

*Дегтяр Д. О.,
аспірантка, викладач
Київського національного університету культури і мистецтв*

ВІДОБРАЖЕННЯ ТЕНДЕНЦІЙ РОЗВИТКУ РАДЯНСЬКОГО БАЛЕТУ 1930-Х – ПОЧАТКУ 1940-Х РОКІВ У «ЛІЛЕЇ» К. ДАНЬКЕВИЧА – Г. БЕРЕЗОВОЇ

У статті проаналізовано балет «Лілея» К. Данькевича у постановці Г. Березової крізь призму основних тенденцій розвитку радянського балетного театру 30-х – початку 40-х рр. ХХ ст.

Ключові слова: балет, балет «Лілея», Галина Березова, український балетний театр, радянський балет.

В статье проанализирован балет «Лилея» К. Данькевича в постановке Г. Березовой сквозь призму основных тенденций развития советского балетного театра 30-х – начала 40-х гг. ХХ в.

Ключевые слова: балет, балет «Лилея», Галина Березова, украинский балетный театр, советский балет.

In the article ballet «Lileya» of K. Dan'kevich in creating of G. Berezova is analysed through the prism of progress tendencies of soviet ballet theater of 30th – at the beginning of 40th years of XX century.

Key words: ballet, ballet «Lileya», Galina Berezova, ukrainian ballet theater, soviet ballet.

Балет «Лілея» композитора Костянтина Данькевича в постановці балетмейстера Галини Березової, прем'єра якого відбулася 26 серпня 1940 року на сцені київського Державного ордену Леніна академічного театру опери та балету УРСР ім. Т. Г. Шевченка [6; 700], став етапним у розвитку українського балетного театру, увійшов в історію як перший твір, де створено оригінальну мову національного балету. У фундаментальних дослідженнях, присвячених становленню та розвитку балетного театру України (М. Загайкевич, Ю. Станішевський), а також наукових і публіцистичних статтях, що висвітлюють окремі аспекти втілення «Лілеї» (П. Білаш, В. Володько, А. Геккель, І. Зарецька) комплексно не проаналізовано постановку Г. Березової в контексті тенденцій розвитку балетного театру СРСР 30-х – початку 40-х рр. ХХ ст., що доводить актуальність обраної теми.

Мета статті – виявити основні тенденції розвитку радянського балетного театру 1930-х – початку 1940-х років, що вплинули на створення балету «Лілея» К. Данькевича балетмейстера Г. Березової.

Створення оперно-балетних театрів у союзних та автономних республіках СРСР відбулося у 20–30-ті рр. ХХ ст. Одночасно з опануванням норм хореографічного професіоналізму (європейського та російського) перед театрами висувалося завдання формування національного репертуару. Поняття «національне» (від лат. natio – народ)

тлумачать як «відображення у конкретному творі мистецтва, творчості якого-небудь художника... специфічно-неповторного, притаманного національній художній культурі... Основне джерело національної своєрідності мистецтва – соціально-історичне буття у всій його конкретності, особливості духовного життя суспільства, національний характер культури, її традицій. Національне проявляється як у змісті, так і у формі художнього твору» [15; 226–227]. Постановка балетів, де відображено історичні події, культурні особливості, характер того чи іншого народу, стало провідною тенденцією у республіканських балетних театрах республік.

У 30-х – на початку 40-х років ХХ ст. було створено низку так званих «національних» балетів – азербайджанський «Гыз Галасы» («Дівоча башта») (музика А. Бадалбейлі, балетмейстери – С. Кеворков, В. Вронський), білоруський «Соловей» (М. Крошнера – О. Єрмолаєва), вірменський «Щастя» (А. Хачатуряна – І. Арбатова), таджикський «Дугуль» («Дві троянди») (О. Ленського – Г. Валамаг-Заде, К. Голейзовського), узбецький «Шахида» (Ф. Таля – О. Томського) та інші [14; 209]. В Україні з'явилися «Пан Каньовський» (М. Вериківського – В. Литвиненка, 1930), «Лілея» (К. Данькевича – Г. Березової, 1940). Усі вони незалежно від сюжету (казка, легенда, лірична драма та ін.) вирішувались у межах класичної балетної драматургії. Секрет успіху цих ранніх зразків – у новаційній пластичності, що створювалась шляхом поєднання класичного танцю з елементами народного, включенні до канви вистави окремих конкретних народних танців в обробленому вигляді, а також в орієнтації на місцевого глядача, на рівень його підготовки до сприйняття складних форм професійної композиторської та балетмейстерської творчості.

Не всі зазначені твори стали широко відомими чи навіть репертуарними, внесли неоднаково вагому частку в справу збагачення балетного мистецтва народними елементами. Але сам факт появи за незначний проміжок часу низки балетів, позначених яскравою національною своєрідністю, за висловом М. Загайкевич, «не може не сприйматися як результат певної, чітко визначеної тенденції розвитку радянського хореографічного мистецтва, що стала в ці роки особливо відчутною» [1; 135]. Саме в річищі цієї тенденції сприймається балет Г. Березової «Лілея».

Вже українська побутова драма «Пан Каньовський» стала виявом естетичних тенденцій епохи щодо втілення національної теми у театрах республік СРСР, які поглибилися в «Лілеї». «Пана Каньовського» тогочасна преса вітала як «перший український балет, що створено його не за традиціями старого балету, а більш як наполовину збудовано на основі українських пісень і своїм соціально насиченим змістом являє собою цінний внесок у репертуар оперових наших театрів» [2]. Аналізуючи шляхи проникнення фольклорних музичних і танцювальних творів на сцену, Н. Шахназарова зазначає: «...спроби професійного використання музичного та танцювального фольклору найчастіше відбуваються в театральних-сценічних формах шляхом включення пісень, танців, інструментальних антрактів у театральні постановки» [9; 67]. Саме таким шляхом йшов композитор К. Данькевич, створюючи симфонічну партитуру балету «Лілея», що наповнена різножанровими відомими пісенними та танцювальними народними мелодіями. Подібна ситуація спостерігалась при створенні національного репертуару оперно-балетних театрів республік СРСР у 30-х – на початку 40-х рр. ХХ ст.

Окрім «Пана Каньовського» своєрідними сходишками на шляху до створення національної вистави «Лілея» можна вважати постановку танцювальних сцен П. Вірським та М. Болотовим в опері С. Гулака-Артемівського «Запорожець за Дунаєм» (1936), де найяскравішим виявився «Гопак», що за стилістикою тяжів до виступів ансамблів народно-сценічного танцю. Подібна ситуація спостерігалась і в танцях П. Вірського до опери М. Лисенка «Тарас Бульба» (1937). «Саме в цих спектаклях («Запорожець за Дунаєм», «Наталка Полтавка», «Тарас Бульба» – Д. Д.), на думку Ю. Станішевського, оригінальні постановки танцювальних картин ставали визначним досягненням не лише української сценічної хореографії, а й усієї музично-театральної культури» [5; 107]. Активне опанування танцювального фольклору в процесі зародження та становлення ансамблів народно-сценічного танцю також сприяло кристалізації принципів творчого опанування елементів народного танцю в межах оперно-балетного театру (Ансамбль танцю УРСР під керівництвом П. Вірського та М. Болотова створено 1937 р.).

Проникнення елементів українського народного танцю в обробленому вигляді на сцені оперно-балетних театрів спостерігалось й за межами України. Зокрема, балет «Ніч перед Різдвом» Б. Асаф'єва за мотивами повісті М. Гоголя був продемонстрований як випускна вистава Ленінградського хореографічного училища на сцені Театру опери та балету ім. С. Кірова 1938 року. Виставу втілював балетмейстер В. Варковицький. Наступного року «Ніч перед Різдвом» у постановці Ф. Лопухова з'явилась у репертуарі Театру ім. С. Немировича-Данченка 1939 року. Ю. Слонімський свідчить про присутність танцювальної лексики та композиційних побудов українського народного танцю у балетах, зокрема, щодо вистави Ф. Лопухова зазначає: «Масові українські танці створені з великою майстерністю. Тут і колядки, і ігри на снігу, і заключний гопак» [4; 197].

Отже, до постановки «Лілеї» у балетному театрі було накопичено певний досвід використання елементів українських народних танців. Однак балет «Лілея» не можна вважати черговим у переліченому ряду, оскільки він не лише увібрав накопичений досвід, а й став якісно новим твором, де елементи українського народного та класичного танців органічно злилися, створивши оригінальну лексичну систему українського балету. Від захоплення зовнішньою екзотикою національних традицій (достовірність побутових прикмет національного у звичаях, ритуалах, костюмах, начинні тощо) український балет підійшов до збагнення глибини національного характеру світосприйняття, прагнення передати його особливості в тематиці та образах.

Е. Шумілова стверджує, що для кращих зразків балетів національної тематики, до яких відносимо й «Лілею» Г. Березової, характерним є «новий тип зв'язків з фольклором. Це не імітація та просте запозичення готових фольклорних форм. Звертаючись до народної творчості, хореографи прагнуть проникнути у глибинні шари психіки народу, відбирають у фольклорі найцінніше та на основі образних асоціацій шукають пластичні інтонації для найточнішого відтворення особливостей національного характеру» [12; 20]. Ю. Слонімський, порівнюючи українську «Лілею» Г. Березової, грузинське «Серце гір» В. Чабукіані, білоруського «Солов'я» О. Єрмолаєва, зазначає: «Своєрідність національної форми цих балетів полягає не тільки у відмінностях національних пейзажів, костюмів і народних танців. У манері спілкуватися один з одним, в іграх, у ставленні до природи, в реакції на сумні і радісні події – у

всьому буквально проявляються національні риси, що складають законну гордість народу, його невід'ємну властивість» [4; 352].

У «Лілеї» були втілені принципи образності балетної вистави, що не дозволяють роздільне існування танцю академічного та характерного. Хореографію «Лілеї» можна охарактеризувати як таку, що, на думку Е. Шумілової, «містить мінімум зовнішніх прикмет національного, але прагне передати його внутрішні якості» [11; 63].

На початок 30-х рр. ХХ ст. вже вщухли суперечки щодо непотрібності класичного танцю новому радянському балету, його неспроможності вирішувати сучасні теми. Г. Березова, випускниця Ленінградського хореографічного училища, вихованка А. Ваганової, була типовим представником академічної балетної школи, досконало володіла класичним танцем. Використання класичного танцю як «базової» лексичної системи для створення балетів національної тематики стало закономірністю для радянського балету 30-х – початку 40-х рр. ХХ ст., що знайшло прояв у «Лілеї».

М. Загайкевич зазначає: «... вона (Г. Березова – Д. Д.) принесла в свою постановку глибоке розуміння принципів академічного мистецтва як основи хореографічної лексики. Разом з тим Г. Березова прагнула до широкого залучення в образну систему твору народних форм танцю... вбачала в органічному поєднанні цих двох лексичних струменів – класичного і народного – шлях до створення єдиного хореографічного «мовного апарату», покликаною розкрити сюжетні колізії, переживання і почуття персонажів» [1; 144]. Дослідниця вважає, що процес переосмислення фольклорних джерел, що визрів у балетному театрі середини ХХ ст., 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» [1; 54].

У пошуках цілісного лексичного сплаву Г. Березова широко використовувала стилістичну спорідненість між окремими основними рухами класичної і української народної хореографії: широкими стрибками і кружляннями в чоловічому танці, дрібними «піщикатними» кроками у жіночому [1; 145]. Ю. Станішевський, характеризуючи хореографічну лексику одного із сольних танцювальних номерів у третій картині «Лілеї», зазначає: «Балетмейстер і А. Васильєва (перша виконавиця ролі Лілеї) будували варіацію героїні на дрібних партерних рухах на пальцях – сюїві, своєрідно переінтовнованих українських дрібушечках, піднятих на пуанти, на коротеньких па-де-ша, що переходили в сіссони, на граціозних обертаннях, підказаних народним танцем» [7; 102]. Використавши пластичну своєрідність народного дівочого танцю, балетмейстер і танцюристка гармонійно поєднали його елементи із класикою, створили якісно новий танець українського балету, обарвлений неповторним національним колоритом.

Для другої половини 30-х – початку 40-х рр. ХХ ст. характерним було звернення діячів балетного театру до класичної літератури («Бахчисарайський фонтан» за О. Пушкіним, «Ніч перед Різдом» за М. Гоголем, «Ромео та Джульєтта» за В. Шекспіром тощо). Звернення митців балетного театру до творчості видатного українського поета Т. Шевченка виглядає в цьому контексті закономірністю. В основу балету «Лілея»

автором лібрето В. Чаговцем покладено сюжетні мотиви багатьох творів Т. Шевченка, де постає образ морально сильної жінки-кріпачки, що потерпає від свавілля панів, але зберігає душевну красу («Марина», «Княжна», «Причинна», «Відьма», «Невольник» («Сліпий»), «Русалка», «Лілея»). Загальна образна система вірша Т. Шевченка «Лілея», де зображено невинну дівчину, яка після загибелі, спричиненої знуцанням пана, перетворилась на чудову квітку лілею, пронизана ліричністю, романтичним настроєм, що є близьким естетиці балетного театру. Лілея – міфологічний символ чистоти й цнотливості; «у деяких народів вважалося, що у вигляді лілеї з'являються душі померлих і що лілеї виростають на могилах безневинно засуджених» [3; 55]; цей символ реактуалізовано в мистецтві романтизму й символізму. Т. Шевченко транспонує цей відомий з античності й середньовіччя мотив, який в українському фольклорі найбільш властивий побутовій баладі, у соціальний вимір, зобразивши конфлікт громади й пана і зробивши мотив цієї метаморфози виявом людської жорстокості, породженої соціальною кривдою [10; 754].

Балетну інтерпретацію літературних творів можна розглядами в межах провідної тенденції 30-х – початку 40-х рр. ХХ ст. у СРСР – створення жанру драматичного балету, так званих «хореодрам». «Цей тип вистави пов'язаний, з одного боку, з традиціями монументального сюжетного балету ХІХ століття, а, з іншого – його відродження обумовлюється прагненням наблизити мистецтво балету до життя, наповнити глибоким змістом, підвищити його значення... Відбувалося зближення балетної драми з літературною, складались принципи реалістичної балетної драматургії – сценарної, музичної, хореографічної», – писала про цей період Є. Суриц [8; 81].

Балетмейстерське мистецтво в драматичному балеті зазнало тісної взаємодії з режисерським. Саме звідси походять такі риси «драмбалетів», як цілісність, наявність дії, що логічно розвивається, яскраві сценічні кульмінації, вражаючі масові сцени, що знайшли втілення в «Лілеї». Одночасно пантоміма у драмбалетах стала одним з основних виразних засобів, що нерідко витісняв танець. Серед недоліків «Лілеї» М. Ельяш називає неможливість втілити мовою танцю всі сюжетні колізії, викладені В. Чаговцем у лібрето балету «Лілея», що зумовило вирішення багатьох сцен вистави засобами пантоміми. Балетмейстерське рішення балету було стилістично цілісним, однак Г. Березовій, на думку М. Ельяша, не вдалося позбутися пантомімних затягнутостей, прагнення до «виправданості» деяких танців [13; 31].

М. Загайкевич навпаки вважає постановку «Лілеї» за законами драматичного твору, введення пантомімних епізодів достоїнствами вистави: «За своєю будовою «Лілея» представляє класичну номерну хореографічну п'єсу. В той же час її структура значно динамізована, завдяки пантомімно-дійовим епізодам, заснованим на гострих сюжетних колізіях, притаманних драматичним творам» [1; 145].

Гостросоціальна тематика, масові героїчні сцени стали типовим для радянського балетного театру 30-х – початку 40-х рр. ХХ ст. Ці риси відобразились і в балеті «Лілея»: класовий характер драматичного конфлікту, пропаганда ідей революційно-визвольного руху, героїзація образу народних мас тощо.

Героїко-романтичний балет «Лілея» Г. Березової став відображенням багатьох тенденцій балетного театру СРСР 30-х – початку 40-х рр. ХХ ст. Авторка 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.

Література:

1. Загайкевич М. П. *Драматургія балету* / Марія Петрівна Загайкевич. – К. : Наук. думка, 1978. – 258 с.
2. «Лілея» : до наступної прем'єри в Київському ордені Леніна театрі опери і балету ім. Т. Г. Шевченка // *Комуніст*. – 1940. – 21 серпня. – С. 4.
3. *Мифы народов мира : энциклопедия : в 2 т.* / [гл. ред. С. А. Токарев]. – М., 1991. – 1992. Т. 2 (К–Я). – 719 с.
4. Слонимский Ю. *Советский балет : [материалы к истории советского балетного театра]* / Юрий Слонимский. – М. – Л. : Искусство, 1950. – 367 с.
5. Станішевський Ю. О. *Балетний театр України : 225 років історії* / Юрій Олександрович Станішевський. – К., 2003. – 438 с.
6. Станішевський Ю. *Національний академічний театр опери та балету України імені Тараса Шевченка : Історія і сучасність* / Юрій Олександрович Станішевський. К. : Муз. Україна, 2002. – 736 с.
7. Станішевський Ю. *Український радянський балетний театр : нариси історії. 1925–1975* / Юрій Олександрович Станішевський. К. : Муз. Україна, 1975. – 210 с.
8. Суриц Е. *Советский Союз* / Елизавета Суриц // *Все о балете : словарь-справочник* / [сост. Е. Суриц, под ред. Ю. Слонимского]. – М. – Л. : Музыка, 1966. – С. 75 – 85.
9. Шахназарова Н. *Музыка Востока и музыка Запада. Типы музыкального профессионализма : исследование* / Н. Шахназарова. – М. : Сов. композитор, 1983. – 152.
10. Шевченко Т. *Зібрання творів : у 6 т.* / Тарас Шевченко. – К., 2003. – Т. 1 : *Поезія 1837–1847*. – 783 с.
11. Шумилова Э. И. *Национальное в советском балете* / Эмилия Ивановна Шумилова // *Музыка и хореография современного балета : сб. статей*. – Л. : Музыка, 1974. – С. 61 – 76.
12. Шумилова Э. И. *Национальное своеобразие балета* / Эмилия Ивановна Шумилова. – М. : «Знание», 1976. – 48 с.
13. Эльяш Н. И. *Балет народов СССР* / Николай Иосифович Эльяш. – М. : Знание, 1977. – 168 с.
14. Эльяш Н. *Образы танца* / Николай Иосифович Эльяш. – М. : Знание, 1970. – 240 с.
15. *Эстетика : словарь* / [под общ. ред. А. А. Беляева и др.]. – М. : Политиздат, 1989. – 447 с.