу 1920–1930-х років.

Але сказане ні в якому разі не означає відсутності в Україні глибоких традицій народної танцювальної культури. Танці були важливою складовою частиною народних ігор, зокрема популярних «Кози» та «Маланки». Розвивалося танцювальне мистецтво і на сценах українських кріпацьких театрів найбагатших землевласників другої половини XVIII – першої половини XIX століття.

Використання народного танцю в українських драматичних виставах – у трупях Марка Кропивницького, Михайла Старицького та особливо Миколи Садовського, а згодом і в оперних постановках стало їх невід’ємною складовою частиною, адже народний танець надзвичайно майстерно використовується і в «Запорожці за Дунаєм» Семена Гулака-Артемівського, і в лисенківських операх.

Танцювальні дивертисменти у виставах до-революційного українського театру ставили Хома Ніжинський – батько всесвітньо відомого у майбутньому артиста Вацлава Ніжинського, актор Амбросій Нижанківський та блискучий знавець українського національного танцювального фольклору Василь Верховинець.

Роль останнього митця у становленні українського балетного мистецтва взагалі важко переоцінити. Він, як влучно підкреслює Марія Загайкевич, висунув теорію етнографічного балету та всією своєю діяльністю сприяв перетворенню фольклорного танцю в танець артистичний [5, с. 8].

Виходячи із цього як від відправної точки спрямування зусиль, Верховинець чимало зробив для зміни ситуації. Величезне значення при цьому мали його фундаментальні роботи, зокрема: «Теорія українського народного танцю» та «Українське весілля» та ін.

Як зазначає І. Дубровіна, «створені митцем наукові праці і репертуарно-методичний збірник «Весняночка» зумовили відродження кращих традицій народно-пісенного і танцювального мистецтва, ігрового й обрядового фольклору, забезпечували збереження їх в архаїчному вигляді народного зразку та уможливили їх подальше використання в процесі формування національної культури молоді» [3, с. 161].

Значною творчою подією в історії українського танцювального мистецтва стала постановка «Утопленої» Миколи Лисенка у Києві 28 липня 1919 року під керівництвом Леся Курбаса [12, с. 2].

У сценічному створенні ігор та хороводів русалок брав участь і Василь Верховинець, в музично-хореографічному втіленні якого ці танці стали своєрідним віддзеркаленням поетичних обрядів та фантастичних уявлень українського народу.

По-справжньому успішною стала також участь Верховинця у постановках танцювальних епізодів опери Бориса Лятошинського «Золотий обруч» 1930 року, для яких видатний фольклорист ретельно відібрав аутентичні закарпатські народні зразки, назвавши їх «народними тухольськими танками» [9, с. 111].

Усі ці творчі надбання в кінцевому підсумку стали сходишками в створенні національного балету.

Наступним етапом цього тривалого і складного процесу стала поява балетів «Карманьола» Володимира Фемеліди та «Ференджі» (або «Вогонь над Гангом») Бориса Яновського, поставлених, відповідно, на одеській та харківській сценах. Перший із них мав за сюжет події Великої Французької революції кінця XVIII століття, другий – антиколоніальний народний рух в Індії. Балети «Карманьола» та «Ференджі» виявилися достатньо популярними, хоча й відкрито експериментальними творами, у яких широко використовувалися позабалетні засоби. Вони не вирішували головного питання, що стояло на часі – створення саме національного українського балетного спектаклю.

Досягти цього мистецького результату судилося видатному українському композитору Михайлу Вериківському. Поза всяким сумнівом тут став у пригоді його значний досвід диригентської майстерності, коли митець працював диригентом Київського (1926–1928), а згодом і Харківського оперного театру (1928–1935). Першим українським національним балетом, створеним 1930 року став «Пан Каньовський». Він мав яскраво національне забарвлення, одночасно синтезувавши в собі кращі риси попередніх етапів розвитку балетного жанру.

Прем'єра твору відбулася 19 квітня 1931 року на сцені Харківського театру опери та балету. Диригував сам автор, балетмейстер-постановник – Василь Литвиненко (він же виконував і роль Яроша), художник-постановник – Іван Курочка-Армашевський. Роль Любини виконувала Валентина Дуленко, пана Каньовського – Михайло Мономахов [4].

Надзвичайно важливим було і те, що твір належав до сфери історичного минулого – провідної образно-тематичної сфери у творчості композитора, якій належать його найвдаліші творчі здобутки. Як підкреслювала Ірина Вериківська, «глибоке знання законів музичної драматургії, закоханість у народний мелос, у рідну історію стали передумовою появи «Пана Каньовського» – першого українського національного балету» [1, с. 8].

Ідея створення балету на національно-історичну тематику з'явилася у Вериківського ще у

середині 1920-х років, коли митець почав працювати над балетами «Ягелло», пов'язаного зі старовинним українським язичеським побутом та «Весняною казкою» за однойменною драмою Олександра Олеса. Останній твір, як зазначає М. Загайкевич, був майже завершений та готувався до постановки [6, с. 81].

Робота над ними йшла у непростому суспільному контексті бурхливих дискусій про шляхи розвитку національного мистецтва. Прибічники «пролетарського» мистецтва, наприклад, пропонували взагалі відмовитися від балетного жанру. Харківський критик Я. Полфьоров, зокрема, стверджував: «класичний балет у своєму чистому вигляді нам чужий і непотрібний» [9, с. 106]. І таким культурним діячам України як Василь Верховинець, Михайло Вериківський та Лесь Курбас довелося поступово переборювати стіну недовір'я до балетного жанру.

Хоча перші балетні спроби Вериківського не було завершено, проте напрацьований музичний матеріал згодом було використано ним у «Пані Каньовському», насамперед у сцені весняних народних ігор – дивертисменті з третьої картини «Весною грім».

Сюжетною основою першого українського балету стала популярна народна пісня-балада «Про Бондарівну», що одразу ж визначило його загальну спрямованість. Ця народна пісня надихала багатьох українських митців. Написати на її сюжет драму планувала Леся Українка. Її обробку у свій час здійснив Микола Лисенко, а Іван Карпенко-Карий написав на цей сюжет драму «Бондарівна». Пісня, як бачимо, привабила і Михайла Вериківського, який у співавторстві з Юрієм Ткаченком сам взяв участь у складенні лібрето майбутнього балету.

Поєднання особистої драми Любини Бондарівни та визвольного гайдамацького руху утворює дві основні лінії драматургічного розвитку у балеті.

Надзвичайно важливу роль у здійсненні постановки «Пана Каньовського» зіграв Василь Верховинець, який став для балетмейстера-постановника Василя Литвиненка консультантом по народних танцях, використавши всі свої професійні знання для підготовки прем'єри твору та намагаючись «щедро обарвити всю інтерпретацію лексикою українського народного танцю» [7, с. 66].

Фактично вони обидва виступили як співпостановники балетної вистави, а Василь Литвиненко, як уже зазначалося, також виконував у спектаклі роль Яроша.

Цей творчий тандем у підсумку дав цікавий результат – у постановці спектаклю були надзвичайно оригінально поєднані дві хореографічні мови – класична хореографія та народна танцювальність. Злилися, за влучними словами Юрія Станішевського, вперше в історії балетного те-

атру два танцювальні струмені в єдиний багатобарвний потік, що наповнив сцену не лише оригінальною хореографією, а й життєвою правдою та емоційною наснагою [7, с. 67].

Якщо Василь Литвиненко більше зосередився на постановці класичних хореографічних епізодів, пов'язаних з польськими сценами і танцями кріпацької балетної трупи, використовуючи при цьому традиційні па-де-де і варіації, то Василь Верховинець створював картини праці на панському полі, селянського свята, гайдамацького табору, спираючись на фольклорні танцювальні зразки.

Як згадувала виконавиця партії Любини Валентина Дуленко, «працюючи з нами, Василь Миколайович Верховинець постійно підкреслював, що в народному танці усе повинно співати – голова, руки, ноги, плечі, а головне – душа» [4]. Актрисі, за її власним визнанням, у створенні образу допомагали національні акторські традиції, зокрема творчий досвід Марії Заньковецької [8, с. 83].

У драматургії балету великого значення набувають лейттеми, що характеризують дві основні лінії розвитку. Це тема кохання Любини Бондарівни та Яроша і тема народного гніву та обурення, насичена, як підкреслює Н. Герасимова-Персидська інтонаціями, близькими до героїко-історичних пісень і дум [2, с. 43]. У музичній характеристиці бунтівника Яроша композитор використовує справжню гайдамацьку пісню «Про Швачку», під час розгортання гострого конфлікту Любини з паном звучить драматична пісня «Бідна моя голівонька». У вступі до балету звучить і сама мелодія пісні, що лягла в основу сюжету – народної балади «Про Бондарівну». Для змалювання польського табору композитором було використано традиційні полонез і мазурку.

Після успіху харківської прем'єри 18 жовтня 1931 року балет було поставлено на сцені Київського театру опери та балету. Постановником і у головній ролі Яроша тут також виступив Василь Литвиненко, роль Любини виконувала Олександра Гаврилова, пана Каньовського – К. Манкутевич, пана Тридурського – М. Дельсон [10, с. 96]. Диригував київською постановкою Микола Радзівський, художниками у співавторстві виступили Іван Курочка-Армашевський та Наталя Алексеева-Горбунова. У хід спектаклю було внесено деякі зміни.

А навесні 1932 року виставу також було поставлено у Дніпропетровську балетмейстером Павлом Йоркіним за участі Василя Верховинця, диригував Володимир Йориш. Як київська, так і дніпропетровська постановки мали значний успіх у глядача, популяризуючи перший український національний балет.

«Пан Каньовський» став важливою віхою як у творчості самого Михайла Вериківського, так і у всій українській музичній культурі України ХХ століття, відкривши широкий простір для майбутніх творчих пошуків композиторів.

Успіх твору значно сприяв загальному розвитку балетного мистецтва у країні. І результати не забарилися. Влітку 1935 року група київських артистів балету з величезним успіхом виступила у Лондоні на Міжнародному фестивалі народного танцю. Це стало справжнім тріумфальним виходом українського танцювального мистецтва на світову хореографічну арену. Самобутня оригінальність виступу наших майстрів глибоко вразила глядачів фестивалю, а український гопак, за їхніми згадками, став на деякий час найпопулярнішим танцем у Лондоні [12, с. 18].

Як резюмував Юрій Станішевський, «на початку 1930-х років український балетний театр виходив на шлях сміливих шукань, створюючи значні за своїм художнім змістом масштабні музично-хореографічні полотна, й утворюючи принципи реалістичної пантомімічної хореодрами» [8, с. 88]. Цьому культурному поступу не змогли перешкодити драматичні, навіть трагічні обставини.

У 1938 році у сталінській катівні загинув Василь Верховинець (однією з останніх його робіт була постановка танців у лисенківській «Наталці Полтавці» 1936 року [11, с. 47]). Твори Михайла Вериківського, зокрема і його балет у відомій Постанові ЦК КП(б)У 1948 року «Про стан і заходи поліпшення музичного мистецтва на Україні у зв'язку з рішенням ЦК ВКП(б) «Про оперу «Велика дружба» В. Мураделі» було піддано надуманим звинуваченням у формалізмі та націоналізмі. Проте вони – поряд з творчими здобутками інших митців – внесли неоціненний вклад у розвиток української музичної культури ХХ століття.

Висновки та перспективи подальших розвідок напреду. Отже, традиції «Пана Каньовського» було продовжено у таких балетних творах, як «Лілея» Костянтина Данькевича та «Лісова пісня» Михайла Скорумського. Не спинився на досягнутому і сам Михайло Вериківський, який у середині 1950-х роках ґрунтовно переробив свій балет, давши йому у другій редакції назву «Бондарівна». Тож створення балетів наступними поколіннями українських митців вже мало під собою міцний творчий фундамент, у створенні якого Вериківському по праву належить почесне місце.

Перспективи подальших наукових розвідок можуть бути пов'язані з подальшим дослідженням історії української музичної культури.

СПИСОК ДЖЕРЕЛ

1. Вериківська І. Про оперу «Наймичка» Михайла Вериківського // Наймичка : опера на 3 дії. Київ : Вид-во Держ. академ. театру оп. і бал. УРСР, 1984. С. 8–10.
2. Герасимова-Персидська Н. О. М. І. Вериківський. Київ : Держ. вид-во образотв. мист. і муз. літ. УРСР, 1959. 96 с.
3. Дубровіна І. Василь Верховинець – видатний митець та громадський діяч Київщини (з фондів НБУВ) // Київщина: історія рідного краю. Матеріали обласної науково-практичної конференції «Крайознавчі читання імені Лаврентія Похилевича». Біла Церква, КНЗ КОР «КОПОП», 2020. С. 159–165.

4. Електронний ресурс. URL: <https://uk.wikipedia.org/wiki>
5. Загайкевич М. Автор першого українського балету // Михайло Іванович Вериківський : погляд з 90-х : зб. наук. ст. / ред.-упоряд. О. В. Торба. Київ : НМАУ ім. П. І. Чайковського, 1997. С. 64–69.
6. Загайкевич М. Українська балетна музика. Київ : Наук. думка, 1969. 229 с.
7. Станішевський Ю. Балетний театр Радянської України 1925–1985. Шляхи і проблеми розвитку. К. : Музична Україна, 1986. 236 с.
8. Станішевський Ю. Балетний театр України: 225 років історії. К. : Музична Україна, 2003. 440 с.
9. Станішевський Ю. Український радянський музичний театр. Нариси історії. К. : Наукова думка, 1970.
10. Стефанович М. Київський театр опери та балету УРСР імені Т. Г. Шевченка. Історичний нарис. К. : Держ. вид-во образотв. мист. і муз. літ. УРСР, 1961.
11. Туркевич В. Хореографічне мистецтво України у персоналіях К. : Біографічний інститут НАН України, 1999. 224 с.
12. Чубасова І. Український балетний театр. Лекція. МТМКУ, Київ, 1978. Опис №1-Т. Од. зб. № 27.

REFERENCES

1. Verykivska, I. (1984). Pro operu «Naimychka» Mykhaila Verykivskoho. [About the opera «Naimichka» by Michael Verikovskiy]. Kyiv.
2. Gerasimova-Persidskaya, N. (1959). M. I. Verykivskiy. [M. I. Verikovskiy]. Kyiv.
3. Dubrovina, I. (2020). Vasyl Verkhovynets – vydatnyi mytets ta hromadskiy diach Kyivshchyny (z fondiv NBUV). [Vasyl Verkhovynets – prominent artist and public figure of the Kyiv region (from NBU funds)] Bila Tsherkva.
4. URL: <https://uk.wikipedia.org/wiki/>
5. Zagajkiewicz, M. (1997). Avtor pershooho ukrainskoho baletu. [Author of the first Ukrainian ballet]. Kyiv.
6. Zagajkiewicz, M. (1969). Ukrainska baletna muzyka. [Ukrainian ballet music]. Kyiv.
7. Staniszevski, Yu. (1986). Baletnyi teatr Radianskoi Ukrainy 1925–1985. Shliakhy i problemy rozvytku. [Ballet Theatre of Soviet Ukraine 1925–1985. Directions and challenges for development]. Kyiv.
8. Staniszevski, Yu. (2002). Baletnyi teatr Ukrainy: 225 rokiv istorii. [Ballet Theatre of Ukraine: 225 years of history]. Kyiv.
9. Staniszevski, Yu. (1970). Ukrainskyi radianskyi muzychnyi teatr. Narysy istorii. [Ukrainian Soviet musical theatre. Essays on history]. Kyiv.
10. Stefanovich, M. (1961). Kyivskiy teatr opery ta baletu URSR imeni T. H. Shevchenka. Istorychnyi narys. [Kyiv Opera and Ballet Theatre of the Ukrainian SSR named after Taras Shevchenko. Historical sketch]. Kyiv.
11. Turkevych, V. (1999). Khoreohrafichne mystetstvo Ukrainy u personaliiakh. [The choreographic art of Ukraine in person]. Kyiv.
12. Chubasova, I. (1978). Ukrainskyi baletnyi teatr. [Ukrainian Ballet Theatre]. Kyiv.

ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРА

КАРМАЗІН Антон Олександрович – кандидат мистецтвознавства, член Національної спілки композиторів України, в.о. завідувача відділу музики Музею театального, музичного та кіномистецтва України.

Наукові інтереси: історія української музики, творчість М. Вериківського, становлення українського балету.

INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

KFRMAZIN Anton Aleksandrovich – PhD in Art History, Member of the National Union of Composers of Ukraine, Acting Head of the Music Department of the Museum of Theatre, Music and Film Art of Ukraine.

Circle of scientific interests: the history of Ukrainian music, the work of M. Verikovskiy, the formation of Ukrainian ballet.

Стаття надійшла до редакції 12.04.2023 р.