

Дегтяр Д. О.,
аспірантка, викладач
Київського національного університету культури і мистецтв

**ТВОРЧА ДІЯЛЬНІСТЬ ГАЛИНИ (АННИ) БЕРЕЗОВОЇ:
ІСТОРИОГРАФІЯ ТА ДЖЕРЕЛЬНА БАЗА**

Статтю присвячено з'ясуванню ступеня дослідженості творчої діяльності Галини Березової, виявленню основних груп літератури та джерел з теми.

Ключові слова: Галина Березова, балет, український балетний театр, класичний танець, балетмейстер.

Статья посвящена выяснению степени исследования творческой деятельности Галины Березовой, выявлению основных групп литературы и источников по теме.

Ключевые слова: Галина Березова, балет, украинский балетный театр, классический танец, балетмейстер.

The article is devoted finding out of degree of research of creative activity of Galina Berezova, to the exposure of basic groups of literature and sources of the problem.

Key words: Galina Berezova, ballet, Ukrainian ballet theater, classic dance, ballet-master.

Однією з найяскравіших особистостей в історії української хореографії є Галина Олексіївна Березова (1909 – 1997) – видатна балерина, балетмейстер, педагог, переважна частина творчого життя якої пройшла в Україні (1937 – 1997). Сьогодні, коли відбувається переоцінка досвіду діячів української культури, виникає потреба у дослідженнях, присвячених вітчизняним митцям хореографії минулого. Останнім часом з'явилися праці, де проведено аналіз діяльності видатних особистостей хореографічної культури України – К. Василенка (О. Жиров), А. Шекери (О. Шаповал) та ін. Однак комплексного дослідження балетмейстерської та педагогічної діяльності Галини Олексіївни Березової проведено не було, хоча потреба у такій науковій розробці назріла давно. Завданнями подібного дослідження можуть стати: аналіз та систематизація літератури та джерельної бази; проведення мистецтвознавчого аналізу балетмейстерських постановок Г. Березової; виявлення особливостей методики викладання класичного танцю Г. Березової; відтворення цілісної панорами педагогічної діяльності Г. Березової; з'ясування впливу балетмейстерської та педагогічної спадщини Г. Березової на розвиток хореографічної культури сучасності. Отже, першим кроком на шляху проведення дослідження повинен стати пошук літератури та джерел з теми.

Мета статті – класифікувати літературну та джерельну базу дослідження творчої діяльності Галини Березової.

Творча діяльність Г. Березової попри те, що не стала поки предметом спеціального дослідження, постійно знаходиться у колі наукових інтересів вітчизняних і зарубіжних фахівців хореографії. Їм'я Г. Березової можна зустріти в авторитетних універсальних

виданнях радянського та пострадянського періодів України та Росії, хоча відомості, що вміщені у статтях цих видань, є досить обмеженими [4], [5], [16]. Не складають виключення і фахові універсальні видання (словник-довідник «Все о балете» (М. – Л., 1966) [3], енциклопедія «Балет» (М., 1981) [15], де також відомості про Г. Березову подано в невеликому обсязі. Серед подібних видань можна виокремити біобібліографічний довідник «Хореографічне мистецтво України у персоналіях» (К., 1999), де В. Туркевич найдетальніше подав інформацію про Г. Березову [14].

Дослідження ленінградського періоду (навчання в Ленінградському хореографічному училищі та оперно-режисерському факультеті Ленінградської консерваторії, виконавська діяльність на сцені Державного академічного театру опери та балету ім. С. М. Кірова, робота асистентом А. Ваганової під час її перебування на посаді художнього керівника балетної трупі цього театру у 1933 – 1937 рр. [15]) викликає складності у вітчизняних дослідників через віддаленість у часі та просторі (знаходження основних джерел в архівах Російської Федерації).

Попри вагомий внесок у розвиток хореографічного мистецтва не лише України, ім'я випускниці Ленінградського хореографічного технікуму (нині Академія російського балету імені А. Я. Ваганової) не згадується у виданні, присвяченому двохсотп'ятидесятиліттю цього навчального закладу [11]. На офіційному сайті Академії ім'я Г. Березової вказано серед випускників виконавського факультету 1925 року [2].

Відомості про співпрацю А. Ваганової та Г. Березової можна знайти на сторінках монографії В. Красовської «Ваганова» [10], де авторка свідчить, що стосунки учениці та вчителя були досить тісними, періодично відбувалося листування, А. Ваганова декілька разів приїздила до столиці України на запрошення Г. Березової у післявоєнний період становлення Київського хореографічного училища. Саме Г. Березова відіграла у процесі відродження хореографічного училища в Києві провідну роль, понад тридцять років працювала в ньому педагогом.

Балетмейстерський доробок Г. Березової в Україні є вагомою складовою хореографічної культури нашої країни та світу, він досі залишається малодослідженим. Першою самостійною балетмейстерською роботою Г. Березової після закінчення оперно-режисерського факультету Ленінградської консерваторії стало «Лебедине озеро» на сцені Академічного театру опери та балету ім. Т. Г. Шевченка у Києві (нині – Національна Опера України ім. Т. Г. Шевченка). Цілком природно, що у своїй постановці Г. Березова спиралась на редакцію балету А. Ваганової, яка 1933 року поставила власну редакцію цього твору на сцені Державного академічного театру опери та балету ім. С. М. Кірова. А. Ваганова внесла в спектакль зміни, які здавалися їй необхідними ще в ті роки, коли вона сама брала участь у цьому балеті як танцівниця. А. Ваганова не була єдиним автором нової редакції балету, однак відіграла головну роль у її створенні. Основним мотивом створення нової хореографії цього балету, поставленого у свій час Маріусом Петіпа та Львом Івановим, було прагнення Ваганової усунути давно віджилі елементи із цього балету, прибрати незрозумілі умовні жести й пантоміму. «Час біжить, проходять роки, і вимоги збільшуються. Якщо у музиці, в поезії великі творіння залишаються вічними, то у сценічному мистецтві з роками висуваються інші вимоги, вимоги часу», – говорила А. Я. Ваганова [1; 112]. Сцена першої зустрічі принца з Одетою,

що замінила пантомімний епізод попередньої постановки, увійшла до наступних версій цього балету [9; 102].

Найзначущою балетмейстерською роботою у творчій біографії Г. Березової, і це доводять численні мистецтвознавчі публікації (М. Загайкевич, В. Пасютинської, Ю. Станішевського, М. Ельяша), стала постановка балету К. Данькевича «Лілея», прем'єра якого відбулась 26 серпня 1940 р. у Києві (сценарій В. Чаговця за мотивами поезій Т. Шевченка). Балет став етапним для розвитку всієї української хореографії. «Лілея» на довгі роки посіла центральне місце в репертуарі українських театрів, мала відчутний вплив на визначення характерних жанрових і драматургічних властивостей української хореографічної творчості.

Спираючись на вироблені хореографічною драмою засади дійового танцю, Г. Березова вбачала в органічному поєднанні двох лексичних струменів – класичного і народного – шлях до створення єдиного хореографічного «мовного апарату», покликаного розкрити сюжетні колізії, переживання і почуття персонажів.

Ступінь залучення української танцювальної лексики до арсеналу виражальних засобів був різним у різних структурних частинах твору. Дивертисментні масові сцени відзначалися більш відвертим акцентуванням етнографічних елементів, сольні й ансамблеві – складнішою формою їх синтезу з класичними прийомами. А така сцена, як «Суд Паріса», репрезентувала «чисту» класику.

У пошуках цілісного лексичного сплаву Г. Березова широко використовувала стилістичну спорідненість між окремими основними рухами класичної та української народної хореографії: широкими стрибками і кружляннями в чоловічому танці, дрібними «піщикатними» кроками у жіночому та. ін. Ю. Станішевський характеризує хореографічну лексику одного із сольних танцювальних номерів у третій картині «Лілеї»: «Балетмейстер і А. Васильєва (перша виконавиця ролі Лілеї) будували варіацію героїні на дрібних партерних рухах на пальцях – сьові, своєрідно переінтонованих українських дрібушечках, піднятих на пуанти, на коротеньких па-де-ша, що переходили в сіссони, на граціозних обертаннях, підказаних народним танцем» [13; 118].

Г. Березова ввела у сценічне вирішення «Лілеї» не тільки лексичні, а й структурно-композиційні прийоми українського народного хореографічного мистецтва. З цього погляду особливо примітні танці русалок – модифіковані в класично-романтичному дусі веснянкові хороводи.

Саме в балеті «Лілея», на думку В. Пасютинської, відбувалось становлення чоловічого та жіночого танців українського національного балету. «Поєднання народного танцю з елементами класичного збагатило жіночий танець в українському балеті, надало йому неповторного національного колориту. У чоловічому українському народному танці дуже багато рухів, що відповідають вимогам класичної чоловічої варіації. Особливості чоловічого танцю були вдало використані балетмейстером та надали позам та рухам класичного танцю нового емоційного звучання», – стверджує В. Пасютинська [12; 174]. Однак при всій позитивності цього відгуку, на нашу думку, не можна кваліфікувати хореографічну лексику балету «Лілея» лише як класичну, збагачену елементами народного танцю. Погоджуємося в цьому з М. Загайкевич, яка вважає, що процес переосмислення фольклорних джерел, який визрів у балетному

театрі середини ХХ ст., далеко ширший і якісно відмінний від простого надання національного колориту класичному танцю за рахунок введення окремих елементів народного. Цей процес, на думку дослідниці, «позначився на стиранні граней між класичним і характерним танцем, призвів до використання виражальних засобів фольклору як компонента образного вислову. Можна говорити про створення оригінальної хореографічної мови, що за сутністю є органічним поєднанням класичного та народного танцю, що зазнав переосмислення. І цей процес слід розглядати окремо від так званого процесу збагачення лексики класичного танцю, що відбувався за рахунок пантоміми, акробатичних елементів і, у тому числі, елементів народного танцю» [9; 54].

Отже, «Лілея» стала першим балетом, де було репрезентовано нову «мову» українського національного балету, на підтримку загальнодержавної тенденції створення на основі синтезу лексики народного та класичного танців балетних творів національної тематики.

Досить умовно балетні постановки Г. Березової можна диференціювати за стилістикою – інтерпретації балетів класичної спадщини («Лебедине озеро», «Спляча красуня», «Лускунчик»), хореодрами («Бахчисарайський фонтан», «Кавказький бранець»), балет на національну українську тему («Лілея»), балети дитячої тематики («Фея і чабан», «Незвичний день»); за місцем постановки – професійний балетний театр (Київський академічний театр опери та балету ім. Т. Г. Шевченка, Казахський АТОБ, Львівський АТОБ, Харківський АТОБ), Київське хореографічне училище, Ансамбль класичного танцю Жовтневого палацу культури міста Києва [14].

На вистави «Лебедине озеро» (1937), «Бахчисарайський фонтан» (1938), «Кавказький бранець» (1938), поставлені Г. Березовою, вийшло свого часу чимало критичних статей у періодичній пресі. Найбільш висвітленим у наукових та популярних виданнях є балет «Лілея». Критики не обійшли увагою й інші балети Г. Березової. Мистецька та педагогічна діяльність Г. Березової періодично потрапляла до поля зору критиків, які оприлюднювали матеріали на сторінках журналів «Музика», «Театрально-концертний Київ» та газет «Радянська культура», «Вечірній Київ», «Культура і життя» та ін.

На жаль, лише балет «Лілея» зазнав ґрунтовного осмислення у працях таких корифеїв балетознавства, як М. П. Загайкевич та Ю. О. Станішевський. Безумовно, жодна праця, присвячена розвитку українського балету середини ХХ ст., не оминає прізвища Г. Березової, але торкається її діяльності лише побіжно.

Дуже помітною була педагогічна діяльність Г. Березової. Галина Олексіївна реалізовувала свою педагогічну майстерність у Київському хореографічному училищі, народному ансамблі класичного танцю палацу культури «Жовтневий» (Київ), Київському інституті культури ім. А. Корнійчука, Київському театрі класичного балету. На щастя, учениці Г. Березової В. Володько, І. Герц, В. Калиновська, Т. Ратманська, Л. Цветкова та інші сьогодні можуть розповісти чимало цікавого та корисного про творчу особистість свого педагога.

Неоцінним внеском в українську хореопедагогіку стали праці Г. Березової «Класичний танець у дитячих хореографічних колективах» [6] та «Хореографічна робота з дошкільнятами» [7]. Їх значення для подальшого розвитку хореографічної педагогіки в Україні досі не знайшло комплексного теоретичного осмислення.

ТВОРЧА ДІЯЛЬНІСТЬ ГАЛИНИ (АННИ) БЕРЕЗОВОЇ:
ІСТОРІОГРАФІЯ ТА ДЖЕРЕЛЬНА БАЗА

На жаль, практично непоміченою широкими колами хореографічної спільноти залишилась конференція, присвячена століттю з дня народження Г. О. Березової, що відбулася за ініціативи Ю. Станішевського 2009 року. За її результатами В. Володько оприлюднила наукову статтю, що насичена особистими спогадами, дуже цінними для дослідників [8].

Отже, історіографія творчої діяльності Г. Березової є досить обмеженою, умовно її можна розділити на групи: праці мистецтвознавців, що переважно присвячені балету «Лілея», універсальні довідкові видання, праці з хореографічної педагогіки Г. Березової, мемуарна література. Джерельна база складається з публіцистичних статей у періодичній пресі, матеріалів архівів (України та Росії), спогадів сучасників (колеґ, учнів тощо), власне постановок Г. Березової, фрагменти яких збереглися на кіноплівці та в ужитку учнів. Сьогодні, коли проблема збереження та відродження культурної спадщини є однією з найболючіших в Україні, особливої актуальності набувають дослідження, присвячені митцям, які прислужилися формуванню вітчизняної культури, серед яких помітне місце посідає Г. Березова.

Література:

1. Ваганова А. Я. Статьи, воспоминания, материалы / А. Я. Ваганова – М.–Л. : Искусство, 1958. – 344 с.
2. Академия русского балета им. А. Я. Вагановой. Списки выпускников [Электронный ресурс]. – Режим доступа : http://www.vaganova.ru/students_list.php
3. Березова Г. А. // Все о балете : словарь-справочник / [сост. Е. Я. Суриц, под ред. Ю. И. Слонимского]. – М.–Л. : Музыка, 1966. – С. 172.
4. Березова Галина (Ганна) Олексіївна // Мистецтво України : Біографічний довідник / [упор. В. Кудрицький, М. Г. Лабінський; за ред. А. В. Кудрицького]. – К. : «Українська енциклопедія» ім. М. П. Бажана, 1997. – С. 53.
5. Березова Ганна Олексіївна // Шевченківський словник. Том 1 / Інститут літератури імені Т. Г. Шевченка Академії Наук УРСР. К. : Головна редакція УРЕ, 1976. – С. 63.
6. Березова Г. О. Класичний танець у дитячих хореографічних колективах / Галина Олексіївна Березова. – К. : Муз. Україна, 1990. – 272 с.
7. Березова О. Г. Хореографічна робота з дошкільнятами : [метод. посіб.] / Галина Олексіївна Березова. – К. : Муз. Україна, 1989. – 202 с.
8. Володько В. Ф. Роль класичного танцю у створенні українського національного балету (до сторіччя з дня народження заслуженої артистки України Г. О. Березової) / Ванда Федорівна Володько // Мистецтвознавчі записки. – 2009. – №16. – [Електронний документ]. – Режим доступа : http://www.nbuv.gov.ua/portal/Soc_Gum/Mz/2009_16/39.pdf
9. Загайкевич М. П. Драматургія балету / Марія Петрівна Загайкевич. – К. : Наук. думка, 1978. – 258 с.
10. Красовская В. М. Ваганова / Вера Михайловна Красовская // Балет : энциклопедия / [гл. ред. Ю. Григорович]. – М. : Советская энциклопедия, 1981. – С. 102.
11. Ленинградское хореографическое училище имени А. Я. Вагановой : альбом / [сост. И. М. Гурков]. – Л. : Музыка, 1988. – 160 с.
12. Пасютинская В. М. Волшебный мир танца : кн. для учащихся / В. М. Пасютинская. – М. : Просвещение, 1985. – 223 с.
13. Станішевський Ю. Український радянський балетний театр : нариси історії. 1925–1975 / Ю. Станішевський. – К. : Муз. Україна, 1975. – 210 с.
14. Туркевич В. Березова Галина (Ганна) Олексіївна / Василь Туркевич // Туркевич В. Хореографічне мистецтво України у персоналіях : [біобліографічний довідник] / Василь Туркевич. – К., 1999. – С. 31–33.
15. Швачко Т. А. Березова Анна (Галина) Алексеевна / Татьяна Алексеевна Швачко // Балет : энциклопедия / [гл. ред. Ю. Н. Григорович]. – М. : Советская энциклопедия, 1981. – С. 70.
16. Швачко Т. О. Березова Галина Олексіївна // Енциклопедія сучасної України. – Т. 2. – К., 2003. – С. 508.