

4. Ванслов В. Пантомима // Балет: Энциклопедия / В. Ванслов. – С. 390.
5. Василенко К. Український народно-сценічний танець / К. Василенко. – К., 1996.
6. Добровольская Г. Танец. Пантомима. Балет / Г. Добровольская. – М., 1975.
7. Захаров Р. Пантомима и жест в балетном спектакле // Сочинение танца / Р. Захаров. – М., 1976.
8. Захаров Р. Записки балетмейстера / Р. Захаров. – М.: Искусство, 1976.
9. Карп П. Балет и драма / П. Карп. – Л., 1980.
10. Лопухов Ф. Хореографические откровения / Ф. Лопухов. – М., 1972.
11. Мариус Петипа. Материалы. Воспоминания. Статьи / Сост. А. Нехендзи. – Л., 1971.
12. Новерр Ж.-Ж. Письма о танце и балетах / Ж.-Ж. Новерр. – М., 1965.
13. Пантомима // Театральная энциклопедия / Гл. ред. П. Марков. – Т. 4. – М., 1965. – С. 266.
14. Смирнов И. Искусство балетмейстера / И. Смирнов. – М., 1986.
15. Слонимский Ю. Мастера балета / Ю. Слонимский. – Л., 1937.
16. Слонимский Ю. В честь танца / Ю. Слонимский. – М., 1968.
17. Слонимский Ю. Драматургия балетного театра XIX в. / Ю. Слонимский. – М., 1977.
18. Тихомиров В. Д. Артист, балетмейстер, педагог / Василий Дмитриевич Тихомиров. – М., 1971.
19. Фокин М. Против течения / М. Фокин. – М., 1981.
20. Холфина С. Вспоминая мастеров московского балета / С. Холфина. – М., 1990.

УДК 78.035(477) + 94 (477) "18"

Віктор Миколайович Кавун
доцент Національної академії керівних кадрів
культури і мистецтв, заслужений артист України

МУЗИЧНО-ТЕАТРАЛЬНЕ МИСТЕЦВО УКРАЇНИ ПЕРШОЇ ПОЛОВИНИ XIX СТ.: історико-аналітичний підхід

У статті представлено об'єктивне висвітлення музично-театрального мистецтва України першої половини XIX ст., яке розвивалося в складних історико-культурних умовах. Охарактеризовано основні етапи становлення національного театру та творчості видатних українців І.Котляревського, Г.Квітки-Основ'яненка, К.Стеценка в контексті розвитку української національної культури XIX-XX ст. Представлено формування оперного жанру в творчості С.Гулака-Артемівського, П.Сокальського та М.Лисенка. Автором запропоновано новий підхід до вивчення й аналізу їх творчості з урахуванням тенденцій сучасної гуманітарної науки.

Ключові слова: музично-театральне мистецтво, українська вокальна школа, академічне виконавство, камерно-вокальна творчість, художньо-естетичні стилі, музична україністика, музична історіографія, музикознавча методологія.

Actuality of the article are consists of creative the famous Ukrainian composer's at the XIX-th century, which development into the complicated history and cultural condition's. It is characterize of the basis achievement in to the branch chamber and vocal music of the national theatre and creative work Ukrainian I.Kotlyarevskogo, G.Kvitky-Osnov'yanenka, K.Stetzenka in the context of national culturality during the XIX-XX century. Also present forming of the opera genre in the creative S.Gylaka-Artemovskogo, P.Sokalskogo and M.Lusenka. All these questions of charakteryca in the system of studies of art and Ukrainian study researches on principles of modern gumatitary methodology.

Keywords: musical and theatre art, Ukrainian's vocal school, academic singing, art's and estetic's styles, musical Ukrainistic, musical historiography, musical methodology and approach.

Музично-театральне мистецтво першої половини XIX ст. насамперед характеризується формуванням національного театру, який набуває особливого суспільно-політичного значення. Саме театр сприяв загальному зростанню й активізації національної свідомості й часто був ареною політичної та ідеологічної боротьби. Вже в перших десятиліттях XIX ст. з'явилися твори, які започаткували нове українське національне музично-театральне мистецтво. До них належать музично-театральні вистави І.Котляревського "Наталка Полтавка", "Москаль-чарівник", Г.Квітки-Основ'яненка "Сватання на Гончарівці", "Бой-жінка" та ін. Перш за все новаторство нового музичного театрального мистецтва полягало в його народності, свідомому прагненні письменників і композиторів до втілення народного життя й істинно народних образів, що надало йому національної своєрідності. Це сприяло демократизації музично-драматичного театру в Україні цього періоду. Завдяки цьому деякі з музично-драматичних творів розповсюдились серед широких суспільних верств, а також виконувались на різних аматорських сценах. Всі вищезазначені чинники і складають актуальність даної статті. Метою наукової розвідки є окреслення новітнього підходу до висвітлення історико-культурного та теоретико-методологічного аспекту проблеми. До основних завдань належать: охарактеризувати основні етапи становлення національного театру та творчості видатних українців І.Котляревського, Г.Квітки-Основ'яненка, К.Стеценка

в контексті розвитку української національної культури впродовж XIX-XX ст. Об'єктивно висвітлити формування оперного жанру в творчості С.Гулака-Артемівського, П.Сокальського та М.Лисенка.

Вже з перших творів української драматургії простежується така її характерна особливість, як часте використання музики у театральних виставах. Здебільшого це були популярні українські народні пісні або міські пісні-романси. Вони надавали спектаклям національного колориту. Через значну роль музики І.Котляревський дав своїм музично-театральним творам жанрове визначення "малоросійська опера" ("Наталка Полтавка", "Москаль-чарівник"). Так називав свої музично-драматичні твори й Г.Квітка-Основ'яненко ("Сватання на Гончарівці" та "Бой-жінка"). Однак драматургічні ознаки опери мають лише твори "Наталка Полтавка" та "Сватання на Гончарівці", а "Москаль-чарівник" та "Бой-жінка" – ознаки водевілю. За визначенням М.Загайкевич, "Наталка Полтавка" І.Котляревського стала родоначальницею жанру діалогічної народно-побутової опери [4, 64-65]. Оперна драматургія з використанням розмовних діалогів була характерна для певного кола опер кінця XVIII – початку XIX ст., поширених як у Західній Європі (французька комічна опера, німецький зінгшпіль, водевіль), так і в слов'янських країнах: російська комічна опера й водевіль, перші польські та чеські національні опери.

Оперні вистави І.Котляревського та Г.Квітки-Основ'яненка типологічно відповідали першому етапові становлення нової національної опери в Центральній та Східній Європі. До типологічно спільних рис належать використання національної мови, сюжетів, пов'язаних із життям народу, характеристика народних героїв, поєднання розмовних діалогів персонажів з музичними номерами, характеристика героїв через жанр пісні й танцю, а також широке використання фольклору.

Як підкреслюють українські музикознавці, "Наталкою Полтавкою" та "Москалем-чарівником" І.Котляревський розпочав становлення українського національного музично-театрального мистецтва. Так, "Наталка Полтавка" 1819 р. була початковим етапом становлення національної української опери. Як зазначалося вище, це діалогічна народно-побутова опера, в якій простежуються риси просвітницького реалізму й зароджуються романтичні тенденції [7, 52; 16, 134]. У цьому творі вперше в традиційно театральному жанрі так виразно проявилася народність. Цьому сприяла велика зацікавленість І.Котляревського народною творчістю. Як відомо, він особисто записував народні повір'я, обряди, перекази, казки, пісні та ін. Народність "Наталки Полтавки" підкреслював її перший видавець – харківський філолог І.Срезневський. Він надрукував цей твір 1838 року в "Українському альманасі", де у передмові писав: "Кращого початку для свого збірника він не міг вибрати" [3, 13; 8, 84]. Завдяки справжній народності, а також використанню музики, вдало підібраної з фольклору й професійно написаної, "Наталка Полтавка" стала улюбленою оперою різних суспільних верств. Вона тривалий час поширювалася в рукописних списках. Її ставили в різних аматорських сценах і в містах, а тільки через 19 років після створення вона була надрукована.

Як стверджують історичні джерела, поштовхом до написання "Наталки Полтавки" була постановка на сцені полтавського театру опери-водевілю російського драматурга О.Шаховського "Казак-стихотворец" з музикою О.Кавоса. Але на відміну від Шаховського, І.Котляревському вдалося по-справжньому втілити народність. Новаторство І.Котляревського полягає у тому, що в нього вперше в театральному жанрі виведені позитивними персонажами прості люди з народу: Наталка та Петро, приятель Микола. Водночас їм протиставляються представники тогочасної міської і сільської влади: Возний та Виборний села. Насамперед у "Наталці Полтавці" І.Котляревський втілює соціально-побутовий конфлікт, пов'язаний з протиставленням раціональної практичності, що втілилися в образі матері-Терпелихи. В цій театральній виставі, розмовні діалоги поєднуються з музичними номерами. Музика "Наталки Полтавки" сприяла її популярності. Один із сучасників письменника, його біограф С.Стеблін-Камінський писав, що "гарні мелодії малоросійських арій, близьких за мовою та музикою до народних пісень, роблять її й тепер улюбленою п'єсою на Україні" [9, 106-107]. Ноти перших постановок, на жаль, не збереглися, хоча сам І.Котляревський піклувався про видання музичної частини своєї опери. Перше з відомих музичних видань пісень з "Наталки Полтавки" відноситься до 1833 р. В альманасі "Утрення звезда" (Харків, 1833 р.) було надруковано лише три пісні в обробці А.Барцицького: дві пісні Наталки ("Віють вітри", "Ой я дівчина Полтавка") та пісня Виборного "Дід рудий". Значна частина пісень з "Наталки Полтавки" увійшла до збірника "Собрание малороссийских народных песен", виданих А.Єдличко. Цілу низку пісень з цієї опери містить збірник С.Карпенка "Васильковський соловей" (1864 р.). Всі ці пісні з вищезгаданих видань є мелодійними варіантами існуючих у клавірах "Наталки Полтавки" в опрацюванні М.Васильєва та в однойменній опері М.Лисенка. Отже, пісенний матеріал опер "Наталки Полтавки" М.Васильєва (1888 р.) та М.Лисенка (1864, 1889 рр.) складався з пісень із опери І.Котляревського, що записані в збірниках народних пісень в аранжуванні цих композиторів [4, с.69-70]. Насамперед, в "Наталці Полтавці" використано ряд українських народних пісень: ліричних, танцювально-жартівливих, а також народних пісень-романсів ("У сусіда хата біла", "Та йшов козак з Дону", "Гомін, гомін по діброві", "Чого вода каламутна?", "Дід рудий, баба руда", "Віє вітер горою". Як підкреслює професор Корній Л.П., є підстави вважати, що І.Котляревський використав традицію шкільних драм – спів авторського тексту "на тон" (на мелодію) відомих пісень, хоча у тексті "Наталки Полтавки" на це не зазначено [4, 70]. Так, у пісні Наталки "Ой мати, мати" використана мелодія давньої пісні "Ой біда, біда чайці небозі". Інші пісні Наталки також подібні до українських народних пісень: "Ой я дівчина Полтавка" – до народної пісні "А я тебе прошу, мила"; "Видно шляхи

полтавській" – до пісні "А у нашої вдови хата на помості" [6, 21-31]. Іншу пісню Наталки "Віють вітри", яка має яскраві ознаки української пісні-романсу, на думку професора Л.Корній, міг створити сам І.Котляревський або композитор, який з ним співпрацював [4, 70]. Крім того, до своєї опери І.Котляревський залучив і пісню з вертепу "Ой під вишнею", а також пісню Г.Сковороди "Всякому городу нрав і права". Пісня Возного "Од юних літ" створена на мелодію духовного канта з "Богогласника" під назвою "С первых весны дней здесь я вселился". Так, використані І.Котляревським пісні в "Наталці Полтавці", перш за все, з фольклору, надали творові народного колориту. Музичні номери внесли в цю оперу потужний струмінь ліризму завдяки переважанню в ній українських ліричних народних пісень та пісень-романсів. Особливо яскраво це проявилось в характеристиці Наталки та Петра, у партіях яких переважає лірична та лірико-драматична сфера. В індивідуалізованій ліриці пісень-романсів "Віють вітри" (Наталки), "Сонце низенько" (Петро) розкривається поетичність цих образів [10, 284-288].

У "Наталці Полтавці", крім сольних номерів, є й дуети і тріо. Дует співають Возний і Виборний "Ой доля людская – доля єсть сліпа". Через цей дует І.Котляревський вносить в оперу філософський зміст, де звучить мотив "долі людської" як "долі сліпої", котра "часто служить злим, негідним і їм помагає. Добрі терплять нужду, по миру товчуться". Також в опері звучала й оркестрова музика. Про це свідчать такі ремарки: "Музыка начинает играть прелюдиум", "По мере приближения Виборного к оркестру" [4, 73; 11, 17-22]. Отже, в першій українській національній опері І.Котляревського "Наталка Полтавка" музичний чинник відіграв дуже важливу роль. Кожен з двадцяти музичних номерів органічно пов'язаний із сюжетною фабулою твору, його драматургією. Саме через пісенні номери, які нагадують арії, даються різні характеристики персонажів, розкриваються їхні емоційні настрої та переживання. Музичні номери звучать в ключових моментах дії, через них розкривається ідейне спрямування твору. Все це засвідчує, що драматургічна функція музики "Наталки Полтавки" І.Котляревського мала ознаки оперного жанру. Оперою назвав свій твір і сам славнозвісний І.П.Котляревський.

Наступний твір "Москаль-чарівник", як і "Наталка Полтавка" був поставлений у Полтавському театрі в 1819 році, а опублікований без музики І.Срезневським в "Украинском сборнике" (1841 р.). Як свідчать джерела, І.Котляревський визначив жанр цього твору як опера, але він має ознаки водевільного жанру: стрімкість дії, елементи фантастики, трансформація дійових осіб, жартівливі танцювальні пісні. У першому друку "Москаль-чарівник" названо водевілем. Але твір І.Котляревського виходить за рамки водевільного жанру. У "Москалі-чарівнику", крім веселої розважальності, простежується серйозний зміст і виховна спрямованість. У водевілі "Москаль-чарівник" музика відіграє значну роль. І.Котляревський використав 13 музичних номерів. Це переважно сольні пісні, але є й дуети Фитника і Солдата (№3), Тріо (Тетяни, Михайла і Фінтика). У кінці співав хор (за участю всіх персонажів) з сольними виступами Фінтика й Тетяни. Ноти музичних номерів "Москаля-чарівника" майже не збереглися. Три пісні з цього твору "дві пісні Тетяни: "Ой не відтіть віє вітер", "Ой служивий" та пісня Михайла "З того часу, як женивсь") були надруковані в Петербурзі у збірнику "Северные звёзды. Собрание романсов и песен для пения с аккомпанементом фортепиано". Ці самі пісні увійшли також до збірника творів для голосу й фортепіано, який у 1872 році видав А.Йогансен. Але, як підкреслює професор Л.Корній, не відомо, чи саме ці пісні виконувалися при перших постановках "Москаля-чарівника" в Полтаві [5, 87; 4, 75-76].

У водевілі "Москаль-чарівник" використано деякі українські народні пісні: "З того часу, як женивсь" (пісня Михайла), "Ой не відтіть віє вітер" (пісня Тетяни); народну пісню "Ой був та нема, та поїхав до млина" (співає солдат-москаль). Тексти музичних номерів показують, що музика в "Москалі-чарівнику" виконувала важливу драматургічну функцію. Вона надавала творові веселого й життєрадісного характеру. Водевіль І.Котляревського "Москаль-чарівник" також набув великої популярності. Він тривалий час був у репертуарі багатьох театральних колективів тогочасної України. Як відомо, у постановках "Наталки Полтавки" і "Москаля-чарівника" в Полтавському театрі брав участь М.С.Щепкін, виконуючи ролі Виборного (Макогоненка) та Михайла Чупруна. Завдяки М.Щепкіну музично-театральні твори І.Котляревського ставилися з успіхом в театрах Москви і Петербурга, куди він був запрошений. Російський письменник першої половини XIX ст. С.Т.Аксаков (1791-1859) у статті "Кілька слів про М.С.Щепкіна писав: "М.Щепкін переніс на російську сцену справжню малоросійську народність. До нього ми бачили в театрі тільки грубі фарси, карикатуру на співучу, поетичну Малоросію, Малоросію, яка дана нам Гоголя! Щепкін через те міг це зробити, що його дитинство і молодість минули на Україні, що він зріднився з її звичаями і мовою. Чи можна забути Щепкіна в "Москалі-чарівнику" чи "Наталці Полтавці"?" [1, 572].

Традиції І.Котляревського продовжив Г.Квітка-Основ'яненко в музично-театральних творах "Сватання на Гончарівці" та "Бой-жінка". Найбільшу популярність мала опера "Сватання на Гончарівці". Вона була написана 1835 року, а надрукована 1836 р. (друге видання – 1840 р.). Уперше була поставлена в Харкові влітку 1836 року трупкою Л.Млотковського [4, 78]. В цій опері, як і в "Наталці Полтавці", втілено соціально-побутовий конфлікт. Також у "Сватанні на Гончарівці" ліричне начало, представлене персонажами Уляною та Олексієм, поєднується з комічним (Одарка і Прокіп; Стецько). Комічне у "Сватанні на Гончарівці" виражене яскравіше, ніж у "Наталці Полтавці". Насамперед, Г.Квітка-Основ'яненко виводить буфонного персонажа Стецька, створює різні комічні ситуації. У характеристиці персонажів та в розгортанні дії значну роль відіграє музика, якою насичений весь твір. Спеціально Г.Квітка-Основ'яненко створив музичну драматургію п'єси. Авторство музики не відоме, і поки що не знайдено ноти її постановок [4, 79]. У 1909 р. був надрукований клавир "Сватання на Гончарівці"

К. Стеценка, відтоді твір виконується з музикою цього композитора. Як свідчить текст п'єси, музична драматургія "Сватання на Гончарівці" складається з багатьох сольних номерів, ансамблів (дуетів, тріо, хорів). Музичні номери відіграють значну роль у характеристиці персонажів. Новим явищем було включення в оперу обрядових хорів. У сцені сватання дівчата співають пісні з весільного обряду ("Та ти, душечко, наша Ульяно!", "Ой чому, чому в сім новім дому"). Ці хори надали сцені етнографічно-національного характеру. Кожна з трьох дій опери закінчується вокальним номером, а третя дія – музичною сценою, яку Г. Квітка-Основ'яненко назвав "водевілем". У ньому співають Прокіп, Одарка, Ульяна й Олексій, Тиміш, загальний хор, і завершується опера танцем. У дуеті Ульяни й Олексія із заключної сцени дається головна фабула твору: "Тоді на світі правда стане, тоді добро меж нас прогляне, як щира буде в нас любов, не буде лайки ні розмов" [4, 80].

У 1840 р. Г. Квітка-Основ'яненко створив водевіль "Бой-жінка" під впливом І. Котляревського. У цьому театральному творі музика також відіграє суттєву драматургічну роль. Є в ній багато сольних номерів, ансамблів. У вихідній "арії" – пісні Насті "Чи я в лузі не травиця була?" використовується українська народна пісня-романс "Чи я в лузі не калина була?". Музичні записи цієї опери, як і попередньої, не знайдені.

Під впливом І. Котляревського та Г. Квітки-Основ'яненка з'явилися й інші твори, в яких музичний чинник також був важливим. До них належать: "Любка, или сватань в селе Рихмах" (перша половина 30-х років XIX ст.), "Чари" Кирила Тополі (1837 р.), "Купала на Івана" Стецька Шерепеті (1838 р.) – під псевдонімом останнього виступав Степан Писаревський. В останньому з цих творів були використані обрядові пісні, пов'язані зі святом Івана Купала. Розмовні діалоги поєднувалися з пісенними номерами і в п'єсі "Чорноморський побут" Я. Г. Кухаренка (нап. 1836 р., опубл. в "Основі" 1861 р.). Центральна героїня п'єси співає українську пісню-романс "Болить моя головонька від самого чола" [4, 81].

Отже, у першій половині XIX ст. відбулося становлення української національної діалогічної народно-побутової опери ("Наталка Полтавка", "Сватання на Гончарівці") та водевілю ("Москаль-чарівник", "Бой-жінка"). Як підкреслює професор Л. П. Корній, перші музично-театральні твори свідчать про свідоме прагнення їх авторів розкрити окремі сторони народного життя і втілити яскраві народні образи. У музично-театральних творах виводяться прості народні персонажі, наділені високими моральними якостями. В опері "Наталка Полтавка" простежуються просвітницько-реалістичні, сентименталістські та ранньоромантичні риси. Романтичні риси найяскравіше проявляються в музичних номерах, які правдиво й емоційно передають переживання героїв. Вони простежуються також в опорі авторів на фольклор, перш за все, на ліричну народну пісню та пісню-романс. Все це сприяло "ліризації" перших українських опер.

У створенні опер та водевілів на цьому етапі основну роль відігравали українські письменники, які були добре обізнані з фольклором. Їх належить й укладання музичної драматургії цих творів. Як правило, музична частина складалася з кількох сольних номерів, ансамблів; зрідка співав хор, переважно в кінці опери. Є авторські вказівки в оперних клавірах, що грав й оркестр. Через пісню давалася характеристика усіх персонажів та дійових осіб музично-театральної вистави. Значну драматургічну роль відігравали вокальні ансамблі (особливо в театральних творах Г. Квітки-Основ'яненка). Письменники активно включали у вистави народні українські пісні (найчастіше ліричні, танцювально-жартівливі, рідше – лірико-епічні, обрядові, патріотичні), популярні зразки міської пісні-романсу, канти, балади. Вони широко використовували фольклорні зразки, пісню-романс чи канти як цитати (з автентичним текстом або його змінами) або як мелодичну основу для авторського тексту.

Отже, музично-театральні твори першої третини XIX ст. "Наталка Полтавка" і "Москаль-чарівник" І. Котляревського та "Сватання на Гончарівці" Г. Квітки-Основ'яненка були дуже популярними протягом всього XIX ст. Вони вплинули на подальший розвиток української національної опери, а також і на українську драматургію, в якій часто використовувалася музика як засіб змістовного й художньо-естетичного наповнення. Так, українська музично-театральна культура в XIX ст. розвивалася в складних умовах національного відродження [12, 176; 13, 78; 14, 44]. Якщо в попередні періоди в професійній музиці домінуючою була церковна музика, то в XIX ст. на перший план виходить світська музика і розвиваються всі жанри, наявні на той час в європейському музичному мистецтві (опера, симфонія, хорова, камерно-інструментальна та камерно-вокальна музика).

На українській музичній культурі XIX ст. позначилося нове світосприйняття митців, нові естетичні засади, пов'язані з Романтизмом, який, як свідчать різні галузі української культури, в Україні, як і в інших європейських країнах, став формою національно-культурного відродження. Це виразно проявилось в українській музичній культурі, що була вагомим складовою частиною національно-культурного відродження й прискорювала цей процес євроінтеграції [2, 178-184; 15, 134]. Відобразилося воно в музично-громадській діяльності композиторів, спрямованій на виконання та популяризацію української музики та найкращих її зразків. В українській музично-театральній царині XIX ст. виразно проявилася й така тенденція національно-культурного відродження, як особливий інтерес до історії свого народу, перш за все, до козацької тематики та доби Гетьманщини другої половини XVII–XVIII ст. Ця тематика яскраво наявна в оперному жанрі С. Гулака-Артемівського, П. Сокальського, М. Лисенка та ін. Визвольний рух, що посилювався в Україні впродовж середини – другої половини XIX ст., породив новий тип національного митця, який, відстоюючи народні інтереси, не обмежувався лише композиторською творчістю, а й брав активну участь в культурно-громадському житті в Україні та європейського культурного часопростору.

Використані джерела

1. Аксаков С. Т. Избранные сочинения / Аксаков С. Т. – М.-Л., 1949. – 678 с.
2. Афоніна О. С. Євроінтеграційні тенденції розвитку музичного мистецтва в Україні кінця ХХ – початку ХХІ століть : [Дис. на здобуття наук. ступеня канд. мистецтвознавства зі спеціальності : 26.00.01 – теорія та історія культури] / Афоніна Олена Сталівна. – К. : НАКККІМ, 2011. – 289 с.
3. Дібровенко М. Ф. Театр І. Котляревського / Дібровенко М. Ф. – К. : Муз. Україна, 1964. – 189 с.
4. Корній Л. П. Історія української музики: у 3 ч./ Корній Л. – К.-Х.-Н.-Й. – Ч. 3. – 456 с.
5. Корній Л. П. Київська шкільна драма і духовна музика другої половини ХVІІ – ХVІІІ ст. / Корній Лідія Пилипівна. – К. : Інститут української археографії, 1993. – 183 с.
6. Коціпінський А. Пісні, думки і шумки руського народу на Подоліі, Україні і в Малоросії (Перша сотня № 3 десятка, № 10 ; 4 десятка, № 9) / Коціпінський А. – К., 1861. – 123 с.
7. Сементовський М. М. І. П. Котляревський / Сементовський М. М. // Северная пчела. – 1846. – № 82.
8. Срезневський І. З передмови до "Украинского сборника" / Срезневський І. // Иван Котляревський у документах, спогадах, дослідженнях. – К. : Наук. думка, 1969. – С. 1–34.
9. Стеблін-Камінський С. П. Спогади про І. П. Котляревського / Стеблін-Камінський С. П. // Иван Котляревський у документах, спогадах, дослідженнях. – К. : Наук. думка, 1969. – С.103–123.
10. Степаненко М. Б. Інструментальна музика / Степаненко Михайло Борисович, Фільц Богдана Михайлівна // Історія української музики: в 6 т. – К. : Наук. думка, 1989. – Т. 1. – С. 283-318.
11. Тихонова Т. Інструментальна музика на Україні кінця ХVІІІ – початку ХІХ ст. / Тихонова Т., Шеффер Т. // Українська музикальна спадщина. – Харків : Мистецтво, 1940. – С. 15-27.
12. Українська культура : [Лекції за редакцією Дмитра Антоновича] / [Упоряд. С. В. Ульяновська ; Вст. стаття І. М. Дзюби ; Перед. слово М. Антоновича ; Додатки С. В. Ульяновської, В. І. Ульяновського]. – К. : Либідь, 1993. – 592 с.
13. Українська музична енциклопедія. [Словник (реєстр гасел)] / [Гол. ред. – О. Г. Костюк ; Ін-т мистецтвознавства, фольклористики та етнології імені М. Т. Рильського НАН України]. – К., 1993. – 165 с.
14. Шамаєва К. І. Музична освіта в Україні та міжслов'янські культурні зв'язки у ХІХ сторіччі : [Дис.. д-ра мистецтвознавства у формі наук. доп. : 17.00.02] / [Київ. консерваторія імені П. І. Чайковського] / Шамаєва Кіра Іванівна. – К., 1992. – 45 с.
15. Шульгіна В. Д. Нариси з української музичної культури : джерелознавчий пошук : [монографія] / Шульгіна Валерія Дмитрівна. – К. : ДАКККІМ, 2007. – 275 с.
16. Ясиновський Ю. П. Питання становлення музичного професіоналізму на Україні / Ясиновський Ю. П. // Українське музикознавство. – К., 1975. – Вип. 10. – С. 133–136.

УДК 792.8

Денис Ігорович Шариков
кандидат мистецтвознавства,
доцент Київського державного інституту
декоративно-прикладного мистецтва і дизайну
імені Михайла Бойчука

МИСТЕЦТВОЗНАВЧА НАУКА ХОРЕОЛОГІЯ ЯК ФЕНОМЕН ХУДОЖНЬОЇ КУЛЬТУРИ

У статті проаналізовано причини відсутності у вітчизняному мистецтвознавстві науки про танець і балет. Проаналізовано наукові праці видатних науковців у галузі хореографії, а також обґрунтовано необхідність включення хореографії у загальний перелік мистецтвознавчих дисциплін. Визначено історичний розвиток хореографії за видами – народна, класична, бальна, сучасна. Запропоновано типологію хореографічної культури

Ключові слова: хореографія, мистецтвознавчі дисципліни, художня культура, хореографічний стиль, балетмейстер, танцювальні форми, балет.

The article analyzes the absence in the domestic art of science on the dance and ballet. Despite the big volume of scientific Fund of a choreography, as well as the historical development of the professional dance which lasts from Antiquity to modern times. Reviewed scientific works of prominent scientists in the field of choreography, as well as proposed the introduction of choreography in the General list of academic disciplines. Determined by historical development of choreography by folklore and national, classical, ballroom, contemporary. Their forms, means of expression, outstanding representatives. Proposed typology choreographic culture.

Keywords: choreography, art disciplines, art culture, the choreographic style, a choreographer, a dance form, ballet.

Художня культура виступає одним з найважливіших компонентів духовної культури. Навколишній світ є найважливішим образним джерелом для художньої культури, у різноманітних видах якого відбувається художнє освоєння та пізнання дійсності. Системоутворюючим чинником художньої культури є мистецтво як художньо-образне відтворення дійсного й уявного.