

4. 罗怀英高校钢琴伴奏教学存在的问题及对策。工程科学学报, 贵州, 2010, 28 (06) : 96-99.
5. 孙光余。高校钢琴即兴创作教学与改革。 - 审查钢琴即兴创作的宝库 中国教育学刊 中国教育学刊。 2015 (03) : 118.
6. 梁红。钢琴即兴伴奏考虑到音乐认知心理学。西安音乐学院学报。2017, 36 (02) : 100-104.

### *References*

1. Xu Yan. (2017). Reflection of the strategy for implementing teaching in colleges and universities of piano accompaniment. Popular songs, (03) [in China].
2. Sun Danhong. (2017). Dilemma and reflection of piano improvised accompaniment in colleges and universities. Popular songs, (03) [in China].
3. Li Jian. (2017). Solutions to existing problems in the teaching of piano improvised accompaniment. Songs of the Yellow River, (23): 79[in China].
4. Luo Huaiying. (2010). On the problems and countermeasures of teaching piano accompaniment in college. Journal of the University of Engineering Sciences Guizhou, 28 (06): 96-99. [in China].
5. Sun Guangyu (2015). Teaching and reform of piano improvisation in colleges and universities. - Review of the treasury of piano improvisation. Journal of the Chinese Educational Society, (03): 118. [in China].
6. Liang Hong (2017). Teaching piano improvised accompaniment taking into account musical cognitive psychology. Journal of the Xian Conservatory, 36 (02): 100-104. [in China].

УДК 782.91 (477)

*Мельниченко Олександр Вікторович,  
концертмейстер вищої категорії  
кафедри народної класичної хореографії  
Київського національного університету  
культури і мистецтв*

*Горчинська Ірина Валентинівна,  
концертмейстер вищої категорії  
кафедри народної класичної хореографії  
Київського національного університету  
культури і мистецтв,  
iryna.horchynska@yahoo.com*

## **ЗАРОДЖЕННЯ ТА РОЗВИТОК УКРАЇНСЬКОЇ БАЛЕТНОЇ МУЗИКИ ХХ СТ. В ПЕРСОНАЛІЯХ**

**Мета роботи** – дослідити процес зародження і розвитку української балетної музики на прикладі творчості видатних українських композиторів ХХ ст. в балетному мистецтві. Зокрема, до аналізу взято твори та стилі вітчизняних композиторів М. Вериківського, К. Данькевича, М. Скорульського, А. Кос-Анатольського, В. Гомоляки та Є. Станковича. **Методологія** дослідження базується на комплексному застосуванні структурно-системного підходу, біографічного та мистецтвознавчого методів, що дало змогу виявити характерні риси

балетної музики у творчості українських композиторів ХХ ст. **Наукова новизна** дослідження полягає у системному осмисленні творчості українських композиторів в аспекті становлення балетної музики ХХ ст. **Висновки.** У результаті проведеного дослідження встановлено, що трансформаційні культурно-мистецькі парадигми ХХ ст. сформували новий музичний конгломерат композиторів, які творили новітню мистецьку історію балету. Особистісні, індивідуальні, чуттєві, широкі, емоційно складні та витончено-композиційні – саме такі характерні риси притаманні роботам вітчизняних митців, яким вдалося поєднати у своїй музиці класику та сучасність, збагатити балетні композиції енергією вільної пластики та естетики.

*Ключові слова:* українська балетна музика, українська хореографія, М. Вериківський, К. Данькевич, М. Скорульський, А. Кос-Анатольський, В. Гомоляка, Є. Станкович.

*Мельниченко Александр Викторович, концертмейстер высшей категории кафедры народной классической хореографии Киевского национального университета культуры и искусств; Горчинская Ирина Валентиновна, концертмейстер высшей категории кафедры народной классической хореографии Киевского национального университета культуры*

#### **Зарождение и развитие украинской балетной музыки ХХ в. в персоналиях**

**Цель работы** – исследовать процесс зарождения и развития украинского балетной музыки на примере творчества выдающихся украинских композиторов ХХ в. в балетном искусстве. В частности, к анализу взяты произведения и стили отечественных композиторов М. Вериковского, К. Данькевича, М. Скорульского, А. Кос-Анатольского, В. Гомоляки и Е. Станковича. **Методология исследования** базируется на комплексном применении структурно-системного подхода, биографического и искусствоведческого метода, что позволило выявить характерные черты балетной музыки в творчестве украинских композиторов ХХ века. **Научная новизна** исследования заключается в системном осмыслении творчества украинских композиторов в аспекте становления балетной музыки ХХ века. **Выводы.** В результате проведенного исследования в установлено, что трансформационные культурно-художественные парадигмы ХХ в. сформировали новый музыкальный конгломерат композиторов, творивших новую художественную историю балета. Личностные, индивидуальные, чувственные, широкие, эмоционально сложные и утонченно-композиционные – именно такие характерные черты присущи работам отечественных художников, которым удалось совместить в своей музыке классику и современность, обогатить балетные композиции энергией свободной пластики и эстетики.

*Ключевые слова:* украинская балетная музыка, украинская хореография, М. Верикивский, К. Данькевич, М. Скорульський, А. Кос-Анатольський, В. Гомоляки, Е. Станкович.

*Melnichenko Olexander, a concertmaster of the highest category of the chair of folk classical choreography of the Kiev National University of Culture and Arts; Gorchynska Iryna, Concertmaster of the highest category, Department of Folk Classical Choreography, Kyiv National University of Culture and Arts*

#### **The origin and development of Ukrainian ballet music of the XX century in personalities**

**The purpose of the article** is to study the process of the origin and development of Ukrainian ballet music on the example of the work of the outstanding Ukrainian composers of the XX century in ballet art. In particular, the works and styles of domestic composers such as M. Verikivsky, K. Dankevich, M. Skorulsky, A. Kos-Anatolsky, V. Homolaki and E. Stankovych were taken into consideration. **The methodology** of the research is based on the integrated application of the structural-system approach, the biographical and art-study method, which allowed to reveal the characteristic features of ballet music in the works of Ukrainian composers of the twentieth century. **The scientific novelty** of the research is the systematic comprehension of the works of Ukrainian composers in the aspect of the formation of ballet music of the twentieth century. **Conclusions.** As a result of the research, it was found that the transformational cultural-artistic paradigms of the 20th century formed a new musical conglomerate of composers who created the latest artistic history of the ballet. Personal, individual, sensual, broad, emotionally complex and gracefully-composite - these are characteristic features of the works of domestic artists, who managed to combine classical and contemporary music in

their music, to enrich ballet compositions with the energy of free plastic and aesthetics.

*Key words:* Ukrainian ballet music, Ukrainian choreography, M. Verikovsky, K. Dankevich, M. Skorulsky, A. Kos-Anatolsky, V. Homoliak, E. Stankovych.

Актуальність теми дослідження. Дослідження природи української балетної музики як унікального соціокультурного феномену на сучасному етапі розвитку вітчизняного суспільства є важливим і актуальним передусім через світові процеси глобалізації та інтеграції, які об'єктивно призводять до розмивання національних культур та фактичної втрати наддомінантних рис. У зв'язку з цим дослідження музики вітчизняного балету не може не бути актуальним, оскільки, надзвичайно важливо й у сучасних умовах сприяти збереженню ментальності власної національної культури та її самобутності.

Аналіз досліджень і публікацій. Вагомий внесок в розвиток досліджень балетної музики ХХ ст. зробили М. Загайкевич, Г.Полянська, Ю. Станішевський, системно вивчаючи витоки та еволюцію національного балету. Так, зокрема, М. Загайкевич досліджувала застосування фольклорних джерел в українській балетній музиці в роботі «Українська балетна музика» (1969), в якій вона на основі аналізу періоду найбільшого піднесення класичної театральної драматургії розглядає музику як невід'ємну складову класичного театру. У роботі «Драматургія балету» (1978) дослідниця розглядає жанрову специфіку балетної музики, відслідковуючи зв'язок між музичними та хореографічними виражальними засобами. Також приділяється увага висвітленню питань драматургії балетної постановки протягом різного часу існування професійного хореографічного мистецтва. В аспекті театральної видової взаємодії автором розкрито зв'язки між балетним та музично-драматичним театром в контексті аналізу саме балетної музики українських композиторів. М. Загайкевич прослідкувала еволюцію початку творення музики до балетних вистав, яка завжди йшла у тісній сув'язі з хореографічним малюнком опери.

Мета дослідження – висвітлити творчість видатних українських композиторів ХХ ст., які стали творцями національної української балетної музики.

Виклад основного матеріалу. На початку минулого століття український балет переживав унікальний час – оформлювався як самостійний музично-хореографічний жанр та одночасно будувався на нових глибинних змінах класичного світового балету. Академізм в 20-30-х рр. починає поступатись місцем новому, тому, що давно зріє в мистецькому житті країни. На цьому тлі виникає інтерес до романтизму, його послідовники, не задоволені існуючим порядком речей, намагалися змінити дійсність у своїх музичних творах. Засновники вітчизняного та реформатори класичного музичного балету, вони прагнули створити єдність балетної дії, передати історичну вірогідність образів, ратували за єство пластики виконавців та виправдано заперечували еkleктику та стиль спектаклів минулого.

Балет-симфонію замінила хореодрама, а головним співавтором композитора став живописець. Завдяки цьому більш вибудованим та логічно розвиненим став сюжет балетної дії, що отримало особливу, майже картинну виразність – принесло користь тяжіння до логічно розвинутої драматургії. Скоротився розрив пантоміми

й танцю. Пантоміму розробляли великим планом, роблячи її картинною, психологічно виразною, дещо схожою на оперний речитатив.

Естетичні відкриття реформаторів дали поштовх бурхливому розвитку музичного балетного мистецтва. На перший план виходить нова художня система, самостійний музичний шлях, відмінний від пропонованого композиторами-класиками. Новітньою формою стає закінчений одноактний балет та історично-патріотичні мотиви композицій.

1925 р. в Україні починають відкриватись державні оперні театри, що спонукає до створення самостійного балетного репертуару. У цей час відбуваються перші «проби пера» українських композиторів, початок яким поклав *Михайло Вериківський* (8.11.1896 - 14.06.1962 рр.) зі своїм балетом – «Ягелло» («Пан Каньовський») (1924-1926 рр.). Видатний композитор у своєму першому балеті дотримувався принципів народної музики як базису твору. Головними мотивами танцювальних сюїт М. Вериківський зробив веснянки, а для відтворення емоційних моментів народного гніву скористався інтонаціями героїчних пісень. Уперше широка публіка побачила балет 1931 р. на сцені Харківського оперного театру, а потім у Києві та Дніпропетровську. На думку М. Загайкевич, саме «Пан Каньовський» М. Вериківського проклав шлях становленню сучасного українського балету [1].

У спадщині композитора також твори різних музичних жанрів: опери «Діла небесні», «Сотник», «Наймичка», «Втікачі». Вериківському належать оркестрові редакції творів Лисенка, Нищинського, Аркаса. Характерними рисами творів українського композитора були логічність та витриманість музичної форми. Майже всі роботи М. Вериківського підкреслюють провідне значення національно-історичної тематики як найважливішої сфери творчості. Як відзначає у своїй публікації професор Інституту культури й мистецтв Прикарпатського національного університету ім. В. Стефаника М. Черепанін, «відображення історичних подій минулого та їх особливостей засобами музичного мистецтва було зорієнтовано на усвідомлене пізнання стародавності» [3]. І це цілком зрозуміло, адже саме роботи композитора, які були написані на національно-історичну тематику, становлять головну прикрасу його творчої спадщини.

Інша надзвичайна постать в історії розвитку українського балету – *Михайло Скорульський* (19.09.1887 - 21.02.1950 рр.), композитор, педагог, заслужений діяч мистецтв України, автор опери «Весілля Свічки», балетів «Лісова пісня» за драмою Л. Українки, «Бондарівна» за мотивами народних пісень, «Сніжна королева» (незакінчена), симфоній та багатьох інших творів.

1946 р. в Київському театрі опери і балету відбулась прем'єра «Лісової пісні» М. Скорульського. Оцінюючи всю грандіозність поставленого завдання, композитор не раз вертався до слів Івана Франка про те, що головна сила таланту Лесі Українки – лірика. Саме в ліриці кожне слово поетеси має особливу силу й пластику. Тому настільними книгами Михайла Скорульського стали збірки поезії, драматичних творів Лесі Українки, її листування з рідними, колегами. Величезна праця вкладалась в кожен ноту майбутнього балету, кожна характеристика персонажа, його музичний портрет, листувалася не один

раз. Також редагувалося лібрето. Творець балету за допомогою музично-хореографічних засобів прагнув передати букву й дух драми-феєрії Лесі Українки, пластично відтворити поетичність і казковість, переплетену із правдою людських почуттів, протиборство щирості й мінливості вільної стихії природи й рабського «солом'яного духу» світу людей. Заворожливий світ волинського фольклору воскрес не лише в емоційній, співучій, мелодійній музиці композитора, але й в органічному виразному з'єднанні класичного танцю із народним. Сама музика композитора сповнена ліричної мелодійності й романтичності, а також поетичної метафоричності першоджерела. «Лісовій пісні» М. Скорульського призначено було стати класикою української сцени, а самому автору – одним із засновників вітчизняного балету.

Одним з видатних українських композиторів, що творили балетну вітчизняну спадщину був й *Костянтин Данькевич* (24.12.1905 - 26.02.1984 рр.). Народився в 1905 р. в Одесі. Альфою і омегою творчості композитора стали здобутки для музичного театру: опера «Трагедійна ніч» (1934-1935 рр.), поставлена в Одесі; балет «Лілея» (1939-1940 рр.) – один із найкращих українських балетів 1930-х рр., поставлений у Києві, Львові та Харкові; музична комедія «Золоті ключі» (1942 р.), поставлена в Тбілісі; «На півдні Вітчизни, де море шумить» (1955 р.), «Назар Стодоля» (за Т. Г. Шевченко, 1959 р.), «Пісні про Україну», «Поема про Україну» (1960 р.) та ін.

Загалом музика К. Данькевича тісно пов'язана з українським фольклором, його творчості властиві героїчний пафос, ліричність, яскравість та емоційна непосредність. Протягом декількох років К. Данькевич працював над однією зі своїх найвагоміших робіт – оперою «Богдан Хмельницький». Показана вона була 1951 р. на декаді українського мистецтва та літератури, проте зазнала жорсткої критики партійної цензури, через нерозуміння композитором лінії «соціалістичного реалізму». Автори лібрето В. Василевська та О. Корнійчук згодом значно переробили оперу, усунувши відзначені критикою недоліки, і 1953 р. опера була показана в другій редакції та одержала високу оцінку громадськості. Ця патріотична опера, драматично насичена, глибоко споріднена з народним мистецтвом, яскраво висвітлює героїчну боротьбу українського народу за свободу та незалежність.

Інша визначна робота майстра – балет «Лілея», створена в колективній співпраці із балетмейстером Г. Березовою та лібретистом В. Чаговець, мала велике значення для розвитку вітчизняного театру, оскільки в ній головним виразним засобом став танець та пантоміма. В основу балету були покладені твори Т. Г. Шевченка, майстерно зібрані в єдину музичну композицію пронизану пластичною, самобутньо палітрою національного танцювального фольклору. Неповторна лексика твору базувалась на досвіді «... балетмейстера В. Литвиненка, фольклорних дослідженнях В. Верховинця, численних консультаціях відомого знавця народного танцю М. Соболя, новаторських відкриттях П. Вірського» [5, 364]. Цей балет став проявом новітньої тенденції початку ХХ ст. – зближення балету із драматичним театром та народженням хореодрами.

Аналізуючи постаті, що творили українську балетну музику не можна оминати увагою творчість *Вадима Гомоляки* (30.10.1914 - 07.05.1980 рр.).

Музична спадщина композитора неосяжна, зокрема відомі його балети: «Запорожці» (1954 р.) «Сорочинський ярмарок» (1956 р.), «Чорне золото» (1957 р.), «Кіт у чоботах» (1958 р.), «Оксана» (1964 р.), «Либідь» (1973 р.), «За двома зайцями» (1965 р.). Усі його твори вирізняються красномовним сполученням симфонічних номерів з багато оркестрованими й винахідливо аранжованими цитатами з народних пісень, куплетних, співучих, джазових, навіть маршових, а час від часу й тужливих із вкрапленнями тривожно-смутного жіночого вокалу. Для історії українського балету В. Гомоляка став одним із основоположників народно-героїчної драми, що вирізнялась яскравим національним забарвленням, епічною драматургією із кооперацією музичного й хореографічного фольклору.

Інший представник цієї течії, видатний український композитор *Анатолій Кос-Анатольський* (01.12.1909 - 30.11.1983 рр.). Його творчості притаманні розуміння національного характеру (плідно співпрацював із В. Сосюрою), мелодична пластика, яскрава образність, відчуття поетичної інтонації та самобутній стиль. Багаторазово звертався композитор до джерела власного натхнення – фольклорного спадку Прикарпаття, його інтонації та форми плавно вливались в кожен балет митця: рухливі й життєрадісні коломийські мотиви; народні побутові романси, сповнені сентиментальної м'якості; жанрові побутові танці, зокрема полька та вальс.

Перший свій балет «Хустка Довбуша» композитор поставив 1951 р. у Львівському театрі ім. І. Франка. Твір вирізняється вдалим поєднанням героїчних сторінок української історії із сучасністю, як відзначає мистецтвознавець М. Загайкевич: «завдяки активному перетворенню гуцульського фольклору, введенню нового інтонаційно-лексичного матеріалу «Хустка Довбуша» відіграла певну роль у процесі розвитку національного балету» [2, 241]. А. Кос-Анатольський увійшов в історію вітчизняної музичної культури як один із яскравих, самобутніх і активних її творців.

Продовження розвитку вітчизняної балетної музики отримало у творчості *Євгена Станковича* (19.09.1942 р.), його авторству належать такі визначні балети, як: «Коли цвіте папороть» (1978 р.), фольк-опера, (лібрето А. Стельмашенка); «Ольга», (1981р., лібрето Ю. Ілленка); «Прометей- Распутін» (1985 р., лібрето Ю. Ілленка); «Майська ніч» (1988 р., лібрето за творами Миколи Гоголя); «Ніч перед Різдом» (1990 р., за творами Миколи Гоголя); «Вікінги» (1999 р., лібрето О. Биструшкіна). Композиції Є. Станковича проголошують його композитором великого драматичного дарування: витончена техніка та детальна поліфонічна фактура парують із співучою ліричністю та теплою експресією. Емоційна свобода та гнучкість "форми панують у творчості Є. Станковича, дисонанси переплітаються із консонансами передаючи нотах гармонійну насичену красу. Твори композитора формують конфігурацію жанрового простору української музики останніх чотирьох десятиліть, визначають його пріоритетні напрями, відкривають нові й оновлюють відомі, традиційні виміри. Можемо говорити про появу стилю Станковича, що містить жанрову багатосторонність, авторську концептуальну

оригінальність та нетривіальність драматургічних рішень. Ці засади обумовлюють виключно вагоме місце постаті Є. Станковича в розвитку української балетної музики: «В особі Євгена Станковича ми маємо композитора високого світового рівня. У його творах об'єднані професіоналізм, талант, сучасність» [6].

Наукова новизна дослідження полягає в системному осмисленні творчості українських композиторів в аспекті становлення балетної музики ХХ ст.

Висновки. Таким чином, трансформаційні парадигми ХХ ст. сформували новий музичний конгломерат композиторів, які творили новітню мистецьку історію балету. Особистісні, індивідуальні, чуттєві, широкі, емоційно складні та витончено-композиційні – саме такі характерні риси притаманні роботам вітчизняних майстрів. їм вдалося поєднати в своїй музиці класику та сучасність, збагатити балетні композиції енергією вільної пластики та естетики.

### *Література*

1. Давидова О. Михайло Вериківський: становлення творчої особистості (1923-1941 роки). *Науковий вісник Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського: Композитори і музикознавці Київської консерваторії у 1923-1941 роках*. Вип. 113. С. 100-108.
2. Історія української музики, 1941-1958 рр. Т.5. Київ: НАН України. ІМФЕ ім. М. Т. Рильського, 2004. 504 с.
3. Кармазин А. Михаил Вериковский – новый контекст. URL: day.kyiv.ua. (дата звернення: травень 2017).
4. Коваленко Є. Балет «Лілея» К. Данькевича як взірць хореографічної інтерпретації Шевченкової творчості. *Культурологічна думка: Щорічник наукових праць*. Київ: Інститут культурології Національної академії мистецтв України, 2014. № 7. С. 19-27.
5. Станішевський Ю. Національна опера України. Київ: Музична Україна, 2002. 736 с.
6. Чекан Ю. І. Євген Станкович: три штрихи до портрета. З історії Київської консерваторії – НМАУ ім. П. І. Чайковського. До 100-річчя НМАУ ім. П. І. Чайковського. С. 153-161.

### *References*

1. Davydova O. (n. d.). Mikhail Verikovskiy: the formation of a creative person (1923-1941 years). *Naukovyi visnyk Natsionalnoi muzychnoi akademii Ukrainy imeni P. I. Chaikovskoho: Kompozytory i muzykoznavtsi Kyivskoi konservatorii u 1923-1941 rokakh*, 113, 100-108 [in Ukrainian].
2. History of Ukrainian Music, 1941-1958. (2004). Vol.5. Kyiv: NAN Ukraine, IMFE im. M. T. Rylskogo [in Ukrainian].
3. Karmazin, A. Mikhail Verikovskiy - a new context. URL: day.kyiv.ua. [in Russian].
4. Kovalenko, E. (2014). Ballet "Lilia" by K. Dankiewicz yak of the choreography choreography of the Shevchenko creativity. *Kulturolohichna dumka: Shchorichnyk naukovykh prats*. Kyiv: Instytut kulturolohii Natsionalnoi akademii mystetstv Ukrainy, 7, 19-27 [in Ukrainian].
5. Stanishevsky, Yu. (2002). National Opera of Ukraine. Kyiv: Muzychna Ukraina [in Ukrainian].
6. Chtkay, Yu.I. (n. d.). Yevhen Stankovich: three touches to the portrait. Z istorii Kyivskoi konservatorii – NMAU im. P. I. Chaikovskoho. Do 100-richchia NMAU im. P. I. Chaikovskoho, 153-161[in Ukrainian].