

*Перова Ганна Олексіївна,
заслужена артистка України,
доцент кафедри хореографії
Київського національного університету
культури і мистецтв
ORCID: 0000-0003-0722-9775
mikoseeva@ukr.net*

БАЛЕТИ В. ВРОНСЬКОГО НА МУЗИКУ УКРАЇНСЬКИХ КОМПОЗИТОРІВ В КОНТЕКСТІ РОЗВИТКУ БАЛЕТНОГО ТЕАТРУ УКРАЇНИ

Мета статті – виявити місце та роль балетів на музику українських композиторів у творчості В. Вронського та розвитку балетного театру України. **Методологія.** Об'єктивний аналіз наукової літератури, застосування проблемно-хронологічного методу для відтворення панорами балетмейстерської творчості В. Вронського в контексті тенденцій розвитку балетного театру України, використання типологізації при проведенні умовного розподілу балетних вистав за групами уможливило науково виважене дослідження. **Наукова новизна** полягає у доведенні контекстності творчості В. Вронського по відношенню до українського балетного театру, проведенні диференціації балетних вистав митця на музику українських композиторів. **Висновки.** Балетмейстерська творчість В. Вронського в Україні відіграла важливу роль у закріпленні основних тенденцій розвитку балетного театру середини ХХ ст., серед яких важливими є втілення сучасної теми, симфонізація, розширення образно-тематичного діапазону та емоційно-виражальної палітри вистав, психологізація образів, органічний синтез української народної та класичної хореографії у балетах національної тематики. Досить умовно балети на музику українських композиторів у творчості В. Вронського можна розділити на дві групи: редакції («Лілея» К. Данькевича–Г. Березової, «Лісова пісня» М. Скорульського–С. Сергєєва) та оригінальні постановки («Олеся» Ю. Русинова, «Поєма про Марину» Б. Яровинського). Ці балети дали можливість реалізувати талант не лише балетмейстера–постановника засобами класичного танцю, а й знавця українського народного танцю, вмілого творця обарвлених фольклорними мотивами хореографічних форм.

Ключові слова: Вронський Вахтанг, український балет, балети на музику українських композиторів, хореографія, танець.

Перова Анна Алексеевна, заслуженная артистка Украины, доцент кафедры хореографии Киевского национального университета культуры и искусств

Балеты В. Вронского на музыку украинских композиторов в контексте развития балетного театра Украины

Цель статьи – выявить место и роль балетов на музыку украинских композиторов в творчестве В. Вронского и развитии балетного театра Украины. **Методология.** Объективный анализ научной литературы, применение проблемно-хронологического метода для воспроизведения панорамы балетмейстерской творчества В. Вронского в контексте тенденций развития балетного театра Украины, использование типологизации при проведении условного распределения балетных спектаклей по группам позволило провести научно взвешенное исследование. **Научная новизна** заключается в доказательстве контекстности творчества В. Вронского по отношению к украинскому балетному театру, проведении дифференциации балетных спектаклей творца на музыку украинских композиторов. **Выводы.** Балетмейстерские творчество В. Вронского в Украине сыграло важную роль в закреплении основных тенденций развития балетного театра середины ХХ в., среди которых важными есть воплощение современной темы, симфонизация, расширение образно-тематического диапазона и эмоционально-выразительной палитры спектаклей, психологизация образов, органический синтез украинского народного и классической хореографии в балетах национальной тематики. Достаточно условно балеты на музыку украинских композиторов в творчестве В. Вронского можно разделить на две группы: редакции («Лилея» К. Данькевича–Г. Березовой, «Лесная песня» М. Скорульського–С. Сергєєва) и оригинальные постановки («Олеся» Ю. Русинова, «Поэма о Марине» Б. Яровинского). Эти балеты позволили реализовать талант не только балетмейстера–постановщика средствами классического танца, но и знатока украинского народного танца, умелого творца окрашенных фольклорными мотивами хореографических форм.

Ключевые слова: Вронский Вахтанг, украинский балет, балеты на музыку украинских композиторов, хореография, танец.

Perova Hanna, Honored Artist of Ukraine, Associate Professor of the Department of Choreography of the Kiev National University of Culture and Arts

V.Vronskiy's ballets on music of ukrainian composers in the context of the development of ballet theater of Ukraine

Purpose of Research is to identify the place and role of ballets on music by Ukrainian composers in the work of V. Vronskiy and the development of the ballet theater of Ukraine. **Methodology.** An objective analysis of the scientific literature, the use of the problem-chronological method to reproduce the panorama of V. Vronskiy's choreographer in

the context of the development trends of the ballet theater of Ukraine, the use of typology during the conditional distribution of ballet performances by groups allowed a scientifically weighted study. **Scientific novelty.** The scientific novelty consists in proving the contextuality of V. Vronskiy's work in relation to the Ukrainian ballet theater, carrying out the differentiation of the ballet performances of the creator to the music of Ukrainian composers. **Conclusions.** Ballet mastery of V. Vronskiy in Ukraine played an important role in consolidating the main trends in the development of the ballet theater of the mid-twentieth century, among which important are the embodiment of the modern theme, symphony, the expansion of the figurative and thematic range and the psychologization of images, organic synthesis of Ukrainian folk and classical choreography in the ballets of national themes. Rather conditionally, ballets to the music of Ukrainian composers in the work of V. Vronskiy can be divided into two groups: the editors («Lileia» by K. Dankevych–H. Berezova, «Forest Song» by M. Skorulskiy–S. Serhieiev) and original productions («Olesia» by Yu. Rusynov, «Poem about Maryna» by B. Yarovynskiy). These ballets made it possible to realize the talent of not only the choreographer and director of classical dance, but also an expert on the Ukrainian folk dance, a skilled creator painted with folklore motifs of choreographic forms.

Key words: Vronskiy Vakhtanh, Ukrainian ballet, ballets to music by Ukrainian composers, choreography, dance.

Актуальність теми дослідження. Український балетний театр пройшов тривалий шлях розвитку і на кожного з його етапів вагому роль відігравали балети, поставлені на музику українських композиторів. Саме ці твори і сформували оригінальне та неповторне обличчя вітчизняного балетного мистецтва, що є актуальним для розгляду сучасного балетознавства.

Одним з найвідоміших діячів українського хореографічного мистецтва є балетмейстер Вахтанг Іванович Вронський (справжнє прізвище – Надірадзе), у творчості якого провідне місце посідають балети на музику українських композиторів. З'ясування особливостей творчості вітчизняних балетмейстерів, особливо в аспекті художнього опанування української теми, важливе для розуміння поступу національного балетного театру, усвідомлення його своєрідності.

Аналіз досліджень і публікацій. Фундаментальні дослідження з проблем розвитку українського балетного театру, створені корифеями балетознавчої думки Ю. Станішевським [7] та М. Загайкевич [2], висвітлюють діяльність В. Вронського в контексті розвитку українського балетного театру, не акцентуючи на специфіці діяльності балетмейстера. Дослідження Л. Долохової «Балетмейстер Вахтанг Іванович Вронський» (Київ, 1966) [1], що сьогодні стало бібліографічною рідкістю, перенасичене ідеологічними штампами та, зважаючи на рік видання, його не можна вважати цілісним.

В останні роки з'явилися дослідження, що спираючись на фундаментальні праці попередників намагаються переосмислити діяльність В. Вронського з позицій сьогодення. У статті «Вахтанг Вронський: грані творчості» [5] Е. Пустова зробила спробу комплексно підійти до висвітлення творчого доробку митця, зокрема й балетмейстерської діяльності у київському Балеті на льоду. Низка публікацій Е. Пустової, присвячених різним аспектам діяльності В. Вронського [6], свідчить про актуальність аналізу художньої спадщини балетмейстера. До порівняння трактувань балету «Лілея» В. Вронським та іншими балетмейстерами вдається Є. Коваленко [3]. Цієї ж проблеми торкається й А. Король [4].

Попри значний масив наукової літератури, присвячений різним аспектам розвитку українського балетного театру визнаних класиків минулого та сучасних науковців, проблемі місця та ролі балетів на музику українських композиторів у творчості В. Вронського та в розвитку вітчизняного балетного мистецтва не присвячено спеціального комплексного дослідження.

Мета дослідження – виявити місце та роль балетів на музику українських композиторів у творчості В. Вронського та розвитку балетного театру України.

Виклад основного матеріалу. В українському балетному театрі 50-80-і рр. ХХ ст., період активної балетмейстерської діяльності В. Вронського в Україні, стали якісно новими в його розвитку. Саме в ці роки відбулося радикальне оновлення естетики під впливом ідей та пошуків балетмейстерів-шестидестників, до яких, в першу чергу, відносимо Ю. Григоровича. Саме його діяльність кардинально змінила обличчя радянського балету, значно ускладнивши драматургію та лексику, піднявшись до втілення масштабних історичних полотен з великою долею образної реалістичності. Значна увага приділялась не постановці масових сцен, а відтворенню хореографічними засобами внутрішнього світу людини, чий почуття стали центром уваги митців балету. У цей час на українській балетній сцені поступово оновлювалися і формувалися нові музично-сценічні традиції та форми.

У роботах балетмейстерів «утверджувалося симфонічне хореографічне мислення та широко розвинений поетичний танець, що ставав головним носієм ідейно-образного змісту й був зумовлений

внутрішніми законами музики, а не зовнішніми ілюстративними мотивами лібрето» [6, 269], що було характерним для попереднього етапу панування драмбалету.

Вагома роль у розвитку специфічних рис української балетної драматургії випала на долю «Лілеї» (Київ, 1940). Притаманні цьому спектаклю особливості образної системи відбиваються в численних хореографічних п'єсах українських авторів, що з'являлися на сцені в пізніші роки. Не в усіх цих творах ступінь спорідненості з «Лілеєю» однаковий: у деяких він обмежується тематично-фольклорним спрямуванням, в інших – зачіпає глибші драматургічні напластування.

Серед таких балетів – «Оксана» В. Гомоляки, написаний до 150-річчя від дня народження Т. Г. Шевченка за сценарієм О. Лукацького і поставлений балетмейстером Р. Клявіним у березні 1964 р. в Донецьку. Характерним є широке уведення в музику народнопісенних мотивів і забарвлення хореографічної лексики українськими фольклорними інтонаціями. В аналогічному тематично-сюжетному, а частково й драматургічному, ключі створений ще один «шевченківський» балет – «Відьма» В. Кирейка, поставлений А. Шекерою у Львові навесні 1967 р.» [4, 50].

1951 року С. Сергєєв поставив «Марусю Богуславку» А. Свечникова, значення балету полягало насамперед у тому, що він утверджував героїко-епічний жанр творчості, заснований на широкому використанні народних джерел. Тип народно-героїчної драми з яскравим національним забарвленням, що його репрезентує «Маруся Богуславка», характерний для цілого ряду інших українських балетів, написаних в пізніші роки [2, 158]. Прикладом може бути балет «По синьому морю» Ю. Русинова, поставлений 1955 р. в Одесі балетмейстерами С. Павловим та З. Васильєвою.

Балет «Хустка Довбуша» А. Кос-Анатольського, поставлений 1951 р. у Львові за сценарієм П. Ковиньова балетмейстером М. Трегубовим, став яскравим відбиттям стану української балетної творчості на початку 50-х років ХХ ст. в головному для даного періоду її розвитку жанрі народно-героїчної драми. Позитивним стало збагачення балетної драматургії шляхом широкого залучення фольклорних образно-виражальних засобів. Популярність творів типу народно-героїчної драми з яскравим національним забарвленням призвела до певної стандартизації таких спектаклів [2, 164].

У новій якості творча лінія народно-героїчних балетів з прикметними рисами епічної драматургії та національним обарвленням проявилась у балеті «Таврія» В. Нахабіна (1959).

Вагоме місце в українській балетній творчості середини ХХ ст. посів жанр психологічної драми. Його виникнення і утвердження було закономірним результатом розвитку естетики радянського балету, тенденції до психологічної заглибленості образів, прагнення вивести на театральну сцену не схематичні, умовні персонажі, а живі людські характери, показати розмаїту гаму душевних почуттів і переживань. В українському мистецтві цей жанр творчості репрезентує один з найпопулярніших зразків – балет «Лісова пісня» М. Скорульського. Його прем'єра відбулася 25 лютого 1946 р., в ювілейний вечір, присвячений 75-річчю від дня народження Лесі Українки. Першу постановку «Лісової пісні» здійснив С. Сергєєв.

Логіка наукового дослідження вимагає виявлення витоків та з'ясування основних етапів становлення балетмейстерської майстерності В. Вронського, що відбувалося за межами України. Починаючи з 1919 р., коли майбутній балетмейстер – юнак прийшов до Тбіліської балетної студії, розпочався шлях Вронського в хореографії. Першим його педагогом була досвідчена балерина, актриса хорошої школи Марія Перріні, яка прищеплювала своїм учням строгі традиції класичного танцю. Сценічний дебют в якості виконавця відбувся у старшому класі в ролі Коппеліуса в балеті «Коппелія» Л. Деліба [1, 6].

У 1923 році Вронський розпочав свою професійну діяльність танцівника в Ростовському пересувному театрі музичної комедії. 1926 працює в Баку. Тут ставить свої перші танці, які були схвалені головним балетмейстером С. Кеворковим. Надалі ставить танці в операх, у співпраці з Кеворковим – балет «Дівоча вежа». «Корсар» А. Адана – перша велика самостійна балетмейстерська робота В. Вронського. Кілька сезонів артист працює постановником і прем'єром балету в Саратовському театрі опери та балету. 1937 році Вронський повертається знову в Баку для постановки репертуару до Декади азербайджанського мистецтва в Москві [1, 7].

Виконував чоловічі партії широкого акторського діапазону – ліричного Принца у «Лебединому озері» П. Чайковського, жанрову роль Лі Шан-фу в «Червоній квітці» Р. Глієра, комедійний образ Іванушки в «Горбоконику» Ц. Пуні. Вронський працює разом з відомими балетмейстерами і акторами: В. Адашевським, А. Альбертом, І. Арбатовим, В. Чабукіані, Є. Чикваїдзе, сестрами А. і В. Урусовими. Захоплювався народним танцем, у поїздках записував зразки танцювального фольклору [1, 8].

За постановку хореографічної частини Декади азербайджанського мистецтва в Москві 1938 року В. Вронський одержав свій перший орден – «Знак Пошани». А у 1940 році йому було присвоєно

звання заслуженого артиста Азербайджанської РСР. У 1940 році Комітет у справах мистецтв Української РСР запрошує В. Вронського працювати в Україні. Він стає головним балетмейстером Одеського театру опери та балету [1, 9].

У 1951 році Вронського, без відриву від керівництва балетом Одеського театру, призначають художнім керівником Державного ансамблю танцю Української РСР у Києві. Балетмейстер поставив артистам ансамблю дві програми різноманітних народних танців, а також велику композицію «Возз'єднання», присвячену відзначенню в 1954 році 300-річчя возз'єднання України з Росією [5].

У 1954 році В. І. Вронського запрошено на посаду головного балетмейстера Київського театру опери та балету ім. Т. Г. Шевченка. Для першого дебюту на столичній сцені Вахтангу Івановичу пощастило здійснити постановку балету композитора С. Прокоф'єва «Ромео і Джульєтта», створеного на основі сюжету твору Шекспіра (прем'єра відбулася в січні 1955 року, за диригуванням народного артиста Української РСР Б. Чистякова). Другою роботою В. Вронського у Києві став балет татарського композитора Ф. Яруліна «Шурале» (1955 р.) [1, 16].

Значний творчий доробок В. Вронського складають балетні вистави на музику українських композиторів. Серед них є оригінальні твори, вперше поставлені саме В. Вронським, та редакції балетів попередників, але створені у відповідності до вимог часу (удосконалення танцювальної техніки, урізноманітнення композиційних прийомів тощо).

Постановка «Олесі» Ю. Русінова Вронського (1947), де дія відбувається у воєнні 1941–1945 роки, належить до перших спроб радянських митців подати в балеті сучасну тему, реальні сюжетні ситуації. За висловом Л. Долохової «якщо й не все було ідеальним у цій постановці, все ж її достоїнства незаперечні. Вони – в народності й патріотизмі теми, в новизні сценічних рішень, в художній привабливості багатьох режисерсько-балетмейстерських знахідок. Заслугою В. Вронського є те, що він одним з перших на українській сцені зробив плідну спробу втілити засобами балетного мистецтва сучасну тему» [1, 22].

Особливе місце серед українських балетів на сучасну тематику, що наближаються до типу народної героїчної драми, посідає «Поєма про Марину» Б. Яровинського (1968). Сюжет вистави спирається на автентичні факти з історії партизанського руху в Україні – подвиг і героїчну смерть закатованої фашистами богуславської комсомолки Марини Гризун. «Схвилювано розповідаючи в динамічній гостроконфліктній хореографічній дії про самовіддану боротьбу проти фашистських загарбників, київський балетмейстер звернувся до пластичних образів, що, синтезуючи класичний і народний танець та ритмізовану пантоміму, мали мінімум зовнішніх прикмет національного, але передавали його сутність, розкривали поетичне світосприйняття, незборимий дух і силу народу», – зазначає Ю. Станішевський [7, 272].

Оригінальні балети В. Вронського на музику українських композиторів просякнуті героїко-патріотичними настроями, вирішуються не суто класичною, а синтезованою із елементами українського народного танцю лексикою.

У 1956 році В. Вронський поставив балет «Лілея», який вже декілька років йшов на київській сцені, але ця постановка була відмінною від попередніх (Г. Березової 1940 та 1945 років, а також його власних, створених в Одесі та Львові). У відповідності до тенденцій розвитку радянського балету, де основною дійовою особою мав бути народ, а не індивідуальності, В. Вронський зробив акцент на колективному образі, а Лілею і Степана (О. Потапова та Є. Єршова, М. Апухтін та Р. Клявін) він трактував як найяскравіших його представників, тому у виставі багато масових сцен.

Балетна вистава Київського театру опери та балету «Лілея» у постановці В. Вронського була взята за основу для створення однойменного першого українського фільму-балету. Разом із кінорежисером В. Лапокнишем було вирішено не просто екранізувати виставу, а створити оригінальний художній фільм. Значну кількість епізодів винесено на натурні зйомки серед природи. Внаслідок цього у фільмі не завжди відчувалась відповідність між натурними кадрами й умовністю класичного танцю чи ілюзорністю павільйонних декорацій [1, 26–29].

1958 року В. Вронський здійснив постановку «Лісової пісні» М. Скорульського. «За драматургічною структурою “Лісова пісня” у своїй повторній сценічній редакції (першу створив С. Сергєєв 1946 р.) набула чітких рис хореографічної поеми, де основне смислове навантаження падає на розгорнені танцювальні номери, щільно з'єднані між собою логікою музично-драматичного розвитку і послідовним висвітленням основної сюжетної лінії – душевних порухів Мавки і Лукаша. Саме в цьому, а не в мовно-лексичних особливостях полягала головним чином різниця між трактовкою твору С. Сергєєвим та В. Вронським... Єдність, органічний синтез музичних і хореографічних структур та принципів образного розвитку є прикметною рисою «Лісової пісні» в редакції В. Вронського» [2, 177].

Майстерність втілення «Лісової пісні» на балетній сцені митцем підтверджує Л. Долохова: «Поставою балету “Лісова пісня” В. Вронський довів, що передати цю драматичну поему засобами музики, танцю не тільки можливо, але не менш виразно, ніж у драматичному театрі, можна розкрити і головну ідею твору. І хоч балетна вистава позбавлена чудового тексту Лесі Українки, вона набула у цій постановці дуже змістовного музичного, художнього і пластичного звучання» [1, 29].

Попри новаторство постановочних прийомів вистава В. Вронського не була першою в ряду хореографічних втілень творів української літератури, а розвивала та зміцнювала традицію, яка стала генеральною у розвитку національно обарвлених вітчизняних вистав української тематики. «Лісову пісню» В. Вронського вважають визначальною для розвитку балетного театру України 60-70-х рр. ХХ ст. Успіх вистави стимулював пошуки українських балетмейстерів у напрямі утвердження танцювальної, а не драмбалетної образності, розширення жанрового діапазону хореографічних вистав.

Наукова новизна полягає у доведенні контекстності творчості В. Вронського по відношенню до українського балетного театру, проведенні диференціації балетних вистав митця на музику українських композиторів.

Висновки. Балетмейстерська творчість В. Вронського в Україні відіграла важливу роль у закріпленні основних тенденцій розвитку балетного театру середини ХХ ст., серед яких важливими є втілення сучасної теми, симфонізація, розширення образно-тематичного діапазону та емоційно-виражальної палітри вистав, психологізація образів, органічний синтез української народної та класичної хореографії у балетах національної тематики.

Досить умовно балети на музику українських композиторів у творчості В. Вронського можна розділити на дві групи: редакції («Лілея» К. Данькевича–Г. Березової, «Лісова пісня» М. Скорульського–С. Сергєєва) та оригінальні постановки («Олеся» Ю. Русінова, «Поєма про Марину» Б. Яровинського). Ці балети дали можливість реалізувати талант не лише балетмейстера–постановника засобами класичного танцю, а й знавця українського народного танцю, вмілого творця обарвлених фольклорними мотивами хореографічних форм.

Література

1. Долохова Л. В. Балетмейстер Вахтанг Іванович Вронський. Київ : Мистецтво, 1966. 50 с.
2. Загайкевич М. П. Драматургія балету. Київ : Наукова думка, 1978. 258 с.
3. Коваленко Є. Хореографічна інтерпретація Шевченкової «Лілеї» в балеті Костянтина Данькевича (постановки В. Вронського, В. Ковтуна, В. Трощенко) // Українське мистецтвознавство: матеріали, дослідження, рецензії. 2013. Вип. 13. С. 104–110.
4. Король А. М. Вплив «Лілеї» К. Данькевича – Г. Березової на подальші балетні інтерпретації літературних творів української тематики // Молодий вчений. 2017. № 48. С. 48–51.
5. Пустова Е. Вахтанг Вронський: грані творчості // Національна спілка композиторів України: історія та сучасність. URL : <https://docplayer.net/66883195-Vahtang-vronskiy-grani-tvorchosti.html>
6. Пустова Е. Художньо-стильові особливості творчості Вахтанга Вронського у другій половині 50-х років ХХ століття // Українське мистецтвознавство : матеріали, дослідження, рецензії. 2009. №9. С. 268–274.
7. Станішевський Ю. О. Балетний театр України : 225 років історії. Київ, 2003. 438 с.

References

1. Dolokhova, L.V. (1966). Choreographer Vakhtanh Ivanovych Vronskiy. Kyiv: Mystetstvo [in Ukrainian].
2. Zahaikevych, M.P. (1978). Ballet dramaturgy. Kyiv: Naukova dumka [in Ukrainian].
3. Kovalenko, Ye. (2013). Choreographic interpretation of Shevchenko's «Lileia» in the ballet of Kostiantyn Dankevych (staged by V. Vronskiy, V. Kovtun, V. Troshchenko). *Ukrainian art studies: materials, research, reviews*, Vol. 13, 104–110 [in Ukrainian].
4. Korol, A. (2017). Influence of "Lileia" by K. Dankevych- H. Berezova on further ballet interpretations of literary works of Ukrainian subjects. *Young scientist*, 8(48), 48–51 [in Ukrainian].
5. Pustova, E. Vakhtanh Vronskiy: the faces of creativity. Retrieved from <https://docplayer.net/66883195-Vahtang-vronskiy-grani-tvorchosti.html> [in Ukrainian].
6. Pustova, E. (2009). Art-style features of the work of Vakhtanh Vronskiy in the second half of the 50-ies of XX century. *Ukrainian art studies: materials, research, reviews*, 9, 268–274 [in Ukrainian].
7. Stanishevskiy, Yu.O. (2003). Ballet Theater of Ukraine: 225 years of history. Kyiv [in Ukrainian].