

УДК 792.82-053.4/.5:78.071.1(=161.2)]”196/199”(045)

*Шкурєєв Кирило Іванович,
аспірант Харківської державної академії культури
shkuryeyev-ki@hotmail.com*

КУЛЬТУРНО-ТЕМАТИЧНІ ВИТОКИ ДИТЯЧИХ БАЛЕТІВ УКРАЇНСЬКИХ КОМПОЗИТОРІВ НА ВІТЧИЗНЯНІЙ СЦЕНІ (ДРУГА ПОЛОВИНА ХХ СТ.)

Мета роботи. Дослідження пов'язане зі специфікою дитячих балетів на теренах СРСР та в епоху незалежності України. Простежено культурні витoki літературних сюжетів у балетному мистецтві, їхній коннотативний зв'язок із відповідними ідеологічними завданнями та оцінками, що входили у знакову систему культурної свідомості дорослих і дитячих глядачів у вказаний час. Проаналізовано доробок композиторів та балетмейстерів, починаючи з першої балетної вистави для дітей («Мурзилка та Мазилка» на музику класиків у постановці М. Болотова та П. Вірського, Одеса, 1929 р.) до спеціально створених партитур Ю. Русінова, О. Яковчука, О. Литвинова, І. Ковача та ін. авторів. Осмислення історії та сьогодишнього сприйняття давніх подій дозволяє побачити з несподіваних або раніше невідомих аспектів естетичні уподобання балетного мистецтва та проаналізувати соціально-антропологічні та психологічні зрушення, що відбувалися під час переходу до умов пострадянського простору. **Методологія** дослідження базується на застосуванні компаративного, історичного та мистецтвознавчих методів, що дозволяє розкрити, піддати аналізу та порівняти певні художньо-естетичні моделі, відображені у специфічних мистецьких витворах (балетах для дітей). **Наукова новизна** роботи полягає в розширенні уявлень про еволюцію тем та сюжетів балетного театру за ідеологічних умов стагнації та застарілої державницької політики щодо виховання підростаючого покоління. **Висновки.** Звернення українських композиторів (В. Гомоляка, Ж. Колодуб, І. Ковач, Ю. Шевченко та ін.) до інокультурних витоків балетної образності, а також увага постановників дитячих балетів виключно до сюжетів і тем зарубіжної (насамперед європейської) літератури свідчить про недооцінку можливостей вітчизняної літературної й фольклорної спадщини у збагаченні і розширенні хореографічної культури України та у надмірному наслідуванні ідеологічним стандартам радянської держави («Хлопчики-Кібальчики» М. Сильванського). З'ясовано, що у багатьох випадках балетні партитури українських композиторів не поступалися художньою якістю аналогічним творам композиторів Росії (Р. Щедрін, Ю. Тер-Осіпов, Д. Саліман-Владимиров), Вірменії (К. Хачатурян) та ін. країн.

Ключові слова: українські композитори, постановки дитячих балетів, балетна лібретологія, культурна свідомість, ідеологія епохи, запити глядацької аудиторії.

Шкурєєв Кирилл Іванович, аспирант Харьковской государственной академии культуры

Культурно-тематические истоки детских балетов украинских композиторов на отечественной сцене (вторая половина XX ст.)

Цель работы. Исследование связано со спецификой детских балетов в СССР и в эпоху независимости Украины. Прослежены культурные истоки литературных сюжетов в балетном искусстве, их коннотативная связь с соответствующими идеологическими заданиями и оценками, которые входили в знаковую систему культурного сознания взрослых и детских зрителей в указанное время. Проанализирована наработка композиторов и балетмейстеров, начиная с первого балетного представления для детей («Мурзилка и Мазилка» на музыку

классиков в постановке М. Болотова и П. Вирского, Одесса, в 1929 г.) до специально созданных партитур Е. Русинова А. Яковчука, А. Литвинова и др. авторов. Осмысление истории вопроса и сегодняшнего восприятия давних событий позволяет увидеть с неожиданных или ранее неизвестных аспектов эстетические вкусы балетного искусства и анализировать социально-антропологические и психологические сдвиги, которые происходили во время перехода к условиям постсоветского пространства. **Методология исследования** базируется на компаративном, историческом и искусствоведческом методе, что позволяет раскрыть, проанализировать и сравнить определенные художественно-эстетические модели, отображенные в специфических художественных сочинениях (балетах для детей). **Научная новизна** работы заключается в расширении представлений об эволюции тем и сюжетов балетного театра при идеологических условиях стагнации и устаревшей государственной политики воспитания подрастающего поколения. **Выводы.** Обращение украинских композиторов (В. Гомоляка, Ж. Колодуб, И. Ковач, Ю. Шевченко и др.) к инокультурным истокам балетной образности, а также внимание постановщиков детских балетов исключительно к сюжетам и темам зарубежной (в первую очередь европейской) литературы свидетельствует о недооценке возможностей отечественного литературного и фольклорного наследия в обогащении и расширении хореографической культуры Украины и в чрезмерном наследовании идеологических стандартов советского государства («Мальчиш-Кибальчиш» Н. Сильванского). Выяснено, что во многих случаях балетные партитуры украинских композиторов не уступали по художественным качествам аналогичным произведениям композиторов России (Р. Щедрин, Ю. Тер-Осипов, Д. Салиман-Владимиров), Армении (К. Хачатурян) и др. стран.

Ключевые слова: украинские композиторы, постановки детских балетов, балетная либреттология, культурное сознание, идеология эпохи, запросы зрительской аудитории.

Shkuryeyev Kyrylo, Post-graduate student, Kharkov State Academy of Culture

The cultural and thematic origins of Ukrainian children's ballets composers on the domestic scene (II half XX century)

Purpose of the article. The study is related to the specifics of children's ballets in the USSR and the era of Ukraine's independence. The cultural sources of literary subjects were looked in the ballet art, their connotative connection with the corresponding ideological tasks and assessments that were part of the sign system of cultural consciousness of adults and children's viewers at the specified time are traced. The work of composers and choreographers has been analyzed starting from the first ballet performance for children ("Murzilka and Mazilka" for the music of the classics staged by M. Bolotov and P. Virsky, Odessa, in 1929) to the specially created E. Rusinov's musical compositions A. Yakovchuk, A. Litvinov and other authors. Comprehension of the history of the issue and today's perception of old events allows us to see from the unexpected or previously unknown aspects the aesthetic tastes of the ballet art and to analyze the socio-anthropological and psychological shifts that occurred during the transition to the conditions of the post-Soviet space. **The methodology** of the research is based on a comparative, historical and art method, which allows revealing, analyze and compare specific artistic and aesthetic models reflected in specific artistic compositions (ballets for children). **The scientific novelty** of the work is to broaden the concept of the evolution of the themes and subjects of the ballet theater under the ideological conditions of stagnation and the outdated state policy of educating the younger generation. **Conclusions.** The appeal of Ukrainian composers (V. Gomolyak, J. Kolodub, I. Kovach, Yu. Shevchenko, etc.) to the cultural sources of ballet imagery, as well as the attention of directors of children's ballets exclusively to the subjects and themes of foreign (primarily European) literature testifies to underestimation of the possibilities of the national literary and folklore inheritance in enriching and expanding the choreographic culture of Ukraine and in the excessive inheritance of the ideological standards of the Soviet state (Malchish-Kibalchish N. Silvanskoff). It was found out that in many cases the ballet scores of Ukrainian composers were not inferior regarding artistic qualities to the analogous works of Russian composers (R. Shchedrin, Yu. Ter-Osipov, D. Saliman-Vladimirov), Armenia (K. Khachaturyan) and other countries.

Key words: *Ukrainian composers, productions of children's ballets, ballet librettology, cultural consciousness, the ideology of the era, requests to the audience.*

Актуальність теми дослідження. Дослідження специфіки дитячих балетів на теренах СРСР та в епоху незалежності України не має аналогів у науковій літературі. Аналіз балетів для дорослих глядачів завжди вважався пріоритетним науково-практичними завданням та націлював практиків хореографічного мистецтва на виховання у глядача патріотизму, мужності і морально-етичної досконалості засобами балету («Спартак» А. Хачатуряна, «Ангара» А. Ешпая тощо). А шляхи, котрі обирали постановники дитячих балетів, розглядалися як дещо спрощені та адаптовані для молодшого віку варіанти впливу на формування духовного світу дитячої особистості («Чіполліно» К. Хачатуряна, «Хлопчиш-Кібальчиш» М. Сильванського та ін.).

Аналіз останніх досліджень і публікацій є помітним, але недостатнім внеском у наукові розробки хореографічних вистав для дитячої аудиторії. Їх вивченню передувала поява окремих робіт українських науковців Д. Бернадської, П. Білаша, К. Бортник, Т. Павлюк, Ю. Станішевського, О. Чепалова, що стосуються зв'язку літературних лібрето із балетмейстерським доробком та ідейно-художніми завданнями хореографічного мистецтва як виховного фактора сучасної молоді. З результатів цих досліджень можна зробити висновок, що втілення тем та образів у творах балетного мистецтва України другої половини ХХ ст. тривалий час проводилось без урахування побутової, національної та історичної конкретики, якої зазвичай вимагали ідейні спрямування існуючого ладу у великих мистецьких зразках. Отже, невирішеною раніше частиною загальної проблеми є пошук культурних витоків літературних сюжетів у балетному мистецтві.

Таким чином, ціллю статті є пошук коннотативних зв'язків із відповідними ідеологічними завданнями та оцінками, що входили у знакову систему культурної свідомості дорослих і маленьких глядачів у вказаний час.

Виклад основного матеріалу. Перший дитячий балет на українській сцені «Мурзилка і Мазилка» (1929) не вирізнявся особливою змістовністю, хоча і був створений на музику класиків. Два брати – маленький, енергійний Мурзилка і сонний, незграбний Мазилка – потрапляли в різні несподівані ситуації, з яких першому постійно доводилося виручати другого. М. Болотов та П. Вірський спочатку поставили цю виставу в Москві 1928 р. та дали їй жанрове визначення «балет-гра у 2-х серіях, 15 епізодах», тобто уподібнюючи балетну виставу твору кінематографії (у його німому варіанті). Повторили ж виставу наступного року в Одесі. Ставлення до естетики дитячого балетного спектаклю в цілому ще не сформувалося і не стало предметом такої ж пильної уваги, як у дитячій літературі. Проте суто виховні тенденції вже почали переважати над розважальними, і це далось взнаки у балеті «Лелеченя» харківського композитора Д. Клебанова, прем'єра якого відбулась у Великому театрі СРСР у 1937 р. (на сценах українських театрів цей балет жодного разу не ставився). Незважаючи на заідеологізованість вистави (піонери рятують лелеченя та приймають у свій загін негрєня), у ній було чимало привабливих постановочних моментів і танцювальних

епізодів (один з них виконувала тодішня учениця Московського хореографічного училища М. Плісецька). Проте популярність цього балету затьмарила прем'єра «Лікара Айболіта» композитора І. Морозова (1947, Новосибірськ), де подібний «піонерський» сюжет був пропущений через призму оригінального художнього мислення К. Чуковського і тому значно краще сприймався дитячою аудиторією.

В Україні позитивними прикладами можуть слугувати дві постановки балету «Кіт в чоботях» В. Гомоляки (1961, Донецьк, 1963 р. у Києві (Р. Клявін). Помітною подією у цій царині була постановка балету «Маленький Мук» композитора О. Литвинова, (хореограф В. Сердюков) у дитячому аматорському колективі (Харків, 1971). Особливе місце в історії постановок дитячих балетів посідають твори І. Ковача «Північна казка або Пригоди Нільса» (Харків, балетна труппа ХНАТОБу, 1977) та «Бембі» (балетна труппа Харківського театру музичної комедії – постановник О. Якубов, друга редакція І. Клепікової). У Харкові ж 1981 року побачив світло рампи балет М. Сильванського «Хлопчись – Кібальчись» (хореограф І. Якімова). Донецький колектив у 1984 році здійснив постановку «Снігової королеви» Ж. Колодуб (балетмейстер В. Шумейкін). Добре зарекомендував себе у жанрі балетної музики Ю. Шевченко («Буратіно та чарівна скрипка», Нац. Опера України, 2007), «Айболіт та Бармалей» в Муніципальному театрі (2011). Цікавий досвід створення балетних партитур є у одеського композитора Ю. Русінова, його «Дюймовочку» за казкою Г. Х. Андерсена, двічі ставили на сцені, спочатку С. Трегубов (Одеса, 1965), а у 1988 з новим лібрето Г. Ковтун в Дитячому музичному театрі. Цей митець там само здійснив постановку балету «Пригоди у Смарагдовому місті» композитора О. Яковчука (1989 р.). У лібрето В. Литвинова та О. Балабана за мотивами творів О. Волкова вільно перероблені образи й сюжет повісті-казки американського письменника Л. Ф. Баума «Чарівник країни Оз»). Як репертуарний спектакль він з успіхом виконувався протягом шести років.

Фахівець у галузі української балетної музики, Марія Загайкевич, рецензуючи твір, схарактеризувала його «теплий ліризм, виразну мелодичність музики, чітке розмежування конфліктних образів, притаманне почерку О. Яковчука відчуття танцювального руху, що сприяють дохідливості сценічної дії, отже, й контактів з юною аудиторією» [4].

Прослідкуємо розвиток кількох літературних сюжетів у балетному мистецтві радянської доби та їхній коннотативний зв'язок із відповідними ідеологічними завданнями та оцінками. Ці коннотації збирали навколо себе багато нових смислів, входячи у знакову систему культурної свідомості сучасної людини. Осмислення історії та сьогодення сприйняття давніх подій дозволяє побачити з несподіваних або раніше невідомих аспектів естетичні уподобання радянської ідеології та більш глибоко аналізувати соціально-антропологічні та психологічні зрушення, що відбувалися у пострадянський період, час від часу нагадуючи про феномен «радянської ідентичності».

Балет відомого українського композитора В. Гомоляки «Кіт у чоботях» створювався для дитячого репертуару Донецького (Сталінського) театру опери і балету, оскільки саме там тоді знаходилася його творча лабораторія: три балети Гомоляки уперше було поставлено на сцені Сталінського театру опери і балету: «Сорочинський ярмарок», «Чорне золото» і нарешті «Кіт у чоботях». Прем'єра

спектаклю відбулася 11 квітня 1961 року. Автором постановки став педагог-репетитор театру М. Єфремов, який того часу виконував обов'язки головного балетмейстера.

Одним з авторів лібретто балету був народний артист УРСР С. Сергєєв (Вартанезов) – (1946), колишній головний балетмейстер Київського академічного театру опери і балету імені Т. Шевченка. У співавторстві з Р. Гомолякою він написав лібретто, в якому, на відміну від подібних робіт інших авторів, не був спотворений сюжет першоджерела.

У рецензіях на виставу автори помічали використання у балеті мотивів відомої казки «Як миші kota ховали», проте з ідеологічних причин не пояснювали, що насправді цей сюжет «походить від російського народного лубка, відображаючого народну радість з приводу смерті Петра Великого» [1, 160].

При написанні партитури балету В. Гомоляка звернувся до класичних балетних традицій XIX століття, зробивши акцент на суто танцювальних жанрах. Водночас партитура була витримана в традиційному стилі радянської музики для дітей з простими і невибагливими мелодіями, такими ж доволі спрощеними гармоніями.

Музикознавець О. Никифорова робить висновок, що «дивертисментна надмірність балету «Кіт в чоботях», звичайно, могла вплинути на змістовність дії вистави, але Гомоляка, вже досвідчений на той час балетний композитор, свідомо звернувся до вже випробуваних форм балету: почасти – до балету XVII століття (балет з виходами) та до балету-дивертисменту XIX століття. Усі сольні танцювальні номери Гомоляка написав досить короткими, тому музичний розвиток партитури був напрочуд динамічним» [1, 164].

Сюжет балету «Хлопчиш-Кібальчиш», що втілює боротьбу юних захисників комуністичних цінностей із навалою буржуазних загарбників, композитор М. Сильванський знайшов у творі радянського письменника А. Гайдара, талановитого адепта усіх революційних надбань та їхнього пропагандиста серед дитячого читача. Учень відомого піаніста Я. Флієра у Московській консерваторії і випускник композиторського класу В. Барабашова у Харківській консерваторії, Сильванський взагалі тяжів до творів сюжетних, оповідальних, навіть у жанрі інструментальної, вокальної та камерної музики. Серед його трьох балетів «Іван – добрий молодець» (1956), «Надзвичайний день» (1963), «Хлопчиш-Кібальчиш» (1975) останній виявився найбільш вдалим та, за мірками тих часів, ідеологічно витриманим, насиченим міфологемами комуністичного виховання.

У 1981 році цей твір (лібретто і постановка І. Якимової) побачив світло рампи в Харківському театрі опери та балету. Партію Хлопчиша та Поганця виконали відповідно учні дитячої хореографічної школи Р. Гарагана, В. Бунін. Рецензент газети «Культура і життя» писав: «Музична мова балету вирізняється образною мелодикою, захоплюючою танцювальністю. Драматургію композитор майстерно будує за допомогою системи лейтмотивів, кожен з яких розкриває в розвитку відомі образи романтичної розповіді про подвиг маленького героя. У вступі в протиборстві подані теми червоних вершників і буржуїнів, немов би представляючи основний конфлікт твору. На цій музиці побудований хореографічний малюнок романтичного образу Червоного вершника.

Балетмейстер І. Якімова знайшла виразне пластичне рішення для кожного героя, вдало будує масові сцени» [3].

Співробітництво хореографічної школи з харківськими композиторами починалось дещо раніше, ніж відбулась прем'єра балету «Хлопчиш-Кібальчиш». Завдяки державній політиці того часу, спрямованій на виховання дітей як гармонійно розвинених осіб, Палац культури ХЕМЗу (Харківського електромеханічного заводу) виділяв великі кошти на розвиток і функціонування власної хореографічної школи. У 1971 р. почалася підготовка до прем'єри балету «Маленький Мук», яка відбулася напередодні нового 1972 року.

Автором лібрето та хореографом був педагог школи В. Сердюков (1940 – 2015). Музику написав відомий харківський композитор О. Літвинов (1927 – 2007), який працював переважно в жанрі естрадної музики та симфонічного.

У творчості композитора, заслуженого діяча мистецтв УРСР, І. Ковача, широко відомого своїми публіцистичними піснями та баладами, віртуозними інструментальними п'єсами, симфонічною та театральною музикою, твори для дітей посідали значне місце. Протягом 1970-х – 1980 р. було створено балети «Північна казка», «Бембі», музичні казки «Кільця дружби», «Світлофор», «Дорога до сонця». Найбільш вдалим та досконалим результатом співробітництва театру, хореографічної школи та харківського відділення Спілки композиторів України була дитяча балетна вистава на музику І. Ковача «Північна казка або Пригоди Нільса», здійснена у 1977 р. (лібретто М. Гольдріна і В. Гудименка за повістю-казкою шведської письменниці Сельми Лагерльоф).

У лібрето, яким скористувався композитор, зберіглась лише повчально-моралізаторська сутність і деякі принципи, що пов'язували цю історію з виховними ідеями молоді в СРСР.

Зміст балету розкривається в трьох діях (п'яти картинах), які включають і танці-портрети (наприклад, «Нільс-бешкетник» у першому акті), і великі наскрізні сцени («Битва гусячої зграї з Дармоїдами» в другому акті), і дивертисменти («Танці Майстрів» у третьому акті).

Головним завданням у роботі, призначеній для маленьких глядачів, І. Ковач вважав послідовне додержання принципу «наочного лейтмотивізму» (цю дефініцію наводить музикознавець Н.Тишко). «Створені композитором музичні характеристики саме наочні, конкретно образні. Лейтмотивна система твору відбиває ті контрасти, які притаманні драматургії балету й впливають із змісту казки, антропоморфних перетворень людських якостей у проекції на образи свійських птахів, мешканців лісу» [2, 28].

Балетмейстери В. Попов і заслужений артист УРСР В. Гудименко створили низку сцен, що особливо запам'ятовувалися, – танці свійських птахів, троллів, сцена битви Диких гусей з Дармоїдами, танець Зброярів. Вони вирізнялися цікавим хореографічним рішенням, гострою характерністю, динамічністю.

Ще один балет «Бембі» І. Ковач створив спеціально для балетної трупи Харківського театру музичної комедії. Його драматургія була побудована на конфліктному зіткненні світлих образів Пат, королеви Великого лісу, її (спочатку маленького, а потім дорослого) сина Бембі та їхніх друзів – лісових звірів, птахів, метеликів – і жорстоких, ненажерливих вовків-браконьєрів.

Другу редакцію балету «Бембі» (співавтором померлого у 2003 р. композитора став його син Ю. Ковач) глядачі побачили на сцені Харківського театру музичної комедії рівно через 10 років після прем'єри, у 2004 р. Цього разу авторами хореографії стали І. Клепікова та Л. Федорова, художником – Н. Швець. Літературний текст інтермедій написала Т. Циганська. вона ж замінила Казкарку з першої редакції вистави. Її дует з іншим оповідачем сприяв тому, аби маленькі глядачі зрозуміли перипетії сюжету казки, надавав їй інтонацій добра та ліричного настрою. До особливих гідностей балету можна віднести універсальність вікової спрямованості, тож він сприймається як родинна вистава для батьків з дітьми. Такий непересічний досвід висунув твори І. Ковача до кращих надбань дитячого балетного репертуару на українській балетній сцені.

Наукова новизна роботи полягає в розширенні уявлень про еволюцію тем та сюжетів балетного театру за ідеологічних умов стагнації та застарілої державницької політики щодо виховання підростаючого покоління.

Висновки. З остаточною руйнацією комуністичних ідей виявилось, що вистави для дітей (зокрема балетні) мають отримати інші ідеологічні, а, значить, художні та філософські завдання. Отже, для подальшого створення дитячих балетів українськими авторами є характерною спроба відійти від ідеологічного моралізаторства та звернутися до тем і сюжетів популярних творів світової літератури, привабливих для дітей відповідного віку (Ш. Перро, В. Гауф, С. Лагерльоф, Х. Андерсен, К. Коллоді – О.Толстой, О. Волков – Л. Баум та ін.). Водночас це забезпечувало підвищений глядацький попит.

Водночас, звернення українських композиторів (В. Гомоляка, Ж. Колодуб, І. Ковач, Ю. Шевченко та ін.) до інокультурних витоків балетної образності, а також увага постановників дитячих балетів виключно до сюжетів і тем зарубіжної (насамперед європейської) літератури свідчить про недооцінку можливостей вітчизняної літературної й фольклорної спадщини у збагаченні і розширенні хореографічної культури України.

Перспективи подальших розвідок у даному напрямку полягають у компартивному аналізі балетних партитур українських композиторів з метою довести, що їхні кращі зразки не поступаються художньою якістю аналогічним творам композиторів Росії (Р. Щедрін, Ю. Тер-Осіпов, Д. Саліман-Владимиров), Вірменії (К. Хачатурян) та ін. держав.

Література

1. Никифорова Елена Балет для детей: «Кот в сапогах» Вадима Борисовича Гомоляки. *Музыкальная академия*. 2015. № 2. С. 60-64.
2. Тишко Н.С. Ігор Ковач. Київ: Музична Україна, 1980. 51 с.
3. Яворський Е. Романтична поема. *Культура і життя*. 1981. 27 груд.
4. Яковчук Олександр Миколайович. URL: https://uk.wikipedia.org/wiki/Яковчук_Олександр_Миколайович.

References

1. Nikiforova, Elena (2015). Balet dlya detej: «Kot v sapogah» Vadima Borisovicha Gomolyaki. *Muzykal'naya akademiya*. № 2, 60-64.
2. Yavors'kij, E. (1981). Romantichna poema. *Kul'tura i zhittya*.
3. Tishko, N.S. (1980). Igor Kovach. Kyiv: Muzichna Ukraïna.
4. Iakovchuk Oleksandr Mykolaiovych. (n. d.). Retrieved from https://uk.wikipedia.org/wiki/Yakovchuk_Oleksandr_Mikolajovich.