

5. Demchuk, R.V. (2017). Mythopoetics as a cultural topos and a cultological method. Visnyk of the National Academy of Culture and Arts Leadership. Kyiv, 3, 48-52 [in Ukrainian].
6. Lavro, G. (2004). The philosophy of Art of Vensan d'Endi: a collection of works "Filosofia i muzyka". Moscow, 163, 83-96 [in Russian].
7. Niamtcu, A. (2007). Myth. Legend. Literature (theoretical aspects of functioning): monograph.. Chernivtsi: «Ruta» [in Russian].
8. Rollan, R. (1938). Vensan d'Endi: collection of articles "Musicians of our day". (Iu.Veisberg, Trans.). Moscow: Muz. Giz [in Russian].
9. Terso, Zh. (1938). Half a century of French music. The book "French Music of the Second Half of the XIXth Century". M.S. Druskin (Ed.) Moscow: Iskusstvo [in Russian].
10. Gonet, J. (1903). de L'etranger. L'art Moderne, 2, 9-12 [in French].
11. Laloy, L. (1903). Vincent d'Indy. La Revue musicale, 18, 694-699 [in French].
12. Hill, E.B. (1915). Vincent d'Indy: An estimate. The musical quarterly. Oxford University Press, (Vols. 1), 2, 246-259 [in English].
13. Schwartz, M. (2006). Vincent d'Indy et son temps. Pierre Mardaga [in French].
14. Stockhem, M. (1990). Eugène Ysaÿe et la musique de chambre. Pierre Mardaga [in French].
15. Thomson, A. (1996). Vincent d'Indy and his world. Oxford [in English].

Стаття надійшла до редакції 17.10.2018 р.

УДК 792.8 (477)

DOI: <https://doi.org/10.32461/2226-3209.4.2018.153106>

Підлипська Аліна Миколаївна

кандидат мистецтвознавства, доцент,
доцент кафедри хореографії
Київського національного університету
культури і мистецтв
ORCID 0000-0002-7892-337X
alinaknukim@ukr.net

ШКОЛА ЖІНОЧОГО БАЛЕТНОГО ВИКОНАВСТВА НАЦІОНАЛЬНОЇ ОПЕРИ УКРАЇНИ ІМ. Т.Г. ШЕВЧЕНКА

Мета дослідження – відтворити панораму спадкоємності поколінь як ключової ознаки школи у жіночому балетному виконавстві Національної опери України ім. Т. Г. Шевченка. **Методологія.** Застосування історико-хронологічного принципу при проведенні мистецтвознавчого аналізу, а також систематизації джерел дало змогу провести науково об'єктивне дослідження. **Наукова новизна.** Доведено, що школа жіночого балетного виконавства в Національній опері України ім. Т. Г. Шевченка базується на принципах спадкоємності, єдності традицій та новацій. **Висновки.** Виконавські традиції в балетному театрі передаються в безпосередньому творчому спілкуванні. Кожне нове покоління, спираючись на досвід попередників, йде далі, збагачуючи й оновлюючи школу, вдосконалюючи технічну й акторську майстерність. Біля витоків школи жіночого виконавства Національної опери України стояли А. Яригіна, А. Васильєва, О. Гаврилова та ін. Збагатила традиції плеяда балерин середини ХХ століття – Л. Герасимчук, І. Лукашова, А. Гавриленко, О. та В. Потапови та інші. Яскравими солістками у 70-80-і рр. стали Т. Таякіна, Л. Сморгачова, Р. Хилько, Г. Кушнірова, Т. Боровик, І. Задаєнна, Т. Білецька. На межі ХХ та ХХІ ст. «зірками» Національної опери стали Г. Дорош, Т. Голякова, О. Філіп'єва, яка суміщає кар'єру солістки і педагога-репетитора. Серед її вихованок – заслужені артистки України Т. Льозова, О. Кіф'як, К. Кухар. Нині підхопили балетні традиції Н. Мацак, К. Алаєва, О. Голиця, Х. Шишпор, К. Козаченко, А. Шевченко, А. Муромцева. Саме спадкоємність є ключовою ознакою життєздатності школи жіночого балетного виконавства Національної опери України. На всіх етапах розвитку жіночого балетного виконавства пріоритет надавався образно-емоційній складовій партії у поєднанні із високим рівнем техніки виконання, пошуку хореографічних деталей, які роблять танцювальний образ психологічно правдивим і емоційно переконливим.

Ключові слова: жіночий танець; балет; школа жіночого балетного виконавства; Національна опера України; хореографія.

Підлипская Алина Николаевна, кандидат искусствоведения, доцент кафедры хореографии Киевского национального университета культуры и искусств

Школа женского балетного исполнительства Национальной оперы Украины им. Т. Г. Шевченко

Цель исследования – воссоздать панораму преемственности поколений как ключевого признака школы женского балетного исполнительства Национальной оперы Украины им. Т. Г. Шевченко. **Методология.** Применение историко-хронологического принципа при проведении искусствоведческого анализа, а также систематизации источников позволило провести научно объективное исследование. **Научная новизна.** Доказано, что школа женского балетного исполнительства в Национальной опере Украины им. Т. Г. Шевченко базируется на принципах преемственности, единства традиций и новаций. **Выводы.** Исполнительские традиции в балетном театре передаются в непосредственном творческом общении. Каждое новое поколение, опираясь на опыт предшественников, идет дальше, обогащая и обновляя школу, совершенствуя техническое и актерское мастерство. У истоков школы женского исполнительства Национальной оперы Украины стояли А. Яригина, А. Васильева, А. Гаврилова и др. Обогатила традиции плеяда балерин середины ХХ века – Л. Герасимчук, И. Лукашова, А. Гавриленко, Е. и В. Потаповы и другие. Яркими солістками в 70-80-е гг. стали Т. Таякіна, Л. Сморгачова, Р. Хилько,

А. Кушнирова, Т. Боровик, И. Задаянная, Т. Белецкая. На рубеже XX и XXI века «звездами» Национальной оперы стали А. Дорош, Т. Голякова, Е. Филиппева, которая совмещает карьеру солистки и педагога-репетитора. Среди ее учениц – заслуженные артистки Украины Т. Лезова, О. Кифьяк, К. Кухар. Сейчас подхватили балетные традиции Н. Мацак, К. Алаева, О. Голица, К. Шиппор, К. Козаченко, А. Шевченко, А. Муромцева. Именно преемственность является ключевым признаком жизнеспособности школы женского балетного исполнительства Национальной оперы Украины. На всех этапах развития женского балетного исполнительства приоритет отдавался образно-эмоциональной составляющей партии в сочетании с высоким уровнем техники исполнения, поиска хореографических деталей, которые делают танцевальный образ психологически правдивым и эмоционально убедительным.

Ключевые слова: женский танец; балет; школа женского балетного исполнительства; Национальная опера Украины; хореография.

Pidlypska Alina, Candidate of Art History (PhD in art history), Associate Professor of the Department of Choreography of the Kyiv National University of Culture and Arts

School of women's ballet expertise National Opera of Ukraine T. H. Shevchenko

The purpose of the article is to reproduce the panorama of succession of generations as a key feature of the school at the female ballet performing of the National Opera of Ukraine. T. H. Shevchenko. **Methodology.** The application of the historical-chronological principle during the conduct of art-study analysis, as well as the systematization of sources, made it possible to conduct scientifically objective research. **Scientific Novelty.** It is proved that the school of women's ballet performances at the National Opera of Ukraine is based on the principles of continuity, unity of traditions and innovations. **Conclusions.** Performing traditions in ballet theater are transmitted in direct creative communication. Each new generation, based on the experience of its predecessors, goes further, enriching and updating the school, improving technical and actor's skills. A. Yaryhina, A. Vasylieva, O. Havrylova and others were among the origins of the school of female performance of the National Opera of Ukraine. Enriched the traditions of galleed ballerina mid-twentieth century – L. Herasymchuk, I. Lukashova, A. Havrylenko, O. and V. Potapovy and others. T. Taiakina, L. Smorhachova, R. Khylo, H. Kushnirova, T. Borovyk, I. Zadaianna, T. Biletska became bright soloists in the 70's and 80's. At the turn of the 20th and 21st centuries. The "stars" of the National Opera were H. Dorosh, T. Holiakova, O. Filipieva, who combines the career of a soloist and tutor-tutor. Among her pupil are Honored Artists of Ukraine T. Lozova, O. Kifiak, K. Kukhar. Currently, Ballet traditions have been picked up by N. Matsak, K. Alaieva, O. Holytsia, Kh. Shyshpor, K. Kozachenko, A. Shevchenko, A. Muromtseva. It is precisely continuity that is a key element of the viability of the school of female ballet performances of the National Opera of Ukraine. At all stages of the development of women's ballet performances, the image-emotional component of the party, in combination with the high level of technique, choreographic details, which make the dance image psychologically truthful and emotionally compelling, is given priority.

Key words: female dance; ballet; female ballet performing school; National Opera of Ukraine; choreography.

Актуальність теми дослідження. Балетний театр України пройшов тривалий шлях розвитку від антрепризних форм іноземних гастролерів на початку XIX століття, до самостійного феномену національної культури у XX – на початку XXI століття. Вагоме місце серед надбань вітчизняного балетного мистецтва посідає жіноче виконавство. Починаючи з романтичної доби саме танцівниця стала уособленням балетного театру. Подібне положення зберігалося до 70-х років XX століття, коли чоловічий танець почав стрімко розвиватися, але не перебрав популярності жіночого, а наблизився до масштабів його художнього впливу. Сьогодні жіночий танець в найбільшому оперно-балетному театрі України – Національній опері – представлений плеядою талановитих балерин, вихованих на славних традиціях попередниць, що передавалися з покоління в покоління, не втрачаючи зв'язку з принципами славетного російського педагога класичного танцю А.Я. Ваганової. Комплексний аналіз вітчизняної школи жіночого балетного виконавства Національної опери України важливий для розуміння цілісної панорами хореографічного мистецтва нашої країни, а також усвідомлення цінності надбань вітчизняного балетного мистецтва.

Жодне фундаментальне дослідження, присвячене розвитку балетного театру України (М. Загайкевич [2], Ю. Станішевського [5; 6] та ін.), не залишає поза увагою творчість артисток балету. Останнім часом з'явилися наукові статті А. Кравець [3], Н. Семенової [4], Ю.Тодорюк [7] та ін., присвячені виконавській та педагогічній діяльності балерин Національної опери України. Однак комплексного дослідження з теми виявлено не було.

Мета дослідження: відтворити панораму спадкоємності поколінь як ключової ознаки школи у жіночому балетному виконавстві Національної опери України ім. Т. Г. Шевченка.

Виклад основного матеріалу. Від початку формування балету головні ролі в ньому виконували чоловіки, навіть з появою на сцені жінки чоловіки продовжували відігравати провідну роль у спектаклі, оскільки незручний жіночий костюм не давав змоги балерині повністю проявити свої технічні можливості. Особливо суттєві зміни в жіночому танці відбулись у епоху преромантизму та романтизму. У романтичному балеті провідною стала роль танцівниці, на відміну від чоловічих партій. У цей час балерини починають використовувати танець на пальцях, рухи стають більш легкими, повітряними, чому сприяла поява пуантів.

Формування українського балетного мистецтва припадає на двадцяти-тридцять роки XX ст. У цей період у країні, що стала однією з республік колишнього СРСР, відбулися суттєві історико-політичні, соціальні, культурні зміни. На українській сцені у період становлення радянського балетного театру був відчутним вплив виконавських традицій лєнінградської та московської хореографічних

шкіл. Ю. Станішевський наводить слова мистецтвознавця А. Волинського, який говорив, що на ленінградській сцені побуває чистий танець з усією притаманною йому чарівністю й акробатичною виразністю, а на московській – справжня висока драма, яку танцюють під музику [5, 51].

Найпотужніший вплив на становлення школи жіночого балетного виконавства в Україні мала система навчання класичного танцю Агрипини Ваганової, що почала складатися на початку 1920-х років у Радянському Союзі і визначила особливості жіночого балетного виконавства на багато десятиліть, не втрачаючи своєї актуальності і сьогодні. Серед основних особливостей методики можна назвати наступні: створення та виконання рухів на основі знань анатомії та фізіології; врахування психології та індивідуальних природних даних виконавця; свідомий підхід до виконання кожного руху; руки повинні не тільки виразно завершувати кожен рух, а й активно допомагати при різноманітних формах обертань та у стрибках, сприяти апломбу; корпус повинен бути рухливим, сильним та міцним, апломб – непохитним; виникнення всіх рухів з «центра», з усього корпусу; насиченість сучасними елементами, що відображає єдність із творчим життям балетних театрів [1].

Серед учениць А. Ваганової були такі, що відіграли важливу роль у розвитку балетного мистецтва України, зокрема, впровадженні та розвитку ваганівської системи в київському балетному театрі (Г. Березова, А. Яригіна, А. Васильєва).

Поєднання впливів двох російських шкіл на творчість українських артистів можна простежити у творчості відомої балерини київського театру – Антоніни Яригіної. Вона утверджувала героїчно-експресивний підкреслено віртуозний стиль національного балетного виконавства.

У першій половині ХХ століття на сцені Академічного театру опери та балету УРСР ім. Т. Г. Шевченка сформувався репертуар, в якому жіночі партії виконували балерини, що згодом стали справжніми корифеями українського балетного театру – А. Васильєва, А. Яригіна та інші. Ці балерини, що мали неповторні індивідуальні риси творчої особистості, створили в балетних виставах своєрідні, оригінальні, яскраві пластичні образи, вдаючись до психологізації хореографічної мови. Для жіночого виконавства цього періоду властиве також поєднання класичного танцю та національної манери виконання, що згодом стало характерною ознакою українського балетного театру.

У цей період почав проявлятися феномен українського жіночого виконавства: засвоєння найкращих особливостей різних шкіл, що на практиці означало поєднання природи класичної хореографії з яскравою характерністю.

У середині ХХ століття, коли відбувся справжній розквіт українського балетного театру, на київській сцені танцювали такі майстри, як І. Лукашова, О. Потапова, А. Гавриленко. «Звертаючись до історії українського балетного мистецтва, можна констатувати той факт, що в середині ХХ ст., коли активного розвитку набував феномен національної вистави, з'явилися постаті вітчизняних танцівниць, особи яких стали візитною карткою українського балету. У цей час для створення національного репертуару українські балетмейстери зважали на тенденцію світової хореографії до психологізації пластичної мови та будували текст з урахуванням самобутності танцівника» [4, 189].

Отже, у першій половині ХХ століття в Київському оперно-балетному театрі розвивалось балетне мистецтво, в якому сформувались такі риси, як психологізація, синтез виразних засобів класичного і народного танців, збагачений акторською грою, симфонізація, що повною мірою проявились у жіночому виконавстві. Балерини створили у виставах своєрідні, оригінальні, яскраві пластичні образи, демонстрували національну манеру виконання та певний характер.

У другій половині ХХ століття відбувався процес становлення української школи балетмейстерського мистецтва, що базувалась на здобутках зарубіжного досвіду та радянського балетного театру. В цей період головним досягненням балетного театру стала нова танцювальна стилістика, що синтезувала в собі класичні й народні традиції. Видатними майстрами українського балетного театру другої половини ХХ століття є Р. Хилько, Т. Боровик, О. Філіп'єва та інші балерини.

Характерними рисами жіночого виконавства в сучасному балетному театрі є надзвичайна танцювальна майстерність, уміння створити виразний характер, знайти безліч хореографічних деталей, які роблять образ живим і переконливим, наблизити балетне дійство до живописної ремінісценції. В сучасних постановках українських балетмейстерів балерини мають можливість показати свою танцювальну майстерність і водночас висловити себе як творця характеру. Найвідомішими сучасними виконавицями Національної опери України є Т. Голякова, О. Філіп'єва, Н. Лазебникова, Т. Льозова, Н. Мацак, А. Шевченко та ін. Зараз О. Філіп'єва суміщає кар'єру солістки і педагога-репетитора. Серед її вихованиць – заслужені артистки України Тетяна Льозова, Ольга Кіф'як, солістка Катерина Кухар.

У Національній опері України сьогодні поряд успішно працюють представники різних творчих поколінь; юні артисти готують складні й відповідальні партії в сучасних і класичних спектаклях під керівництвом видатних майстрів національного танцювального мистецтва Р. Хилько, О. Потапової, Г. Кушнірової, А. Лагоди, Л. Сморгачової, Е. Стебляк.

Нині підхопили балетні традиції Наталія Мацак, Катерина Аласва, Ольга Голиця, Христина Шишпор, Катерина Козаченко, Анастасія Шевченко, Анна Муромцева. Саме вони виконують провідні партії в сучасному репертуарі Національної опери, унаочнюючи потужні традиції, прагнучи до психологічної точності у відтворенні найменших акторських нюансів, постійно удосконалюючи танцювальну техніку.

Наукова новизна. Доведено, що школа жіночого балетного виконавства в Національній опері України ім. Т. Г. Шевченка базується на принципах спадкоємності, єдності традицій та новацій.

Висновки. Балетні партії, виконавські традиції в балетному театрі передаються «з вуст в уста», «з ніг до ніг» – у безпосередньому багатогодинному тренувальному процесі в танцювальному залі. Кожне нове покоління, спираючись на досвід попередників, йде далі, збагачуючи й оновлюючи школу, вдосконалюючи технічну й акторську майстерність.

Біля витоків школи жіночого виконавства Національної опери України стояли А. Яригіна, А. Васильєва, О. Гаврилова та ін. Збагатила традиції плеяда балерин середини ХХ століття – Л. Герасимчук, І. Лукашова, А. Гавриленко, О. та В. Потапови та інші. Яскравими солістками у 70-80-і рр. стали Т. Таякіна, Л. Сморгачова, Р. Хилько, Г. Кушнірова, Т. Боровик, І. Задаєнна, Т. Білецька. На межі ХХ та ХХІ ст. «зірками» Національної опери стали Г. Дорош, Т. Голякова, О. Філіп'єва, яка суміщає кар'єру солістки і педагога-репетитора. Серед її вихованець – заслужені артистки України Т. Льозова, О. Кіф'як, К. Кухар. Нині підхопили балетні традиції Н. Мацак, К. Алаєва, О. Голиця, Х. Шишпор, К. Козаченко, А. Шевченко, А. Муромцева. Саме спадкоємність є ключовою ознакою життєздатності школи жіночого балетного виконавства Національної опери України.

На всіх етапах розвитку жіночого балетного виконавства пріоритет надавався образно-емоційній складовій партії у поєднанні із високим рівнем техніки виконання, пошуку хореографічних деталей, які роблять танцювальний образ психологічно правдивим і емоційно переконливим.

Література

1. Ваганова А. Основы классического танца. Санкт-Петербург: Лань, 2000. 158 с.
2. Загайкевич М. Драматургія балету. Київ : Наукова думка, 1978. 256 с.
3. Кравець А. Творча діяльність Антоніни Васильєвої в контексті розвитку вітчизняного балетного мистецтва першої половини ХХ століття // Вісник КНУКіМ. Серія: Мистецтвознавство. 2015. Вип. 33. С. 60–65.
4. Семенова Н. Особливості втілення видатними українськими балеринами хореографічних образів національних балетних вистав ХХ ст. // Культура України. 2012. Вип. 39. С. 189–195.
5. Станішевський Ю. Балетний театр України. 225 років історії національного професійного хореографічного мистецтва. Київ : Музична Україна, 2003. 440 с.
6. Станішевський Ю. Лебеді чарівного озера. Київ : Молодь, 1966. 92 с.
7. Тодорюк Ю. Виконавська творчість Тетяни Таякіної в українському балеті 1970–1980-х років // Актуальні проблеми історії, теорії та практики художньої культури. 2017. Вип. 39. С. 338–345.

References

1. Vaganova, A. (2000). Basics of classical dance. St. Petersburg : Lan' [in Russian].
2. Zahaikivych, M. (1978). Ballet dramaturgy. Kyiv: Naukova dumka [in Ukrainian].
3. Kravets, A. (2015). The creative activity of Antonina Vasyliieva in the context of the development of the national ballet art of the first half of the twentieth century. Bulletin of KNUKiM. Series in Arts, issue 33, 60–65 [in Ukrainian].
4. Semenova, N. (2012). Features of incarnation by outstanding Ukrainian ballerinas of choreographic images of national ballet performances of XX century. Culture of Ukraine. 2012. issue 39, 189–195 [in Ukrainian].
5. Stanishevskiy, Yu. O. (2003). Ballet Theater of Ukraine: 225 years of history. Kyiv [in Ukrainian].
6. Stanishevskiy, Yu. (1966). Swans of a magical lake. Kyiv: vydavnytstvo TsK LKSMU «Molod» [in Ukrainian].
7. Todoriuk, Yu. (2017). Performing art by Tetiana Taiakina in the Ukrainian ballet of 1970-1980's. Topical problems of History, Theory and Practice of Artistic Culture, issue 39, 338–345 [in Ukrainian].

Стаття надійшла до редакції 14.09.2018 р.