

**Вільховченко Т.І.**

### **Тенденції розвитку балетмейстерського мистецтва в українському балетному театрі та хореографічному мистецтві другої половини ХХ ст.**

Наприкінці 50 – 60-х рр. ХХ ст. хореодрама усе інтенсивніше збагачувалась розгорнутими танцювальними епізодами, а пантоміма набувала гнучкості, рухливості, навчалася в розвинених формах пластичного речитативу відтворювати події та характери, вільно використовувати зміни загальних і крупних планів, виховувати свого актора, котрий навчився промовисто пояснювати вчинки та почуття героїв мовою музично організованих поз, рухів та жестів. Хореодрама, культивуючи ілюстративну пантоміму, відмовляла танцю в багатозначності й узагальненості, часто ігноруючи можливості танцювальних структурних форм. Недооцінюючи зміст музичної драматургії балетів, постановники – балетмейстери, насамперед, в обласних театрах України продовжували переносити на сцену побутові життєподібні картини дійсності, що вступали в протиріччя з узагальнено-метафоричною образністю танцювального симфонізму, яку активно утверджували в своїх виставах Ю.Григорович, О.Виноградов, А.Шекера.

У сценічному мистецтві кінця 50 – 60-х рр. пошуки нового супроводжувалися відкриттям забутих знахідок, реабілітацією видатних досягнень, заборонених і викреслених з історії культури в 30-і – 40-і рр. Це, насамперед, обумовлювалось відродженням новаторських режисерських відкриттів Леся Курбаса і художніх принципів його театру “Березіль” та утвердженням умовно-метафоричної образності і яскравої театральності.

Творчість балетних колективів України у другій половині 80-х рр. по-своєму віддзеркалювала складні і суперечливі перебудовчі процеси, що відбулися в суспільно-політичному і культурному житті країни і відзначалися активізацією художніх пошуків та експериментами в організаційно-економічній діяльності театральних закладів, які сприяли пошукам нових форм роботи академічних театрів і появи незалежних труп, різноманітних студій, альтернативних державним видовищним структурам. Сповнені надій на оновлення сценічної культури, українські театри, зокрема й оперно-балетні, прагнули внести свій вклад у процеси масштабних перетворень у житті всього суспільства, яке входило у період гласності та демократизації, що одержав назву “періоду перебудови”. Майстри балетних колективів зміцнювали свої зв'язки з композиторами та лібретистами, зосереджували власні зусилля на переконливому втіленні суспільно значущих проблем, актуальних тем і образів сучасників, створенні новаторських танцювальних спектаклів, постановниками яких поряд з досвідченими балетмейстерами все більш упевнено виступала балетмейстерська молодь.

Саме молоді балетмейстери створювали і очолювали нові хореографічні колективи, серед яких було чимало традиційних, репертуар котрих складався з класичних балетів: “Лускунчика”, “Лебединого озера”, “Жизелі” і був розрахований на комерційні зарубіжні гастролі та смаки іноземних імпресаріо, але траплялися переважно й нечисленні за кількістю артистів балетні трупи, які здійснювали пошуки свіжої танцювальної лексики, виразових форм і засобів модерн-танцю, джаз-танцю, а то й утверджували несподівані, іноді надто екстравагантні експерименти.

І.Безгін у своїй розвідці “Питання формування нових розділів театрознавства”: “Перебудовчі процеси кінця 80-х років відкрили театрам широкий простір для творчості. Майже 130 державних театральних колективів України рушили незвіданими творчими шляхами і розгубилися, “потонувши” в драматургічно-режисерському голоді та виробничо-фінансовій скруті. А сотні альтернативних театрів-студій, що утворилися на гребені перебудови, як виникли, так і зникли: швидко й безслідно, оскільки інспіровані були насамперед комерційною ідеєю і здебільшого дилетанством у творчості. Так майже і завершився студійний рух, залишивши всього кілька творчо цікавих театрів” [1, 49].

Сучасні хореографічні студії, створені не стільки для комерційних цілей, скільки для експериментів, мали таку ж долю, як і згадані драматичні та музично-драматичні театри-студії. Нові балетні трупи з'являлися, здійснювали одну-дві вистави, найчастіше презентативну й екстравагантну, і зникали. Однак позитивним аспектом їхньої строкатої і недовгої діяльності була поява нових балетмейстерів, готових до сміливих та різноманітних за стилістикою і жанровими особливостями пошуків. У театрах України саме цього часу відбувався складний і досить суперечливий процес зміни балетмейстерських поколінь. Поруч із визнаними майстрами, лідером яких продовжував залишатися А.Шекера, з'являлася молодь, переважно вихована на його виставах, але готова до самостійних мистецьких рішень.

Утвердження й становлення нового покоління балетмейстерів проходило в балетних театрах з численними труднощами, а їхнє прагнення використовувати у своїх постановках елементи модерну, незвичну лексику та виразові прийоми сучасної зарубіжної хореографії, зокрема знахідки представників європейського модерн і джаз-танцю зустрічало нерозуміння й обурення у керівників театрів та балетних колективів. Цілком природний для західного балету процес взаємодії класичного танцю і танцю модерн сприймався в українських оперно-балетних театрах вороже, що загальмувало пошуки молодих, котрі прагнули до переоцінки цінностей минулих років, до сміливого оновлення і розвитку традиційних форм, до збагачення власної балетмейстерської палітри елементами незвичної модерної хореографії.

Прихильники академічних традицій, вбачаючи у балетних трупах державних театрів класичних форм і виразових засобів, ігнорували об'єктивні процеси поступу балетмейстерського мистецтва, яке все більш інтенсивно вбирало здобутки сучасних хореографів і різноманітних хореографічних течій та напрямків зарубіжного балету.

Водночас навіть офіційне радянське балетознавство і театрознавство, не дивлячись на постійний ідеологічний тиск та регламентацію оцінок директивними органами, на початку 80-х рр. змушене було визнати могутній вплив модерн-танцю на представників академічного напрямку і сучасного класичного балету, наголошуючи в енциклопедії "Балет", що "танець модерн дуже відчутно впливав і на класичний танець. Жоден з найвидатніших балетмейстерів ХХ ст., починаючи з О.Горського, М.Фокіна й В.Ніжинського і кінчаючи Д.Баланчиним та Ю.Григоровичем, не пройшов повз відкриття цього напрямку. Проте елементи модерну перетворювалися ними на основі їх власних ідейно-хореографічних концепцій" [5, 50].

Прагнення до синтезу традиційних класичних і модерністських виразових засобів, з якими молоді балетмейстери познайомилися чи то під час зарубіжних гастролей, чи то з відеокaset, ставали одними з головних напрямків балетмейстерських пошуків другої половини 80-х – початку 90-х рр. ХХ ст. Нова, ще недавно незнайома й офіційно заборонена інформація щодо різноманітних течій модернізму вимагала від українських балетмейстерів глибокого вивчення і серйозного осмислення. Давно існуючі модерні напрямки й опуси, створені під впливом швидкоплинної моди, філософсько-узагальнені новаторські танцювальні полотна метрів модерну й постмодерну, зокрема М.Бежара, І.Кіліана, Дж.Кранко, Дж.Ноймайера, Р.Петі, У.Форсайта, У.Шолця і комерційні "вироби" сумнівної якості, покликані епатувати публіку, – вся ця строката панорама постала перед українськими балетмейстерами, примушуючи їх нашвидкуруч, поспіхом опанувати те, на що західним хореографам знадобилися десятиліття.

Своєрідне взаємопроникнення елементів оперної та хореографічної дії, сучасність композиторської техніки й образного мислення знайшли переконливе втілення у масштабному хореографічно-сценічному рішенні багатопланових танцювальних картин опери-балету. Ефектні сюрреалістичні декораційні полотна Є.Лисика об'єднали всі зображально-виразальні компоненти вокально-хореографічної дії у монолітну музично-театральну картину, пройняту гоголівською поетикою та національним колоритом. "Своєрідна пластика театрального живопису ожила у щедрих розмаях хореографічних композицій В.Смирнова-Голованова, який винахідливо "розцвітив" класичний танець примхливими візерунками фольклорних орнаментів і поєднав його з пластикою постмодерну та модерн-танцю. Динамічні інфернальні події розгорталися відразу на кількох майданчиках вертикальної сценічної конструкції. У вигадливих, сповнених експресії пластичних композиціях українського жіночого і чоловічого танцю, де фольклорна лексика перетворювалася балетмейстером за законами сучасної музичної мови й об'єднувалася з різкою, драматургічно насаженою пластикою постмодернної хореографічної картини, промовисто розкривалися щедрість, колоритні епізоди народного життя, відображеного М.Гоголем" [2, 30].

Хореографічні колективи все активніше зверталися до різноманітних сміливих розробок балетмейстерів радянського багатонаціонального балетного театру, освоюючи постановочні здобутки провідних вітчизняних і зарубіжних хореографів. Зокрема, на репертуарних афішах театрів України досить помітне місце почали посідати своєрідні експериментальні танцювальні інтерпретації епічних симфонічних полотен, вокально-інструментальних творів і навіть сучасної зонг-опери, розрахованої на естрадне виконання.

Таким чином, тенденції розвитку балетмейстерського мистецтва в українському балетному театрі та хореографічному мистецтві другої половини ХХ ст. віддзеркалювали складні процеси зміни балетмейстерських поколінь, активізацію пошуків під впливом досягнень західного балетного мистецтва та його видатних хореографів, знайомство з кращими постановками яких збагатило художню палітру хореографічних колективів України.

#### **Література:**

1. Безгін І. Питання формування нових розділів театрознавства // Сучасний стан українського мистецтвознавства та шляхи його подальшого розвитку. – К.: ВПП “Компас”, 2000. – С. 49 – 52.
2. Ванслов В. Балеты Григоровича и проблемы хореографии. – 2-е изд. – М., 1971.
3. Василенко К. Лексика українського народно-сценічного танцю. – К.: Мистецтво, 1996. – 494 с.
4. Верховинець В.М. Теорія українського народного танцю. – К.: Муз. Україна, 1988. – 150 с.
5. Загайкевич М. Пошуки хореографа // Мистецтво. – 1965. – № 4. – С. 19 – 21.

#### **Відомості про автора**

Вільховченко Тетяна Іванівна – старший викладач кафедри музичного мистецтва та хореографії Інституту культури та мистецтв Луганського національного університету імені Тараса Шевченка, м. Полтава, вул. Коваля 3, моб – 0959024125, tvilh57@gmail.com