

УДК 793.3

ЖІНОЧІ ПОЕТИЧНІ ОБРАЗИ ШЕВЧЕНКА НА БАЛЕТНІЙ СЦЕНІ

кандидат мистецтвознавства, доцент, Мерлянова О. А.

Миколаївська філія Київського національного університету культури і мистецтв, Україна, Миколаїв

Дослідження балетних вистав за мотивами творів Т.Г.Шевченка, що увійшли в репертуар українських театрів опери і балету. Було встановлено, що найбільшій популярності зазнав балет «Лілея» К. Данькевича, в якому відбулося становлення українського національного балету, поєднання народного танцю з елементами класичної хореографії.

Ключові слова: балетна вистава, танцювальні образи, дівочий танець, хореографічна лексика, балетмейстер

Мерлянова О. А. Женские поэтические образы Шевченко на балетной сцене / Николаевский филиал Киевского национального университета культуры и искусств, Украина, Николаев

Исследование балетных спектаклей по мотивам произведений Т. Г. Шевченко, которые вошли в репертуар украинских театров оперы и балета. Было установлено, что самым популярным стал балет «Лилея» К. Данькевича, в котором произошло становление украинского национального балета, соединение народного танца с элементами классической хореографии.

Ключевые слова: балетный спектакль, танцевальные образы, девичий танец, хореографическая лексика, балетмейстер

Merlyanova O. A. Women's poetic images Shevchenko in the ballet / Mykolaiv branch of Kiev national University of culture and arts, Ukraine, Nikolaev The study ballet performances based on works by Shevchenko, who entered the repertoire of Ukrainian Opera and ballet theatres. It was established that became the most popular ballet "Lileya" Dankevich in which occurred the formation of the

Ukrainian national ballet, the connection folk dance with elements of classical choreography.

Key words: ballet, dance images, maiden dance, dance vocabulary, choreographer

Вступ

Постановка проблеми місця та ролі жінки в мистецтві поступово входить до кола наукової рефлексії. З'явилися праці, що досліджують роль жінки в літературі, декоративно-ужитковому мистецтві. Однак жіночі образи Шевченківських героїнь в балетних виставах не були предметом спеціального наукового дослідження, хоча сучасні науковці торкалися питань становлення та розвитку національного балету (М. Загайкевич, Ю. Станішевський, В. Пасютинська та ін.)

Мета статті – дослідити еволюцію жіночих постатей в поезиці Т.Г.Шевченка та використання даних образів в національному балетному мистецтві.

Виклад результатів дослідження. В поетичних творах Тараса Шевченка поряд з фігурами народних борців-визволителів особливе місце займають образи жінки, дівчини, сестри і улюблений образ матері з дитиною. Шевченківські героїні не тільки вміють терпіти знедолення і страждання, але й вміють мститися своїм кривдникам та поневолювачам.

Одним з творів, присвячених жінці, є балада «Лілея», за основу якої взято фольклорний мотив метаморфози — перетворення дівчини на квітку лілею, символ чистоти й ніжності. Твір — це схвилюваний монолог Лілеї Королевому Цвіту про своє життя людиною, про трагічну долю матері-покритки, про знущання пана над сиротою після смерті матері й про те, як дівчина від тяжких поневірянь «умерла зимою під тином», а весною «процвіла... цвітом при долині». У баладі народне вірування про перетворення дівчини на квітку використано для викриття нелюдських вчинків панів, тяжких умов кріпосницької дійсності.

Саме дана балада надихнула композитора К. Данькевича написати балет «Лілея», прем'єра якого відбулася 26 серпня 1940 року в Києві.

Балет створено за мотивами поезій Т. Шевченка сценаристом В. Чаговцем, композитором К. Данькевичем та балетмейстером Г. Березовою. Зміст сценарної основи склали образно-сюжетні мотиви цілого ряду творів Т. Шевченка, таких, як «Марина», «Княжна», «Причинна», «Відьма», «Невольник» («Сліпий»), «Русалка» та інші. Поезія «Лілея», де зображено невинну дівчину-дитину, яка після своєї загибелі, спричиненої знущанням пана, перетворилась на чудову квітку, наклала відбиток не стільки на фабулу, як на загальну емоційну атмосферу спектаклю. Балет «Лілея» ніби відтворює еволюцію жіночого образу у творчості Т. Шевченка – від покірних Катерини («Катерина») та Ганни («Наймичка») до бунтівних, рішучих Оксани («Слепая») та Марини («Марина»). Це був перший в Україні твір, в якому хореографічне мистецтво відтворювало образи Кобзаревих героїв.

Перша постановка «Лілеї», здійснена Г. Березовою згідно з традиціями хореодрами, містила елементи танцювального симфонізму в масових сценах і сольних танцях. Режисерське втілення вистави було ретельно продумано та вибудовано драматургічно. У ній містилось обмаль суто побутових елементів. Хореографічний текст балетмейстер спрямувала до поетичного узагальнення. Крім того, виконавці мали не тільки виразно та технічно танцювати, а й наповнювати хореографічний текст образу акторською грою з психологічною достовірністю, коли кожний крок і погляд передають як настрій, думки, почуття, так і певний зміст. Це свідчило про рух українського національного балету до розвитку синтезу не лише танцювальної лексики академічної та народної, а й двох формотворчих прийомів: дієвізації та симфонізації танцю.

Танцювальні образи головних героїв – Степана і Лілеї – балетмейстер органічно вписала в художнє хореографічне полотно спектаклю, розробила для всіх героїв оригінальні танцювальні характеристики.

Образи Лілеї і Степана були пов'язані зі становленням жіночого і чоловічого танців в українському балеті. Використання фольклорних мелодій

додавало пісенності танцювальним формам - адажію, варіаціям, монологам, створювало одну з характерних рис національної своєрідності балетної музики, підсилювало плавний ліричний тон, мелодійність широких рухів. Поєднання народного танцю з елементами класичного збагатило жіночий танець в українському балеті, додало йому неповторний національний колорит. В чоловічому українському народному танці дуже багато рухів, які відповідають вимогам класичної чоловічої варіації. Особливості національного чоловічого танцю були вдало використані балетмейстером і додали позам і рухам класичного танцю нового емоційного звучання.

Хореографічну лексику балету побудовано на синтезі класичних та фольклорних елементів, що якнайкраще відповідало стилеві музичної партитури та дало можливість відтворити специфіку поезики Т. Шевченка.

Уже до лібрето ввійшли замальовки народних купальських ігор, фантастичних хороводів русалок. М. Загайкевич стверджує, що "у визначенні драматургічних засад і образної специфіки "Лілеї" першорядне місце належить музиці" [1, с. 139]. Автори "Лілеї" розповідали: "У розв'язанні музикальної композиції ми прагнули до того, щоб в основі її лежали мотиви народної пісенної, танцювальної творчості у симфонічному переломленні" [2].

Оригінальні композиторські теми в балеті співіснують із цитатним матеріалом, являють собою "майстерно переосмислені і синтезовані ладово-мелодичні конструкції тих чи інших зразків фольклорних жанрів. За таким принципом складена українська танцювальна сюїта з першої картини, де обробки народних хороводів, козачків межують з витриманими в тих же жанрових формах власними мелодико-ритмічними утвореннями композитора", - зазначає М. Загайкевич [1, с. 141].

Балет починається картиною купальського гуляння молоді біля річки. Дівчата несуть марену, підстрибуючи, переганяючи невгамовних парубків, летять у стрімкому бігунці. Бурхливу танцювальну суперечку двох парубочих гуртів переривають дівчата, велично пропливаючи між двома рядами юнаків і починаючи витончений хоровод, сповнений ліризму й ніжності. «Піднявши на

пуанти дівчат, надавши їм своєрідну манеру рук і корпусу, притаманну українському народному танцю, балетмейстер підготувала вихід головної героїні, танцювальна мова якої завдяки цьому не стала контрастом до масових народних сцен», - доводить єдність хореографічної лексики солістки та кордебалету Ю. Станішевський, [3, с. 123].

Після перестрибувань через багаття Лілея стає ініціатором танку: схопивши одну з подруг за руку, повела за собою граціозний і задумливий дівочий хоровод.

Г. Березова спільно з М. Собоєм прищеплювали виконавцям національну танцювальну манеру й поставу. Підняті на пуанти типові для народного танцю рухи – вихилясник, вірьовочка, припадання, українське «зальотне па» (термін В. Верховинця) – набули нового звучання, органічно злилися з мовою класичної хореографії.

Український старовинний дівочий танець, сповнений поетичної задумливості й задушевного ліризму, в основному, будується на плавних і заокруглених рухах, на різноманітних дрібних переборах ніг, що, за думкою Ю. Станішевського, "близькі за характером до класичного па де буре" [3, с. 128]. Використавши пластичну своєрідність народного дівочого танцю, балетмейстер гармонійно поєднала його елементи із класикою, створила якісно новий жіночий танець українського класичного балету, обарвлений неповторним національним колоритом.

Г. Березова ввела в сценічне вирішення "Лілеї" не тільки лексичні, а й структурно-композиційні прийоми українського народного хореографічного мистецтва. Із цього погляду особливо примітні танці русалок – модифіковані в класично-романтичному дусі веснянкові хороводи, що виникають у третій картині балету. Поставивши українські дівочі хороводи на пуанти, синтезувавши їх з елементами класичної хореографії, балетмейстер Г. Березова створила масштабну поліфонічну картину й різноманітні своїми ритмічними й емоційними барвами танці русалок. Ряд номерів танцювальної сюїти русалок побудовано на тих самих темах, що й купальські хороводи з першої частини [1,

с. 142]. Отже, дівочі хороводи святкової купальської ночі стали основою для створення хореографічної палітри танцю русалок.

Саме в балеті «Лілея», на думку В. Пасютинської, відбувалось становлення чоловічого та жіночого танців українського національного балету. «Поєднання народного танцю з елементами класичного збагатило жіночий танець в українському балеті, надало йому неповторного національного колориту», - стверджує В. Пасютинська [4, с. 174].

Однак при всій позитивності цього відгуку, на нашу думку, не можна кваліфікувати хореографічну лексику балету "Лілея" лише як класичну, збагачену елементами народного танцю. Погоджуємося в цьому з М. Загайкевич, яка вважає, що процес переосмислення фольклорних джерел, що визрів у балетному театрі середини ХХ століття, далеко ширший і якісно відмінний від простого надання національного колориту класичному танцю за рахунок введення окремих елементів народного. Цей процес, на думку дослідниці, "позначився на стиранні граней між класичним і характерним танцем, призвів до використання виражальних засобів фольклору як компонента образного вислову. Можна говорити про створення оригінальної хореографічної мови, що за сутністю є органічним поєднанням класичного та народного танцю, що зазнав переосмислення. І цей процес слід розглядати окремо від так званого процесу збагачення лексики класичного танцю, що відбувався за рахунок пантоміми, акробатичних елементів і, у тому числі, елементів народного танцю" [1, с. 54].

«Лілея» стала своєрідним прикладом наслідування для багатьох наступних авторів, що намагались в подібній образній системі вирішити інші твори Шевченка. У березні 1964 року на донецькій сцені балетмейстер Р. Візиренко-Клявін створив «Оксану» на музику В. Гомоляки за мотивами поеми Т. Шевченка «Слепая». «Тут, як і в «Лілеї», у центрі образ жінки, жертви пана. Своєрідність полягає в тому, що змальовано два жіночих образи: зіткнення з паном визначає гірку долю спочатку Марії, а потім її доньки Оксани» [1, с. 151 - 152].

Майстерний синтез народного та класичного танців яскраво проявився в постановці дівочих танців, що підтверджує Ю. Станішевський: «Винахідливо сплітаючи традиційні пальцеві рухи з народними припаданнями і притопами, цікаво варіюючи основну композиційну фігуру українського танцю – коло, постановник не просто створював прозоре й вишукане хореографічне мереживо масових жіночих ансамблів, а розкривав поетичну душу дівчат-кріпачок, натхненно оспіваних Т. Шевченком» [3, с. 203].

Ще один балет, створений за творами Т. Шевченка – одноактна «Відьма» В. Кірейка, поставлений А. Шекерою у Львові весною 1967 року. Композитор своєрідно осмислює українські фольклорні мотиви, використовуючи форми козачка. Один із центральних номерів балету – танок-козачок Відьми, що покликаний передати тривожний душевний стан причинної. М. П. Загайкевич вважає саме музику поштовхом для створення багатой пластичної палітри твору: «Драматизована загостреними гармонічними співзвуччями, метроритмічно ускладнена музика цього танцю дала балетмейстеру А. Шекері відповідний текст для створення схвильованого пластичного монологу, заснованого на експресивній, обарвленій національними інтонаціями хореографічній лексиці. Драматургічне навантаження козачка посилюється широким використанням його мотивів у всій партії Відьми, де вони підкреслюють кульмінаційні моменти образного відтворення трагічних переживань знедоленої жінки» [1, с. 154]. Музичні мотиви танцю «козачок», що має багато фольклорних прикладів жіночого виконання, стали поштовхом для створення жіночої партії. Отже, класичний танець синтезований з елементами українського народного став основою хореографічної лексики центрального жіночого персонажу балету.

В серпні 2002 року на сцені Одеського академічного театру опери і балету вперше за роки незалежності України відбулася прем'єра оригінального балету К.Данькевича «Лілея або вернісаж Т.Г.Шевченка». Автори поклали в основу лібрето життя і творчість Т.Г.Шевченка, життєво важливих для митця подій.

В балеті відсутній історичний показ подій, навпаки, глядачеві надано можливість співчувати тому, що діється і приймати участь в подіях запропонованих художником Тарасом Шевченком через створені ним образи Лілеї і Степана.

Життя Шевченка, його трагічна доля переплітаються в балеті зі створеними ним персонажами. Через кріпосних Степана і Лілею показано мрії простих людей про волю не тільки від економічної залежності, але й волі духовної.

Вперше в балеті сам художник співіснує на одній сцені разом зі своїми героями. З першого акту на сцені присутній юний Шевченко, який своїми очима бачить, яким випробуванням підлягають його односельці Степан і Лілея. Все подальше життя його присвячено боротьбі за звільнення свого народу.

В 2003 році прем'єрою балету «Лілея» закrywся театральний сезон Національної опери. Глядач побачив геть новий спектакль від лібрето і музики, до костюмів і декорацій. В новій редакції менше бунту – більше лірики, а головним діючим персонажем стала всеперемагаюча любов. Творці прагнули створити романтичну легенду-баладу про те, що любов невмируща. «Лілея, яка віддає своє життя за коханого, вона не вмирає – вона перетворюється в мільйони, мільярди квіток, які прикрашають землю...» - так охарактеризував балет Олексій Баклан диригент-постановник балету [5]. Йому вдалося створити музичну композицію з різноманітних творів Костянтина Данькевича, що додало динамізму спектаклю.

Балетмейстер-постановник Валерій Ковтун відзначав, що «Балет «Лілея» є знаковим, бо він сам неодноразово танцював у даній виставі як артист. «У київському театрі «Лілею» ставили декілька разів, але балетові не дуже таланило. Партійних босів лякала його національна тематика. Мабуть, через це дирекція, від гріха подалі, виставу надовго викреслила з репертуару. В нинішній прем'єрі значно змінено сюжет. Адже спочатку лібрето складалося з десяти шевченківських творів. Я ж зробив акцент на самій «Лілеї». А з

соціально-побутового балету, який ставили мої попередники, поставив філософську притчу про кохання» [5].

Кобзарєва балада "Лілея" зачаровує глядача і разом з музикою Костянтина Данькевича вабить до нових постановок. Так у 2013 році балет «Лілея» увійшов до репертуару Львівського національного академічного театру опери і балету.

Висновки

Балет «Лілея» займає особливе місце в історії українського хореографічного мистецтва. Хореографічна партитура балету, сценічне втілення даної теми підкреслює своєрідність балету, його народність і реалістичність, а поезія Тараса Шевченка надихала і продовжує надихати на творчість багатьох митців.

Література:

1. Загайкевич М. П. Драматургія балету / Марія Петрівна Загайкевич. – К.: Наукова думка, 1978. – 258 с.
2. "Лілея" : До наступної прем'єри в Київському ордену Леніна театрі опери і балету ім. Т. Г. Шевченка // Комуніст. – 1940. – 21 серпня. – С. 4.
3. Станішевський Ю. О. Балетний театр України: 225 років історії / Юрій Олександрович Станішевський. – К., 2003. – 438 с.
4. Пасютинская В. М. Волшебный мир танца: книга для учащихся / Валентина Матвеевна Пасютинская. – М.: Просвещение, 1985. – 223 с.
5. Поліщук Т. «Лілея» для Валерія Ковтуна [Електронний ресурс] / Т. Поліщук // «День» Kiev. ua – 21.10.2004. № 190. – Режим доступу до газети:
<http://www.day.kiev.ua/uk/article/panorama-dnya/lileya-dlya-valeriya-kovtuna>

References:

1. Zahaykevych M. P. Dramaturhiya baletu / Mariya Petrivna Zahaykevych. – K.: Naukova dumka, 1978. – 258 s.

2. "Lileya" : Do nastupnoyi prem"yery v Kyyivs'komu ordena Lenina teatri opery i baletu im. T. H. Shevchenka // Komunist. – 1940. – 21 serpnia. – S. 4.
3. Stanishevs'kyi Yu. O. Baletnyi teatr Ukrainy: 225 rokiv istoriyi / Yuriy Oleksandrovykh Stanishevs'kyi. – K., 2003. – 438 s.
4. Pasyutynskaya V. M. Volshebnyi myr tantsa: knyha dlya uchashchykh / Valentyna Matveevna Pasyutynskaya. – M.: Prosveshchenye, 1985. – 223 s.
5. Polishchuk T. «Lileya» dlya Valeriya Kovtuna [Elektronnyi resurs] / T. Polishchuk // «Den'» Kiev. ua – 21.10.2004. № 190. – Rezhym dostupu do hazety:
<http://www.day.kiev.ua/uk/article/panorama-dnya/lileya-dlya-valeriya-kovtuna>