

ХОРЕОЛОГІЯ

УДК 792.82(477):82-1.09Т.Шевченко

ТВОРЧІСТЬ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА НА БАЛЕТНІЙ СЦЕНІ

Олександр ПЛАХОТНЮК

Кафедра режисури та хореографії.

Львівський національний університет імені Івана Франка,

вул. Наукова, 50/37, Львів, Україна, 79060

тел.: (+38032) 263-84-42, (+38066) 738-94-13 e-mail: vidlunnya@gmail.com

Мій Боже милий, знову лихо!..
Було так любо, було тихо;
Ми заходились розкувать
Своїм невольникам кайдани.
Аж гульк!.. Ізнову потекла
Мужицька кров! Кати вінчанні,
Мов пси голодні за маслак,
Гризуться знову.
Т. Г. Шевченко

Проаналізовано генезис створення балетів за творами Т. Г. Шевченка, а саме; героїко-романтичного балету “Лілея” К. Данькевича; одноактного балету “Сільське кохання” К. Данькевича; першого українського фільму-балету “Лілея”; балету “Оксана” В. Гомоляки; одноактного балету “Відьма” В. Кирейка.

Ключові слова: Т. Шевченко, К. Данькевич, балет “Лілея”, балет “Оксана”, одноактний балет “Сільське кохання”, одноактний балет “Відьма”, фільм-балет “Лілея”.

Чи можемо ми уявити українську культуру і мистецтво без всесвітньо відомого і знаного імені Тараса Григоровича Шевченка? Чи можемо уявити світові надбання культури і мистецтва людства без цього творчого доробку українського поета художника мислителя? Ці питання досить філософські і риторичні щоб на них давати відповідь. Неможливо знайти істинного українця, який би не знав хоча б маленького уривка шевченківського вірша. Проаналізуємо, яку роль відіграла творчість Т. Г. Шевченка у становленні та збагаченні балетного мистецтва України.

Декілька видатних балетмейстерів отримали натхнення від поезії Т. Г. Шевченка. Але варто зауважити, що, на відміну від драматичного театру, балетний театр у міру об’єктивних і суб’єктивних причин досить мало використовував твори поета для сюжетів хореографічних вистав. Та все ж доцільно відзначити роботи балетмейстерів, зокрема Галини Березової, Євгена Вігілева, Вахтанга Вронського, Германа Ісупова, Роберта Візиренко-Клявіна, Анатолія Шекери

Прем'єра героїко-романтичного балету “Лілея” Костянтина Данькевича в постановці Галини Березової відбулася у Києві 1940 року, друга редакція 1951 року. У цьому балеті синтезували класичний й український народний танець. За основу літературного сценарію балетної вистави лібретист Всеволод Чаговець, узяв твори Т. Г. Шевченка “Лілея” [5, с. 310], “Сліпий” [5, с. 149], “Утоплена” [5, с. 143], “Русалки” [5, с. 312], “Княжна” [5, с. 341], “Марина” [5, с. 410], “Відьма” [5, с. 314].

Дослідник хореографічного мистецтва України Юрій Станішевський, якого по праву вважають фундатором наукового осмислення класичної спадщини українського балету у монографії “Балетний театр України, 225 років історії” [4], особливу увагу приділив прем'єрі київської “Лілеї”, як чиннику, який після балету “Пан Каньовський”, продовжив традиції формування українського національного балету в академічному театрі, у своїй праці він приділив цілу главу балету “Лілея” “Національний балет осяяний генієм Великого Кобзаря” [4, с. 112–138], що присвячена історичним фактам створення першої постановки героїко-романтичного балету “Лілея” на київській сцені. Основна думка автора пронизана ідеєю особливого місця цього балету у спробі поєднання мови класичного танцю з народним хореографічним мистецтвом і дотримання фольклорно-етнографічних традицій. “Інтерпретація балету Костянтина Данькевича увібрала в себе і своєрідно узагальнила пошуки балетмейстерів у галузі створення оригінальної танцювальної лексики української балетної вистави, продемонструвала розквіт національної народно-сценічної хореографії й засвідчила плідність процесу взаємозбагачення братніх музично-театральних культур. Спираючись на досягнення всього радянського хореографічного мистецтва в галузі створення реалістичних балетних драм” [4, с. 114].

За словами Юрія Станішевського: “Художню цілісність “Лілеї” забезпечило насамперед драматургічне струнке й оригінальне лібрето В. Чаговця, який тонко відтворив у динамічно напруженій дії настрої, ідеї та образи натхнених творів Т. Г. Шевченка. Лібретист поклав в основу літературної драматургії балету не стільки однойменну Шевченкову баладу, скільки сюжетні мотиви багатьох поетичних творів Великого Кобзаря, об'єднавши різноманітні події трагічним образом простої української дівчини-кріпачки. Саме тому Лілея – це збірний образ багатьох Шевченкових героїнь [4, с. 99].

Працюючи над втіленням “Лілеї”, Галина Березова широко використовувала традиції й мистецькі особливості національного класичного музично-драматичного театру і українського народного танцю. У постановці цього балету, молодому на той час балетмейстерові допомагав досвідчений оперний режисер Микола Смолич (1888–1968) [4, с. 99].

У “Лілеї” характерні ознаки синтетичного українського театру проступали більш опосередковано й узагальнено, допомагаючи постановникові поєднувати піднесені ліричні сцени з побутово-етнографічними зарисовками, а замріяну романтику – з високою і мужньою героїкою. Життєдайні джерела національного танцювального фольклору начебто пройняли всю хореографію вистави, надали класичним композиціям своєрідних пластичних інтонацій і збагатили творчу палітру балетмейстера-постановника і виконавців [3, с. 99].

Традиції балетного мистецтва на Західній Україні остаточно сформувалися лише у 1939–1940 роках. На початку створення українського балетного театру у Львові танцювальні епізоди з меншою чи більшою кількістю танцюристів лише

“прикрашали” традиційні вистави української драматургії: “Запорожець за Дунаєм”, “Маруся Богуславка”, “Наталка Полтавка”. У цей період у пресі частішають повідомлення про виступи окремих солістів балету в концертах, тематичних та ювілейних вечорах, сольні та масові танці сміливо та впевнено долучають у класичні опери та оперети [2, с. 263].

Вже на початку 1941 року балет “Лілею” долучили до репертуару театру львівський та одеський колективи [3, с. 104]. У львівському театрі перша прем’єра балету так і не відбулася, хоча для балету було готове все: костюми, декорації, проведені оркестрові репетиції, солісти балету відпрацювали складні варіації і дуети. Прем’єрну виставу, що була призначена на 26 червня 1941 року, було відмінено з причини початку Другої світової війни. Куплені квитки так, як пам’ятні документи, залишились у тих, хто їх придбав [2, с. 248]. Та титанічна репетиційно-постановочна робота над виставою не була даремною, вже у листопаді цього ж року було представлено першу самостійну роботу балетної трупи львівського театру. Це був “Балетний вечір”, прем’єра якого відбулася 18 листопада 1941 року, що складався з двох одноактних балетів: “Сільське кохання” на музику Костянтина Данькевича та “Мрії старого композитора” на музику Йоганна Штрауса в інсценізації та постановці Євгена Вігілєва, при монтажі та музичному керівництві Ярослава Барнича й оформленні Мирослава Радиша [2, с. 263].

Критика на той час зазначила, що “Балетний вечір” публіка зустріла захоплено, для більшості це було явищем дотепер небаченим. “Сільське кохання” – це своєрідне трактування балету “Лілея” К. Данькевича, створеного за мотивами творів Т. Г. Шевченка, робота над яким велась у Львівській опері ще до війни наскрізь пронизана українськими мелодіями та танцями [2, с. 263].

У головних партіях у цій виставі виступили: Оксана – Валентина Переяславець, Марія – Клавдія Ошкамп, Ольга Ковальчук, Степан – Олександр Ярославцев, Подруги – Руфіна Геринович, Зоя Сугробкіна, Микола – Віктор Штенгель, батько Оксани – Леонід Бикадоров, мати Оксани – Марія Шаталова, батько Степана – Станіслав Хшановський [2, с. 264].

Повну версію балету “Лілея” Львів побачив вже у 1946 році, цю постановку балету підготував балетмейстер Вахтанг Вронський [2, с. 354]. Наступне прочитання балету “Лілея” у 1989 році народний артист України Герман Ісупов. Цю сценічну версію балету до сьогоднішнього дня можуть побачити шанувальники балетного мистецтва і творчості Т. Г. Шевченка у Львові. З нагоди 200-річчя від дня народження Т. Г. Шевченка вистава відбулася 16 березня 2014 року [5].

Варто зазначити, що у Києві у 1956 році балетмейстер Вахтанг Вронський (Надірадзе) постановив нову версію балету “Лілея”, а вже в 1958 році за цією виставою Київська кіностудія імені Олександра Довженка зняла перший український фільм-балет “Лілея”, режисерами-постановниками були Вахтанг Вронський та Василь Лапокниш. У першому фільмі-балеті України знялася вся балетна трупа Київського академічного театру опери та балету імені Т. Шевченка (нині – Національна опера України імені Т. Шевченка) [3, с. 127].

У послідовності утвердження багатозначної танцювальної образності зверталися українські балетмейстери, які прагнули до художнього перетворення фольклорних зразків у сценічний образ і розширення виразних засобів класичного танцю синтезуючи його з фольклорною хореографією.

Одним із яскравих свідчень цього стала, зокрема донецька постановка балету “Оксана” на музику українського композитора Вадима Гомоляки за мотивами поеми Т. Г. Шевченка “Сліпа” [5, с. 149], яка належить балетмейстері Роберту Візиренку-Клявіну у лютому 1964 року. Втілюючи партитуру балету “Оксана”, засновану на зіставленні окремих музичних творів, серед яких найвиразніші набували значення лейтмотивів і супроводжували появу на сцені головних героїв, балетмейстер намагався знайти виразні лейттеми для мужньої Оксани, її матері Марії, парубка Андрія та жорстокого пана, прагнучи до утвердження танцювальної образності на ґрунті синтезу елементів класичної й української народної хореографії [3, с. 142–143].

Львівській балетмейстер Анатолій Шекера навесні 1967 року у своїх творчих шуканнях звернувся до поеми “Відьма” Т. Г. Шевченка, у межах роботи над експериментальною балетною постановкою трилогії “Досвітні вогні”. Цю трилогію одноактних балетів було здійснено разом з Михайлом Заславським на львівській сцені [2, с. 366].

Високого філософсько-мистецького узагальнення, національного символізму досягнули балетмейстери Анатолій Шекера і Михайло Заславський у створенні концепції спектаклю, в основу хореографічно-декораційного рішення було покладено три різні одноактні балети – “Відьма” на музику Віталія Кирейка за твором Т. Г. Шевченка, “Досвітні вогні” на музику Лесі Дичко за Лесею Українкою і “Каменярі” на музику Мирослава Скорика за однойменним твором Івана Франка.

У поставлених А. Шекерою “Відьмі” та “Досвітніх вогнях” узагальнено-символічна хореографічна мова, пройнята мотивами українського танцювального фольклору, була драматично насиченою, психологічно виразною і пристрасно-експресивною. Поривчасто-гнівні танцювальні монологи нещасної Відьми (цю віртуозну партію виконувала львівська танцівниця Ірина Красногорова), побудовані на високих стрибках і різких сплесках-спадах, звучали немов гіркі ридання і відчайдушний зойк знедоленої кріпачки-покритки, над якою так жорстоко насміявся бундючний Пан (виконував Олег Поспелов). Зрозумівши природу партитури В. Кирейка А. Шекера широко використовував симфонічні форми класичного танцю в масових жіночих композиціях, насичуючи їх українською народною лейтмотивною лексикою, розвивав й оригінально поєднував у дуетах пластичні лейттеми персонажів (напружений драматизм відзначав, зокрема, адажіо Відьми і Пана) [4, с. 144–145].

Величний образ великого Кобзаря – безсмертний, могутній у своєму прояві, як і сам народ, який оспіваний ним. Безсмертна могутня сила його творів, їх образність, проникливість і всеосяжність, спонукають митців звертатися до його геніальних творів. Поетичне слово Т. Г. Шевченка як ніщо інше наближене до мистецтва танцю, до його виражальних засобів, мови і сприйняття. Стає зрозумілим прагнення українських митців, композиторів, балетмейстерів ХХ століття, періоду тотального контролю і боротьби зі всім, що виходило за межі офіційної ідеології, “інтернаціоналізму” і соціалістичної реальності, мати можливість втілити на сцені самотність української культури, показати традиції та фольклор народу, який був оспіваний у творах Т. Г. Шевченка, засобами мистецтва класичного танцю.

Список використаної літератури

1. Львівський національний академічний театр опери та балету ім. Соломії Крушельницької : офіційний сайт. [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://opera.lviv.ua/ua/>

2. Паламарчук О. Музичні вистави Львівських театрів (1779–2001) / О. Паламарчук. – Львів : ЛНУ ім. Івана Франка, 2007. – 448 с.

3. Станішевський Ю. Балетний театр Радянської України, 1925–1985: Шляхи і проблеми розвитку / Ю. Станішевський. – К. : Музична Україна, 1986. – 240 с.

4. Станішевський Ю. Балетний театр України: 225 років історії / Ю. Станішевський. – К. : Музична Україна, 2003. – 440 с.

5. Шевченко Т. Г. Кобзар / Т. Г. Шевченко // вступ. ст. О. Гончара; приміт. Л. Кондацької – К. : Дніпро, 1985. – 640 с.

Стаття надійшла до редколегії 12.04.2014

Прийнята до друку 22.05.2014

CREATIVITY WORKS TARAS SHEVCHENKO ON THE BALLET STAGE

Aleksandr PLAKHOTNYUK

*The Department of Direction and Choreography,
The Lviv National University of the name of Ivan Franco,
str. Naukova, 50/37, Lviv, Ukraine, 79060
tel.: (+38032) 263-84-42, e-mail: vidlunnya@gmail.com*

This article analyzed the genesis of the ballets on the works of Taras Shevchenko, namely, the heroic-romantic ballet “Lileya” K. Dan’kevich; act ballet “Rural Love” K. Dan’kevich, the first Ukrainian film-ballet “Lileya”; ballet “Oksana” V. Gomolyako; act ballet “The Witch” by V. Kireyko.

Key words: Taras Shevchenko, K. Dankevych ballet “Lileya”, ballet “Oksana”, one-act ballet “Rural Love”, a one-act ballet “The Witch”, film-ballet “Lileya”.

ТВОРЧЕСТВО ТАРАСА ШЕВЧЕНКО НА БАЛЕТНОЙ СЦЕНЕ

Александр ПЛАХОТНЮК

*Кафедра режиссуры и хореографии,
Львовский национальный университет имени Ивана Франко,
ул. Научная, 50/37, Львов, Украина, 79060
тел.: (+38032) 263-84-42, e-mail: vidlunnya@gmail.com*

Проаналізовано генезис створення балетів по произведениям Т. Г. Шевченко, а именно героико-романтичного балета “Лілея” К. Данькевича; одноактного балета “Сельская любовь” К. Данькевича; першого українського фільма-балета “Лілея”; балета “Оксана” В. Гомоляка; одноактного балета “Ведьма” В. Кирейко.

Ключевые слова: Т. Г. Шевченко, К. Данькевич, балет “Лілея”, балет “Оксана”, одноактний балет “Сельская любовь”, одноактний балет “Ведьма”, фільм-балет “Лілея”.