МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
КИЇВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
КУЛЬТУРИ І МИСТЕЦТВ

КАРАНДЄЄВА ОЛЕНА ІГОРІВНА

УДК 792.82:7.071.2-055.1(477)

ЧОЛОВІЧИЙ ТАНЕЦЬ У БАЛЕТНОМУ ТЕАТРІ УКРАЇНИ СЕРЕДИНИ XX – ПОЧАТКУ XXI СТОЛІТЬ

26.00.01 – теорія та історія культури

Автореферат
дисертації на здобуття наукового ступеня
кандидата мистецтвознавства

Київ – 2021

Дисертацією є кваліфікаційна наукова праця на правах рукопису.

Роботу виконано у Київському національному університеті культури і мистецтв Міністерства освіти і науки України.

Науковий керівник: кандидат мистецтвознавства, професор **Підлипська Аліна Миколаївна,** Київський національний університет культури і мистецтв, професор кафедри хореографічного мистецтва.

Офіційні опоненти: доктор мистецтвознавства, професор **Афоніна Олена Сталівна,** Національна академія керівних кадрів культури і мистецтв, професор кафедри хореографії;

кандидат мистецтвознавства, доцент **Лягущенко Андрій Геннадійович**, Коледж хореографічного мистецтва «Київська муніципальна академія танцю імені Сержа Лифаря», завідувач кафедри хореографічних та мистецьких дисциплін.

Захист відбудеться 26 березня 2021 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 26 лютого 2021 р.

Учений секретар
спеціалізованої вченої ради С.Ж. Пустовалов

ЗАГАЛЬНА ХАРАКТЕРИСТИКА РОБОТИ

Обгрунтування вибору теми дослідження. Балетне мистецтво України в XX ст. пройшло складний шлях від напіваматорського наслідування європейських та російських зразків академічної хореографії до оригінальних творчих досягнень, визнаних у світі. Помітне місце в балетному театрі України середини XX – початку XXI ст. посів чоловічий танець, представлений творчістю провідних солістів та артистів кордебалету, діяльність яких потребує спеціальної мистецтвознавчої уваги задля відтворення цілісної панорами розвитку українського хореографічного мистецтва.

Широкий жанрово-лексичний діапазон репертуару балетних труп театрів опери та балету (двох київських, одеського, львівського, харківського, дніпропетровського, донецького (від 2014 р. на тимчасово окупованій території)) від вистав академічної спадщини, балетів національної тематики, спектаклів радянської балетної класики до модерних хореографічних постановок балетмейстерів сучасності та ін. вимагає від артистів-чоловіків неперeсічних здібностей. Чистота й віртуозність танцювальної техніки, шляхетність академічної манери, динамічність виконання, психологічне заглиблення в образ тощо – характерні риси національного чоловічого класичного танцю, що закладаються та постійно удосконалюються педагогами в спеціалізованих навчальних закладах та в театрах. Отже, виявлення особливостей української педагогічної школи чоловічого класичного танцю є надзвичайно важливим завданням.

Творчість чоловіків-артистів балету України була предметом наукової рефлексії багатьох українських теоретиків та практиків (С. Афанасьєв, О. Білаш, О. Верховенко, Л. Вишотравка, М. Загайкевич, Є. Коваленко, О. Паламарчук, О. Петрик, А. Підлипська, Ю. Станішевський, О. Чепалов, П. Чуприна та інші), проте дослідження основних етапів та векторів її розвитку здійснене не було.

Актуальність дисертації зумовлена, з одного боку, відсутністю комплексного дослідження з теми та зростанням інтересу сучасних мистецтвознавців до особливостей художнього розвитку чоловічого виконавства в історичній ретроспективі; а з другого – необхідністю розгляду кризових явищ у чоловічому виконавстві (перевага віртуозності над образністю, фемінізація та ін.), пошуку шляхів удосконалення чоловічого танцю на балетних сценах України.

Зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами. Дослідження виконане в межах наукової теми 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 художні особливості чоловічого танцю в балетному театрі України середини XX – початку XXI століть.

Реалізація поставленої мети передбачає вирішення таких наукових **завдань**:

– охарактеризувати стан розробленості наукової проблеми;

– визначити теоретико-методологічні засади дослідження;

– окреслити основні етапи розвитку чоловічого виконавства як феномену балетного театру;

– розглянути чоловіче виконавство в балетному театрі України радянського періоду;

– виявити особливості педагогічної системи української школи чоловічого класичного балету;

– з'ясувати основні мистецькі орієнтири чоловіків-виконавців у балетних трупах Києва та інших міст України на межі XX–XXI ст.

Об'єкт дослідження – чоловічий танець як феномен балетного театру.

Предмет дослідження – художні особливості чоловічого танцю в балетному театрі України середини XX – початку XXI ст.

Для вирішення окреслених завдань застосовано такі **методи**:

– *аналітичний* (для аналізу історіографії та джерельної бази, осмислення подій, фактів, репертуару та ін.);

– *історичний* (для здійснення дослідження в хронологічній послідовності з урахуванням історичного контексту; відтворення цілісної картини щодо роботи чоловічого складу балетних труп провідних музичних театрів України в заявлений хронологічний період);

– *систематизації та узагальнення* (для систематизації основних ознак чоловічого танцю на різних етапах його поступу; відтворення цілісної картини розвитку чоловічого виконавства в балетному театрі України в заявлений хронологічний період; формулювання висновків);

– *біографічний* (для врахування взаємозв'язку індивідуального творчого шляху артистів з загальним поступом балетного театру на різних історичних етапах);

– *мистецтвознавчий* (для виявлення видозмін виконавських прийомів, стилістичних і лексичних особливостей чоловічого виконавства).

Наукова новизна одержаних результатів полягає в тому, що в ньому *вперше*

– виявлено основні етапи розвитку чоловічого класичного танцю в балетному театрі України крізь призму біографій провідних танцівників середини XX – початку XXI ст.;

– з'ясовано особливості становлення педагогічної школи чоловічого класичного танцю в Україні;

– проаналізовано поняття маскулінності в контексті теорії танцю;

– охарактеризовано детермінанти чоловічого танцю в сучасній Україні та світовій хореографічній культурі;

– уведено до наукового обігу нові матеріали щодо творчості провідних артистів балету України середини XX – початку XXI ст.;

удосконалено:

– підходи до трактування ролі чоловічого танцю в балетному театрі України середини XX – початку XXI ст.;

– періодизацію розвитку чоловічого танцю в балетному театрі України обраного періоду;

уточнено:

– факти творчої біографії низки провідних артистів балету України обраного для дослідження періоду;

набули подальшого розвитку:

– уявлення про світові тенденції розвитку чоловічого танцю у взаємозв'язку з жанрово-стильовими видозмінами хореографічної культури кінця XX – початку XXI ст.

Практичне значення отриманих результатів полягає в тому, що вони можуть бути використані в подальших наукових розвідках мистецтвознавчого та культурологічного напрямів, що дотичні до проблем виконавства в балетному театрі України та світу; в освітньому процесі в закладах вищої освіти на відповідних факультетах та кафедрах для поглиблення наявних теоретичних дисциплін, розробки спецкурсів та спецсемінарів; у практичній підготовці чоловічого складу артистів балету.

Особистий внесок здобувача. Дисертація є самостійно виконаною науковою працею. Теоретичні положення, узагальнення і висновки дослідження належать авторці роботи. Усі публікації з теми дисертації одноосібні.

Апробація результатів дисертації. Основні положення і результати дослідження доповідалися на науково-практичних конференціях: усеукраїнській науково-практичній конференції «Взаємодія аматорського та професійного хореографічного мистецтва» (Київ, 2019), міжнародній науково-практичній конференції «Традиції та новації в хореографічній культурі (до 50-річчя кафедри хореографії Київського національного університету культури і мистецтв)» (Київ, 2020), усеукраїнській науково-теоретичній конференції молодих вчених «Культура та інформаційне суспільство XXI століття» (Харків, 2020).

Публікації. Основні положення й результати дослідження викладено в 10 одноосібних наукових працях, з яких 5 опубліковано у фахових виданнях, затверджених МОН України, 1 – у виданні України, внесеному до міжнародних наукометричних баз, 3 – праці апробаційного характеру, 1 – стаття в зарубіжному науковому виданні, що додатково відображає наукові результати дисертації.

Структура й обсяг дисертації. Робота складається зі вступу, трьох розділів, висновків, списку використаних джерел та додатків. Загальний обсяг дисертації – 207 сторінок, з яких 161 становить основний текст, 21 – список використаних джерел (260 найменувань, з них 250 – кирилицею та 10 – латиницею).

ОСНОВНИЙ ЗМІСТ ДИСЕРТАЦІЇ

У **Вступі** обґрунтовано вибір теми дослідження, з'ясовано міру розробленості заявленої теми, визначено мету, завдання, об'єкт, предмет, методи дослідницької роботи, наукову новизну та практичне значення одержаних результатів, розкрито особистий внесок здобувача, вміщено дані про апробацію та публікації, представлено структуру та обсяг наукової роботи.

У першому розділі **«Чоловічий танець у балеті як предмет наукового дослідження»** проаналізовано наукові праці з теми, джерельну базу дослідження, визначено теоретико-методологічні засади дисертації, окреслено основні етапи розвитку чоловічого виконавства як феномену балетного театру.

У *підрозділі 1.1* ***«Історіографія та джерельна база дослідження»*** розглянуто дослідницький доробок українських та зарубіжних вчених, присвячений особливостям розвитку чоловічого виконавства в Україні зокрема та світі в цілому. Історіографію з теми досить умовно диференційовано за трьома групами: наукові праці, у яких розглянуто різні аспекти функціонування чоловічого танцю в контексті розвитку балетного театру України (С. Афанасьєв, О. Білаш, О. Верховенко, Л. Вишотравка, О. Касьянова, Є. Коваленко, Ю. Станішевський, О. Паламарчук, О. Петрик, А. Підлипська, А. Терещенко, О. Чепалов, П. Чуприна та ін.); дослідження, де висвітлено основні етапи історичного розвитку світового хореографічного мистецтва та зауважено на поступі чоловічого балетного виконавства (С. Анфілова, Ю. Бахрушин, Г. Беляєва-Челомбитько, Т. Володченков, В. Красовська, Ю. Слонімський, А. Соколов-Камінський та ін.); наукові розробки, присвячені теоретичним питанням, що пов'язані з проблематикою чоловічого виконавства (Н. Аркіна, В. Богданов-Березовський, М. Валукін, В. Ванслов, Г. Добровольська, Р. Захаров, М. Ельяш, П. Карп, А. Мессерер, М. Тарасов, Е. Шумілова та ін.).

Джерельна база дослідження представлена відгуками, рецензіями на балетні вистави, інтерв'ю та спогадами провідних виконавців, що опубліковані в періодичних виданнях (газети, журнали), а також розміщені на сторінках сайтів українських часописів та порталів; відеозаписами балетів та фрагментів вистав з різними складами виконавців другої половини XX – початку XXI ст.; власними спостереженнями як безпосередньої учасниці мистецьких процесів, що відбувалися на сцені НАТОБ ім. Т. Шевченка.

У *підрозділі 1.2* ***«Видозміни чоловічого класичного танцю в дзеркалі епох»*** проаналізовано становлення та розвиток чоловічого танцю в балетному мистецтві від середини XVII ст. – часів французького короля Людовика XIV, коли балет набув ознак яскравого видовища барочного стилю з пишними сценічними ефектами, і до сьогодні. Встановлено, що заснована 1661 р. у Парижі Королівська академія танцю на чолі з Ш. Бошаном сприяла закладенню підвалин класичного танцю, формуванню канонів виконання і хореографічних композицій; стимулювала появу на сцені перших професійних танцівників (д'Оліе, Рейналь, Дезер, Люллі та ін.).

Упродовж майже двох століть, аж до появи романтичного балету, провідне місце в балетних виставах посідали чоловіки (Г. Анджоліні, М. Блонді, Г. Вестріс, О. Вестріс, Ж. Доберваль, Ж.-Ж. Новер, Д. Уівер, Ф. Хільфердінг та ін.). Початок XIX ст. став переломним для танцівників: незважаючи на те що європейські прем'єри в XVIII – на початку XIX ст. напрацювали віртуозну школу, у романтичну добу їхнє мистецтво відступило перед майстерністю жіночого танцю, чому сприяв підйом на кінчики пальців, який визначив невагомий образ танцівниці романтичної доби.

Упродовж століття чоловічий танець лишався в тіні жіночого виконавства, танцівники найчастіше виконували другорядну роль: виступали партнерами балерин, мімірували в пантомімних діалогах, підтанцьовували в жанрових танцях та ін. З початком XX ст. статус чоловіка-прем'єра в балетному мистецтві почав поступово змінюватися. Першими, хто насмілився повстати проти залежності танцівника від жіночого танцю, стали хореографи (колишні блискучі виконавці) М. Фокін та О. Горський. Важливу роль відіграв В. Ніжинський, танець якого став прикладом надзвичайної обдарованості й кардинальних змін у балетній естетиці нової епохи.

Починаючи від 1920-х рр. балетне мистецтво Західної та Східної Європи пішло різними шляхами, що було зумовлене геополітичними обставинами (розподіл світу на капіталістичний та соціалістичний табори). На Заході розвитку класичного балетного театру в багатьох країнах прислужилися емігранти з Росії. У СРСР після звинувачень класичного балету в буржуазності в 1920-х рр. та його «реабілітації» в межах «соціалістичного реалізму» в 1930-х рр. чоловічий танець у кращих тогочасних «драмбалетах» вийшов на перший план, адже культивувалась сила, мужність, воля нового героя на балетній сцені, що відповідало естетичним канонам героїки радянського буття.

У чоловічому виконавстві другої половини XX ст. значно розширилася тематика та жанрово-стильовий діапазон, поглибився психологізм образів. Інноваційні драматургічні прийоми, пошук оригінальних виразних засобів зумовили роботу танцівників над новими балетними виставами, більшість з яких перегукувалася з тематикою сучасності. Технічному та образно-емоційному розвитку чоловічого танцю на балетній сцені в 1960–1980-х рр. XX ст. сприяла творчість М. Лієпи, В. Васильєва, Ю. Володимирова, Б. Акімова, О. Багатирьова та ін. Вихованці школи класичного чоловічого танцю СРСР Р. Нуреєв, М. Баришников, О. Годунов підкорили західну публіку, на довгі роки стали еталоном чоловічого виконавства у світі.

У *підрозділі 1.3* ***«Сучасні естетичні концепції чоловічого балетного танцю»*** осмислено теоретичні підходи сучасних західноєвропейських та українських дослідників щодо чоловічого та жіночого початку (фемінність, маскулінність) у світовому балетному театрі (Е. Далі, Д. Батлер, С.-Л. Фостер, Р. Барт, Л. Джейкобс, О. Шабаліна, Є. Щербак).

Теоретики дійшли висновку, що впродовж історії розвитку в класичному танці сформувалися певні моделі естетики тіла й рухів для демонстрації виразно фемінного або маскулінного стрижнів (Д. Батлер). Часом активного

насадження таких моделей став період романтизму, коли невагомість і безтілесність жіночого тіла на пуантах стали зразком фемінного начала в балетному мистецтві, а здатність стати для жінки опорою – маскулінного. Проте на початку XX ст. з'явились приклади «підривного» гендерного виконання, коли чоловік перевдягався в жіночий одяг і накладав відповідний грим. Це призвело, з одного боку, до усвідомленого підкреслення різноманітних частин тіла як елементів розмежування гендерних ознак, з іншого – до стирання кордонів між гендерними категоріями та втрати галантної, лицарської традиції партнерства чоловіків (Е. Далі).

Концепція маскулінності в танці розкривається через аналіз дуетної співтворчості танцівників, яка в кожному конкретному випадку народжує унікальні естетичні взаємини (Р. Барт). Завдяки різноманіттю дуетів глядач має можливість побачити різницю не лише між парами, а й між різними стилями та традиціями: в одних дуетах виконавські взаємини побудовані на ієрархії (домінуванні й підкоренні), в інших – представлено значно тонші відносини, де жінка часто постає пасивним об'єктом.

У західноєвропейському науковому дискурсі існує теорія про поступову втрату в балеті біологічного та естетичного зв'язку між тілами танцівників та їхньою гендерною приналежністю (Л. Джейкобс), що призвело, з одного боку, до появи в чоловічому танці характерних жіночих рис виконання (вишуканої, надмірно кантиленної пластики, дрібної танцювальної техніки) і зменшило домінантну маскулінну складову, з іншого – сприяло розвитку нових танцювальних жанрів та пошуку інноваційних художніх стилів. Своєрідною «чоловічою емансипацією» в академічному мистецтві (насамперед, у класичному танці) стала низка пародій на фемінний танець, коли артисти-чоловіки демонструють жіночу техніку в жіночих сценічних костюмах та взутті. Появі таких напрямів танцю сприяло звільнення від стереотипних обмежень, зумовлене істотними змінами в культурному та соціальному житті людства (Є. Щербак).

Другий розділ **«Чоловічий танець у балетному театрі Радянської України»** присвячено образно-стилістичним змінам у чоловічому класичному танці впродовж 30–80-х рр. XX ст. в оптиці творчості чоловіків-прем'єрів та становленню педагогічної школи чоловічого класичного танцю.

У *підрозділі 2.1* ***«Художні особливості чоловічого виконавства на шляху від хореодрам до симфонічних балетів»*** встановлено, що 1920-ті рр. стали для українських танцівників періодом їхньої активної участі в балетмейстерських шуканнях нової хореографічної естетики, у межах якої різноманітні мистецькі стилі гостро «сперечалися» і, водночас, взаємозбагачувалися. До середини 1930-х рр. експерименти в балетній царині припинилися, танцівники та балетмейстери повернулися до форми багатоактної вистави, але в межах соцреалістичного канону. У 1930-х рр. уперше в історії українського балету на сцени театрів вийшли професійно підготовлені артисти (І. Балаєв, О. Бердовський, М. Іващенко, О. Соболь, М. Трегубов, О. Сегаль, Б. Степаненко, О. Сталінський та ін.). Позитивну динаміку зростання

виконавської майстерності чоловічого танцю перервала Друга світова війна, під час якої артисти балету виступали на фронтах та в евакуації. У післявоєнний період було відновлено та збагачено репертуар балетних театрів, але домінування режисерських принципів над хореографічними призвели до кризових явищ вихолощення танцювальної складової з чоловічих партій.

У 1950-х рр. на українській сцені з'явилося нове покоління хореографів (В. Вронський, М. Трегубов, С. Сергєєв, Р. Захаров, Ф. Лопухов), які зверталися до музично-танцювальної драматургії, широко використовували ансамблеві та кордебалетні форми, працювали над образами-символами. Докорінні зміни в балетмейстерській царині зумовили потребу не лише у віртуозних виконавцях самостійних танцювальних партій, а й в обдарованих акторах (Ф. Баклан, Г. Баукін, А. Бєлов, Р. Візиренко-Клявін, В. Гудименко, В. Денисенко, Я. Додін, М. Панасюк, В. Парсегов, М. Печенюк, О. Поспєлов, В. Рудчик та ін).

У 1960–1970-ті рр. повстала плеяда яскравих артистів балету – чоловіків, які втілювали образи класичних балетів та національних вистав, що заполонили українську сцену завдяки активізації композиторської та балетмейстерської творчості (В. Відінєєв, Г. Ісупов, Ю. Карлін, В. Ковтун, Є. Косменко, В. Круглов, А. Кучерук, С. Лукін, П. Малхасянц, В. Михайловський, Т. Попеску, М. Прядченко, В. Федотов та ін.).

У 1980-х рр. чоловіче виконавство поступово вбирало європейські тенденції, підтримуючи традиції української школи класичного балету, підвищуючи рівень виконавської майстерності, прагнучи віртуозності виконання, але не на шкоду акторській майстерності (М. Беззубіков, Р. Біляк, С. Блонський, С. Бондур, К. Віновий, К. Гордійчук, А. Даукаєв, О. Калібабчук, Д. Клявін, А. Козлов, К. Костюков, А. Мусорін, В. Писарев, І. Погорілий, В. Яременко та ін.).

У *підрозділі 2.2* ***«Становлення та розвиток системи викладання чоловічого класичного танцю»*** проаналізовано формування та поступ української педагогічної школи класичного танцю. Зазначено, що на межі XIX–XX ст. виконавський рівень артистів українських театрів підтримувався завдяки польським педагогам і балетмейстерам (М. Піон, С. Ленчевский, М. Ланге, К. Залевський, А. Романовський, Х. Ніжинський та ін.). 1926 р. було створено Об'єднання театрів Харкова, Києва та Одеси, балетні колективи яких доукомплектували випускниками Ленінградського та Московського хореографічних технікумів (Р. Захаров, Ю. Ковальов, К. Муллер, В. Рябцев, А. Мессерер та ін.). Вихованці потужних академічних шкіл класичного танцю привнесли на український хореографічний ґрунт традиції, що на той момент акумулювали найяскравіші досягнення французької, данської та італійської шкіл. Технічний арсенал нової для українських танцівників хореографічної школи становили яскраві освітні концепції, спрямовані на виховання високопрофесійних майстрів балету. Серед методик, що взяли на озброєння українські танцівники в першій половині XX ст., найбільш затребуваними стали розробки П. Гердта, О. Горського, М. Легата, В. Моріц, В. Пономарьова, В. Семенова, В. Тихомирова, О. Чекригіна та ін., які базувались на

напрацюваннях відомих європейьких педагогів – Е. Чекетті, М. Петіпа, Х. Іогансона, А. Бурнонвіля.

У другій половині XX ст. важливий внесок у підготовку радянських (разом з українськими) танцівників зробили російські балетні педагоги А. Мессерер, М. Тарасов, Ю. Плахт та ін., а також їхні учні та послідовники в Україні – В. Денисенко, М. Апухтін, В. Круглов, В. Парсегов, Ф. Баклан, М. Прядченко, В. Ковтун. Сьогодні традиції української школи балету передають танцівникам педагоги-репетитори А. Козлов, М. Міхеєв, С. Бондур (Київський НАТОБ ім. Т. Шевченка), Ю. Карлін (Одеський ДАТОБ), А. Литвинов (Дніпровський ДАТОБ), М. Беззубіков (Харківський НАТОБ ім. М. Лисенка), І. Храмов (Львівський НАТОБ ім. С. Крушельницької) та ін.

Третій розділ **«Тенденції в чоловічому балетному виконавстві незалежної України»** присвячений новітнім тенденціям розвитку виконавської майстерності артистів балету – чоловіків.

У *підрозділі 3.1 «**Київська школа чоловічого класичного танцю: традиційні та модерні прояви»*** встановлено, що в столичних балетних трупах (НАТОБ ім. Т. Шевченка, Київський муніципальний академічний театр опери і балету для дітей та юнацтва) після періоду економічної та творчої кризи середини 90-х рр. XX ст., пов'язаної з руйнуванням стабільної системи державного фінансування, але творчою свободою, не обмеженою партноменклатурними директивами, на рубежі XX–XXI століть значно активізувалися творчі контакти, що сприяли збагаченню сценічного досвіду артистів через опанування здобутків зарубіжних хореографів. Водночас серед танцівників намітилася тенденція до ствердження акробатичного виконавського стилю, переобтяженого віртуозною технікою, часто виступи танцівників-чоловіків перетворювались на технічні змагання. Захоплення ефектністю танцю переважало над емоційною та психологічною достовірністю сценічних образів, втрачалася чистота класичного стилю балетних вистав. Серед провідних танцівників кінця XX – початку XXI ст., що дотримувалися паритету між майстерним виконанням складнотехнічних рухів та мистецтвом художньо-пластичного перевтілення можна назвати таких: Р. Бенціанов, В. Буртан, А. Дацишин, Г. Жало, В. Іщук, Є. Кайгородов, І. Мамонов, Д. Матвієнко, М. Мотков, К. Пожарницький, О. Ратманський, Л. Сарафанов, С. Сидорський, Н. Терадо, М. Чепік, О. Шаповал та ін. На початку 2000-х рр. київська школа чоловічого виконавства збагатилася новим поколінням танцівників, як-от: Я. Ваня, П. Гавришків, А. Гура, Д. Недак, В. Нетруненко, С. Ольшанський, С. Потьомкін, О. Скулкін, О. Стоянов, М. Сухоруков, Я. Ткачук, О. Тютюнник.

У *підрозділі 3.2 «**Регіональні балетні театри в оптиці чоловічого виконавства»*** з'ясовано, що, незважаючи на соціально-економічні проблеми початку 1990-х рр., пов'язані з трансформацією державного устрою України, професійний балетний театр у регіонах не зник з мистецької палітри, після нетривалого етапу стагнації продовжив розвиток. Відбулися зміни артистичних поколінь, збагатився репертуар. На сцену в провідних ролях вийшли нові виконавці, які визначили художнє «обличчя» українських балетних труп. У

танцівників з'явилася можливість змагатися на міжнародних балетних конкурсах, які проводилися в Україні («Серж Лифар де ля данс», Київ; «Зірки світового балету», Донецьк та ін.) та поза її межами, що відкривали імена нових «зірок» регіональних балетних сцен.

Сьогодні можна говорити про потужний чоловічий склад солістів балетної трупи Одеської опери (С. Доценко, А. Писарев, В. Статний, С. Скринник, В. Томашек, Д. Шарай та ін.), значні сценічні здобутки чоловічого складу прем'єрів балетної трупи Львівського НАТОБ ім. С. Крушельницької (С. Качура, А. Кінзікеєв, А. Михайлиха, О. Омельченко, О. Петрик, Є. Свєтлиця та ін.), блискуче сузір'я танцівників Харківського НАТОБ ім. М. Лисенка (В. Богдан, В. Василенко, Д. Васильєв, О. Князьков, А. Козарезов, Д. Панченко, А. Рязанов, В. Ткаченко та ін.), майстерних чоловіків-артистів балету в Дніпропетровському ДАТОБ (Д. Омельченко, О. Бєлан, О. Чорич, С. Бадалов, Є. Кучвар, С. Скворцов, В. Лоленко). Творчість танцівників регіональних балетних театрів спрямована на підтримку високого рівня чоловічої виконавської майстерності та традиційних маскулінних рис вітчизняної школи чоловічого балетного танцю, збагачення образного, жанрового та стильового різноманіття партій, збереження та передання хореографічних традицій, експериментування під орудою вітчизняних та запрошених зарубіжних балетмейстерів.

ВИСНОВКИ

1. Історіографію проблеми чоловічого танцю в балетному театрі України середини XX – початку XXI століть досить умовно було розподілено за трьома групами: наукові праці, у яких розглянуто різні аспекти функціонування чоловічого танцю в контексті розвитку балетного театру України (зміни виконавських поколінь, творчі життєписи провідних українських балетних прем'єрів та ін.); дослідження, де висвітлено основні етапи історичного розвитку світового хореографічного мистецтва та зауважено на поступі чоловічого балетного виконавства (періодизація розвитку балетного театру, зокрема й чоловічого танцю, етапи формування хореографічної педагогіки та ін.); наукові розробки, присвячені теоретичним питанням, пов'язаним з проблематикою чоловічого виконавства (технічні особливості чоловічого виконавства, специфіка сценічних навичок, методика формування артиста балету та ін.).

2. Кардинальні зміни в розвитку чоловічого танцю відбулися після відкриття Королівської академії танцю (1661 р., Париж), появи її перших випускників – професійних танцівників, які сформували основи чоловічого класичного танцю. Роль чоловічого танцю на балетній сцені змінювалася відповідно до історико-культурних епох: якщо в часи Просвітництва чоловіки-танцівники посідали домінантне місце в театральному мистецтві, то в період романтизму на перший план вийшли віртуозні жінки-танцівниці, які володіли пуантовою технікою, а чоловікам відводилась допоміжна роль. У середині – другій половині XX ст. співвідношення між фемінною (жіночою) та

маскулінною (чоловічою) складовими певною мірою врівноважилося, поступово чоловічий танець набував віртуозності та розширював образно-акторський діапазон. На межі XX–XXI ст. чоловічий танець посів провідні позиції у світовому балетному театрі, значної популярності набув чоловічий сольний танець.

3. Осмислення концепцій сучасних західних та українських теоретиків танцю доводить, що впродовж розвитку академічний танець набув характерних лексичних та поведінкових кодів, за якими чітко розрізнялися фемінні або маскулінні образи в балеті. На межі XX–XXI ст. через вплив ліберальних суспільних тенденцій щодо сексуальних стосунків, демократизації, зникнення значної кількості соціальних та культурних обмежень «розмиваються» усталені уявлення про фемінне та мускулінне в балеті, переривається зв'язок між естетикою танцю та гендерною приналежністю виконавців, культивується андрогінність, що спровокувало в чоловічому танці запозичення елементів жіночої техніки та стилістики, зменшення домінантної партнерської складової, появу надмірної еротизації чоловічих образів. У той самий час українська школа чоловічого класичного танцю дотримується академічних принципів виховання виконавців (традиційна чоловіча техніка та виконавська манера, відповідність архетипічним чоловічим мужнім образам, глибокий психологізм та ін.).

4. У другій половині 20-х–40-х років XX століття починає формуватися українське чоловіче балетне виконавство як самостійний феномен в умовах реконструкцій та редакцій балетів класичної спадщини, становлення та ствердження хореодрам, разом з українськими національними балетами. У провідних артистів балету цього періоду наявна фахова підготовка, основні риси чоловічого виконавства – яскраво виражена акторська майстерність та високий рівень володіння пантомімою як основними виразними засобами драмбалетів, обмежена кількість танцювальних па в чоловічих партіях.

Ситуація домінування режисерських прийомів, підпорядкування поетичної образності змістовному наповненню в балетному театрі України 30-х–початку 50-х рр. XX ст. поступово почала змінюватися, і до середини 1950-х рр. на сцені з'явився розвинений поетичний танець, спроможний розкрити характери героїв балетних творів. У 1950-х–1960-х рр. балетний театр України зазнав оновлення репертуару, зміни балетмейстерських та виконавських поколінь, актуалізації високотехнічного, але водночас образного, психологічно насиченого, поетичного чоловічого танцю. Танцівники впевнено почали крокувати до набуття віртуозності у виконанні складнотехнічних рухів, сформувалась плеяда яскравих творчих індивідуальностей – майстрів чоловічого балетного виконавства.

У 1960–1970-ті рр. з'явились нові чоловічі образи – колоритні національні характери в балетних виставах за творами класичної літератури на симфонічні балетні партитури. На формування жанрово-стильових особливостей чоловічого танцю вплинуло виникнення одноактних вистав, створених на музику програмних і непрограмних творів композиторів-класиків. У 1980-х рр. пошуки майстрів сцени увідповіднювалися з розвитком європейського балету. Реалістична символіка, узагальнена метафоричність

пластичних образів та академічні форми стали основними рисами, притаманними виконавській манері танцівників.

5. Система викладання чоловічого танцю в Україні склалася в середині XX ст., коли в процес виховання професійних танцівників увійшли фахові методики опанування класичною хореографією, розроблені провідними майстрами російської балетної сцени. В основу цих методичних розробок було покладено досвід європейських майстрів балету. Система підготовки українських артистів балету ґрунтується на знаннях з анатомії та фізіології людини, принципах наступності та послідовності, враховує досвід суміжних з балетом мистецтв (живопис, скульптура, музика). Побудова уроку класичного танцю українськими педагогами містить традиційну схему чергування екзерсису біля «палки» та на середині залу, стрибків. Особлива увага приділяється опануванню поз класичного танцю та введенню в роботу «лейтрухів», залучених у всі структурні частини уроку. Досвід представників української виконавської школи балету довів, що рівень їхньої майстерності залежить від спадкоємності в переданні з покоління в покоління здобутків академічної хореографії, що забезпечується педагогами. Завдяки новаторським підходам у викладанні українських виконавців завжди вирізняло віртуозне володіння технікою класичного танцю, висока пластична виразність та глибока драматична складова.

6. Київська школа чоловічого балетного виконавства доби незалежності України, з одного боку, розвивається в руслі академічного балетного мистецтва, наслідуючи кращі традиції попередників, з іншого, тяжіє до оновлення, перебуваючи під впливом різноманітних модерних напрямів танцю. 2010-ті рр. характеризуються поступовою зміною поколінь артистів, приходом до столичних труп нових віртуозів, які не лише володіють технікою академічного танцю на рівні попередників, а й значно підвищують виконавський рівень, про що, зокрема, свідчать численні перемоги на багатьох міжнародних балетних конкурсах танцівників.

7. Значний внесок у розвиток української школи чоловічого виконавства зробили танцівники регіональних балетних театрів, які, насамперед, вплинули на формування потужних мистецьких колективів, що популяризують українське хореографічне мистецтво в країні та за кордоном. Артисти регіональних театрів зберігають оригінальний репертуар, сприяють зростанню виконавської майстерності, збагачують образну та жанрово-стильову палітру театрів, опікуються переданням усталених хореографічних традицій наступним поколінням танцівників тощо.

Серед перспективних напрямів подальших досліджень – виявлення композиційних особливостей чоловічих партій в українських національних балетних виставах; з'ясування принципів узаємодії танцівників – чоловіків та жінок – у балетах класичної спадщини, радянських виставах, сучасних балетних постановках у академічній естетиці; аналіз ролі вихованців-чоловіків української школи балету – прем'єрів театрів різних країн у розвитку світового балетного мистецтва; дослідження змін педагогічних методик українських викладачів чоловічого класичного танцю та ін.

СПИСОК ОПУБЛІКОВАНИХ ПРАЦЬ ЗА ТЕМОЮ ДИСЕРТАЦІЇ

Наукові праці, у яких опубліковані основні наукові результати дисертації

Статті в наукових фахових виданнях України

1. Горшунова О. Сценічні здобутки Т. Попеску (1935–2008) у процесах еволюції чоловічого танцю на українській балетній сцені. *Культура України.* 2020. № 67. С. 98–106.
2. Карандєєва О. Міжнародні проєкти Івана Путрова в інноваційному оновленні світового балетного театру. *Вісник КНУКіМ.* 2020. Вип. 42. С. 191–197.
3. Карандєєва О. Педагогічна школа чоловічого балетного виконавства в Україні. *Вісник НАКККіМ.* 2020. № 3. С. 145–151.
4. Карандєєва О. Чоловічий танець в балетному театрі України 50-х – 60-х років XX століття. *Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку.* 2020. Вип. 34. С. 143–149.
5. Карандєєва О. Чоловіче балетне виконавство в Україні 30-х – 40-х років XX століття. *Вісник КНУКіМ.* Вип. 43. С. 160–167.

Стаття у виданні України, внесеному до міжнародних наукометричних баз

6. Горшунова О. Майстри чоловічого танцю на українській балетній сцені у вітчизняному науковому доробку. *Танцювальні студії.* 2019. Том 2. № 1. С. 39–48.

Опубліковані праці апробаційного характеру

7. Горшунова О. Українські майстри балету – лауреати премії В. Ніжинського. *Взаємодія аматорського та професійного хореографічного мистецтва : зб. матеріалів Всеукр. наук.-практ. конф., Київ, 13 квітня 2019 р. / упор. А. М. Підлипська.* Київ : Видавничий центр КНУКіМ, 2019.С. 79–82.
8. Карандєєва О. Творча династія Писаревих: внесок у розбудову українського балетного мистецтва. *Традиції та новації в хореографічній культурі (до 50-річчя кафедри хореографії Київського національного університету культури і мистецтв) : зб. матеріалів Міжнар. наук.-практ. конф. / упор. А. М. Підлипська, м. Київ, 25 квітня 2020 р.* Київ : Видавничий центр КНУКіМ, 2020. С. 65–69.
9. Карандєєва О. Герой часу на балетній сцені в соціокультурному зрізі епохи. *Культура та інформаційне суспільство XXI століття : матеріали Всеукр. наук.-теорет. конф. молодих учених, 23–24 квітня 2020 р. / за ред. проф. В. М. Шейка та ін.* Харків : ХДАК, 2020. С. 128–129.

Опубліковані праці, які додатково відображають наукові результати дисертації

10. Горшунова О. Мужской академический танец в смене балетных эпох. *Вестник общественных наук [Ереван, Армения].* 2020. № 1(658). С. 347–357.

АНОТАЦІЯ

Карандєєва О. І. **Чоловічий танець у балетному театрі України середини XX – початку XXI століть.** – Кваліфікаційна наукова праця на правах рукопису.

Дисертація на здобуття наукового ступеню кандидата мистецтвознавства зі спеціальності 26.00.01 «Теорія та історія культури». – Київський національний університет культури і мистецтв, Міністерство освіти і науки України, Київ, 2021.

У дисертації вперше комплексно досліджено чоловічий танець у балетному театрі України середини XX – початку XXI століть. Виявлено основні етапи його розвитку крізь призму біографій провідних танцівників, з'ясовано особливості становлення педагогічної школи чоловічого класичного танцю в Україні, проаналізовано поняття маскулінності в контексті теорії танцю, охарактеризовано детермінанти чоловічого танцю в сучасній Україні, вплив світових тенденцій розвитку чоловічого виконавства у взаємозв'язку з жанрово-стильовими видозмінами хореографічної культури кінця XX – початку XXI ст. Уведено до наукового обігу нові матеріали щодо творчості провідних артистів балету України минулого та сучасності.

Ключові слова: чоловічий танець, балетний театр України, український балет, класичний танець, балет, українська школа чоловічого класичного танцю.

АННОТАЦИЯ

Карандеева Е. И. **Мужской танец в балетном театре Украины середины XX – начала XXI веков.** – Квалификационный научный труд 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 образования и науки Украины, Киев, 2021.

В работе установлено, что каждый период в развитии украинского балетного театра выдвигал к танцовщикам определенные художественные требования, связанные со стилевыми и жанровыми особенностями хореографических спектаклей. Если в 1920–1930-е гг. были заложены основы для интенсивного развития отечественной школы исполнительства, то уже в 1940-х гг. мастера сцены стали активно привлекаться к творческим исканиям, связанным с созданием хореографических полотен на национальную тематику. На рубеже 1940–1950-х гг. танцовщики оказались в центре кризиса драмбалета: спектакли, где танец и пантомима искусственно разъединялись, способствовали обеднению танцевальных форм и выразительных средств, сдерживали развитие исполнительского искусства. В 1950-х гг. на украинской сцене появилось новое

поколение хореографов (В. Вронский, М. Трегубов, С. Сергеев, Р. Захаров, Ф. Лопухов), которые обращались к музыкально-танцевальной драматургии, широко использовали ансамблевые и кордебалетные формы, образы-символы. Коренные изменения в балетмейстерской сфере обусловили потребность не только в виртуозных исполнителях самостоятельных танцевальных партий, но и в одаренных актерах.

В 1960–1970-е гг. появились новые мужские образы – яркие национальные характеры в балетных спектаклях на основе классической литературы на симфонические балетные партитуры. В 1980-х гг. поиски мастеров сцены происходили соответственно развитию европейского балета. Реалистичная символика, обобщенная метафоричность пластических образов и академические формы стали основными чертами, присущими исполнительской манере танцовщиков.

В диссертации акцентируется, что киевская школа мужского балетного исполнительства конца XX – начала XXI в., с одной стороны, развивается в русле академического балетного искусства, наследуя лучшие традиции предшественников, с другой – ощущает на себе существенное влияние различных современных направлений хореографии, обогащающих и обновляющих систему классического танца авангардными достижениями.

На рубеже XX–XXI вв. украшением киевской балетной сцены стали такие артисты: Р. Бенцианов, В. Буртан, А. Вдовиченко, А. Дацишин, С. Егоров, Г. Жало, В. Ищук, Е. Кайгородов, В. Коротенко, Д. Круглов, С. Литвиненко, И. Мамонов, Д. Матвиенко, М. Мотков, К. Пожарницкий, Л. Сарафанов, С. Сидорский, Н. Терада, А. Токарь, В. Тристан, М. Чепик, В. Чуприн, А. Шаповал и другие. 2010-е гг. характеризуются постепенной сменой поколений танцовщиков, приходом в столичные труппы новой генерации артистов, которые не только виртуозно владеют техникой классического танца, но и значительно повышают профессиональный уровень исполнения (Я. Ваня, К. Виновой, А. Гура, М. Дробот, А. Душаков, В. Евтушенко, Ф. Зародышев, С. Кривоконь, Д. Недак, В. Нетруненко, С. Ольшанский, Е. Петренко, С. Потемкин, А. Стоянов, Н. Сухоруков, Я. Ткачук и др.).

Большой вклад в развитие украинской школы мужского исполнительства внесли танцовщики региональных театров оперы и балета (С. Бадалов, А. Белан, Д. Васильев, С. Доценко, С. Качура, А. Кинзикеев, А. Князьков, Е. Кучвар, А. Михайлиха, Д. Омельченко, А. Омельченко, О. Петрик, А. Писарев, Е. Светлица, С. Скрынник, В. Статный, Д. Шарай и др.). Их профессиональная деятельность способствует сохранению оригинального репертуара и его обогащению, росту исполнительского мастерства, передаче устоявшихся хореографических традиций следующим поколениям танцовщиков и др.

Ключевые слова: мужской танец, балетный театр Украины, украинский балет, классический танец, балет, украинская школа мужского классического танца.

SUMMARY

Karandieieva O. I. **Male dance in the Ballet Theatre of Ukraine in the middle of the 20th – beginning of the 21st centuries.** – Qualifying scientific work on the rights of the manuscript.

Thesis for a Candidate degree in Art Studies in the program subject area 26.00.01 "Theory and History of Culture". – Kyiv National University of Culture and Arts. Ministry of Education and Science of Ukraine, Kyiv, 2021

Male dance has been comprehensively studied in the ballet theater of Ukraine in the middle of the 20th – beginning of the 21st centuries in the dissertation for the first time. The main stages of its development have been revealed through the prism of leading dancers' biographies; the formation peculiarities of the pedagogical school of male classical dance in Ukraine have been clarified, the concept of masculinity in the context of dance theory has been analyzed, the determinants of male dance in modern Ukraine have been characterized, the influence of world trends in the male performance development in conjunction with the genre and style changes of choreographic culture of the late twentieth – early twentieth century. New materials on the work of leading ballet dancers of Ukraine of the past and present have been introduced into scientific circulation.

Keywords: male dance, Ballet Theatre of Ukraine, Ukrainian ballet, classical dance, ballet, Ukrainian school of male classical dance.

Підп. до друку 24.02.2021. Формат 60x90 $^{1}/_{16}$. Папір друк. апарат.
Друк цифровий. Облік.-вид. арк. 0,78. Тираж 100 прим. Зам. 035.

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.