

**THE FIRST NATIONAL BALLET “MR. KANYOVSKY”  
ON THE STAGE OF THE KHARKIV OPERA  
AND BALLET THEATER**

**ПЕРШИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ БАЛЕТ «ПАН КАНЬОВСЬКИЙ»  
НА СЦЕНІ ХАРКІВСЬКОГО ТЕАТРУ ОПЕРИ І БАЛЕТУ**

**Kosakovska L. P. Косаковська Л. П.**

*Candidate of Art History,  
Associate Professor,  
Associate Professor at the Department  
of Choreography  
Lesya Ukrainka Volyn  
National University  
Lutsk, Ukraine*

*кандидат мистецтвознавства,  
доцент,  
доцент кафедри хореографії  
Волинський національний університет  
імені Лесі Українки  
м. Луцьк, Україна*

Як самостійний жанр хореографічного мистецтва балет в Україні починає розвиватись у першій половині ХХ століття. До тридцятих років ще були у силі митецькі парадигми старого світу, стовпами яких у балеті був хореограф-фольклорист В. Верховинець, а в музиці – композитори М. Вериківський, М. Лисенко, А. Вахнянин, Д. Січинський, Б. Підгорецький, М. Аркас. В їхніх творах народні мотиви використовувались як основа та дійовий компонент, засіб драматургічної виразності. Наприклад, в опері «Катерина» М. Аркаса демонструвався «Козачок» у постановці та виконанні Х. Ніжинського, а в львівській прем'єрі «Пана Сотника» Г. Козаченка дебютував В. Авраменко, виконавши кілька народних танків. Таким чином, найбільш плідними та перспективними у формуванні характерних ознак національного балету були намагання українських композиторів театралізувати різні види танцювального фольклору.

19 квітня 1931 році на сцені Харківського оперного театру відбулася прем'єра балету «Пан Каньовський» М. Вериківського. У постановочну бригаду «Пана Каньовського» увійшли композитор М. Вериківський, балетмейстер В. К. Литвиненко та консультант з народних танків В. Верховинець.

Оголошений у 1927 році конкурс НКО до 10-річчя Жовтневої революції по лінії музичної творчості висунув гасло створення складних музичних форм на основі української народної музично-пісенної тематики. Балет М. Вериківського цілком відповідав цим вимогам, проте не мав соціально вагомого для тих часів змісту. Тому лібретист

Ю. Ткаченко, який розділив авторські права з М. Вериківським, пішов торованими стежками соціальної схеми, використавши у тому числі й багатий фольклорно-етнографічний матеріал.

Дія балету відбувається за часів гайдамаччини, коли «посадником» на Правобережжі був польський магнат, граф Микола Потоцький, володар численних маєтків у Західній Україні, прозваний паном Каньовським. Народні оповідання свідчать про Каньовського як про страшного, свавільного паливоду. У лібрето були використані також народні балади про Любину Бондарівну, дівчину, яка стала жертвою свавілля Каньовського. Вона і посіла провідне місце у сюжеті як головна героїня.

Хореографічна мова балету, згідно із задумом авторів і постановників, мала такі очевидні стильові ознаки: використання українського фольклору, польський характерний танок та академічний класичний танець. У «чистому» вигляді вони були реалізовані відповідно до сюжету в дивертисментах «На провесні грім», «Панство бенкетує» (5-та картина: полонез, мазурка та виступ панського балету). Окремі класичні танці були включені до 2-ої картини «Лекція панського кріпацького балету», а характерні – до фінальної, 7-ої картини балету «Цеховий люд святкує» – свято ремісників у Каневі та побут гайдамацького коша.

У пластичній мові окремих дійових осіб (Любини Бондарівни, її коханого Яроша) поєднувались різні лексичні елементи класики, характерного та національного танцю, що, з одного боку, сприяло розширенню засобів хореографічної мови балету, а з іншого – нівелювало фольклорно-етнографічну основу народного танцю.

Виконавиця ролі Любини Бондарівни В. С. Дуленко згадувала, що вже при першій зустрічі з В. М. Верховинцем артисти відразу зрозуміли, що нічого подібного танцювати раніше їм не доводилось. За свідченням Дуленко, хореограф, працюючи з виконавцями, постійно підкреслював, що в народному танці усе повинно співати – голова, руки, ноги, плечі, а головне – душа <...> Репетиції з Василем Миколайовичем завжди проходили дуже продуктивно, і у артистів склалось враження, що Литвиненко готував танці «начорно», а Верховинець відпрацьовував їх, доводив до досконалості [1, с. 28].

Цю думку продовжує і розвиває партнер Валентини Дуленко у спектаклі Олександр Соболев. Він згадував про настанови Верховинця про те, щоб у виставі не було значних відхилень від фольклору, щоб зберігався народний колорит, бо інакше не здійсниться українська постановка. Артисти це розуміли і цілком його підтримували <...> За порадою хореографа до спектаклю увійшло багато обрядових танців, пов'язаних з весіллям і збиранням хліба. Балет іскрився безліччю яскравих сцен народного гуляння. О. Соболев вважав, що тільки завдяки

Верховинцю, виконавці у всіх танцювальних побудовах та мізансценах відчули справжній український аромат, зрозуміли, як і в якому стилі повинен проходити весь балет. Артисти відзначали, що навіть у класичних танцях з'явилися певні національні ознаки, завдяки чому класика органічно поєднувалася з національним колоритом і не вивибалася із загального стилю спектаклю [1, с. 28].

Перший національний балет «Пан Каньовський» М. Вериківського, який побачив світло рамп на харківській, тоді столичній, сцені, швидко став репертуарною виставою і в постановці В. Литвиненка був відтворений на сцені Київського оперного театру, а в наступному, 1932 році, також за допомогою В. Верховинця, був поставлений П. Йоркіним у Дніпропетровську та Ф. Пінно на сцені Лівобережної опери.

### Література:

1. Верховинець В. М. Теорія українського народного танцю. [5 вид.]. К. : Муз. Україна, 1990. 150 с.
2. Косаківська Л. П., Чепалов О. І. Танцювальний фольклор і становлення українського національного хореографічного мистецтва. *Культура України: зб. наук. пр.: сер. «Мистецтво»*. Вип. 8. Х. : ХДАК, 2001. С. 47–57.
3. Станішевський Ю. О. Балетний театр України: 225 років історії. К. : Муз. Україна, 2003. 440 с.
4. Туркевич В. Хореографічне мистецтво України у персоналіях : бібліограф. довід. К., 1999. 224 с.