



УДК 792.82(47)“192/193”  
DOI: 10.31866/2616-7646.7.1.2024.307001

## АКАДЕМІЗМ, МОДЕРНІЗМ ТА СОЦРЕАЛІЗМ У БАЛЕТНОМУ ТЕАТРА РАДЯНСЬКОЇ УКРАЇНИ 1920-Х – 1930-Х РОКІВ

**Коломієць Вячеслав Анатолійович**,  
заслужений працівник культури України,  
директор,  
Київська муніципальна академія танцю  
імені Серґа Лифаря,  
Київ, Україна,  
<https://orcid.org/0009-0002-7518-2630>  
kvan@kvan.kiev.ua

## ACADEMICISM, MODERNISM AND SOCIALISM IN THE BALLET THEATRE OF SOVIET UKRAINE FROM THE 1920S TO THE 1930S

**Viacheslav Kolomiets**,  
Merited Culture Worker of Ukraine,  
Director,  
Serge Lyfar Kyiv Municipal Academy  
of Dance,  
Kyiv, Ukraine,  
<https://orcid.org/0009-0002-7518-2630>  
kvan@kvan.kiev.ua

### Анотація

**Мета статті** – проаналізувати функціонування балетного театру Радянської України кінця 1920-х – 1930-х рр. крізь призму триєдності «академізм-модернізм-соцреалізм». **Методологія дослідження** охоплює загальнонаукові та спеціальні методи, серед яких аналітичний, історико-хронологічний, порівняльний, мистецтвознавчий аналіз та ін. **Наукова новизна** полягає в запровадженні методологічного підходу розгляду балетного театру Радянської України кінця 1920-х – 1930-х років крізь призму триєдності «академізм-модернізм-соцреалізм». **Висновки.** Балетний театр Радянської України кінця 1920-х – 1930-х років можна розглядати крізь призму триєдності функціонування класичної балетної вистави, проникнення елементів модерного мистецтва в хореографію (зокрема, студійне середовище), соцреалістичний канон. На жаль, інтенції модернізації тогочасної хореографічної культури України, що увиразнилися в переосмисленні балетів класичної спадщини («Лебедине озеро», М. Дісковський, Одеса), експериментальних постановках («Літаючий балет» Р. Баланотті, Київ), відкритті танцювальних студій модерного напрямку («Школа руху» Б. Ніжинської, Київ) не закріпилися, а зійшли нанівець в умовах упродовження соцреалістичного методу як

### Abstract

**The purpose of the article** is to analyse the functioning of the ballet theatre of Soviet Ukraine from the late 1920s to the 1930s through the prism of the “academicism-modernism-socialist realism” trinity. **The research methodology** includes general scientific and special methods, including analytical, historical and chronological, comparative, art historical analysis, etc. **The scientific novelty** lies in introducing a methodological approach to the ballet theatre of Soviet Ukraine from the late 1920s to the 1930s through the prism of the “academicism-modernism-socialist realism” trinity. **Conclusions.** The ballet theatre of Soviet Ukraine from the late 1920s to the 1930s can be viewed through the prism of the triune functioning of a classical ballet performance, the infiltration of modern art elements into choreography (in particular, the studio environment), and the socialist realism canon. Unfortunately, the intentions of modernizing the choreographic culture of Ukraine at the time, which were reflected in the reinterpretation of classical ballets (*Swan Lake*, M. M. Diskovskyi, Odesa), experimental productions (*Flying Ballet* by R. Balanotti, Kyiv), and the opening of modern dance studios (*School of Movement* by B. Nizhynska, Kyiv), did not gain a foothold but came to naught in the context of the introduction of the socialist realism method as



моноідеологічного концепту радянського мистецтва. Поступ українського балетного театру в цей період став своєрідним «стильовим нарощуванням»: до академічних форм балетної вистави додалися авангардистські прояви як вираження модерну, згодом відбулося згортання модерних тенденцій та впровадження соцреалістичного методу, що виразився в національних балетних виставах («Пан Каньовський» М. Вериківського-В. Литвиненка, В. Верховинця, Харків, 1931; «Лілея» К. Данькевича-Г. Березової, Київ, 1940). Серед перспективних напрямів дослідження – виявлення специфіки модерних проявів у перших експериментальних балетах 1920-х рр., розширення сфери застосування запропонованої оптики для дослідження явищ хореографічної культури поза балетним театром та ін.

**Ключові слова:**

*український балет; балетний театр; академізм; модернізм; соцреалізм; Радянська Україна; танець; хореографія; балет.*

a mono-ideological concept of Soviet art. The development of the Ukrainian ballet theatre during this period was a kind of “style build-up”: avant-garde manifestations were added to the academic forms of ballet performance as an expression of modernity, and later there was a curtailment of modern trends and the introduction of the socialist realism method, which was expressed in national ballet performances (*Pan Kanovskyi* by M. Verykivskyi and V. Lytvynenko, V. Verkhovynets, Kharkiv, 1931; *Lileia* by K. Dankevych and H. Berezova, Kyiv, 1940).

**Keywords:**

*Ukrainian ballet; ballet theatre; academicism; modernism; socialist realism; Soviet Ukraine; dance; choreography; ballet.*

**Актуальність теми дослідження.** Звернення до періоду 1920-х – 1930-х рр. у розвитку балету Радянської України обумовлене необхідністю перегляду установлених підходів до трактування хореографічного мистецтва як виключно продукту радянської культури. З іншого боку, попри оновлення методології, слід зауважити помилковість тези «кінця ідеології» й відмови від «ідеологоцентричного світу» деяких авторитетних зарубіжних філософів, соціологів, політологів. Такий підхід, що акцентує увагу виключно на внутрішньомистецьких процесах та виводить ідеологію на маргінес, виявився необ'єктивним. Відкрита агресія путінської росії проти нашої держави, в основі якої лежить російська імперська ідеологія, підтверджує хибність неврахування ідеологічних констант у процесі аналізу сучасних процесів, зокрема й мистецьких, актуалізує ідеологічний науковий дискурс в усьому його різноманітті. Тому розгляд ідеологічних важелів на всіх етапах історичного розвитку України є актуальним, забезпечує цілісність та розкриття культурно-історичного контексту епохи, на тлі якого розвивалося хореографічне мистецтво України, зокрема й в обраний для дослідження період.

**Аналіз останніх досліджень.** Балетний театр Радянської України входить до кола наукової уваги авторів фундаментальних праць з історії українського балету (Ю. Станішевський (2003), М. Загайкевич (1978)). Однак їхні праці не позбавлені радянських кліше, які необхідно переглянути. У новітніх дослідженнях Г. Веселовської (2010), У. Данилюк (2020), А. Підлипської (2021; 2023), Н. Семенової (2019) та ін. висвітлено окремі аспекти функціонування балетного театру в Радянській Україні вказаного періоду, однак не застосовано оптику триєдності академізму (класики), модернізму та соцреалізму як художньо-естетичних концептів.



**Мета статті** – проаналізувати функціонування балетного театру Радянської України кінця 1920-х – 1930-х рр. крізь призму триєдності «академізм-модернізм-соцреалізм».

**Виклад основного матеріалу.** До початку 1920-х рр. балетний театр України не був сформований як цілісне мистецьке явище, адже до національно-визвольних змагань, спричинених петербурзьким переворотом 1917 р., в оперних театрах Одеси, Києва, Харкова наявні невеликі балетні трупи, що не могли власними силами втілювати багатоактні балети, а лише танцювальні дивертисменти в операх. Однак спостерігалися спроби підвищити виконавський рівень артистів та розширити репертуар завдяки одноактним та багатоактним балетним виставам. Так, у 1915 р. Б. Ніжинська та О. Кочетовський, збільшивши численність балетної трупи київського театру до дванадцяти пар, поставили «Клеопатру» («Ніч у Єгипті») А. Аренського, «Бал у кринолінах» на музику Р. Шумана; у 1916 році – одну картину балету І. Стравінського «Петрушка» (Станішевський, 2003, с. 30–31). У квітні 1919 року М. Мордкін та М. Фроман втілили в Києві «Жізель» А. Адана (Станішевський, 2003, с. 38). П. Йоркін реалізував у Харкові «Горбоконик» Ц. Пуні, «Коппелію» Л. Деліба, «Марну пересторогу» П. Гертеля, «Арлекінаду» Р. Дріго. Р. Баланотті в Одесі поставив «Лебедине озеро», «Корсар», «Коппелію», «Горбоконика» (Станішевський, 2003, с. 42–43). Ці балети традиційно відносять до класичної спадщини (академічних вистав) та перших експериментальних постановок в оновленій естетиці класичної хореографії. На жаль, не було створено оригінальних балетів.

Хвиля експериментувань проникає в балетний театр України на початку 1920-х років. Головний балетмейстер Київської опери Р. Баланотті 1922 р. втілює «Літаючий балет», «Чари сну», «Подорож на повітряній кулі»; на сцені одеського театру він реалізує балет-дивертисмент «Вечір синтезу» з номерами модерної пластики. М. Дисковський у Києві поставив вистави з ритмопластикою та акробатикою (експериментальне «Лебедине озеро») (Станішевський, 2003, с. 43). Такі експериментування не мали продовження, залишилися поодинокими авторськими спробами оновлення художніх засобів та прийомів реалізації вистав на балетній сцені.

Репертуар українського балетного театру в 1920-х рр. становили класичні вистави, але це позиціонувалося державно-партійними органами як тимчасова ситуація в умовах відсутності сучасного репертуару. Йому на зміну мало прийти пролетарське мистецтво, доступне та зрозуміле «широким народним масам». Висувалися вимоги щодо народності в розумінні наближеності до «простого» народу, що було однією з причин звинувачення в невідповідності сучасним викликам академічних балетних вистав з їхньою умовною естетикою (згодом «народність» стане однією з визначальних ознак методу соціалістичного реалізму). Мистецтвознавець О. Роготченко (2007) звертає увагу на абсурдність такої вимоги до митців, які «... мусять робити мистецтво, що буде зрозумілим мільйонам трудящих; звісно, і форма цього мистецтва має бути зрозумілою. Проголошену тезу, що мистецтво “мусять бути зрозумілим” народним масам, державне керівництво сприйняло буквально. Не маси мали доростати до розуміння художніх витворів, а мистецтво опуститися до рівня розуміння його народними масами» (с. 58). Фактично, мова не про пошук нових форм, а про примітивізацію, регрес мистецького розвитку.

Серед проявів модерного мистецтва – запровадження до програми підготовки вихованців танцювальних та театральних студій елементів вільного (ритмоплас-



тичного, модерного) танцю. Серед таких осередків – «Школа руху» Б. Ніжинської у Києві в 1919–1921 рр., «Школа Шапошникової-Вехович» у Харкові з кінця 1910-х, студія «Лівого танцю “Мастанц”» В. Кононовича в Києві у 1920-х рр., «Центростудія» в Києві в 1920–1925 рр. та ін. (Данилюк, 2020). Однак діяльність таких студій була нетривалою й завершилася з посиленням ідеологічного тиску на мистецьку сферу.

Чимало прибічників пролетарського мистецтва сприймали заперечення естетики академічного балету як прояви авангардного мистецтва, але такі риси, у свою чергу, теж були піддані остракізму через невідповідність ідеологічним настановам. Для хореографічного мистецтва радше характерною є переоцінка традицій, ніж жорсткий розрив зв'язків із ними (системи тренінгу учнів у танцювальних студіях, що прагнули до оновлення хореографічних виразових засобів, містили елементи класичного танцю як стрункої апробованої методики виховання танцівника).

На зміну періоду різновекторних пошуків у хореографії та в мистецтві загалом поступово приходила пора, коли впроваджували жорстку нормативну естетику методу «соціалістичного реалізму». Розгорнулася боротьба за ідеологічно правильний ідеал, що відповідає вимогам державно-партійних органів.

Запровадження соцреалістичного методу стало одним із проявів встановлення тоталітаризму в Україні 1930-х рр. Історик О. Бойко (2002) виділив такі основні тенденції та процеси, що свідчать про зміцнення тоталітаризму в Україні у 1920-х – 1930-х рр.: «Утвердження комуністичної форми тоталітарної ідеології... Монополізація влади більшовицькою партією, усунення з політичної арени інших політичних партій... Зрощення правлячої партії з державним апаратом... Встановлення жорсткого контролю держави над суспільним життям... Встановлення монопольного контролю з боку партійно-державного апарату над економічною сферою, централізація керівництва економікою» (с. 420–422). Визнаючи комуністичну моноідеологію інструментом жорсткого унормування усіх сфер життя суспільства, державно-партійні органи суворо контролювали й мистецьку сферу, зокрема балетний театр. Соцреалістичний метод став одним з інструментів такого контролю. «У середині 1930-х рр. теорія соцреалізму оперує усталеними поняттями, на які спирається нова матеріалістична естетика. Це передусім “ідейність”, “партійність” та “народність”. Художній твір можливо вважати “ідейним”, на думку ідеологів соцреалізму, якщо всі його складники підпорядковуються єдиній меті – розкриттю головної ідеї. Ідейності зазвичай протиставляли формалізм, який відстоював самодостатнє значення форми в художньому творі», – зазначає мистецтвознавець А. Підлипська (2023), пояснюючи негативне ставлення державно-партійних органів до пошуків нової форми в балетному театрі, що поступово призводило до втрачання хореографією власної мистецької специфіки (с. 346).

У межах соцреалістичного методу поширювався своєрідний канон балетної вистави, пов'язаний з орієнтуванням на драматичний театр, що мав назву «хореодрама» чи «драмбалет». Така вистава передбачала дотримання принципів реалізму зі специфічним соціалістичним забарвленням, що передусім мало прояв в ідеологічних аспектах, зокрема в возвеличенні соціалістичного устрою, політики комуністичної партії (партійність), дотриманні принципів класовості, народності. Провідну роль у таких виставах відігравали не засоби хореографічної виразності (танцювальні па), а акторська майстерність, вимоги до якої значно підвищилися, адже необхідно було демонструвати гранично реалістичні прояви



реальних почуттів та емоцій, а також пантоміма на підсилення акторської майстерності. Абстрактність та символічність хореографічного мистецтва вихолощувалися; необхідно було демонструвати конкретних персонажів у зрозумілих реалістичних обставинах, чому сприяла наявність літературного першоджерела за класичними канонами у переважній частині драмбалетів. Важливо, що балетний театр використовував доступні для розуміння «нових громадян» (пролетаріату) загальновідомі літературні твори, що мало реабілітаційну функцію для балету, виправдовуючи його збереження в новій соціокультурній реальності. Водночас такі вистави стали проявом реалізування вимоги щодо народності (близькість тематики та форми для «простих» людей, гранична матеріальність).

Аналізуючи процеси становлення хореодрами як жанру в канонах соцреалізму, А. Підлипська (2021) зазначає: «Було ухвалено розвиток балету по шляху інтерпретації сюжетів літературних творів. Домінування наративу призвело до непаритетних взаємин між музикою та хореографією, що частково руйнувало один із основних принципів хореографічного мистецтва – органічну взаємодію музики та хореографії. Первинність музики для хореографії надає можливість експериментування з формою, пошуку нових пластичних рішень. Але формотворчі експериментування не ухвалювалися радянською владою, в них вбачали західний буржуазний вплив, адже в Європі та Америці у 1930-х рр. потужно розвивалися системи модерн-танцю» (с. 240).

Першою виставою української національної тематики, де втілено риси соціалістичного реалізму, визнано балет «Пан Каньовський» (музика М. Вериківського, балетмейстери В. Литвиненко та В. Верховинець, Харків, 1931), що містить ознаки хореодрами. Тут реалізовано принцип народності (загальновідома народна дума про Бондарівну, зрозуміла й близька простим глядачам; рушійною силою у розгортанні драматургії виступає народ), ідейності (втілено ідеї класового протистояння та боротьби). Важливо, що попри культивування реалістичної акторської майстерності, інтереси особистості в хореодрамах підпорядковувалися інтересам суспільства; художня увага постановників була зосереджена на ролі народу, а не на унікальності пересічної людини.

Першою українською хореодрамою, де повною мірою реалізовано риси цього жанру, став балет «Лілея» К. Данькевича в постановці балетмейстера Г. Березової, втілений 1940 р. на київській сцені (Загайкевич, 1977, с. 113). В основі – відомі твори української літератури (поезії Т. Шевченка), реалістичність персонажів та розгортання сюжету в цілому, акцентування на класовій боротьбі. Попри дотримання соцреалістичних канонів, постановка увиразнила поетичну природу української національної балетної вистави, де синтезування класичного та українського народно-сценічного танцю привело до створення природної для балетів української тематики образної лексичної системи. Попри загальну тенденцію посилення акторської гри та превалювання пантоміми над хореографією, українські балетмейстери продовжували розвивати танцювальні засоби виразності.

**Наукова новизна** полягає в запровадженні методологічного підходу розгляду балетного театру Радянської України кінця 1920-х – 1930-х рр. крізь призму триєдності «академізм-модернізм-соцреалізм».

**Висновки.** Балетний театр Радянської України кінця 1920-х – 1930-х рр. можна розглядати крізь призму триєдності функціонування класичної балетної ви-



стави, проникнення елементів модерного мистецтва у хореографію (зокрема, студійне середовище), соцреалістичний канон. На жаль, інтенції модернізації тогочасної хореографічної культури України, що увиразнилися в переосмисленні балетів класичної спадщини («Лебедине озеро», М. Дисковський, Одеса), експериментальних постановках («Літаючий балет» Р. Баланотті, Київ), відкритті танцювальних студій модерного напрямку («Школа руху» Б. Ніжинської, Київ), не закріпилися, а зійшли нанівець в умовах упровадження соцреалістичного методу як моноідеологічного концепту радянського мистецтва.

Поступ українського балетного театру в цей період став своєрідним «стильовим нарощуванням»: до академічних форм балетної вистави додалися авангардистські прояви як увиразнення модерну, згодом відбулося згортання модерних тенденцій та впровадження соцреалістичного методу, що увиразнився в національних балетних виставах («Пан Каньовський» М. Вериківського-В. Литвиненка, В. Верховинця, Харків, 1931; «Лілея» К. Данькевича»-Г. Березової, Київ, 1940).

Серед перспективних напрямів дослідження – виявлення специфіки модерних проявів у перших експериментальних балетах 1920-х рр., поглиблення застосування запропонованої оптики для дослідження явищ хореографічної культури поза балетним театром та ін.

## СПИСОК ПОСИЛАНЬ

---

- Бойко, О. Д. (2002). *Історія України* (2-ге вид.). Академія.
- Веселовська, Г. (2010). *Український театральний авангард*. Фенікс.
- Данилюк, У. І. (2020). Балетні студії в Києві кінця 10-х – 20-х рр. XX ст. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*, 2, 62–66.
- Загайкевич, М. (1978). *Драматургія балету*. Наукова думка.
- Підлипська, А. (2021). *Концептуально-сміслові поле балетної критики в Радянській Україні 1920–1930-х років* [Монографія]. Видавництво Ліра-К.
- Підлипська, А. (2023). Критика балету в Радянській Україні 1930-х років: вкорінення соцреалістичного догмату. В Л. П. Бойко (Ред.), *Культура і мистецтво XXI століття: полілог сучасної гуманітаристики* (с. 341–373). Видавничий центр КНУКіМ.
- Роготченко, О. (2007). *Соціалістичний реалізм і тоталітаризм*. Фенікс.
- Семенова, Н. М. (2019). *Національна балетна вистава в українській хореографічній культурі XX – початку XXI століть* [Дисертація кандидата мистецтвознавства, Харківська державна академія культури].
- Станішевський, Ю. (2003). *Балетний театр України. 225 років історії* [Монографія]. Музична Україна.

## REFERENCES

---

- Boiko, O. D. (2002). *Istoriia Ukrainy* [History of Ukraine] (2nd ed.). Akademiia [in Ukrainian].
- Danyliuk, U. I. (2020). Balletni studii v Kyievi kintsia 10-kh – 20-kh rr. XX st. [Ballet studios in Kyiv: The end of the 10s – 20s XX century]. *National Academy of Culture and Arts Management Herald*, 2, 62–66 [in Ukrainian].



- Pidlypska, A. (2021). *Kontseptualno-smyslove pole baletnoi krytyky v Radianskii Ukraini 1920–1930-kh rokiv* [Conceptual and semantic field of ballet criticism in Soviet Ukraine in the 1920s and 1930s] [Monograph]. Publishing Lira-K [in Ukrainian].
- Pidlypska, A. (2023). Krytyka baletu v Radianskii Ukraini 1930-kh rokiv: vkorinennia sotsrealistichnoho dohmatu [Criticism of ballet in Soviet Ukraine in the 1930s: Rooting of the socialist realist dogma]. In L. P. Boiko (Ed.), *Kultura i mystetstvo XXI stolittia: poliloh suchasnoi humanitarystyky* [Culture and art of the XXI century: Polylogue of modern humanities] (pp. 341–373). KNUCA Publishing Centre [in Ukrainian].
- Rohotchenko, O. (2007). *Sotsialistychnyi realizm i totalitaryzm* [Socialist realism and totalitarianism]. Feniks [in Ukrainian].
- Semenova, N. M. (2019). *Natsionalna baletna vystava v ukrainskii khoreohrafichnii kulturi XX – pochatku XXI stolit* [National ballet performance in the Ukrainian choreographic culture of the twentieth and early twenty-first centuries] [PhD Dissertation, Kharkiv State Academy of Culture] [in Ukrainian].
- Stanishevskiy, Yu. (2003). *Baletnyi teatr Ukrainy. 225 rokiv istorii* [Ballet theater of Ukraine. 225 years of history] [Monograph]. Muzychna Ukraina [in Ukrainian].
- Veselovska, H. (2010). *Ukrainskyi teatralnyi avanhard* [Ukrainian theatrical avant-garde]. Feniks [in Ukrainian].
- Zahaikevych, M. (1978). *Dramaturhiia baletu* [Dramaturgy of ballet]. Naukova dumka [in Ukrainian].