



УДК 792.82»1925/1929»(477)

DOI: 10.31866/2616-7646.2.2.2019.188816

БАЛЕТИ КАСЬЯНА ГОЛЕЙЗОВСЬКОГО «ЙОСИП ПРЕКРАСНИЙ» ТА «ГРОТЕСК» У РАДЯНСЬКІЙ УКРАЇНІ ДРУГОЇ ПОЛОВИНИ 20-Х РР. ХХ СТ.: КРИТИЧНИЙ ДИСКУРС

Підлипська Аліна Миколаївна,

кандидат мистецтвознавства, професор,
Київський національний університет культури і мистецтв,
Київ, Україна,
<https://orcid.org/0000-0002-7892-337X>,
alinaknukim@ukr.net

Мета статті – виявити основні аспекти критичного дискурсу балетів К. Голейзовського «Йосип Прекрасний» та «Гротеск» в Радянській Україні другої половини 20-х рр. ХХ ст. **Методологія.** Об'єктивність проведення дослідження забезпечили аналіз наукової літератури та джерел в хронологічній послідовності, порівняння рецензій різних критиків московського та українського критичного дискурсів, систематизація основних аспектів критичних публікацій. **Наукова новизна** полягає у виявленні основних аспектів критично-оцінного дискурсу балетів К. Голейзовського «Йосип Прекрасний» та «Гротеск», поставлених в Одесі (1926) та Харкові (1928), та у введенні до наукового обігу нових матеріалів – рецензій на вказані балети в театральному журналі «Нове мистецтво». **Висновки.** У другій половині 20-х рр. ХХ ст. балетні критики розділилися на прибічників традиційних класичних форм і тих, хто розумів потребу в полістилістичному розвитку балетного театру й підтримував експериментальні постановки, серед яких «Йосип Прекрасний» та «Гротеск» К. Голейзовського. Попри ідеологічну цензуру московського «центру» стосовно культурно-мистецького життя Радянської України, рецензенти названих вистав в Одесі та Харкові були прихильнішими, порівняно з московськими колегами, до неокласичних експериментувань К. Голейзовського, що свідчило про формування вітчизняної балетної критики, яка наважилася в другій половині 1920-х рр. висловлюватися відносно вільно. Всі рецензенти відмітили значну роль балетів К. Голейзовського «Йосип Прекрасний» та «Гротеск» у розширенні тематичного, виконавського, сценографічного та музичного діапазону українського балетного театру. Також висловлювалися думки про поживлення балетмейстерської діяльності, розширення меж дозволеного в балетному театрі завдяки цим постановкам. Незважаючи на те, що для К. Голейзовського названі балети були своєрідним творчим маніфестом хореографа, який відкидає класику, українські критики сприйняли їх як важливе доповнення до вже існуючого репертуару класичних балетів («Есмеральда», «Лебедине озеро» тощо) та новітніх вистав («Блазень» та ін.).

Ключові слова: критика балету, Касьян Голейзовський, балет «Йосип Прекрасний», балет «Гротеск», український балетний театр.



**БАЛЕТЫ КАСЬЯНА
ГОЛЕЙЗОВСКОГО
«ИОСИФ ПРЕКРАСНЫЙ» И
«ГРОТЕСК» В СОВЕТСКОЙ
УКРАИНЕ
ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ 20-Х ГГ.
XX В.: КРИТИЧЕСКИЙ ДИСКУРС**

Пидлыпская Алина Николаевна,
кандидат искусствоведения, профессор,
Киевский национальный университет
культуры и искусств,
Киев, Украина,
<https://orcid.org/0000-0002-7892-337X>
alinaknukim@ukr.net

Цель статьи – выявить основные аспекты критического дискурса балетов К. Голейзовского «Иосиф Прекрасный» и «Гротеск» в Советской Украине второй половины 20-х гг. XX в. **Методология.** Обеспечить проведение исследования обеспечили анализ научной литературы и источников в хронологической последовательности, сравнение рецензий разных критиков московского и украинского критического дискурса, систематизация основных аспектов критических публикаций. **Научная новизна** заключается в выявлении основных аспектов критически-оценочного дискурса балетов К. Голейзовского «Иосиф Прекрасный» и «Гротеск», поставленных в Одессе (1926) и Харькове (1928), и во введении в научный обиход новых материалов – рецензий на указанные балеты в театральном журнале «Новое искусство». **Выводы.** Во второй половине 20-х гг. XX в. балетные критики разделились на сторонников традиционных классических форм и тех, кто понимал необходимость полистилистического развития балетного театра и поддерживал экспериментальные постановки, среди которых «Иосиф Прекрасный» и «Гротеск» К. Голейзовского. Несмотря на идеологическую цензуру московского «центра» культурно-художественной жизни Советской Украины, рецензенты названных спектаклей в Одессе и Харькове были благосклонны, по сравнению с московскими

**KASYAN GOLEIZOVSKY'S
BALLET "JOSEPH THE
BEAUTIFUL" AND "GROTESQUE"
IN SOVIET UKRAINE
IN THE SECOND HALF OF THE 20s
OF THE XX CENTURY: CRITICAL
DISCOURSE**

Alina Pidlypska,
PhD in Arts, Professor,
Kyiv National University
of Culture and Arts,
Kyiv, Ukraine,
<https://orcid.org/0000-0002-7892-337X>
alinaknukim@ukr.net

The purpose of the article is to identify the main aspects of the critical discourse of K. Goleizovsky's ballets "Joseph the Beautiful" and "Grotesque" in Soviet Ukraine in the second half of the 20s of XX century. **Methodology.** The objectivity of the study was provided by the analysis of scientific literature and sources in chronological sequence; comparison of reviews of various critics, as well as Moscow and Ukrainian critical discourse; systematization of the main aspects of critical publications. **Scientific novelty** consists in revealing the main aspects of the critically-evaluative discourse of K. Goleizovsky's ballets "Joseph the Beautiful" and "Grotesque", staged in Odesa (1926) and Kharkiv (1928); in the introduction into the scientific circulation of new materials – reviews of these ballets in the theater magazine «New Art». **Conclusions.** In the second half of the 20s of XX century ballet critics divided into supporters of traditional classical forms and those who understood the need for a polystylistic development of ballet theater, supported experimental productions, which include "Joseph the Beautiful" and «Grotesque» by K. Goleizovsky. Despite the ideological censorship of the Moscow "center" of the cultural and artistic spheres of Soviet Ukraine, the reviewers of the mentioned performances in Odesa and Kharkiv were favorable, compared with their Moscow colleagues, to the neoclassical experiments of Goleizovsky, that indicated the formation of domestic ballet



колегами, к неокласическим експериментам Голейзовского, что свидетельствовало о формировании отечественной балетной критики, которая решилась во второй половине 1920 -х гг. высказываться относительно свободно. Все рецензенты отметили значительную роль балетов К. Голейзовского «Иосиф Прекрасный» и «Гротеск» в расширении тематического, исполнительского, сценографического и музыкального диапазона украинского балетного театра. Также высказывались мнения об оживлении балетмейстерской деятельности, расширении границ дозволенного в балетном театре благодаря этим постановкам. Несмотря на то, что для К. Голейзовского эти балеты были своеобразным творческим манифестом хореографа, который отвергает классику, украинские критики восприняли их как важное дополнение к уже существующему репертуару классических балетов («Эсмеральда», «Лебединое озеро» и т. п.) и новейших спектаклей («Шут» и др.).

Ключевые слова: критика балета, Касьян Голейзовский, балет «Иосиф Прекрасный», балет «Гротеск», украинский балетный театр.

criticism, which decided in the second half of 20s years to express the views relatively freely. All reviewers noted the significant role of K. Goleizovsky's ballets "Joseph the Beautiful" and "Grotesque" in expanding the thematic, performing, scenographic and musical range of the Ukrainian ballet theater. Opinions were also expressed about the revitalization of choreography, the expansion of the boundaries of what is permitted in the ballet theater thanks to these productions. Despite the fact that for K. Goleizovsky these ballets were a kind of creative manifesto of the choreographer who rejects the classics, Ukrainian critics took them as an important addition to the already existing repertoire of classical ballets (Esmeralda, Swan Lake, etc.) and the latest performances («Jester», etc.).

Keywords: criticism of ballet, Kasyan Goleizovsky, ballet "Joseph the Beautiful", ballet "Grotesque", Ukrainian ballet theater.

Актуальність теми дослідження. Комплексне вивчення феномену балетного театру неможливе без системного аналізу з урахуванням критичних виступів рецензентів на шпальтах періодичних видань – спеціалізованих культурно-мистецьких та загальних газет, журналів. Вітчизняний мистецький критичний дискурс після «події 1917 року» (за Бадью (Абушкин, 2014)) зазнав трансформацій і поступово перетворився на продукт політико-ідеологічної детермінації. Осібне місце в річищі вітчизняної критики театральних форм мистецтва (драматичний театр, опера тощо) посідає балет. Проблеми оновлення балетного репертуару в Радянській Україні були одними з основних у дискусіях другої половини 20-х рр. ХХ ст., що пов'язано з відходом від ідеологічних настанов пролеткульту та формуванням нової естетичної платформи радянського мистецтва. Творчість К. Голейзовського в Одесі та Харкові, що припала саме на цей період, викликала неоднозначні критичні виступи в українських періодичних виданнях (одеські газети «Відомості» (Н. Г-и с, 1926), «Вечірні вісті» (Largo, 1926); харківські газети «Вечірне радіо» (А. С., 1928), «Пролетарій» (Вл. М., 1928), «Харківський пролетарій» (Романовский, 1928), театральний журнал «Нове мистецтво» (Козицький, 1928; Nevermore, 1928), які нині потребують наукового осмислення.



Аналіз останніх досліджень і публікацій. Балетмейстерська творчість Касьяна Ярославовича Голейзовського (1890–1970) в СРСР завжди асоціювалася з експериментуванням, новаторством, реформаторством, вона викликала жвавий інтерес у рецензентів та балетознавців, про що свідчать численні праці, зокрема Є. Суриць (Суриць, 1979), М. Михайлова (1974), Н. Чернової (Чернова, 1984), М. Юсим (1984), М. Погребняк (2012), Н. Іванової (Іванова, 2013) та ін. Низка досліджень спеціально присвячена балету К. Голейзовського «Йосип Прекрасний», зокрема В. Тейдера (Тейдер, 2001) та Д. Хазієвої (Хазієва, 2017). І все ж, попри значний науковий доробок, художньо-критичний дискурс балетів «Йосип Прекрасний» та «Гротеск», поставлених в Радянській Україні, й досі не осмислений.

Мета статті – виявити основні аспекти художньо-критичного дискурсу балетів К. Голейзовського «Йосип Прекрасний» та «Гротеск», поставлених у Радянській Україні в другій половині 1920-х рр.

Виклад основного матеріалу. Після суперечливих обставин «події 1917 року», національно-визвольних змагань в Україні 1918–1921 рр., політики воєнного комунізму, що позначилися на культурно-мистецькому житті України, настав період певної стабілізації, пошуку єдиної доктрини культурного розвитку. В цих умовах 1925 р. було відкрито Харківську державну оперу, танцювальна трупа якої успішно демонструвала балетні вистави (перша – «Лебедине озеро» П. Чайковського в постановці Р. Баланотті, 25 жовтня 1925 р.) (Станішевський, 2003, с. 46).

Наступним кроком стало утворення Об'єднання державних оперних театрів, до якого увійшли трупи Харкова, Києва й Одеси. Об'єднання створювалося задля гастрольного обміну колективами між містами з метою ознайомлення глядачів з новими постановками українських музичних театрів. Діяльність під керівництвом режисера Й. Лапицького театри розпочали восени 1926 р. Проіснувавши лише один сезон (1926–1927 рр.), театри Об'єднання опанували новий репертуар, оновили виконавський та постановочний склад, набули досвіду проведення гастролей. «Найсвоєріднішою з трьох балетних труп Об'єднання була одеська, очолювана К. Голейзовським – винахідливим експериментатором. У постановках “Йосифа Прекрасного” та “Гротеску” С. Василенка балетмейстер прагнув до органічного поєднання основ класичної хореографії з гімнастично-акробатичними вправами і широким використанням пантоміми» (Сердюк, Уманець, & Слюсаренко, 2002).

Вистава «Йосип Прекрасний», що вперше була поставлена К. Голейзовським в оформленні художника-конструктивіста Б. Ердмана на сцені Експериментального театру Москви (філіал Великого театру) 3 березня 1925 р., викликала гучний резонанс не лише серед фахівців та пересічних глядачів, а й танцівників театру. Відомий театральний критик О. Гвоздьов відверто агресивно сприйняв вияви новаторства К. Голейзовського в «Йосипі Прекрасному», назвавши їх сумішшю «вишуканої ламаності та пряної еротики», а сценографічні експериментування вважав «безпринципним захопленням драбинками й помостами» (Гвоздев, 1987).

Важливу роль у вирішенні долі К. Голейзовського відіграв критичний виступ відомого композитора й музикознавця Б. Асаф'єва в московській «Червоній газеті» 28 січня 1926 р., де він назвав хореографію «Йосипа Прекрасного» К. Голейзовського «грубо-еротичною ексцентрикою». Рецензент висловив претензії до кон-



структивних умовних декорацій, що не поєднувалися із «простодушною, наївно описовою музикою», до «блідого» сценарію за участю «старомодної» фігури Патіафа, що «міміює», «розтягнутості ситуації та грубого трактування наготи: суміші фізкультури з Мулен Руж» (Асаф'єв, 1974, с. 118). Найгірше, на думку Б. Асаф'єва, те, що пантоміма «майже всюди занастила танець – танець у композиційно-симфонічному сенсі, а не в грубо-емоційно-почуттєвому» (Асаф'єв, 1974, с. 119). Також рецензент вважає, що «теми-пози» та «теми-жести» розроблені монотонно, замість тематичного хореографічного розвитку спостерігається лише перестановка елементів, пластична дія «не розгортається, а складається» (Асаф'єв, 1974, с. 119). Звинувачення в грубому еротизмі, натуралізмі, надмірному конструктивізі призвели до звільнення К. Голейзовського з Великого театру.

У 1926 р. балет «Йосип Прекрасний» К. Голейзовський поставив на сцені Одеського державного українського оперного театру (художник Б. Ердман). Відомий український балетознавець Ю. Станішевський (1962) зауважив: «К. Голейзовський безборонно переносив на одеську сцену свої спектаклі, що були раніше засуджені в Москві. Так, у виставі “Йосип Прекрасний” по сцені, яка являла велику сходову конструкцію, наче статуї, що ожили, рухались напівоголені актори, раптово застигаючи в чуттєвих позах. У цій виставі не було ні глибокої думки, ні танцювальних характеристик, ні образів взагалі, не було нічого, крім еротичних композицій і витончено красивих поз. Проте за зовнішньою пишністю й незвичайністю балету нелегко було побачити певний напрям, його шкідливість» (с. 6). Варто зазначити, що з часом думка Ю. Станішевського змінилася, і він визнав позитивну роль К. Голейзовського в розвитку балетмейстерських засобів та хореографічного мистецтва в цілому. «На тлі чорного оксамиту на великих дерев'яних сходах балетмейстер ефектно розташував мальовничі гірлянди з живих барельєфів, які то оживали в експресивній пластичці, то знов застигали. К. Голейзовський майстерно ліпив скульптурні групи й ефектні пози, відтворюючи за допомогою емоційно-нараженої пластики легенду про прекрасного Іосифа» (2003, с. 58).

До вистави, за спостереженнями Ю. Станішевського (2003), балетмейстер уніс деякі зміни, порівняно з московським балетом (с. 57). М. Пастернакова та І. К. (1949) вважають, що всі експерименти, хвиля яких докотилася до України з Москви, «в головному були відтворенням або й прямим копіюванням (“Йосиф Прекрасний”) вистав у Москві». Звичайно, можна вести мову лише про незначні зміни, що відбулися у виставі залежно від виконавських можливостей одеської трупи, сценічного простору й ін. Однак це не означає, що подія не привернула увагу глядачів та рецензентів та не відіграла важливу роль у розширенні зображально-виражальних можливостей вітчизняного балету, стала важливим доповненням до переліку нових постановок (наприклад, оригінальний балет «Блазень» С. Прокоф'єва, поставлений 1928 р. в Київському оперно-балетному театрі М. Дісковським (Станішевський, 2003, с. 72). Рецензент «Нового мистецтва» (театральний щотижневик, що виходив у 1925–1928 рр. у Харкові), який підписувався як Nevermore, наполягав: «наш балет не тільки повторював пройдене Москвою та Ленінградом, а й сам починає прокладати шлях балетного мистецтва. Поступово зріст його йде по лініях: набуття складом хореографічної техніки, опанування різними балетними стилями, та підвищення якості сценічного оформлення й по-



став балетів високої музичної якості. В цьому процесі розвитку балету постави К. Голейзовського конче потрібна ланка» (Nevermore, 1928).

Разом з «Йосипом Прекрасним» К. Голейзовський поставив «Гротеск» («В сонячних проміннях») С. Василенка – «танцювальну розповідь про двох закоханих» – виставу, котра «цікаво поєднувала ліричні й ексцентричні, гротескові хореографічні барви» (Станішевський, 2003, с. 58), проте значно менше привернула увагу критиків. На думку Nevermore, «“Гротеск” побудовано цілком відмінно від “Йосипа Прекрасного”, і як спроба осучаснити тематику й сюжет балету, ця частина спектаклю цікава» (1928). Отже, оновлення, осучаснення лексики й стилістики балетного театру, формування неокласичного стилю визнається як основне досягнення «Гротеску».

У середині 1920-х рр. у переважній частині рецензій ще продовжують домінувати пролеткультівські установки стосовно балетної класики. Наприклад, одеський критик, котрий підписувався як Largo, звинувачував балет Одеської опери в постійному зверненні до репертуару минулого: «“Корсар” з його затхлим музичним змістом, що нічого не дає ні серцю, ні голові своїм сюжетом» (Largo, 1928, с. 7). Критик, хоча й не заперечує використання для створення нових вистав балетної спадщини, зауважує, що, крім «Лебединого озера», не використано «великої балетної літератури до і післяжовтневого періоду» (Largo, 1928, с. 7).

Отже, концепції пролеткульту поступово втрачають вплив, що позначається на культивуванні думки про важливість паритетного існування в репертуарі традицій та новацій. Однак до нових балетів висуваються переважно не художні, а соціальні вимоги доступності, орієнтації на смак робітників, хоча не залишається поза увагою й виховний аспект мистецтва. Але виховна функція розуміється в ракурсі культивування колективізму, а не виявлення й розвитку індивідуальних особистісних характеристик. Розуміючи всі фінансові ризики впровадження нового репертуару, експериментів, на які глядач попросту може не піти, автор наголошує на завданні «радянського театру, щоб глядача нової формації виховати», водночас наголошуючи, що «не можна театрові в мистецькій роботі оглядатись тільки на глядача... треба призвичаїти до динаміки театрального життя сьогоднішнього дня» (Largo, 1928, с. 7).

Оцінюючи сезон Одеського державного оперного театру 1927–1928 рр., Largo (1928) відзначає, що театр тримає курс на «масового робітничого глядача» (с. 6), й водночас наставляє, що його репертуар повинен відповідати ідейним завданням моменту. Ідейність як одна з естетичних установок, спрямована в майбутнє, стане, з часом, складником соцреалістичного канону. Всі ці настанови не вписувались у творчу концепцію ані «Йосипа Прекрасного», ані «Гротеску».

У 1928 р. К. Голейзовський поставив обидві вистави на харківській оперно-балетній сцені. Рецензенти не були одноставні в оцінці балетів. Сприйнятливий до новаторства П. Козицький відзначав просвітницьку роль «Гротеска» та «Йосипа Прекрасного» в аспекті хореографічних та декораційних форм. На відміну від більшості фахівців, П. Козицький вважав відхід від традиційного суто танцювального вирішення постановки одним з можливих варіантів реалізації балетних вистав: «Коли за зразком класичного і характерного танку в балетах, що їх виставляли на сцені Столичної Опері, ми призвичаїлися шукати в балетній виставі лише елементи танку й танкової техніки, то в роботі Голейзовського ми побачили інше. “Йосип Прекрасний” дав завершене витончене використання пластики людського



тіла, досяг живої рухливої, чарівної, як калейдоскоп, гри архітектурних форм. Монументальна архітектура з людських тіл, або пластика тіла одлита в архітектурній формі – ось те, що відтворив Голейзовський в “Йосипові”» (Козицький, 1928).

Nevermore, опозиційно до П. Козицького, попри виділення значної кількості досягнень, акцентує увагу на недоліках, які вбачає у відсутності чистого танцю, використанні великої кількості танцівників в якості сценографічного оформлення, масштабності, зміщенні уваги на форму, а не на зміст: «Талановито поєднуючи всі елементи балетного мистецтва – хореографію, оформлення й музику в цілісний комплекс, драматизуючи танок, широко використовуючи масу, зливаючи її то в єдиний ритмопластичний організм, то в скульптурні групи, то ворохи сплетених тіл, поєднуючи танок і декоративно-картинні групи в безконечний рух тощо, постава мало використовує елементи чистого танку, як і сам танок, і переносить задачі сценічного оформлення на саму дієву масу. До того ж, як і старі балети “Прекрасний Йосип” хибує в змісті сюжеті, розвиткові дії й установці на зовнішню пишність, не викликаючи у глядача глибинних емоцій. В наслідку маємо безперечне досягнення лишень формальне» (Nevermore, 1928).

На противагу московським критикам, квінтесенцію думок яких висловив Б. Асаф'єв, харківські рецензенти більш позитивно сприйняли виставу. Автор, який підписував свої статті «Вл. М.» у виступі з приводу «Йосипа Прекрасного» в Харкові наголошував на оригінальному хореографічному вирішенні балету. Вистава розгорталася як безперервне хореографічне дійство, низка яскравих скульптурно-пластичних картин, у яких «на перше місце виходять не окремі танцюристи, а маса, строката, барвиста та незвично побудована» (Вл. М., 1928).

«Гротеск», на думку П. Козицького, менше вдався постановнику через те, що його зміст, елементи сатири на сучасний побут не знайшли адекватної пластичної форми. Проте рецензент наполягає на значній ролі цього балету в справі перегляду танцювальних прийомів, руйнації традицій, спробі втілення хореографічними засобами елементи сатири, гумору, що є рідкістю в балетному театрі (Козицький, 1928).

Для відтворення початкового задуму на харківській сцені К. Голейзовський реалізував виставу в художньому оформленні Б. Ердмана, як і в першій московській та наступній одеській версіях, але критики цього не сприйняли. «Голі станки похмурого кольору, обрамлені в темні сукна – не може задовольнити сучасного глядача, як і блеклі фарби строїв, – зазначав рецензент, – оскільки Український театр цей ступінь перейшов ще 1918 року, і загалом про оформлення хіба можна сказати, що його в спектаклі нема» (Nevermore, 1928).

Схвальних відгуків зазнала майстерна музика Василенка та її яскраве виконання оркестром харківського театру, під керуванням І. Вайсенберга.

Nevermore зупиняється на позитивному впливі обох вистав на загальне підвищення кваліфікації харківської балетної трупи, виявленні прихованих талантів виконавців. Наприклад, виконання Дуленко (Дівчина, Тайах) стало справжнім відкриттям для глядачів та критиків: «Якщо партія жартівливо-безпосередньої дівчини в “Гротескові” цілком в стилі артистки, виявленому й раніше, то партія Тайах є безперечний поступ Дуленко, досі відомої нам як балерина-класики. Її Тайах лишає яскраве враження» (Nevermore, 1928).

Проведений аналіз художньої критики в українських періодичних виданнях виявив фахові рецензії на балетні вистави К. Голейзовського, поставлені в Одесі



та Харкові, що відрізнялися від обвинувачувальних московських рецензій позитивною риторикою й за своїм змістом та стилістикою свідчили про становлення балетної критики в Україні.

Наукова новизна полягає у виявленні основних аспектів критично-оцінного дискурсу балетів К. Голейзовського «Йосип Прекрасний» та «Гротеск», поставлених в Одесі (1926) та Харкові (1928), та у введенні до наукового обігу нових матеріалів – рецензій на вказані балети в театральному журналі «Нове мистецтво».

Висновки. Одночасно з тим, як балетний театр шукав шляхи збереження та оновлення класичного балету, народжуючи неокласичні експерименти, балетні критики розділилися на прибічників традиційних класичних форм і тих, хто розумів потребу в полістилістичному розвитку балетного театру й підтримував експериментальні постановки, серед яких «Йосип Прекрасний» та «Гротеск» К. Голейзовського. Попри ідеологічну цензуру московського «центру» стосовно культурно-мистецького життя Радянської України, рецензенти названих вистав в Одесі та Харкові були прихильнішими, порівняно з московськими колегами, до неокласичних експериментувань К. Голейзовського, що свідчило про формування вітчизняної балетної критики, яка наважилася в другій половині 1920-х рр. висловлюватися відносно вільно.

Усі рецензенти відмітили значну роль балетів К. Голейзовського «Йосип Прекрасний» та «Гротеск» у розширенні тематичного, виконавського, сценографічного та музичного діапазону українського балетного театру. Також висловлювалися думки про пожвавлення балетмейстерської діяльності, розширення меж дозволеного в балетному театрі завдяки цим постановкам. Незважаючи на те, що для К. Голейзовського названі балети були своєрідним творчим маніфестом хореографа, який відкидає класику, українські критики сприйняли їх як важливе доповнення до вже існуючого репертуару класичних балетів («Єсмеральда», «Лебедине озеро» тощо) та новітніх вистав («Блазень» та ін.).

СПИСОК БІБЛІОГРАФІЧНИХ ПОСИЛАНЬ

- А. С. (1928, 19 марта). «Прекрасный Иосиф». *Вечернее радио [Харьков]*.
- Абушкин, П. Г. (2014). Революция с точки зрения философии и политики: теория события
А. Бадью. *Общество: философия, история, культура*, 2, 20-24.
- Асафьев, Б. (1974). *О балете: Статьи, рецензии, воспоминания*. Ленинград: Музыка.
- Вл. М. (1928, 23 марта). «Прекрасный Иосиф»: Балетный спектакль в опере. *Пролетарий [Харьков]*.
- Гвоздев, А. А. (1987). *Театральная критика*. Ленинград: Искусство.
- Иванова, Н. (2013, 21 декабря). В контексте поисков формы: 20-е годы... *Вечерняя Одесса*.
Взято из <http://www.vo.od.ua/rubrics/kultura/27726.php>.
- Козицький, П. (1928). Друга половина сезону в Столичній опері. *Нове мистецтво*, 14-15, 4.
- Лобзакова, Е. (2016). Сюжет об Иосифе Прекрасном в балетном жанре: к вопросу использования рецептивного подхода в музыкознании. *Проблемы музыкальной науки*, 2, 79-85.
- Лопухов, Ф. (1966). *Шестьдесят лет в балете: Воспоминания и записки балетмейстера*. Москва: Искусство.
- Михайлов, М. (1974). Касьян Ярославич Голейзовский. В *Музыка и хореография современного балета* (с. 190-201). Ленинград: Музыка.



- Н. Г-и с. (1926, 26 октября). Державна опера. «Иосиф Прекрасный», «В солнечных лучах». *Известия [Одесса]*.
- Пастернакова, М., & І. К. (1949). Народний і мистецький танок. В *Енциклопедія українознавства* (Т. 3, с. 881-885). Взято з <http://izbornyk.org.ua/encycl/eui081.htm>.
- Погребняк, М. (2012). Композиційні хореографічні знахідки Касяна Голейзовського (20-ті роки ХХ століття). *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*, 1, 123-127.
- Романовский, М. (1928, 20 марта). «Иосиф Прекрасный». *Харьковский пролетарий*.
- Сердюк, О. В., Уманець О. В., & Слюсаренко Т. О. (2002). *Українська музична культура: від джерел до сьогодення*. Харків: Основа.
- Станішевський, Ю. (1962). *П. П. Вірський*. Київ: Державне видавництво образотворчого мистецтва і музичної літератури УРСР.
- Станішевський, Ю. (2003). *Балетний театр України: 225 років історії*. Київ: Музична Україна.
- Суриц, Е. (1979). К. Я. Голейзовский. В Е. Суриц, *Хореографическое искусство двадцатых годов: тенденции развития* (с. 154-220). Москва: Искусство.
- Тейдер, В. (2001). *Касьян Голейзовский. «Иосиф Прекрасный»*. Москва: Флинта.
- Хазиева, Д. З. (2017). Балет «Иосиф Прекрасный» К. Голейзовского. *Вестник Академии Русского балета им. А. Я. Вагановой*, 4, 60-66.
- Чернова, Н. (1984). Касьян Голейзовский. В К. Я. Голейзовский, *Касьян Голейзовский: Жизнь и творчество: Статьи, воспоминания, документы* (с. 3-30). Москва: Всероссийское театральное общество.
- Юсим, М. (1984). «Иосиф Прекрасный». В К. Я. Голейзовский, *Касьян Голейзовский: Жизнь и творчество: Статьи, воспоминания, документы* (с. 81-95). Москва: Всероссийское театральное общество.
- Largo. (1926, 25 октября). «Иосиф Прекрасный» и «В лучах солнца». Балеты С. Н. Василенко. *Вечерние известия [Одесса]*.
- Largo. (1928). Одеський державний оперний театр. *Нове мистецтво*, 13, 6-7.
- Nevermore. (1928). Балети «Гротеск» та «Йосип Прекрасний». *Нове мистецтво*, 10-11, 7.

REFERENCES

- A. S. (1928, March 19). "Prekrasnyi Iosif" ["Joseph the Beautiful"]. *Vechnee radio [Kharkiv]* [in Russian].
- Abushkin, P.G. (2014). Revoliuciia s točki zreniia filosofii i politiki: teoriia sobytia A. Badiu [Revolution in terms of philosophy and politics: the theory of events A. Badiou]. *Obshchestvo: filozofia, istoriia, kultura*, 2, 20-24 [in Russian].
- Asafev, B. (1974). *O balete: Stati, retsenzii, vospominaniia [About ballet: Articles, reviews, memoirs]*. Leningrad: Muzyka [in Russian].
- Chernova, N. (1984). Kasyan Goleizovsky. In K.Ya. Goleizovsky, *Kasian Goleizovskii: Zhizn i tvorchestvo: Stati, vospominaniia, dokumenty [Kasyan Goleizovsky: Life and work: Articles, memoirs, documents]* (pp. 3-30). Moscow: Vserossiiskoe teatralnoe obshchestvo [in Russian].
- Gvozdev, A.A. (1987). *Teatralnaia kritika [Theater criticism]*. Leningrad: Iskustvo.
- Iusim, M. (1984). "Iosif Prekrasnyi" ["Joseph the Beautiful"]. In K.Ya. Goleizovsky, *Kasian Goleizovskii: Zhizn i tvorchestvo: Stati, vospominaniia, dokumenty [Kasyan Goleizovsky: Life and work: Articles, memoirs, documents]* (pp. 81-95). Moscow: Vserossiiskoe teatralnoe obshchestvo [in Russian].



- Ivanova, N. (2013, December 21). V kontekste poiskov formy: 20-e gody... [In the context of form searches: the 20s...]. *Vechernyaya Odessa*. Retrieved from <http://www.vo.od.ua/rubrics/kultura/27726.php> [in Russian].
- Khazieva, D.Z. (2017). Balet "Iosif Prekrasnyi" K. Goleizovskogo [Ballet "Joseph the Beautiful" by K. Goleizovsky]. *Vestnik Akademii Russkogo baleta imeni A.Ia. Vaganovoi*, 4, 60-66 [in Russian].
- Kozytskyi, P. (1928). Druha polovyna sezonu v Stolychnii operi [The second half of the season at the Metropolitan Opera]. *Nove mystetstvo*, 14-15, 4 [in Ukrainian].
- Largo. (1926, October 25). "Iosif Prekrasnyi" i "V luchakh solntca". Balety S.N. Vasilenko ["Joseph the Beautiful" and "In the Sunshine". Ballets S.N. Vasilenko]. *Vechernie izvestiia [Odessa]* [in Russian].
- Largo. (1928). Odeskyi derzhavnyi opernyi teatr [Odessa State Opera House]. *Nove mystetstvo*, 13, 6-7 [in Ukrainian].
- Lobzakova, E. (2016). Siuzhet ob Iosife Prekrasnom v baletnom zhanre: k voprosu ispolzovaniia retseptivnogo podkhoda v muzykoznanii [The plot of Joseph the Beautiful in the ballet genre: the question of the use of the receptive approach in musicology]. *Problemy muzykalnoi nauki*, 2, 79-85 [in Russian].
- Lopukhov, F. (1966). *Shestdesiat let v balete: Vospominaniia i zapiski baletmeistera [Sixty Years in Ballet: Memoirs and Notes of the Choreographer]*. Moscow: Iskusstvo [in Russian].
- Mikhailov, M. (1974). Kasian Iaroslavich Goleizovskii [Kasyan Yaroslavich Goleizovsky]. In *Muzyka i khoreografiia sovremennogo baleta [Music and choreography of modern ballet]* (pp. 190-201). Leningrad: Muzyka [in Russian].
- N. G-i s. (1926, October 26). Derzhavna opera. "Iosif Prekrasnyi", "V solnechnykh luchakh" [State Opera. "Joseph the Beautiful", "In the Sunshine"]. *Izvestiia [Odessa]* [in Russian].
- Nevermore. (1928). Balety "Hrotesk" ta "Iosyp Prekrasnyi" [Ballet "Grotesque" and "Joseph the Beautiful"]. *Nove mystetstvo*, 10-11, 7 [in Ukrainian].
- Pasternakova, M., & I. K. (1949). Narodnyi i mystetskyi tanok [Folk and art dance]. In *Entsyklopediia ukrainoznavstva [Encyclopedia of Ukrainian Studies]* (Vol. 3, pp. 881-885). Retrieved from <http://izbornyk.org.ua/encycl/eui081.htm> [in Ukrainian].
- Pohrebniak, M. (2012). Kompozytsiini khoreografichni znakhidky Kasiana Holeizovskoho (20-ti roky XX stolittia) [Compositional choreographic findings of Kasyan Goleizovsky (20-ies of XX century)]. *National Academy of Managerial Staff of Culture and Arts Herald*, 1, 123-127 [in Ukrainian].
- Romanovskii, M. (1928, March 20). "Iosif Prekrasnyi" ["Joseph the Beautiful"]. *Kharkovskii proletarii* [in Russian].
- Serdiuk, O.V., Umanets O.V., & Sliusarenko T.O. (2002). *Ukrainska muzychna kultura: vid dzherel do sohodennia [Ukrainian music culture: from sources to the present]*. Kharkiv: Osnova [in Ukrainian].
- Stanishevskiy, Yu. (1962). *P.P. Virsky*. Kyiv: Derzhavne vydavnytstvo obrazotvorchoho mystetstva i muzychnoi literatury URSR [in Ukrainian].
- Stanishevskiy, Yu. (2003). *Baletnyi teatr Ukrainy: 225 rokiv istorii [Ballet Theater of Ukraine: 225 years of history]*. Kyiv: Muzychna Ukraina [in Ukrainian].
- Suritc, E. (1979). K.Ya. Goleizovsky. In E. Suritc, *Khoreograficheskoe iskusstvo dvadcatykh godov: tendentsii razvitiia [Choreographic art of the twenties: development trends]* (pp. 154-220). Moscow: Iskusstvo [in Russian].
- Teider, V. (2001). *Kasian Goleizovskii. "Iosif Prekrasnyi" [Kasyan Goleizovsky. "Joseph the Beautiful"]*. Moscow: Flinta [in Russian].
- VI. M. (1928, March 23). "Prekrasnyi Iosif": Baletnyi spektakl v opere ["Joseph the Beautiful": Ballet performance in the opera]. *Proletarii [Kharkiv]* [in Russian].