

<http://dx.doi.org/10.16926/em.2021.16.05>

Вероніка ЗІНЧЕНКО [Veronika ZINCHENKO]

<https://orcid.org/0000-0001-8607-3582>

Narodowa Akademia Muzyczna Ukrainy im. P.I. Czajkowskiego w Kijowie

e-mail: veronika-music@ukr.net

Typologia współczesnego baletu ukraińskiego – aspekt muzykologiczny

Jak cytować [how to cite]: Вероніка Зінченко [Veronika Zinchenko], *Typologia współczesnego baletu ukraińskiego – aspekt muzykologiczny*, „Edukacja Muzyczna” 2021, nr 16, s. 121–133.

Streszczenie

Artykuł przedstawia autorską typologię współczesnego baletu w kontekście muzykologicznym. Proponowana klasyfikacja z jednej strony opiera się na już istniejących typologiach baletu jako gatunku tanecznego, z drugiej zaś proponuje nowe kryteria podziału dotyczące *stricte* muzycznych aspektów spektakli baletowych. Typologia obejmuje dzieła baletowe kompozytorów ukraińskich z lat 1980–2020.

Słowa kluczowe: współczesny balet ukraiński, typologia, kryteria typologii baletu, sztuka współczesna, twórczość współczesnych kompozytorów ukraińskich.

W ciągu ostatnich lat balet stał się niemal wiodącym gatunkiem muzyczno-teatralnym na świecie. Fascynuje odbiorców nie tylko na scenach teatralnych – obecny jest również w kinie, pojawia się na stronach magazynów, w sieciach społecznościowych, w reklamie etc. Ogromna popularność tego gatunku stała się istotnym bodźcem dla twórczości współczesnych kompozytorów ukraińskich. Co roku pojawiają się nowe dzieła baletowe, które zasługują na naukową refleksję.

Data zgłoszenia: 1.07.2021

Data wysłania/zwrotu recenzji 1: 6.01.2022/30.01.2022

Data wysłania/zwrotu recenzji 2: 6.01.2022/6.01.2022

Data akceptacji: 18.02.2022

sję. Niniejsza praca jest pierwszą próbą opracowania typologii współczesnego baletu w ujęciu muzykologicznym, która uwzględni dzieła baletowe ukraińskich kompozytorów z końca XX i początku XXI wieku. Warunkiem realizacji głównego celu badawczego jest sprecyzowanie terminów oraz wykonanie następujących działań:

- określenie głównych założeń dotychczasowych typologii baletu, utrwalonych w muzykologii oraz w pokrewnych naukach humanistycznych;
- zdefiniowanie pojęcia „współczesny balet ukraiński”;
- wyodrębnienie charakterystycznych cech muzycznych spektaklu baletowego;
- dobranie kryteriów typologizacji współczesnego baletu ukraińskiego;
- usystematyzowanie ukazanych procesów.

W rozwiązaniu głównej problematyki pracy zastosowano następujące metody badawcze:

- strukturalno-typologiczną (w celu usystematyzowania typów spektakli baletowych),
- komparatystyczną (w celu porównania cech stylistyczno-gatunkowych współczesnych baletów),
- analityczną (w celu zdefiniowania cech intonacyjno-dramaturgicznych poszczególnych baletów),
- metodę uogólnienia teoretycznego.

Zanim przedstawię typologię, warto zdefiniować istotne pojęcie, którym jest „współczesny balet ukraiński”. Zawiera ono trzy składowe. Pierwszy wyraz – „współczesny” – należy rozpatrywać pod względem **artystyczno-estetycznym** (prezentującym nowoczesne tendencje, innowacyjne słownictwo oraz specyficzną „filozofię” dzisiejszego baletu) oraz **chronologicznym** (dziejącym się w chwili obecnej). W celu uniknięcia konfliktów terminologicznych w niniejszym artykule proponuję rozróżnienie dwóch wspomnianych aspektów pojęcia „współczesny”. Na określenie kryteriów dotyczących względów artystyczno-estetycznych przyjmuję termin **nowoczesny**. W określeniu aspektu chronologicznego rozpatrywanego pojęcia opieram się na następujących definicjach. Pierwsza z nich została zaczerpnięta ze słownika języka ukraińskiego, gdzie słowo „współczesny” jest określane jako:

[...] istniejący, dziejący się, żyjący [...] teraz, obecnie; dotyczący czasu teraźniejszego, trwającego okresu historycznego...¹

Jeśli zaś chodzi o znaczenie pojęcia „współczesny” w historii sztuki, mamy do czynienia z kilkoma jego definicjami – szerszą i ściślejszą. Większość badaczy za

¹ *Словник української мови*, źródło: <http://sum.in.ua/s/suchasnyj>, [stan z 14.03.2020]; [*Slovník ukrajins'kojı mowy*, źródło: <http://sum.in.ua/s/suchasnyj>, [stan z 14.03.2020]], tłumaczenia autorki.

początek „współczesnej” chronologii uważa lata 1960–70 XX wieku². Druga, ściślejsza definicja chronologii „współczesności” w ukraińskiej historii sztuki wiąże jej początki z nastaniem epoki niepodległości³. Zatem definicja pojęcia „współczesny” w niniejszym artykule będzie pełniła funkcję *krótce mówiąco*, określając okres historyczny ostatnich czterdziestu lat: koniec XX wieku – początek wieku XXI (lata 1980–2020).

Drugi przymiotnik pojęcia „współczesny balet ukraiński” dotyczy nie tylko kompozytorów mieszkających na terytorium Ukrainy, lecz także twórców urodzonych na Ukrainie, a obecnie mieszkających i pracujących za granicą, jednak uważających się za kompozytorów ukraińskich. Pozwala to na zaliczenie ich dzieł do dziedzictwa muzycznego Ukrainy. Do grona takich właśnie twórców należą m.in. M. Szałygin (kompozytor ukraińsko-holenderski) oraz A. Korsun (kompozytorka ukraińsko-niemiecka).

Określając trzecią składową pojęcia „współczesny balet ukraiński”, rzeczownik *balet*, ujmując ją w rozumieniu potocznym. Jak podaje encyklopedia baletu:

balet jest terminem pochodzenia francuskiego (francuskie – *ballet*, włoskie – *bal-letto*, w późnej łacinie *ballo* – tańczę) charakteryzującym rodzaj sztuki muzyczno-teatralnej oraz najbardziej skomplikowaną formę choreografii⁴.

A zatem definiuję pojęcie – **współczesny balet ukraiński** jako widowiska muzyczno-teatralno-choreograficzne, stworzone przez kompozytorów ukraińskich w okresie ostatnich czterdziestu lat. W oparciu o tę definicję opracowuję typologię muzykologiczną współczesnego baletu ukraińskiego.

² Калениченко Анатолій, *Напрями, стилі, течії та естетичні ситуації в українській музиці*, „Українське мистецтвознавство: матеріали, дослідження, рецензії: Зб. наук. пр.”, з. 9, ІМФЕ ім. М.Т. Рильського НАН України, Київ 2009, s. 106–113; [Kalenychenko Anatoliy, *Napryamy, styli, techiyi ta estetychni sytuatsiyi v ukrayins'kiy muzytsi*, „Ukrayins'ke mystetstvoznavstvo: materialy, doslidzhennya, retsenziyi: Zb. nauk. pr.”, z. 9, ІМФЕ ім. М.Т. Рыл'ського НАН України, Кyyiv 2009, s. 106–113]; Свистун В'ячеслав, *Нова музика як музика авангарду та постмодерну: до проблеми хронологічно-понятійної топографії*, „Гілея: науковий вісник” 2017, z. 118, s. 269–273. [Svystun V'yacheslav, *Nova muzyka yak muzyka avanhardu ta postmodernu: do problemy khronolohichno-ponyatiynoyi topohrafiyi*, „Hileya: naukovyy visnyk” 2017, z. 118, s. 269–273].

³ Левко Вероніка, *Актуальні тенденції концертного життя України кінця ХХ – початку ХХІ століття*, „Культура і сучасність” 2016, nr 1, s. 98–104; [Levko Veronika, *Aktual'ni tendentsiyi kontsertnoho zhyttya Ukrayiny kintsya ХХ – pochatku ХХІ stolittya*, „Kul'tura i suchasnist'” 2016, nr 1, s. 98–104]; Міщенко Марина, *Сучасна культура України (друга половина ХХ – початок ХХІ ст.): навч.-метод. посіб. з курсу „Історія української культури”*, НТУ „ХПІ”, Харків 2014. [Mishchenko Maryna, *Suchasna kul'tura Ukrayiny (druha polovyna ХХ – pochatok ХХІ st.): navch.-metod. posib. z kursu „Istoriya ukrayins'koyi kul'tury”*, NTU „KHPI”, Kharkiv 2014].

⁴ *Балет*, [w:] *Балет. Энциклопедия*, гл. ред. Ю.Н. Григорович, Сов. Энциклопедия, Москва 1981, s. 42; [Balet, [w:] *Balet. Entsiklopediya*, gl. red. Yu.N. Grigorovich, Sov. Entsiklopediya, Moskva 1981, s. 42].

Прóбы творення типології балету наказують уважати досягнення різних наук гуманістичних: дансології, історії і теорії sztuki, культурознавства, соціології oraz музикології. Очевидно, на існуючі типології має вплив спеціалізація дослідника, są one również uzależnione od спектру проблемового досліджуваних питань. Спośród існуючих типологій sztuki балетової принаймні кілька застосовують на докладнішу характеристику.

Першою з них опрацював балетолог Denys Szarykow. В монографії *pt. Dyscyplina choreologia w historii sztuki jako fenomen kultury artystycznej. Typologia choreografii*⁵ дослідник створює типологію загальною з певним уважанням стилів і шкіл хореографічних, однак недоліком цієї типології є відсутність критеріїв класифікації. Natalia Terent'eva в статті *Odbiorca baletu: analiza typologiczna*⁶ презентує типологію соціологічну спектаклю балетового з точки зору рецензії балету через глядача. Балетоложка Alina Pidlypska в праці *Repertuar teatru baletowego na Ukrainie z końca XX – początku XXI wieku: typologia i problematyka*⁷ виконує типологізацію з точки зору репертуару театру балетового.

Якщо йдеться про розмови музикологічні, актуально відомих є кілька типологій жанру балетового, з яких на певну увагу заслуговують типологія жанрово-історична Валентини Чолюпової oraz типологія жанрово-драматургічна Марії Загайкевич. Приблизмо базові заходи кожної з вказаних типологій музикологічних. Валентина Чолюпова в своїй праці *Formy utworów muzycznych*⁸ окремий розділ присвячує формам музично-хореографічним балету. З метою дослідження особливостей спектаклів балетових з точки зору еволюційної презентує типологію, до якої базові є критерій жанрово-історичний oraz критерій пов'язаний з ступенем розвитку спектаклю. З точки зору жанрово-історичного дієла балетові розділені на наступні групи:

⁵ Шариков Денис, *Мистецтвознавча дисципліна хореологія як феномен художньої культури. Типологія хореографії*, Частина 3, Кафедра театального мистецтва. Київський міжнародний університет, Київ 2013; [Sharykov Denys, *Mystetstvoznavcha dystsyplina khoreolohiya yak fenomenkhudozhn'oyi kul'tury. Typolohiya khoreohrafiyi*, Chastyna 3, Kafedra teatral'noho mystetstva. Kyiv's'kyi mizhnarodnyy universytet, Kyiv 2013].

⁶ Терентьева Наталья, *Аудитория балета: типологический анализ*, „Теория и практика общественного развития: научный журнал” 2013, nr 11, t. 2, s. 147–150; [Terent'yeva Natalia, *Auditoriya baleta: tipologicheskyy analiz*, „Teoriya i praktika obshchestvennogo razvitiya: nauchnyy zhurnal” 2013, nr 11, t. 2, s. 147–150].

⁷ Підлипська Аліна, *Репертуар балетного театру України кінця XX – початку XXI століття: типологія та проблеми*, „Вісник КНУКіМ. Серія: Мистецтвознавство” 2017, z. 36, s. 86–94; [Pidlyps'ka Alina, *Repertuar baletnoho teatru Ukrainy kintsya XX – pochatku XXI stolittya: typolohiya ta problemy*, „Visnyk KNUKIM. Seriya: Mystetstvoznavstvo” 2017, z. 36, s. 86–94].

⁸ Холупова Валентина, *Формы музыкальных произведений: Учебное пособие*, Лань, Санкт-Петербург 1999; [Kholopova Valentina, *Formy muzykal'nykh proizvedeniy: Uchebnoye posobiye*, Lan', Sankt-Peterburg 1999].

- balet-dramat Jean-Georges'a Noverre'a (druga połowa XVIII wieku);
- balet romantyczny (pierwsza połowa XIX wieku);
- wielki balet akademicki (koniec XIX wieku);
- symfoniczny dramat baletowy (początek XX wieku);
- balet neoklasyczny, w tym wielowątkowy (połowa XX wieku);
- choreodramat (połowa XX wieku);
- „teatr totalny” Maurice'a Béjarta (druga połowa XX wieku).

Pod względem r o z b u d o w y podział spektakli baletowych W. Chołopowej wygląda następująco:

- balety wieloaktowe (3–4 akty);
- balety dwuaktowe;
- balety jednoaktowe;
- miniatury baletowe i koncertowe.

A zatem typologia W. Chołopowej przedstawia, po pierwsze, przekrój gatunkowo-historyczny baletu pod względem jego ewolucji (jednak kończy się na wieku XX, nie uwzględniając rozwoju baletu na początku XXI wieku)⁹, po drugie, różnicuje istniejące dzieła baletowe pod względem zewnętrznym, odwołującym się do stopnia rozbudowy spektaklu.

Drugim systemem typologicznym jest gatunkowo-dramaturgiczna typologia Marii Zagajkewycz przedstawiona w pracy *Dramaturgia baletu*¹⁰. Pomimo że sama autorka nie określa kryteriów dokonania typologizacji, uważam, że są nimi obecność wątku literackiego (fabuły) oraz rozmiar utworu baletowego. Pod względem o b e c n o ś c i f a b u ł y badaczka wyróżnia następujące podgatunki baletowe:

- sztuka baletowa – utwór teatralny o mniej lub bardziej rozwiniętej akcji zobrazowanej za pomocą środków muzyki i choreografii;
- balet-divertissement – spektakl zbliżony pod względem struktury do programu koncertowego oparty na następstwie poszczególnych popisów tanecznych oraz balety symfoniczne, czy też balety niefabularne.

W mojej opinii mankamentem przedstawionej typologii jest nieprzestrzeganie zasady zróżnicowania dzieł baletowych w oparciu o wspólne kryteria: po pierwsze, w ogniwie środkowym typologii – balet-divertissement – brak informacji o obecności fabuły; po drugie, w stosunku do współczesnych dzieł baletowych nieuzasadnione jest wykorzystanie synonimiczne pojęć opartych o różne kryteria: *symfoniczny* i *niefabularny*. Drugim kryterium typologii M. Zagajkewycz jest podział spektakli pod względem r o z b u d o w y s p e k t a k l u. Kryte-

⁹ Praca została napisana w roku 1999, dlatego z natury rzeczy balety początku XXI wieku nie zostały w niej uwzględnione.

¹⁰ Загайкевич Марія, *Драматургія балету*, Наук. думка, Київ 1978; [Zahaykevych Mariya, *Dramaturhiya baletu*, Nauk. dumka, Kyiv 1978].

rium to pozwala na rozróżnienie *cyklicznych* form choreograficznych oraz *miniatur baletowych* służące określeniu osobowości baletu wielkiego i kameralnego.

Jak widać, obie przywołane typologie muzykologiczne zawierają w swojej strukturze jedno kryterium wspólne (skalę utworu) oraz jedno kryterium odmienne – gatunkowo-historyczne kryterium W. Chołopowej oraz fabularno-dramaturgiczne kryterium M. Zagajkewycz.

W roku 2020 ukazał się artykuł muzykolożki Ołeny Afoniny *Podłoże muzyczne współczesnych baletów ukraińskich*¹¹, w którym badaczka przywołuje typologię muzyczną współczesnego baletu ukraińskiego w następującej postaci:

- autorska muzyka baletowa;
- klasyczne dzieła baletowe w nowym opracowaniu;
- instrumentalna muzyka jednego autora;
- pastisz muzyczny.

W przedstawionej typologii znów daje się zauważyć naruszenie zasady jedności kryteriów. Na przykład pozycja „klasyczne dzieła baletowe w nowym opracowaniu” w żaden sposób nie dotyczy praktyki *stricte* kompozytorskiej. Określenie stwierdza jedynie fakt opracowania dziedzictwa klasycznego przez współczesnych reżyserów i baletmistrzów. A zatem przywołane typologie nie są wyczerpujące, logicznie uporządkowane, wymagają zatem istotnego poszerzenia i uszczegółowienia, przede wszystkim z uwzględnieniem czynników gatunkowo-intonacyjnych, ewentualnie też muzycznych. Zdając sobie sprawę z wersji roboczej jakiegokolwiek istniejącej typologii oraz – według Olgi Sołomonowej – „wychodząc z założenia, że każde zjawisko artystyczne ma naturę wielowymiarową”¹², podejmuję próbę typologizacji współczesnego baletu ukraińskiego w oparciu o następujące kryteria:

- pochodzenie i ewolucja muzyki baletowej;
- koncepcja ujęcia dźwiękowego materiału muzycznego – instrumentacja;
- kryterium strukturalno-wielkościowe;
- określenie gatunkowe;
- obecność lub brak fabuły;
- specyfika etniczna muzyki baletowej;
- wiekowa grupa docelowa utworu.

Uwzględniając ujęcie muzykologiczne oraz fakt, iż dzieło baletowe może mieć kilka realizacji scenicznych, pragnę zaznaczyć, że ze względu na status mu-

¹¹ Афоніна Олена, *Музична основа сучасних українських балетів*, „Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв: наук. журнал” 2020, nr 3, s. 121–126; [Afonina Olena, *Muzyczna основа suchasnykh ukrayins'kykh baletiv*, „Visnyk Natsional'noyi akademiyi kerivnykh kadriv kul'tury i mystetstv: nauk. zhurnal” 2020, nr 3, s. 121–126].

¹² Соломонова Ольга, „И когда смеется лицо – вместе с ним не веселится ум”. *Смеховое зазеркалье русской музыкальной классики*, Задруга, Киев 2006 s. 187; [Solomonova Ol'ga, „I kogda smeyet-sya litsa – vmeste s nim ne veselit-sya um”. *Smekhovoye zazerkal'ye russkoy muzykal'noy klassiki*, Zadruga, Kiyev 2006 s. 187].

zykologiczny oraz ograniczone ramy niniejszego opracowania świadomie nie włączam do typologii specyfiki choreograficznej oraz scenograficznej baletu. Przyjrzyjmy się więc dokładniej poszczególnym kryteriom.

Pierwsze to **pochodzenie i ewolucja muzyki baletowej** – pozwala na wyróżnienie trzech modeli muzyki baletowej. Przede wszystkim jest to **muzyka pierwotnie baletowa**, czyli skomponowana specjalnie do baletu. To jest najpopularniejszy, tradycyjny model pracy kompozytora w gatunku baletowym. Spośród przykładów podobnych dzieł współczesnego baletu ukraińskiego wymienić należy zwłaszcza balety *Olga*¹³ Eugeniusza Stankowycza, *Wij*¹⁴ Aleksandra Rodina, *Za dwoma зайцями*¹⁵ Jurija Szewczenki itp.

Jako drugi model pracy w gatunku baletowym można określić **wtórną muzykę baletową**, czyli taką, w której wykorzystuje się już istniejące dzieła kompozytorów – dzieła zarówno baletowe, jak i nie będące baletami. Wyjątkowym przykładem pragmatycznego zastosowania jednego utworu muzycznego w dwóch różnych baletach jest dzieło J. Szewczenki *Buratino i czarodziejskie skrzypce*¹⁶. Muzyka tego baletu została napisana w roku 2007 i po przekomponowaniu kolejności części muzycznych stała się podłożem innego baletu J. Szewczenki *Barmalej i Ajbolit*¹⁷ (2011).

Jednak w modelu wtórnie baletowym najpopularniejszym zabiegiem jest dostosowanie do potrzeb baletu „muzyki niebaletowej”. Spośród wielu dzieł należy wymienić balety: *Skrzyżowania*¹⁸ Mirosława Skoryka zawierający trzy koncerty skrzypcowe tego autora (trzeci, szósty oraz siódmy); *Don Juan z Kołomyj*¹⁹ Aleksandra Kozarenki, którego źródłem są jego utwory *Oro*, *Inwencje*, *Concerto Rutheno*; *Pory roku*²⁰ A. Rodina dostosowujące kwintet autora pod tym samym tytułem; *Ślady*²¹ Maksyma Szatygina oparty na jego cyklu wokalnym *Pieśni nawiedzone* itp.

Istnieje też trzeci, **syntetyczny model** muzyki baletowej łączący w sobie dwa utwory: już istniejący ze specjalnie w tym celu napisanym. Przykładem tego są balety: *Liebostod* Witalija Hubarenki, w którym zostały na nowo przerobione tematy z opery *Ballada alpejska*²², a także *Odyseusz*²³ i *Hopper* M. Szatygina, które wchłonęły poszczególne utwory tego kompozytora. Chodzi o włączenie kompo-

¹³ *Ольга* [Olha].

¹⁴ *Вій* [Vii].

¹⁵ *За двома зайцями* [Za dvoma zaitsiamy].

¹⁶ *Буратіно і чарівна скрипка* [Buratino i charivna skryпка].

¹⁷ *Бармалей та Айболит* [Barmalei ta Aibaolyt].

¹⁸ *Перехрестя* [Perekhrestia].

¹⁹ *Дон Жуан з Коломиї* [Don Zhuan z Kolomyi].

²⁰ *Пори року* [Pory roku].

²¹ *Traces*.

²² *Альпійська балада* [Alpiiska balada].

²³ *Odyseus*.

zycji *From the other side beyond mirror* oraz fragmentu sztuki *When everything ends, we start to sing our songs* do baletu *Odyseusz*, a także dodanie fragmentu tematycznego z *Duetu* na skrzypce i fortepian do baletu *Hopper*.

Wprowadziłam też nie mniej znaczące kryterium typologiczne współczesnego baletu ukraińskiego **biorące pod uwagę obsadę wykonawczą**. Chodzi tu o koncepcje ujęcia dźwiękowego materiału muzycznego rozumianą jako instrumentacja. Współczesny balet ukraiński obfituje w tym zakresie w różnorodne rozwiązania kompozytorskie. Występuje tu tradycyjna dla baletu muzyka *stricte* instrumentalna: zarówno symfoniczna muzyka orkiestrowa (*Olga* E. Stankowycz, *Liebestod* W. Hubarenki, *Widmo Róży*²⁴ A. Rodina, *Hahaku*²⁵ Wiktorji Polowej itp.), jak i muzyka zespołów instrumentalnych (*Pory roku* A. Rodina, *Hopper* M. Szałygina), a także rzadziej wykorzystywana muzyka wokally-instrumentalna (*Traces* M. Szałygina) oraz wokally-chóralna (*Kobzar*²⁶ J. Szewczenki), jak również bardziej nowoczesna pod względem technologii wydobywania dźwięku muzyka elektroakustyczna (*Święte wiertło*²⁷ M. Szałygina, *Ocalenie Archonta*²⁸ Marty Haładzun) oraz wersje kombinowane łączące różne podejścia do barwy dźwięku w balecie (*Odyseusz* M. Szałygina łączy muzykę instrumentalną, wokally-chóralną oraz elektroakustyczną; partytura *Nawiedzenie*²⁹ Anny Korsun składa się z elementów wokally-chóralnych oraz elektroakustycznych).

Jeśli chodzi o typologiczne **kryterium klasyczne – strukturalno-wielkościowe**, należy tu rozróżnić balet wielki i balet kameralny (w tym drugim przypadku wprowadzamy podział na balety jednolite i balety-suity). Podział ten dotyczy zarówno chronometrycznych, jak i strukturalnych parametrów spektaklu baletowego, a także składu muzyków-wykonawców, lecz w odróżnieniu od spektaklu operowego nie dotyczy bezpośrednio ilości występujących w balecie tancerzy. To jest niezwykle ważne, ponieważ pojęcie „kameralny” często jest stosowane przez baletologów w celu charakterystyki nowoczesnych spektakli, w których występuje minimalna ilość tancerzy.

Oczywiste jest, że obecnie pojawia się coraz więcej różnych wersji gatunkowych utworów baletowych. Oprócz „czystego baletu” istnieją **spektakle syntezujące cechy różnych gatunków**. Często zdefiniowanie przynależności tych utworów staje się możliwe dzięki autorskiemu określeniu gatunku dzieła. Spośród gatunków natury syntetycznej, których określenie zawarte jest w tytule utworu należy wymienić m.in. następujące:

²⁴ *Видіння Рози* [Vydinnia Rozy].

²⁵ *Гагаку* [Hahaku].

²⁶ *Кобзар* [Kobzar].

²⁷ *Holly Drill*.

²⁸ *Спасіння Архонта* [Spasinnia Arkhonta].

²⁹ *Heimsuchung*.

- *opera-balet* (np. *Wij W. Hubarenki; Arka*³⁰ Romana Hryhoriwa i Illi Rozumiejki, *Biegnąca po falach*³¹ Igora Kowacza);
- *symfonia-balet* (*Liebestod* i *Zielone świętki*³² W. Hubarenki);
- *oratorium-balet* (*Chwała zawodom robotniczym*³³ Lesi Dyczko);
- *kantata-balet* (*Kobzar* J. Szewczenki).

Warto opisać jeszcze jeden gatunek rozwijający się we współczesnym balecie ukraińskim. Jest nim *balet-performance*. Performance (z ang. *performance* – spektakl) jest to:

[...] gatunek twórczości artystycznej [...], w którym rolę dominującą pełni sam twórca albo specjaliści statyści, przedstawiający publiczności żywe kompozycje, zawierające atrybuty symboliczne, gesty i pozy³⁴.

W performansie tanecznym unaocznia się zazwyczaj nie tylko element choreograficzny, którego cechą jest ruch, lecz także komponent teatralny podkreślający wyjątkowość ciała jako swoistego obiektu artystycznego. Przykładem wspomnianego gatunku jest balet-performans *Gaka* M. Szałygina. Cechą szczególną tego tanecznego performansu jest to, że tancerze nie tylko wykonują ruchy taneczne, lecz grają również na instrumentach muzycznych, realizując akompaniament.

Znaczącym kryterium baletu, które włączyłam do swojej typologii w oparciu o pracę M. Zagajkewycz, jest **obecność albo brak fabuły**. Jednakże nawet w tym, wydawałoby się, jednoznacznym kryterium, nie ma wyraźnego narzędzia rozpoznawczego. Istnieją bowiem balety należące do gatunku syntetycznego, które na pierwszy rzut oka odbierane są jako niefabularne, lecz w rzeczywistości pewne środki kodowania semantycznego (zwłaszcza na poziomie intonacyjnym) sprawiają, że spektakle te odwołują się do konkretnego wątku fabularnego. Przykładem tego może być symfonia-balet *Liebestod* W. Hubarenki. Z jednej strony, ze względu na brak konkretnego odwołania fabularnego, ten balet można uważać za niefabularny – o metaforycznym tytule filozoficznym. Równocześnie, zgłębiając materię dźwiękową dzieła, pojmujemy, że utwór ten jest nowym odczytaniem intonacyjnym opery W. Hubarenki *Ballada alpejska*, opartej z kolei na interpretacji muzycznej powieści Wasilija Bykowa o tym samym tytule. Podobne pojmowanie, zakładające obecność w *Liebestod* „skojarzeniowego tekstu mu-

³⁰ ARK.

³¹ *Та, що біжить по хвилях* [Та, shcho bizhyt po khvyliakh].

³² *Зелені святки* [Zeleni sviatky].

³³ *Слава робочим професіям* [Slava robochym profesiiam].

³⁴ *Словник іншомовних соціокультурних термінів*, źródło: https://slovnnyk.me/dict/social_terms/%D0%BF%D0%B5%D1%80%D1%84%D0%BE%D1%80%D0%BC%D0%B0%D0%BD%D1%81 [stan z 18.03.2020]; [*Slovnnyk inshomovnykh sotsiokul'turnykh terminiv*, źródło: https://slovnnyk.me/dict/social_terms/%D0%BF%D0%B5%D1%80%D1%84%D0%BE%D1%80%D0%BC%D0%B0%D0%BD%D1%81] [stan z 18.03.2020].

zycznego³⁵, opierającego się na pamięci i ideałach estetycznych prototekstu”, którego używa się w „celu bodźca semantycznego dla świadomości odbiorcy”³⁶, pozwala na „podciągnięcie” symfonii-baletu pod operę *Ballada alpejska* i w ten sposób na „włączenie” analogii operowo-fabularnych do fabuły intonacyjnej symfonii-baletu.

Element fabularny baletu z kolei często wywiera wpływ na specyfikę etniczną muzyki baletowej. Wprowadzone kryterium pozwala na dokonanie podziału baletu na wersje nie będące etnicznymi oraz mające wyraźne cechy etniczne: ukraińskie (w baletach *Majowa noc* E. Stankowycza czy *Kobziarz* J. Szewczenki) lub też wschodnie (w baletach *Hahaku* W. Polowej czy *Gaka* M. Szałygina).

Jeszcze jedno wprowadzone przeze mnie kryterium typologiczne współczesnego baletu to **wiekowa grupa docelowa odbiorców**. Zgodnie z tym kryterium balety da się podzielić na „dziecięce” i „dla dorosłych”. Należy podkreślić, że balety dla dzieci odgrywają znaczącą rolę w repertuarze współczesnego baletu ukraińskiego. Spośród dzieł baletowych należących do tej grupy warto wymienić balety *Mucha-Cokotucha*³⁷, *Chodzi dynia po ogrodzie*³⁸, *Maugliana*³⁹, *Alicja w krainie czarów*⁴⁰ oraz *Królowa śniegu*⁴¹ Andjeja Bondarenki, *Burantino i czarodziejskie skrzydce*, *Barmalej i Ajbolit*, *Katrusia*⁴² J. Szewczenki, *Mucha-Cokotucha*⁴³ Jurija Kicyły, itp.

Podsumowanie

Przeprowadzone analizy prowadzą do następujących wniosków. Współczesną ukraińską sztukę baletową, jądrem której jest twórczość muzyczno-teatralno-choreograficzna, tworzona przez ukraińskich autorów w okresie ostatnich czterdziestu lat, rozumiana jako współczesny balet ukraiński, cechuje znaczna różnorodność artystyczna. Opracowanie zagadnień teoretycznych dotyczących

³⁵ Pojęcie „skojarzeniowy tekst muzyczny” zostało wprowadzone przez O. Sołomonową w pracy: Соколонова Ольга, *Асоціативний музичний текст: дефініція, методологія дослідження*, [w:] *Тези II Міжнародної наукової конференції „Проблеми методології сучасного мистецтвознавства та культурології”*, źródło: http://www.mari.kiev.ua/sites/default/files/conf_docs/tesy/2020-12/Tesy-metodology_final.pdf [stan z 14.03.2021]. [Solomonova Oł'ha, *Asotsiatywnyy muzychnyy tekst: definitysiya, metodolohiya doslidzhennya*, [w:] *Tezy II Mizhnarodnoyi naukovoyi konferentsiyi „Problemy metodolohiyi suchasnoho mystetstvovnavstva ta kul'turolohiyi”*, źródło: http://www.mari.kiev.ua/sites/default/files/conf_docs/tesy/2020-12/Tesy-metodology_final.pdf [stan z 14.03.2021]].

³⁶ Tamże s. 140.

³⁷ *Муха-Цокотуха* [*Mukha-Tsokotukha*].

³⁸ *Ходить гарбуз по городу* [*Khodyt harbuz po horodu*].

³⁹ *Маугліана* [*Mauhliana*].

⁴⁰ *Аліса в країні чудес* [*Alisa v kraini chudes*].

⁴¹ *Снігова королева* [*Snihova koroleva*].

⁴² *Катруся* [*Katrusia*].

⁴³ *Муха-Цокотуха* [*Mukha-Tsokotukha*].

terminologii oraz typologii baletu pozwoliło na stworzenie typologii i muzykologicznej gatunku baletowego mającej charakter ogólnometodologiczny. A zatem typologia ta może być dostosowana do specyfiki narodowej spektakli baletowych. W oparciu o funkcjonujące w muzykologii typologie Walentyny Chołopowej i Marii Zagajkewycz została opracowana własna typologia opierająca się na następujących kryteriach:

- pochodzenie i ewolucja muzyki baletowej;
- koncepcja ujęcia dźwiękowego materiału muzycznego – instrumentacja;
- kryterium strukturalno-wielkościowe;
- określenie gatunkowe;
- obecność lub brak fabuły;
- specyfika etniczna muzyki baletowej;
- wiekowa grupa docelowa utworu.

Udowodniono, że pomimo statusu typologii współczesnego baletu ukraińskiego jako swoistej „abstrakcji naukowej”⁴⁴, dokonana typologizacja współczesnego baletu ukraińskiego pozwala zarówno wyeksponować cechy wspólne w nowoczesnej twórczości baletowej, jak i objąć różne koncepcje tworzenia muzyki baletowej.

Bibliografia

Opracowania

- Zagajkewycz Mariya, *Драматургія балету*, Наук. думка, Київ 1978; [Zahaykevych Mariya, *Dramaturhiya baletu*, Nauk. dumka, Kyiv 1978].
- Мищенко Марина, *Сучасна культура України (друга половина XX – початок XXI ст.): навч.-метод. посіб. з курсу „Історія української культури”*, НТУ „ХПІ”, Харків 2014; [Mishchenko Maryna, *Suchasna kul'tura Ukrainy (druha polovyna XX – pochatok XXI st.): navch.-metod. posib. z kursu „Istoriya ukrayins'koyi kul'tury”*, NTU „KHPI”, Kharkiv 2014].
- Соломонова Ольга, *„И когда смеется лицо – вместе с ним не веселится ум”. Смаховое зазеркалье русской музыкальной классики*, Задруга, Киев 2006; [Solomonova Ol'ga, *„I kogda smeyet-sya litso – vmeste s nim ne veselit-sya um”. Smekhovoje zazerkal'ye russkoy muzykal'noy klassiki*, Zadruga, Kiyev 2006].
- Холопова Валентина, *Формы музыкальных произведений: Учебное пособие*, Лань, Санкт-Петербург 1999; [Kholopova Valentina, *Formy muzykal'nykh proizvedeniy: Uchebnoye posobiye*, Lan', Sankt-Peterburg 1999].

⁴⁴ Соломонова Ольга, *„И когда смеется лицо – вместе с ним не веселится ум”. Смаховое зазеркалье русской музыкальной классики*, Задруга, Киев 2006; [Solomonova Ol'ga, *„I kogda smeyet-sya litso – vmeste s nim ne veselit-sya um”. Smekhovoje zazerkal'ye russkoy muzykal'noy klassiki*, Zadruga, Kiyev 2006 s. 215].

Шариков Денис, *Мистецтвознавча дисципліна хореологія як феномен художньої культури. Типологія хореографії*, Частина 3, Кафедра театрального мистецтва. Київський міжнародний університет, Київ 2013; [Sharykov Denys, *Mystetstvoznavcha dystsyplina khoreolohiya yak fenomenkhu-dozhn'oyi kul'tury. Typolohiya khoreohrafiyi*, Chastyna 3, Kafedra teatral'noho mystetstva. Kyivskiy mizhnarodnyy universytet, Kyiv 2013].

Artykuły naukowe

Афоніна Олена, Музична основа сучасних українських балетів, „Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв: наук. журнал” 2020, nr 3, s. 121–126; [Afonina Olena, *Muzychna osnova suchasnykh ukraïns'kykh baletiv*, „Visnyk Natsional'noyi akademiyi kerivnykh kadriv kul'tury i mystetstv: nauk. zhurnal” 2020, nr 3, s. 121–126].

Калениченко Анатолій, *Напрями, стилі, течії та естетичні ситуації в українській музиці*, „Українське мистецтвознавство: матеріали, дослідження, рецензії: Зб. наук. пр.”, z. 9, ІМФЕ ім. М.Т. Рильського НАН України, Київ 2009, s. 106–113; [Kalenychenko Anatoliy, *Napryamy, styli, techiyi ta estetychni sytuatsiyi v ukraïns'kiy muzytsi*, „Ukrayins'ke mystetstvoznavstvo: materialy, doslidzhennya, retsenziyi: Zb. nauk. pr.”, z. 9, ІМФЕ ім. М.Т. Рыл'с'кого НАН Украïны, Kyiv 2009, s. 106–113].

Левко Вероніка, *Актуальні тенденції концертного життя України кінця ХХ – початку ХХІ століття*, „Культура і сучасність” 2016, nr 1, s. 98–104; [Levko Veronika, *Aktual'ni tendentsiyi kontsertnoho zhyttya Ukrayiny kintsya XX – pochatku XXI stolittya*, „Kul'tura i suchasnist'” 2016, nr 1, s. 98–104].

Підлипська Аліна, *Репертуар балетного театру України кінця ХХ – початку ХХІ століття: типологія та проблеми*, „Вісник КНУКіМ. Серія: Мистецтвознавство” 2017, z. 36, s. 86–94; [Pidlyps'ka Alina, *Repertuar baletnoho teatru Ukrayiny kintsya XX – pochatku XXI stolittya: typolohiya ta problemy*, „Visnyk KNUKIM. Seriya: Mystetstvoznavstvo” 2017, z. 36, s. 86–94].

Свистун В'ячеслав, *Нова музика» як музика авангарду та постмодерну: до проблеми хронологічно-понятійної топографії*, „Гілея: науковий вісник” 2017, z. 118, s. 269–273; [Svystun V'yacheslav, *Nova muzyka» yak muzyka avanhardu ta postmodernu: do problemy khronolohichno-ponyatiynoyi topohrafiyi*, „Hileya: naukovyy visnyk” 2017, z. 118, s. 269–273].

Терентьева Наталья, *Аудитория балета: типологический анализ*, „Теория и практика общественного развития: научный журнал” 2013, nr 11, t. 2, s. 147–150. [Terent'yeva Natal'ya, *Auditoriya baleta: tipologicheskyy analiz*, „Teoriya i praktika obshchestvennogo razvitiya: nauchnyy zhurnal” 2013, nr 11, t. 2, s. 147–150].

Hasło słownikowe

Балет, [w:] *Балет. Энциклопедия*, гл. ред. Ю.Н. Григорович, Сов. Энциклопедия, Москва 1981, s. 42; [*Balet*, [w:] *Balet. Entsiklopediya*, gl. red. Yu.N. Grigorovich, Sov. Entsiklopediya, Moskva 1981, s. 42].

Strony internetowe

Словник іншомовних соціокультурних термінів, źródło: https://slovnuk.me/dict/social_terms/%D0%BF%D0%B5%D1%80%D1%84%D0%BE%D1%80%D0%BC%D0%B0%D0%BD%D1%81 [stan z 18.03.2020]; [*Slovnuk inshomovnykh sot-siokul'turnykh terminiv*, źródło: https://slovnuk.me/dict/social_terms/%D0%BF%D0%B5%D1%80%D1%84%D0%BE%D1%80%D0%BC%D0%B0%D0%BD%D1%81 [stan z 18.03.2020]].

Словник української мови, źródło: <http://sum.in.ua/s/suchasnyj>] [stan z 14.03.2020]; [*Slovnuk ukrajins'koyi movy*, źródło: <http://sum.in.ua/s/suchasnyj>] [stan z 14.03.2020]].

Соломонова Ольга, Асоціативний музичний текст: дефініція, методологія дослідження, [w:] *Тези II Міжнародної наукової конференції „Проблеми методології сучасного мистецтвознавства та культурології”*, źródło: http://www.mari.kiev.ua/sites/default/files/conf_docs/tesy/2020-12/Tesy-metodology_final.pdf] [stan z 14.03.2021]; [*Solomonova Ol'ha, Asotsiatyvnyy muzychnyy tekst: defynitsiya, metodolohiya doslidzhennya*, [w:] *Tezy II Mizhnarodnoyi naukovoyi konferentsiyi „Problemy metodolohiyi suchasnoho mystetstvoznavstva ta kul'turolohiyi”*, źródło: http://www.mari.kiev.ua/sites/default/files/conf_docs/tesy/2020-12/Tesy-metodology_final.pdf] [stan z 14.03.2020]].

The Typology of Contemporary Ukrainian Ballet: A Musicological Perspective

Abstract

In this article the author presents an original typology of contemporary ballet from a musicological standpoint. On the one hand, the proposed classification is based on already existing typologies of ballet as a dance genre. On the other hand, it proposes new criteria which take into account only the musical aspects of ballet performances. The said typology considers ballet works by Ukrainian composers from the period 1980–2020.

Keywords: contemporary Ukrainian ballet, typology, ballet typology criteria, contemporary art, works by contemporary Ukrainian composers