



УДК 792.8(477.411)"191/192":(4+470)-043.2  
DOI: 10.31866/2616-7646.5.1.2022.261608

**ХОРЕОГРАФІЧНА КУЛЬТУРА  
КИЄВА 1910-Х – 1920-Х РОКІВ:  
ПОЗАУКРАЇНСЬКІ ВПЛИВИ**

**CHOREOGRAPHIC CULTURE  
OF KYIV IN THE 1910S – 1920S:  
NON-UKRAINIAN INFLUENCES**

**Данилюк Уляна Ігорівна,**  
доктор філософії,  
Київський національний університет  
культури і мистецтв,  
Київ, Україна,  
<https://orcid.org/0000-0001-8479-1716>,  
ulana-7-dan@ukr.net

**Uliana Danyliuk,**  
PhD in Cultural Studies,  
Kyiv National University  
of Culture and Arts,  
Kyiv, Ukraine,  
<https://orcid.org/0000-0001-8479-1716>,  
ulana-7-dan@ukr.net

**Гутник Ірина Миколаївна**  
кандидат педагогічних наук,  
доцент,  
Київський національний університет  
культури і мистецтв,  
Київ, Україна,  
<https://orcid.org/0000-0001-6492-370X>,  
i.gutnyk@ua.fm

**Iryna Gutnyk,**  
PhD in Pedagogy,  
Associate Professor,  
Kyiv National University  
of Culture and Arts,  
Kyiv, Ukraine,  
<https://orcid.org/0000-0001-6492-370X>,  
i.gutnyk@ua.fm

**Анотація**

**Мета статті** – виявити роль фахівців танцювального мистецтва з неукраїнських територій на розвиток хореографічної культури Києва 1910-х – 1920-х років. **Методологія.** Застосовано методи аналізу мистецтвознавчої літератури та архівних документів (тогочасних періодичних видань), порівняння, історико-хронологічний підхід та біографічний метод для дослідження життєвого шляху окремих танцівників та балетмейстерів, виявлення інформації про їхню причетність до хореографічної культури Києва обраного періоду. **Наукова новизна.** Вперше деталізовано вплив європейських та російських танцівників та балетмейстерів на хореографічне мистецтво Києва 1910-х – 1920-х рр. **Висновки.** На творення танцювального простору Києва в 1910-х – 1920-х рр. впливали європейські та російські чинники (балетмейстерська робота, фахова хореографічна освіта, робота у форматі експерименту та ін.). Зокрема, у царині балету чимало зусиль доклали балетмейстери як польського, так і російського походження, які першими в історії

**Abstract**

**The purpose of the article** is to reveal the role of dance art specialists from non-Ukrainian territories in the development of the Kyiv choreographic culture in the 1910s – 1920s. **Research methodology.** The analysis methods of art history literature and archival documents (current periodicals), comparison, historical-chronological approach and biographical method are applied to research the life path of individual dancers and ballet masters, to reveal information about their involvement in the choreographic culture of Kyiv of the selected period. **Scientific novelty.** For the first time, the influence of European and Russian dancers and ballet masters on the choreographic art of Kyiv in the 1910s – 1920s is detailed. **Conclusions.** The creation of Kyiv's dance space in the 1910s – 1920s was influenced by European and Russian factors (choreographer's work, professional choreographic education, work in the format of an experiment, etc.). In particular, in the field of ballet, ballet masters of both Polish and Russian origin made a lot of efforts, and they were the first in the history of Ukrainian musical



українського музичного театру змогли поставити на київській сцені низку хореографічних творів (дивертисментів), відокремлених від оперних вистав, а згодом і кілька повноцінних спектаклів із репертуару академічної спадщини. Експериментальна робота в галузі вільної пластики та експресіоністського танцю стала доступною київським артистам завдяки гастрольній діяльності європейських танцівників – Т. Ар, А. Дункан, В. Герт та ін. Вони презентували відмінну (неакадемічну, вільну, пантоміму, експресіоністську) манеру танцю з використанням музики європейських та російських композиторів, а також пісень революційної тематики; урізноманітнили танцювальну царину Києва хореографією позаакадемічного напрямку.

**Ключові слова:**

*хореографічна культура Києва; хореографічне мистецтво; танець; балет.*

theatre to stage several choreographic works (divertissements) separate from opera performances on the Kyiv stage and later several full-fledged performances from the repertoire of the academic heritage. Experimental work in the field of free plasticity and expressionist dance became available to Kyiv artists thanks to the touring activities of European dancers – T. Ar, I. Duncan, V. Gert, and others. They presented an excellent (non-academic, free, pantomime, expressionist) style of dance using music by European and Russian composers, as well as songs of revolutionary themes; diversified the dance area of Kyiv with the choreography of extra-academic direction.

**Keywords:**

*choreographic culture of Kyiv; choreographic art; dance; ballet.*

**Актуальність теми дослідження.** На культурно-мистецьке життя Києва 1910-х – 1920-х років впливали як внутрішні, так і зовнішні фактори, серед яких – більш чи менш тривала творчість приїжджених митців (з Європи та території Російської імперії, згодом – СРСР), зокрема, й гастрольна діяльність. Хореографічне мистецтво Києва названого періоду не залишалося осторонь таких процесів. Тому для відтворення цілісної панорами танцювального мистецтва важливо дослідити зазначені процеси зовнішнього впливу.

**Аналіз останніх досліджень та публікацій.** До різноаспектних проблем розвитку хореографічного мистецтва в Києві 1910-х – 1920-х років зверталися Г. Веселовська (2010), Л. Вишотравка (2010), У. Данилюк (2020), Ю. Станішевський (2002) та ін. Однак комплексного дослідження, присвяченого виявленню впливу фахівців танцювального мистецтва з неукраїнських територій на розвиток хореографічної культури Києва вказаного періоду досі проведено не було.

**Мета статті** – виявити роль фахівців танцювального мистецтва з неукраїнських територій на розвиток хореографічної культури Києва 1910-х – 1920-х років.

**Виклад основного матеріалу.** Активні культурно-мистецькі процеси в Києві 1910-х – 1920-х рр. відбувалися одночасно в різних творчих площинах, що зумовлювалося привабливим економічним, політичним і культурним становищем Києва до Першої світової війни, після неї та деякий час після жовтневого перевороту 1917 року в Санкт-Петербурзі та Москві. Пожвавленню в культурному житті сприяло прибуття з північних міст колишньої Російської імперії чималої кількості представників мистецької інтелігенції, які рятувалися в Києві від наслідків більшовицького перевороту.

Формування танцювальної культури в Києві впродовж 1910-х – 1920-х рр. відбулося під дією різних факторів впливу, зокрема, творчості фахівців з неукраїнських територій.



їнських територій, які спряли мистецьким зрушенням як в академічній царині (класичний балет), так і у сфері новітніх хореографічних експериментів. Балет як повноцінний різновид сценічного мистецтва сформувався в Києві у 1900–1910-х рр. на підґрунті копіткої роботи балетмейстерів польського походження (С. Ленчевський, М. Ланге, К. Залевський, А. Романовський, А. Познанський та ін.), які спільно з невеликим танцювальним колективом Київського міського театру вперше презентували низку одноактних хореографічних спектаклів на музику європейських композиторів. Показ повноактних вистав відбувся завдяки гастрольній діяльності таких танцівників, як-от: С. Андріянов, О. Балашова, Л. Єгорова, Т. Карсавіна, М. Кшесинська, М. Обухов, О. Смирнова, М. Фроман, Б. Пожицька та ін., а також балетмейстерській роботі вихованців московської та петербурзької танцювальних шкіл Б. Ніжинської, О. Кочетовського, М. Мордкіна, Л. Жукова, які впродовж 1910-х – 1920-х рр. представили на київській сцені низку відомих хореографічних творів в академічній естетиці.

Європейський вплив на формування танцювальної культури в Києві у 1910-х – 1920-х рр. проявився в царині хореографічного експерименту. На початку ХХ ст. більшість європейських країн охопив інтерес до системи ритмічного виховання Е. Жак-Далькроза. В Україні одними з перших ідеї швейцарського ритміста почали розвивати його учениці З. Свьонтковська та Ф. Щепановська, які відкрили у Львові музичну школу нового типу за методом Е. Жак-Далькроза, що функціонувала до 1924 р. (Вишотравка, 2010, с. 50). Після них власні студії започаткували О. Полюй-Барвінська та О. Федак-Драгомирецька, ритміку й пластику при Консерваторії Польського музичного товариства вів С. Гловацький, у Драматичній школі Фрончковського – В. Вольська та ін. (Пастух, 1999, с. 95).

Перші відомості щодо поширення системи Е. Жак-Далькроза в Києві пов'язані з ім'ям театрального діяча й мистецького критика Сергія Волконського, який неодноразово бував в Інституті ритму в Геллерау і 1913 р. відкрив у Петербурзі «Курси ритмічної гімнастики», на яких викладали випускники геллерауського Інституту В. Грінер, Ш. Пфєффер, С. Висоцький, Т. Аппіа та ін. За даними, віднайденими Г. Веселовською, 1913 р. в Києві С. Волконський прочитав кілька лекцій, присвячених ритмічному вихованню: «Жак-Далькроз і його система» (12 березня), «Виразна людина» (теорія походження виразного жесту за Ф. Дельсартом, 14 березня), «Статика. Динаміка» (15 березня) (Веселовська, 2010, с. 32).

У 1916 р. до Києва прибула випускниця трирічних курсів при Інституті Е. Жак-Далькроза в Геллерау, танцівниця й хореограф Адельфіна Пашковська. Зі шпальт провідних міських часописів «Театрал» та «Київська думка» відомо, що вона давала уроки ритміки у власній хореографічній студії за адресою: Фундуклеївська, 52; пропонувала послуги пластичної обробки ролей для професійних оперних та драматичних артистів, викладала у приватній музичній школі вільних художників Л. Н. Славич-Регаме та Імператорській Консерваторії Російської музичної спілки (Без назви, 1916). З відкриттям Вищого музично-драматичного інституту ім. М. Лисенка А. Пашковська посіла там місце хореографа (Общество Скорой Медицинской Помощи, 1916, с. 532).

Варто наголосити, що особливого поширення система руху Е. Жак-Далькроза набула під час та після національно-визвольних змагань. За Г. Веселовською (2010), 14 квітня 1919 р. на сцені колишнього театру «Соловцов» (на той час – Дру-



гому театрі УРР ім. В. Леніна) відбувся Вечір мистецтв, присвячений теоретичним розробкам Е. Жак-Далькроза. Встановлено, що з доповідями на ньому виступили П. Ільїн (Голова Всеукраїнського театрального комітету) та К. Марджанов (комісар київських театрів); ілюстрацією до доповідей стали виступи А. Пашковської та її учениць. 12 травня А. Пашковська разом з ученицями – Блюменталь, Маркіною, Вірською, Міркіною, Мошаловою – влаштувала Вечір ритмічної пластики (Веселовська, 2010, с. 34).

У сфері хореографічної культури Києва початку ХХ ст. значну роль відігравали театри малих форм, адже вони ставали місцем демонстрації експериментальних напрямів естрадного танцювального мистецтва, які нерідко сполучали сюжетно-танцювальну мініатюру з продуманою режисурою, музикою, вокалом, спеціально підібраною сценографією та світлом. Серед найпомітніших виступів на сценах київських театрів малих форм стали концерти танцівниць О. С. Лорен та Лідії Джонсон. Про них дізнаємося з часопису «Театральне життя» № 25 за 1918 р. (Без назви, 1918). Лідія Костянтинівна Абрамович (після заміжжя взяла прізвище чоловіка – англійського танцівника Альберта Джонса) народилася 1896 р. у Ростові. У 1910-х рр. разом з чоловіком працювала у московському кабаре «Яр», знімалася в кіно. Після 1917 р. виступала в парі з артистом К. Альперовим (RU KinoStarz, 2017). У 1918 р. вперше потрапила на гастролі в Київ. Прискіпливі місцеві критики охарактеризували її танцювальну манеру як «насичений характерний танець, з підкресленою екзотикою, барвистістю і яскравістю жести» (Без назви, 1918). Невідомий автор писав про виступ гастролерки: «Всі дані для такого характерного танцю у молодій танцівниці є, але, на жаль, специфічність її репертуару розрахована на пересічного глядача середнього театру мініатюр, і тому її мистецтво залишається завжди в межах скромного балетного дивертисменту. Це не театральний характерний танець, а саме естрадний танець, розрахований на збірний дивертисмент, а не на більш-менш серйозний балетний спектакль» (Без назви, 1918). Варто наголосити, що 1920 р. Л. Джонсон переїхала до Італії, де працювала в Римі в кафе-концерті «Салон Маргарита» («Salone Margherita»), згодом танцювала в різних європейських трупах, навіть заснувала власну антрепризу, з якою виступала в Римі, Мілані, Генуї та Флоренції. З кінця 1930-х рр. Л. Джонсон пов'язала власну творчість головним чином з кінематографом і знімалася в стрічках італійських режисерів до 1961 р. (RU KinoStarz, 2017).

Помітним культурним явищем у Києві першої третини ХХ ст. став концерт «єврейської танцівниці-босоніжки» Тіни Ар, про який дізнаємося зі шпальт «Пролетарської правди» від 5 липня 1922 р. Танцівниця виступила з оригінальними дивертисментами, центральним серед яких став «Плач єврейського народу» на музику твору «Кол-Нідрей» (п'єса для віолончелі з оркестром) німецького композитора-мультикультураліста Макса Бруха (Без назви, 1922).

Визначною подією в культурному житті Києва початку 1920-х рр. стали гастролі американської танцівниці-босоніжки, фундаторки вільного танцю – Айседори Дункан. Незважаючи на те, що в Києві артистка виступала вперше, в межах колишньої Російської імперії це був її третій і найдовший візит (кінець 1904 – початок 1905 рр.; 1913; 1921–1924). Про характер виступів А. Дункан у Києві можемо дізнатися зі спогадів тогочасних театральних діячів. Так, артист балету Олег Сталінський писав, що А. Дункан, незважаючи на форму її мистецтва (танцювальна



мініатюра), виступала в Міському театрі: «Не пам'ятаю яким дивом мені вдалося потрапити у переповнений оперний театр, – пригадував О. Сталінський. – Не знаю, чи давала свої концерти Дункан безкоштовно, чи їх оплачували фабрично-заводські комітети і військові організації, але глядач був новий – робітники й червоноармійці» (Сталинский, 1994, с. 339). О. Сталінський досить детально описав концерт артистки, який складався з двох відділень. У першому, за його словами, вона танцювали під музику Й. Гайдна, Глюка, Й.-С. Баха, Л. ван Бетховена, П. Чайковського, Ф. Шопена, Р. Шуберта, В.-А. Моцарта, і «... ці танці були сприйняті з такою безпосередньою, буквально дитячою радістю, яка вилилася в бурхливі овації» (с. 341). Програма другого відділення була побудована на мелодіях революційних пісень, співзвучних подіям того часу. Серед них: «Варшавянка», «Ви жертвою пали в боротьбі неминучій», «Марсельєза», «Інтернаціонал». «Кожен її жест, повний то страждання, трагізму, то заклику до боротьби, був настільки експресивним і вражаючим, що викликав бурхливу захоплену реакцію залу», – зазначав О. Сталінський (с. 341).

Актриса театру «Березіль» І. Авдієва, пригадуючи виступи А. Дункан, писала про її концерт у театрі Бергонье (тепер – Національний академічний драматичний театр імені Лесі Українки). Вона так описувала враження «березільців» від виступу американської танцівниці: «У 1924 році у нас вже було власне приміщення – театр Бергонье. На цій сцені танцювала Айседора Дункан, приїхавши на гастролі до Києва. Курбас поставився до Дункан із величезною повагою й дуже шкодував, що ми бачили її так мало. Дункан була вже немолодою, і хтось із нас бовкнув в антракті щось про в'язість її тіла. Це обурило Курбаса. “Якщо ти бачиш у ній тіло й нічого більше, іди дивитися герлс. Ти не актор “Березоля”, мені за тебе соромно”, – сказав він» (Авдиева, 1988, с. 103-104). Детальні відомості, надані О. Сталінським та І. Авдієвою, дозволяють припустити, що А. Дункан танцювала в Києві упродовж кількох вечорів на різних сценах.

Помітним став концерт німецької характерної танцівниці кабаре й мюзик-холів – Валески Герт (справжнє ім'я – Гертруда Валеска Самош). У неї не було хореографічної освіти, але їй вдалося винайти власну експресіоністську танцювальну манеру й певною мірою конкурувати в популярності з Мері Вігман, яскравою представницею німецького експресивного танцю. В історію світового театру В. Герт увійшла як авторка парад-сатири та соціально-побутових танцювально-пантомімічних мініатюр із життя сучасного капіталістичного міста.

У 1928 р. В. Герт, вперше приїхавши на гастролі до СРСР, відвідала Київ. Враження від перегляду її виступу залишила у спогадах І. Авдієва: «Артистку театру Рейнхардту Валеску Герт приймали в Києві погано. Не розуміли. Лаконічний, умовний танець. Пантоміма. Подібне я бачила пізніше в талановитого й гострого Марсея Марсо. Актриса показала “іспанський”, зіграла роль співачки й потім – етюд про смерть» (Авдиева, 1988, с. 103-104). Далі І. Авдієва доволі докладно описала танцювальний монолог, що відбувся на сцені під час виступу В. Герт: «Підіймалася завіса. У глибині сцени стояла Герт у короткій чорній туніці. Вона повільно йшла на глядача з витягнутими вперед руками, що ніби щось шукали. Біля рампи зупинялася. Руки слабшали, втрачали виразність, падали. Нескінченно повільно схилялася голова. Рух закінчувався. Все завмирало, йшла завіса» (с. 104).



Отже, формування танцювальної культури в Києві упродовж 1910-х – 1920-х рр. відбулося завдяки європейським та російським впливам, які сприяли важливим мистецьким зрушенням як в академічній царині (класичний балет), так і у сфері новітніх хореографічних експериментів.

**Наукова новизна.** Вперше деталізовано вплив європейських та російських танцівників та балетмейстерів на хореографічне мистецтво Києва 1910-х – 1920-х рр.

**Висновки.** На творення танцювального простору Києва у 1910-х – 1920-х рр. впливали європейські та російські чинники (балетмейстерська робота, фахова хореографічна освіта, робота у форматі експерименту та ін.). Зокрема, в царині балету чимало зусиль доклали балетмейстери як польського, так і російського походження, які першими в історії українського музичного театру змогли поставити на київській сцені низку хореографічних творів (дивертисментів), відокремлених від оперних вистав, а згодом і кілька повноцінних спектаклів із репертуару академічної спадщини. Експериментальна робота в галузі вільної пластики та експресіоністського танцю стала доступною київським артистам завдяки гастрольній діяльності європейських танцівників – Т. Ар, А. Дункан, В. Герт та ін. Вони презентували відмінну (неакадемічну, вільну, пантомімну, експресіоністську) манеру танцю з використанням музики європейських та російських композиторів, а також пісень революційної тематики, урізноманітнили танцювальну царину Києва хореографією позаакадемічного напрямку.

## СПИСОК ПОСИЛАНЬ

- Авдиева, И. (1988). Краткий миг праздника. В М. Лабинский & Л. Танюк (Сост.), *Лесь Курбас: Статьи и воспоминания о Лесе Курбасе. Литературное наследие* (с. 86-104). Искусство. [Без назви]. (1916, 16 сентября). *Киевская мысль*, 1.
- [Без назви]. (1918). *Театральная жизнь*, 25, 6.
- [Без назви]. (1922, 5 июля). *Пролетарская правда*, 3.
- Веселовська, Г. (2010). *Український театральний авангард*. Фенікс.
- Вишотравка, Л. (2010). Історичний аспект розвитку ритмопластичного методу Е. Жак-Далькроза в Україні (20–30-ті рр. ХХ ст.). *Культура і мистецтво у сучасному світі*, 11, 47-54.
- Данилюк, У. (2020). Балетні студії в Києві кінця 10-х – 20-х рр. ХХ ст. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*, 2, 62-66. <https://doi.org/10.32461/2226-3209.2.2020.220404>
- Общество Скорой Медицинской Помощи в г. Киеве. (1916). *Календарь, Справочная и Адресная книга г. Киева на 1916 год*. Издание Правления Общества Скорой Медицинской Помощи в г. Киеве.
- Пастух, В. (1999). *Сценічна хореографічна культура Східної Галичини 20–30-х років ХХ століття* [Дисертація кандидата мистецтвознавства, Київський національний університет культури і мистецтв].
- Сталинский, О. (1994). Из воспоминаний очевидца киевских гастролей Айседоры Дункан. В С. Снежко (Ред.), *Айседора Дункан. Моя жизнь* (с. 337-344). Муза.
- Станішевський, Ю. (2002). *Національний академічний театр опери та балету України імені Тараса Шевченка: Історія і сучасність*. Музична Україна.
- RU KinoStarz. (2017, 6 марта). Итальянская Абрамович. *КиноБлог*. <https://www.dmsd.online/post/2017/11/15/lydiajohnson-kinoblog-rukinostarz>



## REFERENCES

- Avdieva, I. (1988). Kratkii mig prazdnika [A brief moment of celebration]. In M. Labinskii & L. Tanyuk (Comps.), *Les Kurbas: Stat'i i vospominaniya o Lese Kurbase. Literaturnoe nasledie* [Les Kurbas: Articles and memories of Les Kurbas. Literary heritage] (pp. 86-104). Iskusstvo [in Russian].
- Danyliuk, U. (2020). Baletni studii v Kyievi kintsia 10-kh – 20-kh rr. XX st. [Ballet studios in Kyiv in the late 10's – 20's of the twentieth century]. *Visnyk Natsionalnoi akademii kerivnykh kadrov kultury i mystetstv* [National Academy of Managerial Staff of Culture and Arts Herald], 2, 62-66. <https://doi.org/10.32461/2226-3209.2.2020.220404> [in Ukrainian].
- [No title]. (1916, September 16). *Kievskaya mysl'*, 1 [in Russian].
- [No title]. (1918). *Teatral'naya zhizn'*, 25, 6 [in Russian].
- [No title]. (1922, July 5). *Proletarskaya pravda*, 3 [in Russian].
- Pastukh, V. (1999). *Stsenichna khoreorafichna kultura Skhidnoi Halychyny 20–30-kh rokiv XX stolittia* [Stage choreographic culture of Eastern Galicia in the 1920s and 1930s] [PhD Dissertation, Kyiv National University of Culture and Arts] [in Ukrainian].
- RU KinoStarz. (2017, March 6). Ital'yanskaya Abramovich [Italian Abramovich]. *KinoBlog*. <https://www.dmsd.online/post/2017/11/15/lydiajohnson-kinoblog-rukinostarz> [in Russian].
- Society of Emergency Medical Aid in Kyiv. (1916). *Kalendar', Spravochnaya i Adresnaya kniga g. Kiya na 1916 god* [Calendar, Reference and Address Book of Kyiv for 1916]. Izdanie Pravleniya Obshchestva Skoroi Meditsinskoj Pomoshchi v g. Kieve [in Russian].
- Stalinskii, O. (1994). Iz vospominanii ochevidtstva kievskikh gastrolei Aisedory Dulkan [From the memoirs of an eyewitness of the Kyiv tour Isadora Duncan]. In S. Snezhko (Ed.), *Aisedora Dulkan. Moya zhizn'* [Isadora Duncan. My life] (pp. 337-344). Muza [in Russian].
- Stanishevskiy, Yu. (2002). *Natsionalnyi akademichnyi teatr opery ta baletu Ukrainy imeni Tarasa Shevchenka: Istoriia i suchasnist* [Taras Shevchenko National Academic Opera and Ballet Theater of Ukraine: History and Modernity]. Muzychna Ukraina [in Ukrainian].
- Veselovska, H. (2010). *Ukrainskyi teatralnyi avanhard* [Ukrainian theatrical avant-garde]. Feniks [in Ukrainian].
- Vyshotravka, L. (2010). Istorychnyi aspekt rozvytku rytmoplastychnoho metodu E. Zhak-Dalkroza v Ukraini (20–30-ti rr. XX st.) [Historical aspect of the development of the rhythmoplastic method of E. Jacques-Dalcroze in Ukraine (20-30s of the XX century)]. *Kultura i mystetstvo u suchasnomu sviti* [Culture and Arts in the Modern World], 11, 47-54 [in Ukrainian].