МІНІСТЕРСТВО КУЛЬТУРИ УКРАЇНИ
КИЇВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
КУЛЬТУРИ І МИСТЕЦТВ

КОРОЛЬ АНАСТАСІЯ МИКОЛАЇВНА

УДК 792.82(477)(043.3)

ЖІНОЧІ ОБРАЗИ В УКРАЇНСЬКИХ БАЛЕТАХ

26.00.01 – теорія та історія культури

Автореферат
дисертації на здобуття наукового ступеня
кандидата мистецтвознавства

Київ – 2019

Дисертацією є кваліфікаційна наукова праця на правах рукопису.

Роботу виконано у Київському національному університеті культури і мистецтв, Міністерство культури України.

Науковий керівник: кандидат педагогічних наук, доцент
Гутник Ірина Миколаївна,
Київський національний університет культури і мистецтв, доцент кафедри хореографічного мистецтва.

Офіційні опоненти: доктор мистецтвознавства, доцент
Афоніна Олена Сталівна,
Національна академія керівних кадрів культури і мистецтв, доцент кафедри естрадного виконавства;

кандидат мистецтвознавства
Луговенко Тетяна Георгіївна,
Київський університет
імені Бориса Грінченка,
доцент кафедри хореографії.

Захист відбудеться 30 травня 2019 року о 14.00 годині на засіданні спеціалізованої вченої ради Д 26.807.02 у Київському національному університеті культури і мистецтв за адресою: 01601, м. Київ, вул. Є. Коновальця, 36.

З дисертацією можна ознайомитись у науковій бібліотеці Київського національного університету культури і мистецтв за адресою: 01601, м. Київ, вул. Є. Коновальця, 36.

Автореферат розіслано 27 квітня 2019 р.

ЗАГАЛЬНА ХАРАКТЕРИСТИКА РОБОТИ

Обґрунтування вибору теми дослідження. Втілення образу жінки у вітчизняному мистецтві є однією з провідних тем новітніх досліджень, що зумовлено не лише соціокультурними гендерними проблемами, потребою в перегляді з сучасних позицій архаїчних уявлень про жінок як носіїв сакрального знання, а й необхідністю осмислення специфіки відображення гендерних аспектів художніми засобами.

Сучасне світове хореографічне мистецтво не стоїть осторонь процесів глобалізації, що захлиснули всі сфери життя людства, особливо культуру. Лише збереження надбань національної хореографічної школи, плекання танцювальних традицій, дбайливе відношення до балетної спадщини може стати спасінням від розчинення українського балетного театру у загальносвітовому «хореографічному потоці». Вагомим засобом самоідентифікації вітчизняного хореографічного мистецтва є балети національної тематики, створені українськими композиторами та балетмейстерами. Сьогодні саме вони частіше за все вирізняють балетний театр України з поміж інших країн, саме вони можуть стати джерелом змістовного, образного, стилістичного, лексичного збагачення репертуару вітчизняного балету. В таких умовах особливої актуальності набувають дослідження, присвячені різним аспектам розвитку вітчизняного балетного мистецтва, серед яких малорозробленою є проблема трактування жіночих образів балетмейстерами та виконавицями в українських балетних виставах.

Корисними для розуміння місця та ролі жіночих образів в українських балетах є праці, присвячені розвитку вітчизняного балетного театру П. Білаша, Н. Горбатової, М. Загайкевич, Т. Павлюк, Ю. Станішевського та ін., що не залишають поза увагою творчість артисток балету у виставах національної тематики. Також останнім часом до кола наукової рефлексії все частіше потрапляє проблема трактування жіночих образів (О. Бойко, О. Мерлянова та ін.), однак не відтворено цілісної панорами балетмейстерських та виконавських трактувань жіночих образів в українських балетах.

Зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами. Дисертацію виконано відповідно до теми наукових досліджень Київського національного університету культури і мистецтв «Мистецтво як предмет комплексного дослідження: теорія, історія, практика» (номер державної реєстрації 0118U100122), планів наукової роботи кафедри хореографічного мистецтва Київського національного університету культури і мистецтв.

Мета дослідження – виявити особливості балетмейстерських та виконавських трактувань жіночих образів в українських балетах.

Відповідно до поставленої мети визначено такі **завдання**:

– проаналізувати літературу з теми та джерельну базу дослідження;

– визначити теоретико-методологічні засади дослідження;

– виявити аспекти впливу балету «Лілея» К. Данькевича - Г. Березової на подальші втілення жіночих образів в українських балетах;

– з'ясувати особливості балетмейстерських трактувань жіночих образів в українських балетних виставах 30–80-х рр. XX ст.;

– виявити сутність оновлення підходів до трактування жіночих образів кінця XX – початку XXI ст.

Об'єкт дослідження – український балетний театр.

Предмет дослідження – специфіка жіночої образності в українських балетах.

Хронологічні межі дослідження охоплюють період від постановки першого балету української тематики на музику українського композитора («Пан Каньовський» М. Вериківського, Харків, 1931 р.) до сьогодення.

Методи дослідження. У роботі застосовано комплекс загальних та спеціальних методів, зокрема, аналітичний – для вивчення літератури та джерел з теми, проведення мистецтвознавчого аналізу балетних вистав; хронологічний – для розгляду подій в хронологічній послідовності; порівняльний – для співставлення трактувань жіночих образів різними виконавицями, балетмейстерами; типологічний – для впорядкування літератури та джерельної бази, підходів до інтерпретації жіночих образів постановниками та артистками балету.

Наукова новизна отриманих результатів полягає в тому, що *вперше:*

– проведено комплексний аналіз жіночих образів в українському балеті;

– виявлено аспекти впливу балету «Лілея» К. Данькевича - Г. Березової на подальші втілення жіночих образів в українських балетах;

– з'ясовано сутність оновлення підходів до трактування жіночих образів в українських балетах кінця XX – початку XXI ст.;

удосконалено:

– підходи до тлумачення поняття «жіночий образ» в балеті;

– типологію українських балетів крізь призму жіночих образів;

набули подальшого розвитку:

– уявлення про балетмейстерські та виконавські трактування жіночих образів в українських балетних виставах.

Практичне значення отриманих результатів полягає в тому, що вони можуть бути використані в подальших теоретичних розробленнях, присвячених українському балетному театру; у працях з теорії та історії хореографічного мистецтва; у підготовці спецкурсів, методичних посібників і підручників для студентів закладів вищої освіти відповідного профілю; у практиці фахівців-хореографів із балетмейстерської та викладацької діяльності.

Особистий внесок здобувача. Дисертація є самостійно виконаною науковою роботою, в якій проведено комплексний аналіз жіночої образності в українських балетах. Усі наукові положення та висновки належать дисертантові. Наукові публікації за темою дисертації є одноосібними.

Апробація матеріалів дисертації здійснювалася на І Міжнародній науково-практичній конференції «Особливості роботи хореографа в сучасному соціокультурному просторі» (Київ, 2016) та всеукраїнських науково-практичних конференціях: «Проблеми та перспективи розвитку хореографічного мистецтва» (Херсон, 2015), «Динаміка розвитку вищої хореографічної освіти як складової художньої культури України (до 45-річчя заснування кафедри хореографії Київського національного університету культури і мистецтв)» (Київ, 2015), «Хореографія XXI століття: мистецький та освітній потенціал» (Київ, 2016), «Хореографічна освіта і мистецтво України в контексті європейських та світових тенденцій» (Київ, 2017), «Хореографічні мистецькі, педагогічні та наукові школи України та світу» (Київ, 2018), «Взаємодія аматорського та професійного хореографічного мистецтва» (Київ, 2019).

Публікації. Основні положення, результати та висновки дослідження висвітлені в 11 одноосібних роботах, 4 із яких опубліковано у фахових виданнях, затверджених МОН України, 1 – у виданні, внесеному до міжнародних наукометричних баз, 6 – праці апробаційного характеру.

Структура та обсяг дисертації. Робота складається зі вступу, трьох розділів, висновків, списку використаних джерел (197 найменувань), додатку. Загальний обсяг дисертації – 193 сторінки, із яких 162 – основного тексту.

ОСНОВНИЙ ЗМІСТ РОБОТИ

У **Вступі** обґрунтовано вибір теми дисертації, подано відомості про зв'язок роботи з науковими програмами, планами й темами, визначено мету, завдання, об'єкт і предмет дослідження, охарактеризовано методи його проведення, розкрито наукову новизну і практичне значення отриманих результатів, наведено дані про їх апробацію, зазначено особистий внесок здобувача, висвітлено структуру й обсяг роботи.

У **першому розділі «Жіночі образи в українському балеті як предмет наукового дослідження»** проаналізовано стан наукової розробленості теми, систематизовано джерела, зазначені концептуальні основи дослідження.

У **підрозділі 1.1. «Історіографія та джерельна база дослідження»** критично висвітлено основні праці з проблеми специфіки втілення жіночих образів в українських балетах.

У фундаментальних дослідженнях М. Загайкевич «Драматургія балетного театру» (Київ, 1978), Ю. Станішевського, серед яких найповнішим є «Балетний театр України. 225 років історії» (Київ, 2003), ретроспективно проаналізовано становлення та розвиток балетного театру України, приділено значну увагу реалізації жіночих партій, але не створено цілісної картини генези власне жіночої образності у балетних виставах національної тематики.

Напрям дослідження персонального плану українських балерин започаткував Ю. Станішевський, одні з перших праць якого були присвячені А. Васильєвій. На особливу увагу заслуговує брошура Ю. Станішевського «Лебеді чарівного озера» (Київ, 1966), де автор аналізує творчу діяльність провідних артисток українського балету О. Потапової, В. Калиновської, А. Гавриленко, І. Лукашової, Н. Руденко, зокрема, трактування ними партій у балетах «Лілея», «Лісова пісня», «Тіні забутих предків».

В українській діаспорі створено працю М. Пастернакової «Українська жінка в хореографії» (Вінніпег, 1964) – одне з небагатьох фундаментальних досліджень, що накреслює проблему жіночого танцю в хореографічному мистецтві, значна частина якого присвячена провідним українським виконавицям модерної та класичної хореографії, переважно за межами України.

Останнім часом з'явилося чимало наукових публікацій, присвячених різним аспектам жіночої образності в українських балетах, зокрема й специфіці виконавських інтерпретацій (Л. Вишотравка, В. Захарова, Є. Коваленко, А. Кравець, Ю. Тодорюк та ін.).

Певні методологічні основи з дослідження жіночої образності заклала у вітчизняному мистецтвознавстві праця «Жіночі танці в українській народній хореографії» О. Мерлянової (Київ, 2009), де значну увагу приділено народним та народно-сценічним жіночим танцям, проникненню народних танцювально-лексичних елементів на балетну сцену.

Жіночим поетичним образам Шевченка на балетній сцені присвячено публікації О. Мерлянової, О. Плахотнюка; безпосередньо до аналізу партії Лілеї в однойменному балеті зверталися П. Білаш, В. Володько, Д. Дегтяр, Є. Коваленко, О. Щербакова.

Джерельну базу дослідження складають матеріали архівів, зокрема Центрального державного архіву-музею літератури і мистецтва України; афіші, фото-, кіно- та відео-матеріали; власне балетні вистави в сценічному виконанні.

Попри значну кількість наукових праць, присвячених різним аспектам жіночої образності в українському балеті, комплексного дослідження з теми проведено не було.

У підрозділі 1.2. «Теоретико-методологічні засади дослідження» охарактеризовано концептуальні положення для даного дослідження.

Значний вплив на формування суспільних поглядів стосовно ролі жінки в соціумі, а також самоусвідомлення жінки як суб'єкту суспільного життя відіграє ментальність народу – глибинний рівень колективної та індивідуальної свідомості, що формувалась протягом століть під впливом різних аспектів: економічних, політичних, ідеологічних та ін. Відображення «жіночого начала» в ментальності українців є визначальним чинником дієвості та поведінки жінки в суспільстві, а також певних уявлень суспільства про її роль та статус, як в історичній ретроспективі, так і в сучасних умовах (О. Луценко, О. Кісь тощо). Риси ментальності українського народу відбились на формуванні лексики та стилістики не лише українського народного жіночого танцю, а й синтезованої лексики жіночого танцю в балетах, у загальній структурі жіночих художніх образів балетів української тематики.

Методологічною основою дослідження стали філософські, культурологічні, історичні, мистецтвознавчі праці, присвячені гендерним проблемам, проявам національного в культурі і мистецтві А. Банфі, С. Безклубенка, Ю. Бромлея, В. Гусева, С. Людкевича, І. Огієнка, Н. Шахназарової, В. Уральської тощо.

Важливими для з'ясування особливостей жіночої художньої образності в контексті хореографічного мистецтва виявились праці Л. Блок, О. Бойко, Н. Горбатової, К. Голейзовського, К. Кіндер, С. Легкої, Т. Павлюк тощо. Стали у нагоді дослідження щодо відображення національної специфіки у балетному мистецтві А. Бочарової, Е. Корольової, Ю. Чурко, Е. Шумілової тощо.

Поняття «український балет» можна трактувати як сукупність усіх балетних вистав, створених в Україні; як діяльність вітчизняних творців балетного мистецтва в усій сукупності її проявів; вужче – стосовно балетних вистав української тематики створених вітчизняними композиторами, де проявляються світоглядні, етичні, естетичні, психологічні тощо особливості українців. У представленому дослідженні використано останній підхід.

Екстраполюючи загальновживане визначення «мистецтва» на «художній образ» можна стверджувати, що це – специфічне відображення дійсності, своєрідний тип реальності, що має символічно знакову природу; це створене засобами мистецтва зображення людини чи узагальнене уявлення про когось або про щось (С. Безклубенко). Художня специфіка образу у мистецтві полягає не лише у тому, що він відображує та осмислює дійсність, – він унікальний у своїй здатності створювати новий, вигаданий світ. Саме такі «світи» створюють жіночі образи українських балетних вистав.

Вихідним для мистецтвознавчого аналізу балетних вистав за літературними творами, яких переважна більшість серед балетів української тематики, стало положення щодо неможливості досягнення документальної достовірності при перекладі твору одного виду мистецтва на інший (у даному випадку літератури та хореографії). Фактично пластичний аналог літературного тексту є його творчої інтерпретацією балетмейстером та артистом балету (В. Ванслов, М. Загайкевич, В. Красовська тощо).

У другому розділі **«Балетмейстерські та виконавські трактування жіночих образів в українських виставах: перший український балет, балетна шевченкіана»** приділено увагу жіночим образам першого українського балету «Пан Каньовський», балетів за творами Т. Шевченка.

У **підрозділі 2.1. «Балетмейстерські та виконавські інтерпретації жіночих образів у виставі "Пан Каньовський"»** проаналізовано вказаний балет крізь призму балетмейстерських та виконавських трактувань жіночих партій.

Балетний театр в Україні як самостійний мистецький феномен було сформовано на основі європейського та російського досвіду. Від середини 20-х рр. XX ст. він у своїх інституйованих формах (1925 р. відбулося відкриття Харківського театру опери та балету, що упродовж тривалого часу позиціонували як початок відліку історії балетного театру України (Ю. Станішевський), хоча балетні трупи при оперних театрах існували в Харкові, Львові, Києві, Одесі з другої половини XIX – початку XX ст.) знаходився під впливом вітчизняних музично-театральних традицій.

Відлік історії українських балетних вистав на національну тему прийнято вести з моменту прем'єри «Пана Каньовського» М. Вериківського - В. Литвиненка (Харків, 1931), хоча поодинокі випадки залучення елементів українського народного жіночого танцю в трансформованому вигляді до оперно-балетних вистав траплялись й раніше.

В основі лібрето «Пана Каньовського» – народна балада про трагічну долю української жінки – красуні Бондарівни, смерть якої викликала хвилю народного гніву. Відтворенню розвитку образу головної героїні, змужніння її характеру сприяло використання динамічного танцю на пуантах в трактуванні В. Дуленко. Виявленню земних рис центрального жіночого образу, переконливому відтворенню близькості до народного життя послужило танцювання у чобітках Г. Лерхе. Піднесеність високих ідей Любини, силу духу, що не здолати земним тяжінням, уособлювало трактування О. Гаврилової з легким високим стрибком, ніжною пластикою рук. У різних підходах до виконання головної жіночої партії унаочнилась роль індивідуальності митця у розкритті нюансів художнього образу, а також, за Ю. Станішевським, формування різних виконавських стилів

українського жіночого танцювання – лірико-героїчного (В. Дуленко) та романтично-піднесеного (О. Гаврилова).

Образ Любини став першим в галереї центральних жіночих образів українських балетних вистав, у подальшому тенденція детальної драматургічної та лексичної розробки головної жіночої партії набула ознак однієї з провідних в українському балеті.

У підрозділі 2.2. «Жіночі образи балетної шевченкіани» виявлено аспекти впливу балету «Лілея» К. Данькевича - Г. Березової на подальші втілення жіночих образів у балетах за творами Т. Шевченка.

В українській літературно-поетичній традиції XIX ст. про жінку писали як про матір, цнотливу дівчину, вона була символом чистоти, кохання, беззахисності, саме до таких творів відносимо низку поезій Т. Шевченка, за мотивами яких було створено балетні вистави з центральними жіночими партіями. Важливою віхою в історії українського балетного театру стала постановка 1940 р. у Києві героїко-романтичного балету К. Данькевича «Лілея» балетмейстером Г. Березовою за творами Т. Шевченка, де центральний жіночий образ уособлює багатьох шевченківських героїнь, виступає в якості своєрідного відтворення еволюції жіночого образу в творчості Шевченка (від простої української дівчинки гіркої долі до героїчної постаті).

У 60-х рр. XX ст. в Україні поставлено балети, де яскраві жіночі образи посідали провідне місце та відігравали роль рушійної сили драматичної дії. Переважна частина цих балетів була створена під впливом «Лілеї» К. Данькевича - Г. Березової, що став етапним балетним твором української тематики, першим масштабним полотном, де органічно злилися класична хореографія та елементи українського народного танцю, що призвело до створення нової лексичної мови «українського національного балету» (В. Пасютинська, В. Шумілова та ін.).

Серед балетів, що наслідують принципи «Лілеї», помітне місце посів балет В. Гомоляки «Оксана», поставлений балетмейстером Р. Клявіним (Донецьк, 1964) за мотивами поеми Т. Шевченка «Слепая». У центрі вистави – образ жінки-страдниці, жертви кріпосного ладу, але в «Оксані» образ головної героїні своєрідно «подвоєний»: зіткнення з паном визначає гірку долю спочатку Марії, а потім і її доньки Оксани. Серед недоліків образного рішення балету – відсутність романтичного обарвлення, піднесеності.

Балетна шевченкіана продовжена в українському балеті «Відьмою» В. Кирейка – А. Шекери (Львів, 1967). Один з центральних номерів балету – танок-козачок Відьми – покликаний передати тривожний душевний стан причинної. Драматизована загостреними гармонічними співзвуччями, метроритмічно ускладнена музика цього танцю дала балетмейстеру А. Шекері відповідний «текст» для створення схвильованого пластичного

монологу, заснованого на експресивній, обарвленій національними інтонаціями хореографічній лексиці. Драматургічне навантаження козачка посилюється широким використанням його мотивів у всій партії Відьми, де вони підкреслюють кульмінаційні моменти образного відтворення трагічних переживань знедоленої жінки.

У розділі 3 «Традиції та новації жанрово-тематичної палітри жіночих образів в українських балетах середини XX ст. – початку XXI ст.» простежено тяглість традицій у трактуванні жіночих образів за творами української літератури, розширення жанрово-тематичного діапазону в історичних та комедійних балетах.

Підрозділ 3.1. «Балети за творами української літератури крізь призму жіночої образності (40–70-і рр. XX ст.)» звернено увагу на балетмейстерські та виконавські інтерпретації жіночих партій у балетах за творами І. Франка, Л. України та ін.

Центральні жіночі образи у балетній виставі Ю. Русинова - В. Вронського «Олеся» (Київ, 1947) продовжили ряд жіночих портретів, створених у перших українських балетах «Пан Каньовський» (Бондарівна), «Лілея» (Лілея). Образ Олесі став основним у розгортанні дії балету, однак він не піднявся до рівня поетичного узагальнення, хоча яскраві, емоційно та хореографічно насичені епізоди з Олесею (танець з подругами, боротьба з німецьким офіцером) були одними з найяскравіших у балеті.

Балет «Олеся» став своєрідним майданчиком для відпрацювання прийомів втілення воєнної тематики, що мало масштабний розвиток у «Поемі про Марину» Б. Яровинського - В. Вронського (Київ, 1967). Образ Марини домінує в усіх епізодах, навколо неї розгортається дія, що дає можливість увиразнити ліричні та героїчні риси дівчини.

Образ Марусі балету А. Свєчникова - С. Сергєєва «Маруся Богуславка» (Москва, Київ, 1951) віддзеркалює спрямування на зображення особистих переживань у тісному зв'язку з розкриттям ідей визвольної боротьби, що було актуальною темою в радянському театрі середини XX ст.

Помітними, але не основними були жіночі образи у балеті «Хустка Довбуша» А. Кос-Анатольського - М. Трегубова (Львів, 1951), де увага акцентується на Дзвінці, коханій Довбуша, хоча центральною є партія народного месника Довбуша.

У балеті ж А. Кос-Анатольського - М. Трегубова «Сойчине крило», (Львів, 1956) центральне місце посідає образ Манусі. Балетмейстер намагався наскрізно провести через балетну дію танцювальну характеристику героїні, проте образ не набув істотного розвитку. Партія Манусі була поставлена спеціально для акторські обдарованої Наталії Слободян, що володіла високим рівнем академічного танцювання.

Образ Манусі став етапним у розробці галереї жіночих ролей українського балетного театру. Увібравши традиції втілення жіночих партій попередніх національних балетів, хореографічне вирішення Манусі відіграло роль містка до наступних образів вітчизняного балетного театру, зокрема, Мавки з «Лісової пісні», у розробленні лексичних та образно-драматургічних аспектів. Інтерпретацію образу Манусі можна розглядати як одну зі спроб втілення засобами балетного театру складних філософських аспектів літератури доби модерну, де відчутний вплив естетико-філософських та психологічних теорій початку XX ст.

Вагому роль у розробці жіночих образів українських балетів відіграла «Лісова пісня» М. Скорульського в постановці С. Сергєєва (Київ, 1946), В. Вронського (Київ, 1958). Через взаємодію Лукаша з Мавкою, Килиною, матір'ю вибудовано концепцію душевного збіднення головного героя. В аспекті втілення жіночих образів балет став вершиною українського театру, залишається візитівкою вітчизняного балетного театру, зберігаючись у репертуарі вітчизняних балетних труп. Широкий образно-емоційний діапазон ролі Мавки дозволив балеринам різного драматичного спрямування (О. Потапова, Є. Єршова, А. Гавриленко, І. Лукашова, І. Задаянна, О. Филипьєва, Н. Мацак тощо) своєрідно трактувати партію.

У підрозділі 3.2. **«Історичні та комедійні балети крізь призму жіночої образності»** проаналізовано урізноманітнення підходів до балетмейстерської та виконавської реалізації жіночих образів в історичних та комедійних балетах української тематики.

Звернення балетного театру до історичної тематики у 80-90-х рр. XX ст. вивело на балетну сцену масштабні жіночі образи, зокрема, княгині Ольги в однойменному балеті Є. Станковича - А. Шекери (Київ, 1982), поставленому з епічним розмахом. Головний жіночий образ поданий в драматургічному та лексичному розвитку. У балетах «Вікінги» Є. Станковича - В. Литвинова (Київ, 1999, образ Єлизавети), «Володар Борисфену» Є. Станковича - В. Яременка (Київ, 2010, образ Зореслави) вектор драматичного навантаження зміщений на чоловічі партії, але присутні жіночі партії свідчать про розширення психоемоційного та лексико-архітектонічного діапазону жіночого танцю в українському балеті.

Прикметним для кінця XX – початку XXI ст. стало створення яскравих комічних балетних героїнь, що розширило жанрову та образно-емоційну палітру жіночих образів українського балету: Солоха у балеті «Ніч перед Різдвом» Є. Станковича - В. Литвинова (Київ, 1993), Проня – «За двома зайцями» Ю. Шевченка - В. Литвинова (Київ, 2017). Гостра характерність партій підсилена «мікстовою» танцювальною лексикою, що увібрала елементи класичного та українського народного танцю, вільної пластики, акробатики, надмірно натуралістичні побутові рухи, укрупнену карикатурну міміку тощо.

Паралельне існування традиційних та новітніх підходів до балетмейстерського та виконавського трактування жіночих партій сьогодні стає визначальним для розвитку українського балету, розширення його жанрово-тематичного діапазону.

ВИСНОВКИ

Комплексний науковий аналіз балетмейстерських та виконавських трактувань жіночих образів в українських балетах дав підстави сформулювати висновки.

Досить умовно історіографію проблеми можна розділити за групами: фундаментальні дослідження із загальних аспектів розвитку українського балетного театру, де приділено увагу жіночим образам (М. Загайкевич, Ю. Станішевський); публікації, безпосередньо присвячені балетмейстерському інтерпретуванню жіночих образів у балетних виставах національної тематики (В. Захарова, О. Мерлянова та ін.), серед яких численною є група праць щодо трактування «Лілеї» К. Данькевича (Д. Дегтяр, Є. Коваленко, О. Плахотнюк та ін.); важливу групу складають монографічні дослідження, присвячені провідним балеринам та місцю національних балетів в їхньому репертуарі (В. Захарова, А. Кравець, Ю. Тодорюк та ін.).

Для балетного театру України проникнення національної теми у 30-40-х рр. XX ст. стало фактично еволюційним процесом, пов'язаним із музично-театральними традиціями. Образна, лексична, композиційна природа народно-хореографічних форм не контрастувала з естетикою балетного театру, органічне злиття хореографічної лексики класичного та українського народного танців утворили оригінальну мову українського балету, що відображало спільні для тогочасного радянського балету естетичні принципи. Найяскравіше ці тенденції проявилися в балетмейстерських та виконавських трактуваннях жіночих образів українських балетів.

Жіночі образи є центральними у великій кількості українських балетних вистав, що пов'язано з традицією української літератури, оскільки більшість балетів створена на літературній основі (твори Т. Шевченка, Л. Українки, І. Франка та ін.). Жіночі образи у балетах національної тематики («Пан Каньовський», «Лілея», «Маруся Богуславка», «Відьма» та ін.) транслюють систему символів, пов'язаних з образом жінки в українській літературі та фольклорі. Переважають мотиви трагічної долі сильної особистості, що є знаковим для українських балетів.

Характерною ознакою жіночих образів балетів української тематики стало зображення особистих переживань у тісному зв'язку з розкриттям ідей визвольної боротьби народу, що було актуальною темою в радянському

театрі середини XX ст. Роль індивідуальності митця у розкритті художнього образу наочно проявляється у балетмейстерському та виконавському мистецтві (наприклад, різні трактування Бондарівни у «Пані Каньовському» В. Дуленко, Г. Лерхе, О. Гавриловою).

Балет «Лілея» К. Данькевича - Г. Березової заклав основні естетичні принципи трактування жіночих образів в українському балеті (жіночий образ виступає драматургічним стрижнем, інтегрує архетипічні риси української жінки, вирішується засобами синтезованої лексики класичного та українського народного танцю).

У 60-х рр. XX ст. в Україні поставлено балети, що наслідували та розвивали принципи «Лілеї», в яких яскраві жіночі образи посідали провідне місце та відігравали роль рушійної сили драматичної дії. Вплив «Лілеї» відчутний в «Оксані» В. Гомоляки - Р. Клявіна та «Відьмі» В. Кирейка - А. Шекери, що пояснюється не лише продовженням шевченківського циклу балетів, а й намаганням балетмейстерів зберегти традиції першого балету за творами Шевченка.

Образ Манусі («Сойчине крило») увібрав традиції втілення жіночих партій попередніх національних балетів, розвинув їх, у розробленні лексичних та образно-драматургічних аспектів проклав шлях до наступних образів вітчизняного балетного театру, зокрема, Мавки з «Лісової пісні».

Психологічна переконливість, розширення емоційно-виражальної палітри притаманні балетмейстерській (у версії В. Вронського) та виконавським інтерпретаціям жіночих образів «Лісової пісні» (Мавка, Килина, матір Лукаша) балеринами широкого драматичного діапазону (О. Потапова, Є. Єршова, А. Гавриленко, І. Лукашова, І. Задаянна, О. Филипьєва, Н. Мацак).

Галерея історичних жіночих постатей представлена в українському балеті образами Ольги («Ольга»), Єлизавети («Вікінги»), Зобеїди («Володар Борисфену»), що вирішені з епічним розмахом та подані в драматургічному та лексичному розвитку, свідчать про розширення психоемоційного та лексико-архітектонічного діапазону жіночого танцю в українському балеті.

Створення яскравих комічних балетних героїнь Солохи та ін. («Ніч перед Різдвом»), Проні та ін. («За двома зайцями»), де гостра характерність партій підсилена навмисно еклектичною танцювальною лексикою (елементи класичного та українського народного танцю, вільної пластики, акробатики, надмірно натуралістичні побутові рухи, укрупнена карикатурна міміка тощо) забезпечило розширення жанрової палітри українського балету.

Балетмейстерські та виконавські трактування жіночих образів в українському балеті 30-х рр. XX ст. – початку XXI ст. увиразнили основні тенденції розвитку балетного театру України від побутових драм («Пан Каньовський»), вершин хореодраматургії («Лілея»), через симфонізацію

класичного танцю («Лісова пісня»), до масштабних режисерсько-балетмейстерських рішень історичної теми («Ольга»), жанрової та лексичної «мікстовості» у сучасних комедійних балетах («За двома зайцями»).

Представлене дослідження не вичерпує всіх аспектів проблеми, серед перспективних напрямів подальших розробок – взаємовплив жіночих та чоловічих образів, особливості еволюції жіночої хореографічної лексики в українських балетах тощо.

СПИСОК ПУБЛІКАЦІЙ ЗДОБУВАЧА

Наукові праці, в яких опубліковані основні наукові результати дисертації

Статті в наукових фахових виданнях України

1. Король А. М. Образ Мані у балеті «Сойчине крило» композитора А. Кос-Анатольського у постановці М. Трегубова. *Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку. Напрям: Мистецтвознавство.* 2017. Вип. 24. С. 265–269.
2. Король А. М. Жіночі образи в балетних виставах української тематики: історіографія питання. *Актуальні проблеми історії, теорії та практики художньої культури.* 2018. Вип. 40. С. 311–318.
3. Король А. М. Художня образність та символічність жіночих партій у балетах української тематики середини XX століття. *Мистецтвознавчі записки.* 2018. № 33. С. 314–320.
4. Король А. М. Жіночі образи в оригінальних балетах В. Вронського «Олеся» та «Поема про Марину». *Вісник НАКККіМ.* 2018. № 4. С. 351–354.

Стаття у виданні, внесеному до міжнародних наукометричних баз

5. Король А. М. Вплив «Лілеї» К. Данькевича - Г. Березової на подальші балетні інтерпретації літературних творів української тематики. *Молодий вчений.* 2017. № 48. С. 48–51.

Опубліковані праці апробаційного характеру

6. Рогульчик А. М. Жіночі образи національних балетів в Україні як предмет наукового дослідження. *Проблеми та перспективи розвитку хореографічного мистецтва* : зб. матеріалів Всеукр. наук.-практич. конф., м. Херсон, 2015 р. Херсон : Херсонський державний університет, 2015. С. 218–222.

7. Рогульчик А. М. Жіночі образи в першому українському балеті «Пан Каньовський». *Динаміка розвитку вищої хореографічної освіти як складової художньої культури України (до 45-річчя заснування кафедри хореографії Київського національного університету культури і мистецтв)* : зб. матеріалів Всеукр. наук.-практич. конференції, м. Київ, 17–18 квітня 2015 р. Київ : КНУКіМ, 2015. С. 79–82.

8. Рогульчик А. М. Жіночі образи в балеті А. Свєчнікова «Маруся Богуславка. *Хореографія XXI століття: мистецький та освітній потенціал* : зб. матеріалів Всеукр. наук.-практич. конф., м. Київ, 15–16 квітня 2016 р. Київ : КНУКіМ, 2016. С. 144–146.

9. Рогульчик А. М. Жіночі образи у балетах української національної тематики 50-60-х років XX століття. *Особливості роботи хореографа в сучасному соціокультурному просторі* : зб. матеріалів І Міжнародної нук.-практич. конф., м. Київ, 19 травня 2016 р. Київ : НАКККіМ, 2016. С. 89–92.

10. Король А. М. Символізм жіночих образів в українській народно-сценічній хореографії. *Хореографічна освіта і мистецтво України в контексті європейських та світових тенденцій* : зб. матеріалів Всеукр. наук.-практич. конф., м. Київ, 21–22 квітня 2017 р. Київ : КНУКіМ, 2017. С. 43–45.

11. Король А. М. Реалізація феміністичних мотивів творів Т. Шевченка у жіночих балетних образах. *Хореографічні мистецькі, педагогічні та наукові школи України та світу* : зб. матеріалів Всеукр. наук.-практич. конф., м. Київ, 21 квітня 2018 р. Київ : КНУКіМ, 2018. С. 86–89.

АНОТАЦІЯ

Король А. М. Жіночі образи в українських балетах. – Кваліфікаційна наукова праця на правах рукопису.

Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства зі спеціальності 26.00.01 «Теорія та історія культури». – Київський національний університет культури і мистецтв, Міністерство культури України, Київ, 2019.

У дисертації проведено комплексний аналіз жіночих образів в українському балеті, окреслено аспекти впливу балету «Лілея» К. Данькевича - Г. Березової на подальші втілення жіночих образів в українських балетах, з'ясовано особливості балетмейстерських трактувань жіночих образів в українських балетних виставах 50–80-х рр. XX ст., виявлено сутність оновлення підходів до трактування жіночих образів кінця XX – початку XXI ст.

Зазначено, що балетмейстерські та виконавські трактування жіночих образів в українському балеті 30-х рр. XX ст. – початку XXI ст. увиразнили

основні тенденції розвитку балетного театру України від побутових драм («Пан Каньовський»), вершин хореодраматургії («Лілея»), через симфонізацію класичного танцю («Лісова пісня»), до масштабних режисерсько-балетмейстерських рішень історичної теми («Ольга»), жанрової та лексичної «мікстовості» у сучасних комедійних балетах («За двома зайцями»).

Ключові слова: жіночий образ, український балет, художній образ, балетний театр, балет, хореографія, танець.

АННОТАЦИЯ

Король А. Н. Женские образы в украинских балетах. – Квалификационная научная работа на правах рукописи.

Диссертация на соискание ученой степени кандидата искусствоведения по специальности 26.00.01 «Теория и история культуры». – Киевский национальный университет культуры и искусств, Министерство культуры Украины, Киев, 2019.

В диссертации проведен комплексный анализ женских образов в украинском балете 30-х гг. XX в. – начала XXI века. Отмечено, что для балетного театра Украины проникновения национальной темы в 30–40-х гг. XX в. стало эволюционным процессом, связанным с музыкально-театральными традициями, ярко эти тенденции проявились в балетмейстерских и исполнительских трактовках женских образов украинских балетов.

Выяснено, что женские образы в балетах национальной тематики («Пан Каньовский», «Лилея», «Маруся Богуславка», «Ведьма» и др.) транслируют систему символов, связанных с образом женщины в украинской литературе и фольклоре. Характерной чертой женских образов балетов украинской тематики стало изображение личных переживаний в тесной связи с раскрытием идей освободительной борьбы народа, что было актуальной темой в советском театре середины XX в.

Доказано, что балет «Лилея» К. Данькевича - Г. Березовой заложил основные эстетические принципы трактовки женских образов в украинском балете (женский образ выступает драматургическим стержнем, интегрирует архетипические черты украинской женщины, решается средствами синтезированной лексики классического и украинского народного танца). Влияние «Лилеи» ощутимы в «Оксане» В. Гомоляки - Р. Клявин, в «Ведьме» В. Кирейко - А. Шекеры, что объясняется не только продолжением шевченковского цикла балетов, но и попыткой балетмейстеров сохранить традиции первого балета по произведениям Шевченко.

Установлено, что образ Мануси («Крыло сойки») стал этапным в разработке галереи женских образов украинского балетного театра,

своеобразным мостиком к следующим образам отечественного балетного театра, в частности, Мавки из «Лесной песни», в разработке лексических и образно-драматургических аспектов.

Выяснено, что психологическая убедительность, расширение эмоционально-выразительной палитры присущи балетмейстерской (в версии В. Вронского) и исполнительским интерпретациям женских образов «Лесной песни» (Мавка, Акулина, мать Лукаша) балеринами широкого драматического диапазона (Е. Потапова, Е. Ершова, А. Гавриленко, И. Лукашова, И. Задаянная, Е. Филипьева, Н. Мацак).

Галерея исторических женских фигур представлена в украинском балете образами Ольги («Ольга»), Елизаветы («Викинги»), Зобеиды («Властелин Борисфена»), что решены с эпическим размахом и представлены в драматургическом и лексическом развития, свидетельствуют о расширении психоэмоционального и лексико-архитектонического диапазона женского танца в украинском балете.

Отмечено, что создание ярких комических балетных героинь Солохи и др. («Ночь перед Рождеством»), Прони и др. («За двумя зайцами»), где острая характерность партий усилена намеренно эклектичной танцевальной лексикой (элементы классического и украинского народного танца, свободной пластики, акробатики, чрезмерно натуралистические бытовые движения, укрупненная карикатурная мимика и т.д.) обеспечило расширение жанровой палитры украинского балета.

Доказано, что балетмейстерские и исполнительские трактовки женских образов в украинском балете 30-х гг. XX в. – начала XXI века выразили основные тенденции развития балетного театра Украины от бытовых драм («Пан Каневский»), вершин хореодраматургии («Лилея»), через симфонизацию классического танца («Лесная песня»), к масштабным режиссерско-балетмейстерским решениям исторической темы («Ольга»), жанровой и лексической «микстовости» в современных комедийных балетах («За двумя зайцами»).

Ключевые слова: женский образ, украинский балет, художественный образ, балетный театр, балет, хореография, танец.

SUMMARY

Korol A. M. Female images in the Ukrainian ballets. – Qualifying scientific work on the rights of a manuscript.

Thesis for a Candidate degree in Art Criticism, speciality 26.00.01 "Theory and History of Culture". – Kyiv National University of Culture and Arts, Ministry of Culture of Ukraine, Kyiv, 2019.

The thesis contains a comprehensive analysis of female images in the Ukrainian ballet, features aspects K. Dankevych - H. Berezova ballet "Lileia" influence on the further embodiment of female images in Ukrainian ballets, as well as ballet master interpretations of female images in Ukrainian ballet performances 50–80s the XXts century, outlines the essence of updating approaches to the interpretation of female images of the late XX – early XXIts century.

It is noted that choreography and performance interpretations of female images in the Ukrainian ballet of the 30's of the XXts century – beginning of the XXIts century. They made general trends in the development of the ballet theater of Ukraine distinquished from domestic dramas ("Pan Kanovskyi"), the tops of choreography ("Lileia"), through the symphonization of classical dance ("Forest song"), to large-scale director-choreographer's decisions on the historical theme ("Olha"), genre and lexical "mixtiness" in modern comedy ballets ("For Two Hares").

Key words: female image, Ukrainian ballet, artistic image, ballet theater, ballet, choreography, dance.

Підп. до друку 26.04.2019. Формат 60x84 $^{1}/_{16}$. Папір др. апарат.
Друк офсетний. Обл.-видав. арк. 0,9. Зам. 27. Тираж 100.

Видавець і виготовлювач
Національна академія керівних кадрів культури і мистецтв
01015, м. Київ, вул. Лаврська, 9.
Свідоцтво про внесення до Державного реєстру суб'єктів видавничої справи
ДК № 3953 від 12.01.2011.