



УДК 792.82:78.085.5(477)''1950/1999''

Людмила ХОЦЯНОВСЬКА

БАЛЕТНА МУЗИКА УКРАЇНСЬКИХ КОМПОЗИТОРІВ ТА ЇЇ ВІДОБРАЖЕННЯ В ХОРЕОГРАФІЇ (ІІ ПОЛОВИНА ХХ ст.)

У статті здійснена спроба системного аналізу відомостей про балетну музику українських композиторів у другій половині ХХ століття. Розглянуті неокласичні й постмодерні концепції розвитку балету впродовж другої половини минулого сторіччя. Доведено, що органічний синтез музики й хореографії у балеті стає можливим завдяки спорідненню образної природи цих мистецтв. Досліджено творчість таких українських композиторів балетної музики як М.Вериківський, М.Скорульський, К.Данькевич, В.Гомоляка, А.Кос-Анатольський, Є.Станкович. Доведено, що впродовж другої половини ХХ ст. був сформований музичний конгломерат композиторів, котрі були причетні до формування новітньої мистецької історії балету. Характерними рисами їхньої творчості стали особистісний характер (індивідуальність), чуттєвість, витонченість й емоційна складність. Українським композиторам вдалося талановито поєднати у своїй музиці класику та сучасність, збагатити балетні композиції енергією вільної пластики та естетики. Оскільки музика композиторів тісно пов'язана з українським фольклором, то їх творам властиві героїчний пафос, ліричність, яскравість та емоційна безпосередність, а також поєднання витонченої техніки й детальної поліфонічної фактури зі співучою ліричністю та експресією. Вказано, що у другій половині ХХ століття в Україні формується така форма театрального мистецтва як народно-героїчна драма, яка характеризувалася яскравим національним забарвленням, епічною драматургією, а також поєднанням музичного й хореографічного фольклору. Багато українських композиторів у пошуку фольклорних мотивів для своїх творів зверталися до музичної спадщини найбільш самобутніх і архаїчних історико-географічних районів нашої країни, зокрема Прикарпаття.

Ключові слова: балет, балетна музика, хореографія, хореографічне мистецтво, драматургія, композитор, мистецтво, танець, сценарій, дансологія, історія, класика, постмодерн, еkleктика

© Л. ХОЦЯНОВСЬКА, 2018

ISSN 1028-5091. Народознавчі зошити. № 3 (141), 2018

Балетна музика українських композиторів у другій половині минулого сторіччя може розглядатися із кількох науково-дослідницьких позицій. По-перше, це може бути історичний підхід, відповідно до якого музика у балетному мистецтві розглядатиметься через призму ретроспективного аналізу — за хронологією. По-друге, це може бути причинно-наслідковий підхід, у рамках якого з'ясовуватимуться передумови та послідовність формування основних елементів композиторського мистецтва для балету. По-третє, має право на існування біографічний підхід, за яким зазначене питання вивчається на матеріалах видатних біографій композиторів.

Музика у балеті є особливим різновидом мистецтва, який має загальні риси з усіма іншими музичними жанрами, нерідко використовує їх самі чи їх елементи та, крім того, характеризується власними особливостями. Вона існує в поєднанні з драмою та хореографією, багато в чому не лише визначає їх, але й залежить від них. В історії художньої культури між музикою і хореографією були різні співвідношення. В одних випадках хореографія йшла поперед балетної музики, а в інших, навпаки, новаторство у музиці вело за собою хореографію.

У межах нашої статті ми спробуємо поєднати кілька методологічних підходів до вивчення балетної музики композиторів у вітчизняній практиці.

Аналіз вітчизняної балетної музики, як унікального соціокультурного феномену, є цікавим насамперед враховуючи міжнародні тренди глобалізації й інтеграції, що спричиняють зміну меж національних культур та розмивання із загрозою подальшої втрати їх самобутніх рис. За таких обставин безсумнівно, що вивчення музичної основи українського балету в другій половині минулого сторіччя є вельми актуальним, оскільки сприяє збереженню історичної пам'яті про національну культуру України та її невід'ємні складові — балет і музику.

Взаємопов'язаність дослідницької проблеми із важливими питаннями інших наук. Балетна музика українських композиторів в якості проблематики дослідження безпосередньо пов'язана із рядом наукових дисциплін, зокрема дансологією (тобто комплексом наук стосовно танцю), музикознавством, історією хореографічного мистецтва й музики, теорією мистецтва хореографії і балету тощо.

Аналіз останніх досліджень і публікацій, в яких започатковано розв'язання окресленої проблеми. Серед наукових праць стосовно балетної музики в

Україні необхідно згадати монографії й публікації таких дослідників як О. Давидова [3], М. Загайкевич [5; 6], Є. Коваленко [9], Ю. Чекан [13], О. Чепалов [14], О. Шабаліна [15]. Крім того, кращому розумінню теми дослідження сприяє опрацювання ряду науково-методичних посібників з хореографії та історії балетного мистецтва й виконавства [1; 4; 10; 11; 12; 16].

На нашу думку, слід, враховуючи наявний комплекс наукових розвідок, поглиблювати дослідження різних аспектів балетної музики українських композиторів, при цьому слід задіяти ряд історичних, мистецтвознавчих та філософсько-ціннісних підходів.

Метою нашої статті є узагальнення й систематизація відомостей про балетну музику українських композиторів та її відображення в хореографії (у контексті епохи другої половини ХХ сторіччя).

Упродовж другої половини ХХ ст. концепції балету розвиваються за двома магістральними напрямками — неокласичним і постмодерним. Якщо відповідно до першого напрямку відбувалася орієнтація на стилі й форми художньої культури першої половини минулого століття (модерн, імпресіонізм, абстракціонізм, неокласицизм та ін.), то згідно з постмодерним напрямком пропонувалася цілком нова модель розуміння танцю і його репрезентації, а також відповідних формально-технічних тем, засобів і образів. Враховуючи зазначене і прагнучи відобразити оригінальні форми чіткого відображення людського життя, балетмейстер другої половини ХХ століття намагався вдаватися у власній творчості до еkleктичного поєднання різних стилів [14, с. 120].

Викладене знайшло своє відображення в оцінці відомого балетмейстера Б. Ейфмана, який стверджував про складнощі у розвитку сучасного світового балету. Також він наголошував про вичерпний характер так званого «modern dance» (сучасного танцю), апогей розвитку якого припадав на другу половину ХХ століття, а сьогодні відзначає його відхід на задній план. Як стверджував митець, «... балету необхідні нова мова, новий стиль пластичного мислення. Танець знову повинен звернутися до внутрішнього світу людини, до її психологічної та духовної сутності... Час повернути танець у сферу театрального мистецтва як такого і перестати сприймати балет як набір абстрактних рухів під музику...» [2]. Перспективними напрямками розвитку балету

Б. Ейфман вбачав абстрактно-асоціативний вектор і хореодраму.

У контексті нашого дослідження доцільним є обґрунтування нерозривного зв'язку музики з хореографічною складовою у балеті. Музика необхідна для танцю насамперед тому, що із нею пов'язані його темп і ритм. Музика надає емоційно-образну основу для будь-якого виду або жанру хореографії. Музика й пластика зливаються у танці в єдине художнє ціле.

Танець містить у собі не тільки музичні, але й видовищні моменти. Найчастіше він виконується для задоволення не тільки самих виконавців, але й глядачів, і навіть по суті своїй він власне і розрахований на глядачів. Видовищна ж сторона танцю припускає вже не тільки музично-часові, але й просторово-образотворчі елементи та характеристики. Сюди, зокрема, відносяться: скульптурність; структурна різноманітність, багатоплановість у масових композиціях; просторовий розвиток танцю; зримий вигляд танцюючих, багато у чому обумовлений костюмами, найчастіше образними або національними. Танець представляє собою музично-видовищне, просторово-часове явище. Власне в основі музично-театрального мистецтва балету і знаходиться синтез музики й хореографії.

Початкова синтетична природа танцю багаторазово посилюється у балеті, де музичне й хореографічне мистецтво об'єднуються і вже не в окремих номерах, а у цілісному спектаклі. У балеті музика визначає темпоритм дії, тривалість і зміну тих чи інших епізодів, а головне — характеризує образи діючих осіб, події й ситуації сюжету, розвиток драматичного конфлікту і його підсумок, тобто представляє собою своєрідну музичну драматургію, що дає основу всій видовищній стороні спектаклю. У балеті хореографія втілює музику подібно тому, як у драматичному театрі в сценічній дії втілюється словесна п'єса. Основою хореографічної дії є не просто сценарій, а сценарій і музика в їхній єдності. Оскільки музика характеризує сценарні образи й дає основу для хореографічних образів, можна сказати, що драма у балеті ніби «пишеться музикою», тобто визначається не стільки словами сценарію, скільки музичними образами та їх розвитком.

Отже, органічний синтез музики й хореографії у балеті стає можливим завдяки спорідненню образної природи цих мистецтв.

На думку вітчизняних дослідників, «у балетному спектаклі мовленнєвий виклад сценарію поступається місцем музичній партитурі, що переймає функцію тексту, стає виразником розгортання сценічної дії і, звісно, за умови її художньої повноцінності, «диктує» свої вимоги балетмейстеру-постановнику» [6, с. 70]. У цьому контексті, зокрема, вирішальною є роль в історії балету видатних композиторів П. Чайковського та І. Стравинського.

Історія балетного театру свідчить про те, що цілком можливо і пристосування небалетної музики до створення спектаклів, які втілюють твори великої літератури, і застосування її для формування безсюжетних хореографічних композицій. На перших етапах історичного розвитку балетного театру музика була підкреслено танцювальною. Іноді ця танцювальність була настільки прямою, що здавалася навіть примітивною. Із розвитком балету все ускладнилося і стало зрозуміло, що для балету головне — не танцювальні ритми (тією чи іншою мірою вони завжди присутні, але не є суцільними й не мають визначального значення), а емоційне наповнення, образний зміст, ідейний сенс музики, що може бути виражений, загалом, якомога більш складними засобами, якщо вони необхідні для художнього цілого.

Серед українських композиторів, розквіт творчості яких припадав на середину XX століття, слід насамперед, назвати Михайла Вериківського (1886—1962 рр.), який, зокрема, відомий завдяки музиці до балету «Ягелло» («Пан Каньовський») (1924—1926 рр.). У своїй творчості М. Вериківський додержувався композиційних й естетичних засад народної музики як базису твору. В якості головних мотивів танцювальних сюїт М. Вериківський обрав українські веснянки, а для відтворення високоемоційних моментів балету скористався інтонаціями героїчних пісень. Уперше широка публіка побачила балет «Пан Каньовський» у 1931 р. на сцені Харківського оперного театру, а згодом — у Києві та Дніпропетровську. За оцінкою М. Загайкевич, саме «Пан Каньовський» М. Вериківського сформував передумови для становлення сучасного українського балету [3].

У спадщині композитора важливе місце займають твори різних музичних жанрів: опери «Діла небесні», «Сотник», «Наймичка», «Втікачі». М. Вериківському належать оркестрові редакції творів

М. Лисенко, П. Нищинського, М. Аркаса. Характерними рисами творів українського композитора були логічність та витриманість музичної форми. Майже всі роботи М. Вериківського підкреслюють провідне значення національно-історичної тематики як найважливішої сфери творчості. Як відзначає у своїй публікації професор Інституту культури й мистецтв Прикарпатського національного університету ім. В. Стефаника М. Черепанін, «відображення історичних подій минулого та їх особливостей засобами музичного мистецтва було зорієнтовано на усвідомлене пізнання стародавності» [8]. Зазначене є закономірним, оскільки саме твори М. Вериківського, що спиралися на національно-історичну тематику, формують основу творчої спадщини цього видатного композитора.

У вказану епоху творив інший видатний діяч — Михайло Скорульський (1887—1950 рр.), який був не лише композитор, але й педагог, заслужений діяч мистецтв України, автор опери «Весілля Свічки», балетів «Лісова пісня» за драмою Лесі Українки, «Бондарівна» за мотивами народних пісень, «Сніжна королева» (незакінчена), симфоній та багатьох інших творів.

У 1946 р. в Київському театрі опери і балету відбулась прем'єра «Лісової пісні» М. Скорульського. Оцінюючи всю грандіозність поставленого завдання, композитор не раз вертався до слів Івана Франка про те, що головна сила таланта Лесі Українки — лірика. Саме тому в ліриці кожне слово поетеси характеризувалося особливою силою й пластикою. З огляду на вказане настільними книгами М. Скорульського стали збірки поезії, драматичних творів Лесі Українки, її переписка з рідними й колегами. Величезна праця вкладалась у кожен ноту майбутнього балету, кожену характеристику персонажа, а також його музичний портрет. Вказане стосувалося лібрето. Творець балету за допомогою музично-хореографічних засобів прагнув передати образність драми-феєрії Лесі Українки, пластично відтворити поетичність і казковість, переплетену із правдою людських почуттів, протиборство широкості й мінливості вільної стихії природи й рабського «солом'яного духу» світу людей. Заворожливий світ волинського фольклору воскрес не лише в емоційній, співучій, мелодійній музиці М. Скорульського, але й в органічному виразному поєднанні класичного танцю із на-

родним. Власне музика композитора наповнена ліричною мелодійністю й романтичністю, а також поетичною метафоричністю першоджерела. Таким чином, «Лісова пісня» М. Скорульського стала класикою української сцени, а сам автор — одним із засновників вітчизняного балетного театру.

Одним із видатних українських композиторів, причетним до творення вітчизняної балетної спадщини упродовж середини — другої половини ХХ століття, був Костянтин Данькевич (1905—1984 рр.). Основою творчості композитора стали твори для музичного театру: опера «Трагедійна ніч» (1934—1935 рр.), поставлена в Одесі; балет «Лілея» (1939—1940 рр.) — один із найкращих українських балетів 1930-х рр., поставлений у Києві, Львові та Харкові; музична комедія «Золоті ключі» (1942 р.), поставлена в Тбілісі; «На півдні Вітчизни, де море шумить» (1955 р.); «Назар Стодоля» (за творчістю Т. Шевченка, 1959 р.); «Пісні про Україну», «Поєма про Україну» (1960 р.) тощо.

Загалом музика К. Данькевича як і багатьох інших вітчизняних композиторів, тісно пов'язана з українським фольклором. Його творчості властиві героїчний пафос, ліричність, яскравість та емоційна безпосередність. Визначною роботою К. Данькевича був балет «Лілея», створений у колективній співпраці із балетмейстером Г. Березовою та лібретистом В. Чаговець. «Лілея» мала велике значення для розвитку вітчизняного театру, оскільки у ній головним виразним засобом став синтез танцю і пантоміми [9, с. 20]. В основу балету були покладені твори Т. Шевченка, майстерно зібрані в єдину музичну композицію, пронизану пластичною, самобутньою палітрою українського танцювального фольклору. На переконання вітчизняного дослідника Ю. Станішевського, неповторна лексика твору базувалась на досвіді «балетмейстера В. Литвиненка, фольклорних дослідженнях В. Верховинця, численних консультаціях відомого знавця народного танцю М. Соболя, новаторських відкриттях П. Вірського» [10, с. 364]. Балет «Лілея» став проявом новітньої тенденції другої половини ХХ ст. — зближення балету із драматичним театром та народженням хореодрами.

Продовжуючи розгляд постатей, що були причетні до творення української балетної музики, слід вказати на творчість Вадима Гомоляки (1914—1980 рр.). Музична спадщина композитора є вель-

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

Вітчизняний дослідник М. Загайкевич стверджує, що композитор В. Гомоляка активно використовував у своїй творчості мотиви стильової спрямованості з прози М. Гоголя. Зокрема, зазначається, що «пропагандоване соціалістичне звернення до фольклору збіглося зі стильовою спрямованістю повісті Гоголя, і композитор охоче пішов шляхом фольклоризації музики. Зокрема, він широко використав принцип створення образної характеристики через народні танцювально-пісенні жанри» [6, с. 69]. В. Гомоляка не лише вводить до партитури численні фольклорні мотиви, він також пропонує для їхнього повноцінного функціонування оригінальне творче переосмислення тематичного матеріалу. При цьому, як вважає М. Загайкевич, «одноманітність і стандартність ритмічних та гармонійних формул, номерних структур значно знизили виразність образного музичного малюнка, наклали на нього відбиток етнографічної ілюстративності» [6, с. 69].

Іншим представником цієї течії був видатний український композитор Анатолій Кос-Анатольський (1909—1983 рр.). Його творчості притаманні розуміння національного характеру (плідно співпрацював із поетом В. Сосюрою), мелодична пластика, яскрава образність, відчуття поетичної інтонації та самобутній стиль. Багаторазово звертався композитор до джерела власного натхнення — фольклорного спадку Прикарпаття. Інтонації та форми прикарпатського фольклору були гармонійними складовими кожного балету митця: рухливі й життєрадісні коломийські мотиви, сповнені сентиментальної

м'якості народні побутові романси, а також жанрові побутові танці, зокрема полька й вальс.

Перший свій балет «Хустка Довбуша» А. Кос-Анатольський створив у 1951 р. в Львівському театрі ім. І. Франка. Твір характеризується вдалим поєднанням героїчних сторінок української історії із сучасністю. Як відзначає вітчизняний мистецтвознавець М. Загайкевич: «завдяки активному перетворенню гуцульського фольклору, введенню нового інтонаційно-лексичного матеріалу «Хустка Довбуша» відіграла певну роль у процесі розвитку національного балету» [7, с. 241]. Ще ряд українських науковців певні того, що А. Кос-Анатольський увійшов в історію вітчизняної музичної культури як один із яскравих, самобутніх і активних її творців [4; 5; 11].

Продовження розвитку вітчизняної балетної музики отримало у творчості Євгена Станковича (нар. у 1942 р.). Його авторству належить музична основа таких балетів як «Коли цвіте папороть» (1978 р.); «Ольга» (1981 р., лібрето Ю. Ілєнка); «Прометей-Распутін» (1985 р., лібрето Ю. Ілєнка); «Майська ніч» (1988 р., лібрето за творами М. Гоголя); «Ніч перед Різдвом» (1990 р., також за творами М. Гоголя); «Вікінги» (1999 р., лібрето О. Биструшкіна). Композиції Є. Станковича виявляють у ньому творця великого драматичного дарування, оскільки витончена техніка та детальна поліфонічна фактура поєднана зі співучою ліричністю та теплою експресією. У творчості Є. Станковича домінує емоційна свобода й гнучкість форми, а дисонанси переплітаються із консонансами, передаючи нотам гармонійну насичену красу. Твори композитора формують конфігурацію жанрового простору української музики останніх десятиліть, визначають його пріоритетні напрями, відкривають нові й оновлюють відомі, традиційні виміри. Ймовірно доцільно стверджувати про появу т. зв. «станковичеського стилю», що включає у себе жанрову багатосторонність, авторську концептуальну оригінальність та нетривіальність драматургічних рішень. Ці засади обумовлюють виключно вагомим місцем постаті Є. Станковича у розвитку української балетної музики другої половини XX століття. Слід погодитися із Ю. Чеканом, який стверджує: «В особі Євгена Станковича ми маємо композитора високого світового рівня. У його творах об'єднані професіоналізм, талант, сучасність» [13, с. 157].

Отже, проаналізувавши тему нашої статті, ми дійшли таких висновків, відповідно до сформульованої дослідницької мети:

- Упродовж другої половини XX ст. був сформований музичний конгломерат композиторів, які були причетні до формування новітньої мистецької історії балету. Специфічними рисами їхньої творчості стали особистісний характер (індивідуальність), чуттєвість, витонченість й емоційна складність. Українським композиторам вдалося талановито поєднати у своїй музиці класику та сучасність, збагатити балетні композиції енергією сучасної естетики:

- Особливостями творчості українських композиторів, що становила музичну основу балетів досліджуваного періоду (М. Вериківського, М. Скорульського, К. Данькевича, В. Гомоляки, А. Кос-Анатольського, Є. Станковича), були: підкреслення провідного значення національно-історичної тематики як найважливішої тематики творів; дотримання композиційних й естетичних засад української народної музики як базису творів; активне використання фольклорних форм музики (веснянки, героїчні пісні тощо) для передання емоційних інтонацій і мотивів балету; поєднання поетичності й казковості з реальним характером людських почуттів, а також вільної стихії природи й світу людей. Оскільки музика композиторів тісно пов'язана з українським фольклором, то їх творами властиві героїчний пафос, ліричність, яскравість та емоційна безпосередність, а також поєднання витонченої техніки та детальної поліфонічної фактури зі співучою ліричністю та теплою експресією;

- У другій половині XX століття в Україні формується така форма театрального мистецтва як народно-героїчна драма, яка характеризувалася яскравим національним забарвленням, епічною драматургією, а також поєднанням музичного й хореографічного фольклору. Для музичного матеріалу було прикметним сполучення симфонічних номерів із багато оркестрованими й винахідливо аранжованими цитатами з українських народних пісень. Загалом народно-героїчній драмі притаманні розуміння національного характеру, мелодична пластика, яскрава образність, відчуття поетичної інтонації та самобутній стиль. Ряду творів притаманні поєднання героїчних сторінок української історії із сучасністю. Багато українських композиторів у пошуку фольклорних мотивів

для своїх творів зверталися до музичної спадщини найбільш самобутніх і архаїчних історико-географічних районів нашої країни, зокрема Прикарпаття (Гуцульщини, Бойківщини).

Основним перспективним напрямом дослідження вважаємо порівняльну характеристику балетної музики в Україні і країнах Західної Європи як у другій половині ХХ ст., так і в нинішню епоху (ХХІ століття). Крім того, перспективним могло б стати вивчення взаємовпливів між вітчизняною та західноєвропейською балетною музикою в обраний історичний період.

1. Байтальська С.С. Музичне виховання та основи хореографії з методикою викладання / С.С. Байтальська. — Луцьк : Вежа, 2009. — 70 с.
2. Давидова О. Михайло Вериківський: становлення творчої особистості (1923—1941 роки) / О. Давидова // Науковий вісник Національної музичної академії України імені П.І. Чайковського: Композитори і музикознавці Київської консерваторії у 1923—1941 роках. — Вип. 113. — С. 100—108.
3. Зав'ялова О.К. Історія балетного мистецтва: від витоків — до початку ХХ ст. / О.К. Зав'ялова. — Суми : Мрія, 2014. — 114 с.
4. Загайкевич М.П. Драматургія балету / М.П. Загайкевич. — Київ : Наукова думка, 1978. — 258 с.
5. Загайкевич М.П. Микола Гоголь і балетна творчість українських композиторів / М.П. Загайкевич // Студії мистецтвознавчі: Театр. Музика. Кіно. — 2009. — № 4. — С. 68—73.
6. Історія української музики, 1941—1958 рр. — Т. 5 / відп. ред. А.І. Муха та ін. — Київ : НАН України ; ІМФЕ ім. М. Рильського, 2004. — 504 с.
7. Коваленко Є. Балет «Лілея» К. Данькевича як взірць хореографічної інтерпретації Шевченкової творчості / Є. Коваленко // Культурологічна думка: Щорічник наук. праць. — Київ : Інститут культурології Національної академії мистецтв України, 2014. — № 7. — С. 19—27.
8. Станішевський Ю.О. Балетний театр України: 225 р. історії / Ю.О. Станішевський. — Київ : Музична Україна, 2003. — 438 с.
9. Станішевський Ю.О. Національна опера України / Ю.О. Станішевський. — Київ : Музична Україна, 2002. — 736 с.
10. Фриз П.І. Мистецтво балетмейстера / П.І. Фриз. — Дрогобич : Дрогобицький держ. педагогічний ун-т ім. Івана Франка, 2008. — 106 с.
11. Чекан Ю. І. Євген Станкович: три штрихи до портрета / Ю.І. Чекан // З історії Київської консерваторії — НМАУ ім. П.І. Чайковського. До 100-річчя НМАУ ім. П.І. Чайковського. — С. 153—161.
12. Чепалов О.І. Хореографічний театр Західної Європи ХХ ст. / О.І. Чепалов. — Харків : ХДАК, 2007. — 344 с.
13. Шабаліна О.М. Від танцю експресивного до танцю інтелектуального / О.М. Шабаліна // Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв. Мистецтвознавство. Архитектура. — 2010. — № 1. — С. 242—246.
14. Шариков Д.І. Класифікація сучасної хореографії: напрями, стилі, види / Д.І. Шариков. — Київ : Видавель Вадим Карпенко, 2008. — 168 с.
15. Борис Эйфман: Я проповідую тотальний театр [Електронний ресурс] — Режим доступу: www/gia.ru/interview. — Заголовок з екрана.
16. Кармазин А. Михаил Вериковский — новый контекст [Электронный ресурс] / А. Кармазин // День Кув. ua.: Режим доступа — day.kyiv.ua.

Liudmyla Khotsianivska

BALLET MUSIC OF UKRAINIAN COMPOSERS AND ITS REFLECTION IN CHOREOGRAPHY (SECOND HALF OF THE 20TH CENTURY)

In article the attempt of the system analysis of data on ballet music of the Ukrainian composers in the second half of the XX century is made. Neoclassical and postmodern concepts of development of the ballet during the second half of the last century are considered. Theoretical justification of indissoluble connection of music with dance in the ballet is carried out. It is proved that organic synthesis of music and choreography in the ballet becomes possible thanks to connection of the figurative nature of these arts. Works of such Ukrainian composers of ballet music as M. Verykovskiy, M. Skorulskiy, K. Dankevych, V. Homoliaka, A. Kos-Anatolskiy, E. Stankovic are investigated. It is proved that during the second half of the 20th century the musical conglomerate of composers who were involved in formation of the contemporary art history of the ballet was created. Personal character (identity), sensuality, refinement and emotional complexity became characteristics of their creativity. Ukrainian composers has managed to connect skillfully in the music classics and the present, to enrich ballet compositions with energy of free plasticity and an esthetics. As music of composers is closely connected with the Ukrainian folklore, so to their works inherent heroic pathos, lyricism, brightness and an emotional spontaneity and also combination of the distinguished equipment and the detailed polyphonic in-voice with melodious lyricism and an expression. It is specified that in the second half of the XX century in Ukraine such form of theater as the national and heroic drama which was characterized by bright national coloring, epic dramatic art and also combination of musical and choreographic folklore is formed. A connection of symphonic numbers from richly orchestrated and inventively arranged quotes from the Ukrainian national songs was typical for music. In general the understanding of national character, melodious plasticity, bright figurativeness, feeling of poetic intonation and original style are inherent in the national and heroic drama. Combination of heroic pages of the Ukrainian history with the present is inherent in a number of works. Many Ukrainian composers in search of folklore motives for the

works addressed musical inheritance of the most original and archaic historical and geographical regions of our country, in particular Prykarpattia.

Keywords: ballet, ballet music, choreography, choreographic art, dramatic art, composer, art, dance, scenario, dansology, history, classics, postmodern, eclecticism.

Людмила Хоцянівська

БАЛЕТНАЯ МУЗЫКА УКРАИНСКИХ КОМПОЗИТОРОВ И ЕЕ ОТРАЖЕНИЕ В ХОРЕОГРАФИИ (II ПОЛОВИНА XX в.)

В статье осуществлена попытка системного анализа сведений о балетной музыке украинских композиторов во второй половине XX века. Рассмотрены неоклассические и постмодерные концепции развития балета в течении второй половины прошлого века. Осуществлено теоретическое обоснование неразрывной связи музыки с танцем в балете. Доказано, что органический синтез музыки и хореографии в балете становится возможным благодаря соединению образной природы этих искусств. Исследовано творчество таких украинских композиторов балетной музыки как М. Вериковский, М. Скорульский, К. Данькевич, В. Гомоляка, А. Кос-Анатольский, Е. Станкович. Доказано, что в течении второй половины XX в. был сформирован музыкальный конгломерат композиторов, которые были причастны к формированию новейшей художественной истории балета. Характерными особенностями их творчества стали личностный характер (индивидуальность), чувственность, утонченность и эмоциональная

сложность. Украинским композиторам удалось талантливо соединить в своей музыке классику и современность, обогатить балетные композиции энергией свободной пластики и эстетики. Поскольку музыка композиторов тесно связана с украинским фольклором, то их произведениям присущий героический пафос, лиричность, яркость и эмоциональная непосредственность, а также объединение утонченной техники и детальной полифонической фактуры с певучей лиричностью и экспрессией. Указано, что во второй половине XX века в Украине формируется такая форма театрального искусства как народно-героическая драма, которая характеризовалась яркой национальной окраской, эпической драматургией, а также объединением музыкального и хореографического фольклора. Для музыкального сопровождения было типичным соединение симфонических номеров из богато оркестрованными и изобретательно аранжированными цитатами из украинских народных песен. В целом народно-героической драме присущи понимание национального характера, мелодичная пластика, яркая образность, ощущение поэтической интонации и самобытный стиль. Ряду произведений присуще объединение героических страниц украинской истории с современностью. Много украинских композиторов в поиске фольклорных мотивов для своих произведений обращались к музыкальному наследству наиболее самобытных и архаических историко-географических районов нашей страны, в частности Прикарпатья.

Ключевые слова: балет, балетная музыка, хореография, хореографическое искусство, драматургия, композитор, искусство, танец, сценарий, дансология, история, классика, постмодерн, эклектика.