УДК 792.8(477)

ВПЛИВ «ЛІЛЕЇ» К. ДАНЬКЕВИЧА – Г. БЕРЕЗОВОЇ НА ПОДАЛЬШІ БАЛЕТНІ ІНТЕРПРЕТАЦІЇ ЛІТЕРАТУРНИХ ТВОРІВ УКРАЇНСЬКОЇ ТЕМАТИКИ

Король А.М.
Київський національний університет культури і мистецтв

У статті проаналізовано наукові публікації, присвячені балету «Лілея» К. Данькевича – Г. Березової, що став етапним твором української тематики, де органічно злилися класична хореографія та елементи українського народного танцю, що призвело до створення нової лексичної мови українського національного балету. Відтворено панораму балетних вистав 50-60-х рр. ХХ ст., де яскраві жіночі образи посідали провідне місце та відігравали роль рушійної сили драматичної дії. Наголошено на впливі «Лілеї» на подальші втілення жіночих образів у балетах за творами Т. Шевченка та інших. Зазначено, що найбільше цей вплив відчутний в «Оксані» В. Гомоляки – Р. Клявіна та «Відьмі» В. Кирейка – А. Шекери.
Ключові слова: балет «Лілея», балети української тематики, жіночий образ в балеті, хореографія.

Постановка проблеми. Дослідження розвитку національного балетного театру України є одним з найактуальніших завдань вітчизняної хореології. Помітне місце серед балетів української національної тематики посідають твори, де основну роль відіграють жіночі образи. До таких балетів, у першу чергу, належить «Лілея» К. Данькевича, що була поставлена Г. Березовою 1940 року на сцені київського оперно-балетного театру. Вистава стала етапною як для розвитку українського балету в цілому, синтезувавши класичний і народний танець на шляху створення національної мови українського балету, так і для балетної шевченкіана, ставши першою ластівкою у цій царині, а також у ствердженні драматично розвитої партії національної героїні. «Лілея» вплинула на подальші балетні інтерпретації літературних творів української тематики з ключовими жіночими образами, що були поставлені у 50-60-і рр. ХХ ст.

Попри чисельність праць, присвячених українському балетному театру (М. Загайкевич, Л. Козинко, О. Мерлянова, Ю. Станішевський та ін.), не проведено комплексного дослідження специфіки втілення жіночих образів у балетах української національної тематики.

Аналіз основних досліджень і публікацій. У фундаментальних працях М. Загайкевич та Ю. Станішевського ретроспективно проаналізовано становлення та розвиток балетного театру України, приділено значну увагу реалізації жіночого образу Лілеї в однойменній виставі у постановці Г. Березової, але не створено цілісної картини ґенези власне жіночого танцю у національних балетних виставах, що є важливим для розуміння його місця та ролі у загальному хореографічному контексті.

Останнім часом з'явилося чимало наукових публікацій, присвячених «Лілеї» у постановці Г. Березової (В. Володько, Д. Дегтяр, Є. Коваленко, О. Мерлянової, О. Плахотнюка, О. Щербакової та ін.), що детально аналізують різні аспекти сценічного втілення балету, у тому числі і подальші інтерпретації аж до початку ХХІ ст., але аспект впливу на подальший розвиток балетів української тематики залишається поза увагою.

Виділення невирішених раніше частин загальної проблеми. Фактично недослідженим залишається аспект впливу балету «Лілея» К. Данькевича – Г. Березової на подальші балетні вистави за творами Т. Шевченка та інших у 50-60-х рр. ХХ ст. Зважаючи на те, що у «Лілеї» ключовою партією є жіноча, цілком логічно було б акцентувати увагу на виявленні впливу трактування образу Лілеї на подальші втілення жіночих образів так званих національних балетів.

Мета статті. Головною метою цього дослідження вважаємо виявлення аспектів впливу балету «Лілея» К. Данькевича – Г. Березової на подальші втілення жіночих образів у балетах за творами Т. Шевченка та інших у 50-60-х рр. ХХ ст.

Виклад основного матеріалу. Останнім часом проблема втілення жіночих образів на балетній сцені, зокрема в українських національних балетах, активно розробляється науковцями. Саме під цим кутом зору звернемося до «Лілеї» та наступних балетів, що відчули її вплив. У дисертації та низці статей О. Мерлянової піднімається проблема взаємозв'язку жіночих українських фольклорних танців та жіночих партій у балетах національної тематики. У статті «Українські жіночі танці на оперно-балетній сцені» [8] авторка зробила спробу відтворити панораму втілення жіночих образів у балетних виставах від «Лілеї» К. Данькевича – Г. Березової (1940) до «Вікінгів» Є. Станковича – В. Литвинова (1999), також зупинилась на фольк-опері-балеті «Цвіт папороті» Є. Станковича у постановці А. Рубіної, що 2003 року увійшов до репертуару Національного заслуженого академічного українського народного хору України ім. Г. Верьовки. У статті «Жіночі поетичні образи Шевченка на балетній сцені» О. Мерлянова лише побіжно торкається проблеми взаємозв'язку першого балету за творами Шевченка «Лілея» та подальших двох вистав «шевченкіани» – «Оксана» та «Відьма».

Стаття О. Плахотнюка «Творчість Тараса Шевченка на балетній сцені» [11] також присвячена не лише інтерпретаціям «Лілеї», а й торкається «Оксани» В. Гомоляки та «Відьми» В. Кирейка. Слід зазначити, що автор, на відміну від більшості дослідників, приділяє увагу не лише київським інтерпретаціям, а докладно зупиняючись на львівських.

Стаття Є. Коваленко «Балет «Лілея» К. Данькевича як взірець хореографічної інтерпретації Шевченкової творчості» [9] відтворює панораму постановок «Лілеї» на сцені Київського театру опери та балету (нині – Національна опера України ім. Т.Г. Шевченка), робить спробу прослід-

© Король А.М., 2017

кувати динаміку змін балетмейстерської, сценографічної, виконавської творчості від першої постановки до сучасної. Позитивно, що авторка аналізує втілення «Лілеї» у контексті загального поступу балетного театру, демонструючи відображення основних тенденцій його розвитку на постановці обраного балету.

Більш детально дослідити відображення основних тенденцій розвитку радянського балетного театру 1930-х – початку 1940-х років у втіленні «Лілеї» Г. Березової вдалося Д. Дегтяр [4]. Авторка статті зазначає, що балетмейстер «спиралась на міцні традиції класичної хореографії задля вирішення нових постановочних завдань, поставила балет у жанрі хореодрами, звернулася до національної теми та створила оригінальну мову українського балету, де органічно злилися елементи класичного та народного танців. Таким чином, «Лілея» Г. Березової може бути конкретним прикладом того, як спільні для радянського балету естетичні принципи «проектувалися» на національну балетну творчість» [4, с. 58-59].

Глибиною проникнення у проблему відрізняється стаття Д. Дегтяр «Балет «Лілея» Галини Березової 1940 року у світлі тогочасної преси» [3]. Авторка не обмежилась у своїх наукових пошуках лише загальновідомими працями теоретиків та практиків балетного театру (М. Загайкевич, Т. Пасютинська, Ю. Слонімський, Ю. Станішевський та ін.), залучила публікації А. та М. Гозенпудів, В. Потапова та ін. задля об'єктивного відтворення оцінного дискурсу в культурному контексті 1940 року.

На відміну від Є. Коваленко, О. Щербакова у статті ««Нев'януча квітка» українського балету «Лілея»: Шевченкові смисли образів і сценічна доля вистав» (назва апелює до відомої публікації П. Білаша – оспівування поетичності балету [2]) осмислила інтерпретації в історичній ретроспекції та представила географію постановок балету: «Ми привернули увагу поціновувачів образно-символічної репрезентації українськості у спадщині Тараса Шевченка до одного з унікальних музично-сценічних шедеврів національної культури. Поява першого музично-сценічного твору «Лілея» (музика Костянтина Данькевича, лібретто Всеволода Чаговця, хореографія Галини Березової) ознаменувала народження першого національного балету і стала утіленням поетичних шевченкових – передусім жіночих – образів на провідних балетних сценах (Києва, Донецька, Львова, Одеси та Харкова)» [12, с. 92].

Не могла оминути балет «Лілея» і В. Володько, присвячуючи статтю Г. Березовій. Авторка зосереджується на співпраці балетмейстера та виконавців у процесі створення хореографічних образів балету, акцентує увагу на залучення народних хореографічних форм до тканини класичного балетного твору.

На жаль, аспект впливу балету «Лілея» на подальші балетні постановки української тематики не проявлений достатньою мірою, хоча саме 50-60-і рр. XX ст. виявились досить насиченими балетними виставами національної тематики з ключовими жіночими образами.

У «Лілеї» та близьких до неї балетах яскраво проявилося спрямування на зображення особистих переживань у тісному зв'язку з розкриттям ідеї визвольної боротьби народу, що було дуже актуальною темою в радянському театрі середини XX ст. Одним з найпопулярніших і найбільш показових балетів цієї групи є «Маруся Богуславка» А. Свєчникова, створений балетмейстером С. Сергєєвим та вперше показаний на другій декаді української літератури і мистецтва в Москві у червні 1951 року, у Києві прем'єра балету відбулася 9 червня 1951 р.

Сюжет твору запозичено з відомої народної думи про красуню-полонянку, яка допомогла втекти з неволі своїм землякам, запорізьким козакам. На відміну від усіх відомих народних і літературних варіантів думи, в балетну розповідь введено щасливий кінець, що на думку М. Загайкевич стало першопричиною багатьох недоліків балету, зниження його драматичної наснаги і емоційної впливової сили [6, с. 156]. Незважаючи на всі хиби драматургічної концепції цей твір був поставлений у декількох театрах (у Донецьку поставив І. Карпович, у Львові – М. Трегубов та ін.), відіграв помітну роль у розвитку не тільки українського, а й усього радянського балетного мистецтва.

Помітними стали жіночі образи у балеті «Хустка Довбуша» А. Кос-Анатольського, поставленому1951 р. у Львові за сценарієм П. Ковиньова балетмейстером М. Трегубовим. За змістом і формою балет виявляв спорідненість зі сферою народного життя та поетичного епосу Карпат, вирізнявся широким використанням у балеті гуцульського фольклору. Червона хустка, яку колись подарувала прославленому опришку, оборонцеві бідних і покривджених Довбушеві його кохана Дзвінка, переходить у спадщину діду Косовану та його онуці, ланковій Оксані. Спогади діда про давнину становлять тло для розгортання основного сюжетного стрижня – розповіді про любов, боротьбу і трагічну загибель легендарного героя.

У балеті А. Кос-Анатольського «Сойчине крило», написаному за сценарієм О. Гериновича і поставленому М. Трегубовим 1956 р. у Львові, центральне місце посідає образ Манусі. В основу балету покладено однойменну новелу Івана Франка, що розповідає про животворну силу першого кохання, яка допомогла героїні – молодій дівчині Манусі – зберегти почуття людської гідності і душевну чистоту, незважаючи на важкі життєві випробування.

Прем'єра балету «Лісова пісня» М. Скорульського за однойменною драмою-феєрією Лесі Українки відбулася 25 лютого 1946 р., в ювілейний вечір, присвячений 75-річчю від дня народження письменниці. Першу постановку «Лісової пісні» здійснив С. Сергєєв. У 1958 р. В. Вронський зробив нову сценічну редакцію, в якій остаточно викристалізувались драматургічні обриси твору [6].

Основна філософська ідея «Лісової пісні» розкривається через складний образ Лукаша, талановитого сільського хлопця, наділеного чутливим серцем митця. У щирому коханні до Мавки – фантастичної лісової дівчини, яка уособлює поезію і красу життя, у зближенні з природою розквітають його душевні багатства, художній хист. Скорення Лукаша користолюбним вимогам матері, зрада Мавки і одруження з «земною», погрузлою в буденних інтересах Килиною вбивають його творчу наснагу, все людяне і світле в його душі.

Серед балетів, що наслідують принципи «Лілеї», помітне місце посів балет В. Гомоляки «Оксана», написаний до 150-річчя від дня народження Т. Г. Шевченка за сценарієм О. Лукацького і поставлений балетмейстером Р. Клявіним у березні 1964 р. в Донецьку. Вистава була створена за мотивами поеми Т. Шевченка «Слепая» [1, с. 154]. Тут, як і в «Лілеї», у центрі розповіді виступає образ жінки-страдниці, жертви кріпосного ладу. Відмінність полягає лише в тому, що в «Оксані» образ головної героїні своєрідно «подвоєний»: зіткнення з паном визначає гірку долю спочатку Марії, а потім і її доньки Оксани. Автори пішли шляхом, накресленим «Лілеєю», і у визначенні найхарактерніших стильових особливостей твору (органічне поєднання народного й професійного, широке уведення в музику народнопісенних мотивів і забарвлення хореографічної лексики українськими фольклорними інтонаціями).

Розмірковуючи над недоліками балету, М. Загайкевич зазначає: «Перевага зовнішньозображальних елементів у драматизованих епізодах музичної партитури, відмежування їх від завершених жанрово-танцювальних номерів збігалися з принципом пластичного вирішення дійових сцен засобами натуралістичної пантоміми. Таким чином, суто танцювальні форми розкриття змісту відсувалися на задній план, а розгорнені дивертисментні побудови (наприклад, сцена балу в панському палаці, складена з вальсу, мазурки, сольних виступів танцюристок) сприймалися як другорядний додаток. До того ж талант балетмейстера Р. Клявіна проявився набагато яскравіше в створенні драматично-пантомімних сцен, ніж у танцях. Виключно зображальними засобами був розв'язаний героїчний фінал – пожежа палацу, поява озброєних вилами і косами селян. У результаті образам балету, незважаючи на їх драматичну наснагу, не вистачало романтичного обарвлення, поемної піднесеності, що так прикрашали аналогічні епізоди в «Лілеї» [6, с. 152-153].

В аналогічному тематично-сюжетному, а частково й драматургічному, ключі створений ще один «шевченківський» балет – «Відьма» В. Кирейка, поставлений А. Шекерою у Львові навесні 1967 р.

Незважаючи на те, що «Відьма» є одноактним балетом, своїми драматургічними обрисами він цілком відповідає структурним закономірностям розгорненої сюжетно-фабульної хореографічної п'єси: тут є завершені сольні й дуетні танцювальні номери, наскрізні лейтмотивні побудови і навіть невеликі пейзажні замальовки, тканину балету розцвічують дивертисментні жанрові танці («Гусарський танок», «Мазурка», «Циганський танок»). Водночас напружений сюжет і лаконічна манера викладу привели до значного «стиснення» і драматизації структурних форм твору. Більш симфонізованим й образно багатограннішим виступає в балеті В. Кирейка характерне для даного типу «шевченківських» творів осмислення українських фольклорних мотивів. Це виразно помітно хоч би у використанні форми козачка. Один з центральних номерів балету – танок-козачок Відьми – покликаний передати тривожний душевний стан причинної. 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.

На думку М. Загайкевич, є у «Відьмі» «натуралістичні епізоди, які знижують драматичний пафос сценічної розповіді. У цілому твір В. Кирейка – А. Шекери представляє до певної міри модифіковану драматургічну форму «шевченківських» балетів у бік драматизації і симфонізації властивої їм образності, наповнення їх експресивною наснагою. У цьому, безперечно, відіграв роль час, який минув від написання «Лілеї», і зміни, що відбулися в естетико-драматургічних засадах радянського балетного театру» [6, с. 154].

Висновки і пропозиції. У 50-60-х рр. XX ст. в Україні поставлено низку балетів, де яскраві жіночі образи посідали провідне місце та відігравали роль рушійної сили драматичної дії. Переважна частина цих балетів була створена під впливом «Лілеї» К. Данькевича – Г. Березової, що став етапним балетним твором української тематики, першим масштабним полотном, де органічно злилися класична хореографія та елементи українського народного танцю, що призвело до створення нової лексичної мови українського національного балету. Найбільш яскраво вплив відчутний в «Оксані» В. Гомоляки – Р. Клявіна та «Відьмі» В. Кирейка – А. Шекери, що пояснюється не лише продовженням шевченківського циклу балетів, а й намаганням балетмейстерів зберегти традиції першого балету за творами Шевченка.

Представлена стаття не претендує на вичерпність усіх аспектів проблеми впливу вистави «Лілея» К. Данькевича – Г. Березової на подальші інтерпретації національної теми на балетній сцені, подана в аспекті постановки проблеми.

Список літератури:

1. Балет: энциклопедия / [гл. ред. Ю. Григорович]. – М.: Советская энциклопедия, 1981. – 623 с.
2. Білаш П. «Лілея» – нев'януча квітка / Павло Білаш // Музика. – 1994. – № 2. – С. 4-5.
3. Дегтяр Д. Балет «Лілея» Галини Березової 1940 року у світлі тогочасної преси / Дарья Дегтяр // Вісник КНУКіМ. Серія «Мистецтвознавство». – 2014. – Вип. 30 – С. 32-37.
4. Дегтяр Д. Відображення тенденцій розвитку радянського балету 1930-х – початку 1940-х років у «Лілеї» К. Данькевича – Г. Березової / Дарья Дегтяр // Вісник КНУКіМ. Серія «Мистецтвознавство». – 2013. – Вип. 29 – С. 54-59
5. Володько В. Ф. Роль класичного танцю у створенні українського національного балету (до сторіччя з дня народження заслуженої артистки України Г.О. Березової) / Ванда Федорівна Володько // Мистецтвознавчі записки. – 2009. – Вип. 16. – С. 286-292.

6. Загайкевич М. П. Драматургія балету / Марія Петрівна Загайкевич. – К.: Наукова думка, 1978. – 258 с.
7. Мерлянова О. А. Жіночі поетичні образи Шевченка на балетній сцені [Електронний ресурс] / Ольга Анатоліївна Мерлянова // Науковий огляд. – 2014. – Т. 6, №.5. – Режим доступу: http://www.naukajournal.org/index.php/naukajournal/article/view/243/394
8. Мерлянова О. А. Українські жіночі танці на оперно-балетній сцені / Ольга Анатоліївна Мерлянова // Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку. – 2013. – Вип. 19(1). – С. 91-95.
9. Коваленко Є. Балет «Лілея» К. Данькевича як взірець хореографічної інтерпретації Шевченкової творчості / Єва Коваленко // Культурологічна думка. – 2014. – № 7. – С. 19-26.
10. Коваленко Є. Хореографічна інтерпретація Шевченкової «Лілеї» в балеті Костянтина Данькевича (постановки В. Вронського, В. Ковтуна, В. Трощенка) / Єва Коваленко // 2013. – Вип. 13. – С. 104-110.
11. Плахотнюк О. Творчість Тараса Шевченка на балетній сцені / Олександр Плахотнюк // Вісник Львівського університету. Серія мистецтвознавство. – 2014. – Вип. 15. – С. 171-176
12. Щербакова О. «Нев'януча квітка» українського балету «Лілея»: Шевченкові смисли образів і сценічна доля вистав / О. Щербакова // Українознавчий альманах. – 2013. – Вип. 12. – С. 89-92.

Король А.Н.
Киевский национальный университет культуры и искусств

ВЛИЯНИЕ «ЛИЛИИ» К. ДАНЬКЕВИЧА – Г. БЕРЕЗОВОЙ НА ДАЛЬНЕЙШИЕ БАЛЕТНЫЕ ИНТЕРПРЕТАЦИИ ЛИТЕРАТУРНЫХ ПРОИЗВЕДЕНИЙ УКРАИНСКОЙ ТЕМАТИКИ

Аннотация
В статье проанализированы научные публикации, посвященные балету «Лилея» К. Данькевича – Г. Березовой, что стал этапным произведением украинской тематики, где органично слились классическая хореография и элементы украинского народного танца, что привело к созданию новой лексике языка украинского национального балета. Воспроизведена панорама балетных спектаклей 50-60-х гг. XX в., где яркие женские образы занимали ведущее место и играли роль движущей силы драматического действия. Отмечено влиянии «Лилеи» на последующие воплощения женских образов в балетах по произведениям Т. Шевченко и других. Отмечено, что больше всего это влияние ощутимо в «Оксане» В. Гомоляки – Р. Клявин и «Ведьме» В. Кирейко – А. Шекеры.
Ключевые слова: балет «Лилея», балеты украинской тематики, женский образ в балете, хореография.

Korol' A.M.
Kyiv National University of Culture and Arts

THE INFLUENCE OF «LILEIA» OF K. DANKEVYCH AND H. BEREZOVA ON FURTHER BALLET INTERPRETATIONS OF LITERARY WORKS OF UKRAINIAN THEMES

Summary
The article analyzes the scientific publications devoted to the ballet «Lileya» by K. Dankevich – G. Berezovoi, which became a stage product of Ukrainian themes, where classical choreography and elements of Ukrainian folk dance merged organically, which led to the creation of new vocabulary of the language of the Ukrainian national ballet. A panorama of ballet performances of the 50's and 60's was reproduced XX century. Where the bright female images took the leading place and played the role of the driving force of dramatic action. The influence of the «Lileya» on the subsequent incarnations of female images in ballets on the works of T. Shevchenko and others was noted. It is noted that this influence is felt most of all in «Oksana» by V. Gomolyak – R. Klyavin and «Witch» by V. Kireiko – A. Shekera.
Keywords: ballet «Lileya», ballets of Ukrainian themes, female image in ballet, choreography.