

**ЕВОЛЮЦІЯ НОВАТОРСТВА БАЛЕТУ П. І. ЧАЙКОВСЬКОГО
«ЛЕБЕДИНЕ ОЗЕРО» ВІД ПОСТАНОВКИ М. ПЕТИПА
ТА Л. ІВАНОВА ДО ВЕРСІЇ Ф. РІДМАНА**

Проаналізовано постановки балету П. І. Чайковського «Лебедине озеро» в інтерпретації балетмейстерів різних епох, починаючи від ХІХ ст. і до нині. Систематизовано новаторські версії означеного балету в аспекті хореографічних та драматургічних нововведень.

Ключові слова: «Лебедине озеро», балетна вистава, драматургія, хореографічна мова.

Проаналізовані постановки балета П. И. Чайковского «Лебединое озеро» в интерпретации балетмейстеров разных эпох, начиная от ХІХ ст. и до сегодняшних дней. Систематизированы новаторские версии этого балета в аспекте хореографических и драматургических нововведений.

Ключевые слова: «Лебединое озеро», балетный спектакль, драматургия, хореографический язык.

The article deals with the interpretations of P. I. Chaykovsky's ballet the «Swan Lake» by ballet-masters of different epoches, beginning from ХІХ century to today's. It is systematizes the innovative versions of this ballet. The accent is done on choreographic and dramaturgic innovations.

Key words: "Swan Lake" ballet, drama, dance language.

Нині балет П. Чайковського «Лебедине озеро» є найактуальнішою виставою, оскільки являє собою унікальний взірць класичної балетної спадщини, є невичерпним джерелом нових бачень сучасних балетмейстерів. Класична версія «Лебединого озера» є в репертуарі кожного професійного балетного театру, а чисельність її трактувань збільшується залежно від мистецьких векторів кожної епохи. Незважаючи на те, що з моменту створення першої постановки видатного балету минуло 137 років, музика П. Чайковського й образ лебедя в ХХІ ст. привертають увагу сучасних митців танцювального мистецтва. Кожна наступна версія «Лебединого озера» по-своєму віддзеркалює співзвучні часові ідеї та світогляд суспільства. Тому є необхідним створення комплексного дослідження новаторських трактувань балету П. Чайковського.

Класична версія «Лебединого озера» проаналізована в дослідженнях видатних балетних критиків минулих епох: Ю. Бахрушина, Л. Блок, В. Красовської, Ю. Станішевського, згадується в мемуарах артистів і балетмейстерів М. Фокіна, М. Петіпа, М. Плисецької, М. Лієпи. У кандидатських дисертаціях Я. Сихоко та Е. О. Преснякової вивчається постановка «Лебединого озера» В. Бурмейстера. Версія М. Ека досліджена в контексті північноєвропейського модерного танцю доктором мистецтвознавства О. Чепаловим. Однак більшість

інформації про сучасні трактування видатного балету надають газетні й журнальні публікації та Інтернет-сайти.

Тому метою цього дослідження є систематизація оригінальних версій «Лебединого озера» та виявлення новаторських штрихів у різних його трактуваннях залежно від світогляду, етичних та естетичних потреб тієї чи іншої епохи.

«Лебедине озеро» було першою спробою П. Чайковського в балетному жанрі, але якщо до цієї партитури музика в балеті зазвичай мала прикладний характер, то з появою «Лебединого озера» цей музичний жанр посів у російському мистецтві місце, рівнозначне опері або симфонії. Композитор надав загальноприйнятим формам нового сенсу, підпорядкувавши музичній драматургії весь спектакль. І саме з цього моменту музика, поряд із хореографією, виконувала не ілюстративну, а провідну драматургічну роль.

Як відомо, перше хореографічне прочитання партитури П. Чайковського чеським балетмейстером В. Рейзінгером (Москва, 1877) завершилося невдачею, оскільки постановник традиційно використав партитуру лише як ритмічну основу, ілюструючи літературний сценарій, тому хореографія і трактування теми були обмежені.

Першим гідним хореографічним утіленням партитури П. Чайковського стала постановка М. Петіпа та Л. Іванова (Санкт-Петербург, 1895), яку визнано ліричною вершиною російського балетного театру.

М. Петіпа домігся того, що лібрето набуло логіки й стрункості, крім того, за його ініціативи було створено нову музичну редакцію в співпраці з Р. Дріго. Хореографічне рішення палацевих сцен (I, III акти), виконане М. Петіпа, надало балету динаміки й цілісності, а видатне па-де-де Одилії та Зигфріда стало шедевром російської хореографії.

Проте справжнє новаторство в хореографічній лексиці належало Л. Іванову: для створення образу лебедя він відійшов від прийнятих у класичному танці позицій рук, створивши ілюзію живих крил — виразних і чуттєвих. Окрім того, всі «лебедині» сцени балету (II, IV акти) набули символічного призначення: кордебалет підкреслював, поглиблював і підсилював душевний стан головної героїні [5, с. 65].

Балетне трактування Петіпа-Іванова стало «відправною точкою» в історії балетного мистецтва та взірцем класичної хореографії, який протягом XX ст. зумовив численні інтерпретації, в яких, зазвичай, незмінними були II акт і видатне «чорне па-де-де». Свої версії з деякими новаторськими драматургічними змінами запропонували О. Горський (Москва, 1920), В. Бурмейстер (Москва, 1953), Ф. Лопухов (Петербург, 1945), Ю. Григорович (Москва, 1969), Р. Нурієв (Париж, 1984), тощо. Однак означені постановки «Лебединого озера» основувалися на петербурзькій версії.

Радикальні версії «Лебединого озера» почали створюватися в другій половині ХХ ст. Предметом творчих експериментів постановників стали не Одетта-Оділія, а принц Зигфрид. Це наочно репрезентують праці зарубіжних хореографів, котрі, у зв'язку з актуалізацією теорії психоаналізу, стали приділяти більше уваги не білому та чорному лебедям, які протягом століття були головними персонажами «Лебединого озера», а розробляти психологічну складову характеру Зигфрида та його хворобливі схильності. Головна ідея балету — боротьба добра й зла — набувала філософського значення, трансформувалася в конфлікт свідомого й позасвідомого аспектів особистості Зигфрида, що спонукало досліджувати душу принца, котрий став відігравати головну роль у виставі. Трансформувалася й хореографічна лексика балету.

Першим прикладом такої вистави став балет Дж. Ноймаєйра «Ілюзія — як «Лебедине озеро»» (Гамбург, 1976). Прототипом Зигфрида став король Людвиг II Баварський, а основою сюжету — ідея роздвоєння особистості під впливом хворобливого душевного стану головного героя. Замість зачарованих лебедів і Злого Генія Дж. Ноймаєйер створив їх викривлені контури, які іноді виникали у хворобливій підсвідомості Зигфрида. Як основний засіб виразності хореограф використав класичний танець, але додав до нього винахідливі рухи, не притаманні звичній балетній пластичі.

На балетній сцені неодноразово втілювалася Фрейдівська теорія «Едипового комплексу». Це підтверджує трактування «Лебединого озера» шведським хореографом М. Еком (Стокгольм, 1987), який змінив традиційне сприйняття балету і запропонував нову концепцію, вирішену засобами модерн-хореографії. Балетмейстер використав «рваний» рисунок танцю, об'єднав класичну та сучасну хореографію, ввів позбавлені грації підтримки, стрімкі обертання, переривчастий ритм рухів, але зберіг вірцеву технічність виконання й драматично розширив спектр можливостей виконавців.

М. Ек першим замінив романтичних дів-птахів на безстатевих агресивних, демонстративно незграбних та неестетичних істот, босих та з лисими черепами, підкресливши цим їх двосторонню сутність, оскільки внутрішній світ Принца перебуває в розладі з дійсністю. Саме тому образ його мрій є проявом «особистого позасвідомого» людської душі. Крім того, балетмейстер наділив Принца безліччю фрейдистських комплексів, а саме «Лебедине озеро» зробив своєрідною балетною версією «Гамлета», надавши стосункам принца з матір'ю інцестуального характеру.

Якщо в постановці М. Ека «Лебедина партія» виконували і жінки, і чоловіки для акцентування на двостатевості лебедів, то в наступній постановці (1995) весь «лебединий кордебалет» складався з чоловіків. Автор нової версії балету — натуралістичної інтерпретації класичного сюжету — англійський хореограф М. Борн своєрідно пояснив

це тим, що образ лебедя більше відповідає чоловікові-танцівникові, аніж тендітній балерині.

Основою балету є аспект психологічних відхилень Зигфрида, а, крім поняття «комплексу Едипа», додавалися гомосексуальні тенденції. Так, мрією Принца є хижий, сильний та пристрасний лебідь-чоловік, який рятує Зигфрида від самогубства. Чоловіки закохуються один в одного. А коли Принц, повернувшись до палацу, на королівському прийомі зустрічає двійника свого «білого лебедя» — незнайомця в чорному, який зваблює всіх жінок, а Принца відкидає, — то втрачає розум. У хворобливій уяві Зигфрид знову бачить свого Лебедя. Але згряя не пробачає ватажкові того, що він обрав людину замість них, і заковує його на смерть. У випадку божевілля Зигфрид помирає.

Хоча М. Борн і намагався донести до глядача ідею зради й непопушності законів натовпу (птахи, як люди, не прощають тих, хто пливе проти течії), але занадто зацікавився видовищністю, надмірним натуралізмом та зміщенням акцентів. Еротично-збочена хореографія епізодів із рок-н-рольною дискотекою та стриптизом у барі, що відбуваються під полонез, королівський бал, у якому під музику дивертисменту фатальний Незнайомець спокушає всіх у стилі салоновострадного танго, абсолютно суперечили партитурі П. Чайковського.

Серед вистав, які також порушували проблему гомосексуалізму, — версія хореографа Д. Мазіло, яка посилається на недоведені дані з біографії П. Чайковського стосовно його сексуальної орієнтації. Хореограф обрала своєрідний підхід у вирішенні пластики танцю: об'єднала класичний танець, контемпорарі й африканські танцювальні традиції.

У версії австралійського хореографа Г. Мерфі (2010) головною героїнею, яка має психічні захворювання, є Одета. Існує версія, що балет порушує проблему любовного трикутника королівської сім'ї, а в основі лібрето — любовний скандал британського королівського дому. У цьому балеті, здається, об'єднано версії Дж. Ноймайера, М. Ека та М. Борна, але ні виправданості драматургії, ні вдалого вирішення партитури продемонстровано не було.

На відміну від психологічних тенденцій у балеті ХХ ст., хореографи ХХІ ст. повернулися до протистояння добра і зла, але вирішували його по-різному.

Так, французький хореограф Ж.-Ж. Майо пояснював задум свого «Озера» тим, що Принц обирає між мрією та реальністю: «Принц мечется между белым и черным лебедем. Белый — это женщина, о которой мы мечтаем, но которая так и остается недостижимой. А черный лебедь — женщина, без которой мы не можем жить и на которой мы женимся» [8]. Нову фабулу побудовано на протистоянні білого та чорного, жіночого й чоловічого начал.

Головна роль у цьому балеті належить Злому Генію, партію якого виконує жінка, котра втілює образ владної Цариці Ночі. А злі, шиплячі, брудно-сірі лебеді уособлюють її пекельну сутність. Замість одного традиційного любовного трикутника Ж.-К. Майо пропонує два: Цариця Ночі — Король — Королева й Одетта — Принц — Одилія (дочка Короля та Цариці Ночі, в яких раніше був роман, про що знає Королева-мати). У результаті взаємодії цих любовних трикутників представники молодого покоління стають маріонетками в грі дорослих і гинуть: Одилію, котра замінила Одетту у вирішальний момент заручин, мстиво вбиває Королева-мати, Принца і його кохану губить убита горем Цариця Ночі.

Хореографія вистави основана на техніці класичного танцю й містить багато цікавих знахідок: адажію Принца, Одетти й Цариці Ночі, побудоване переважно на рухах рук та цікавих підтримках. Оригінально представлені й лебеді-химери: в коротких полупачках, із рукавичками-крилами, що загинаються хижим зигзагом, із домінуючою позою — зламаним навпіл корпусом і піднятою вгору рукою дзьобом.

Проте в «Озері» Ж.-К. Майо безліч подій, які не встигають розвинутися повною мірою, тому що складно простежити розвиток складових сюжету, всі нюанси й оцінити їх у контексті класичної редакції.

Ще однією постановкою, яка не має майже нічого спільного зі знаменитим сюжетом, була версія українського хореографа молдавського походження Р. Поклітару «Лебедине озеро. Сучасна версія».

Р. Поклітару подає особисте бачення сюжету, міняє фабулу, додає нових персонажів, залишає тільки систему героїв і музику, оскільки вважає, що «Лебедине озеро» не може існувати без партитури П. Чайковського. Але хореограф не зважає на той факт, що в партитурі первинно не закладені брутальність подій та образів. Хоча постановник і не намагався позбутися стереотипів чи виправити помилки попередників, це не завжди виявлялося виправданим. Балет переповнений моментами, що суперечать балетному мистецтву: наприклад, натуралістична хірургічна операція з перетворення Зигфрида-лебедя на людину, втілення на сцені Німеччини часів Третього рейху, надмірне використання у виставі зброї, що автор пояснює неможливістю передати всю напруженість боротьби людини з обставинами.

Проте вистава є унікальною за своєю суттю, вирішена оригінальною мовою сучасного танцю та наповнена неочікуваних й нестандартних ситуацій. Крім того, основний конфлікт — протистояння світу людини і природи й ідея про неможливість жити, зраджуючи свою істинну суть, стали оригінальним хореографічним утіленням актуальних проблем.

Подальша історія розвитку «Лебединого озера» набула нових мистецьких векторів. Завдяки партитурі П. Чайковського цей балет став своєрідним позачасовим бестселером настільки популярним,

що в кожному наступному неординарному баченні постановники могли вже й не докладати значних зусиль для створення справжнього шедевру, а лише зі споживацькою метою використовувати назву балету й прізвище композитора, які гарантували виставам неодмінний успіх.

У 2006 р. хореограф Жао-Мінг створила для трупи «Гуангдунг» із Шанхаю циркове шоу, в якому найскладніші акробатичні прийоми використовувалися поряд з лексикою класичного й китайського народного танців, а також елементами бойових мистецтв і циркових традицій. На сцені водночас виконувалися хореографічні номери, постановки на батуті, під колосниками працювали повітряні гімнасти. Усередині кожного номера — свій сюжетний акцент, навколо якого виникають пластичні теми й варіації, кожна з яких мала своє циркове рішення: жонгливання, «качук», ексцентрика, ікарійські ігри, повітряний політ, партерна й стрибова акробатика, їзда на моноциклі, баланс на дроті, ілюзія, зокрема й танець.

Різноманітні й особливості композицій: немає статичних положень — усе виконується по колу, спіралі, діагоналі. Китайські лебеді «випливають» на роликах, які прикривають довгі туніки, що створює ілюзію ковзання по льоду. Танець маленьких лебедів виконується на руках, а головна героїня ходить на пунтах по натягнутому канаті або завмирає в арабесках і атитюдах на витягнутій руці, плечі або голові партнера. Фуєте виконують чоловіки всередині величезних коліс, що одночасно обертаються. Іспанський танець виконується на мотоциклі, а перевтілення білого й чорного лебедів та пригоди Принца в печері дракона основані на техніці ілюзійного шоу. Звичайно, це суперечить споконвічним театральним традиціям і на цирковій арені, радше за все, виглядає природніше. Крім того, повтори однакових мелодій для виконання потрібної кількості задуманих трюків, а також надмірна кількість декораційних і бутафорських матеріалів властиві для шоу, але не для балетного спектаклю. Подібною версією є льодове шоу «Лебедине озеро» Т. Мерсера з міжнародною трупю «TheImperialIceStars», в якому беруть участь професійні фігуристи, зокрема чемпіони світу. Постановка Т. Мерсера поєднує класичний танець, фігурне катання та циркові трюки.

Елементи шоу в «Лебединому озері» використала компанія «Les Ballet Trocadero de Monte Carlo» (художній керівник — Т. Добрін) — своєрідна чоловіча балетна трупа. У їх «Лебединому озері» тонка іронія поєднується з точністю спостережень за життям балетних артистів на сцені під час спектаклю. Двометрова Одетта з «об'ємною мускулатурою» й непомірними амбіціями носить на руках тендітного й боязкого принца, маленькі лебеді тут різного зросту, виснажений Ротбарт постійно плутається в плащі, а паж перебуває під натиском «маленьких» лебедів.

Проте артисти «Трокадеро» відрізняються надзвичайною академічністю та граціозністю виконуваних ними композицій, виключно «пуантовою» технікою. Виступи театру абсолютно не нагадують клоунади і не є вульгарними, а лише пародіюють балет з усією повагою до нього.

Але якщо «Трокадеро» зберігають скорочену, але «чисту» музику П. Чайковського і справжній класичний танець, то в шоу-версії шведського постановника Ф. Рідмана «Swan lake. Reloaded» («Лебедине озеро. Перезавантаження» (2011)) видатна партитура аранжована під техно-музику та розширена завдяки додатковим музичним творам європейських авторів. Ф. Рідман уважає, що сучасний глядач не розуміє закладеної в музиці філософії одвічної боротьби добра та зла, тому доповнює її сучасною музикою, пояснюючи тим, що концепція шоу полягає в чергуванні старого та нового, важливості швидкої зміни світла, дизайну, рухів, необхідності музичних переходів від класики до сучасності [10].

Проте нічого спільного з класичним балетом та попередніми його трактуваннями ця версія не має. Усі герої «перезавантаженого» «Лебединого озера» діють у сучасному середовищі, а класичний сюжет розглядається в контексті низової культури ХХІ ст. Лебеді трансформовані в наркозалежних дівчат легкої поведінки, Злий Геній — у драгдилера й сутенера, Зигфрид — у юнака-багатія, який закохується в наркоманку Одетту й намагається її врятувати. У фіналі побитий Ротбартом Зигфрид замість супротивника випадково вбиває Одетту, а потім застрелює й себе. Збагнувши всі події, «лебеді» скидають із себе уніформу, підкреслюючи небажання продовжувати подібне життя.

Універсальною хореографічною мовою вистави став симбіоз різних стилів танцю: класичні арабески переходять у брейк-данс та джазовий танець, модерн — у хіп-хоп. Використання у виставі останнього хореографічного напрямку постановник пояснює тим, що хіп-хоп є найзрозумілішою мовою тіла, проте доцільність використання цього напрямку на професійній сцені Ф. Рідман не обґрунтував. Узагалі хореографія виявилася слабкою, а професійний рівень танцівників — низьким. Артисти другорядних ролей були яскравішими, ніж виконавці головних партій.

Отже, виставу складно назвати балетом, оскільки натуралістичні тенденції та феєрична візуалізація й надмірна деталізація переважають над хореографією. Крім того, в контексті видатної партитури, відомого сюжету й традиційної проблематики повчальна складова фіналу виявляється дивною й цинічною.

Для популярності свого твору «Лебедине озеро» використав і кінорежисер Д. Аронофські, котрий створив кінострічку «Чорний лебідь». Глядачеві репрезентовані класичні образи, костюми, чорний та

білий лебеді, але сутність фільму полягає в психологічному контексті. На прикладі Одетти та Одлії показано «хижий» характер «лебединого царства».

Нова інтерпретація класичного балету наявна в шоу-проекті Р. Нуртдинова «Чорний лебідь», у якому беруть участь артисти з усього світу. У шоу використано уривки балету «Лебедине озеро» з некласичним наповненням. Зокрема хореографічний номер, у якому репрезентовано образ «чорного вмираючого лебедя», південно-африканська балерина К. Фетла танцює в півторакілограмовій пачці з п'яти видів пір'я, прикрашеній камінням Swarovski.

Отже, історія балету «Лебедине озеро» має безліч різноманітних трактувань і, радше за все, набуде подальшого розвитку. Підтвердженням цього факту є слова керівника балетної трупі Національної рейнської опери в Страсбурзі Б. д'Ата: «Балет, похоже, говорить нам нечто такое, что мы о себе пока не знаем (...) он черпает свою силу в нашем подсознании, — Магия «Лебединого озера» заключается в том, что вокруг его персонажей можно сплести почти любые истории» [1].

Таким чином, у статті проаналізовано новаторські версії балету П. Чайковського «Лебедине озеро» і виявлено, що на кожному етапі своєї трансформації балет набував своєрідних змін та нововведень залежно від світогляду та смаків кожної епохи.

Новатором романтичного балету став Л. Іванов, котрий надав кордебалету своєрідної символіки й перетворив руки на пташині крила, а М. Петіпа був творцем шедевр класичної хореографії — видатного «чорне па-де-де». Хореографи О. Горський, Ф. Лопухов, А. Ваганова, В. Бурмейстер, К. Сергєєв, А. Мессерер, Ю. Григорович та ін., створюючи власні постановки «Лебединого озера», використовували досягнення М. Петіпа та Л. Іванова.

Згідно з естетичними, етичними та художніми нормами епохи, романтична казка протягом ХХ ст. втілювала різноманітні радикальні концепції та сюжетні колізії, новаторську хореографічну лексику. Балетмейстери перетворювали «Лебедине озеро» або на побутову драму з реалістично-психологічним підходом та історичним виправданням подій (Дж. Ноймайер, Г. Мерфі), або на філософську притчу, основу якої становили різноманітні психоаналітичні теорії З. Фрейда (Дж. Ноймайер, М. Ек, Р. Нурієв, М. Борн, Д. Мазіло). Головним героєм цих трактувань ставав Зигфрид із його психічно хворим уявленням про світ, а боротьба добра та зла трансформувалася в протистояння свідомих і позасвідомих сторін особистості Принца та мученицьке визначення ним своєї сексуальної орієнтації.

У ХХІ ст. мотив боротьби двох начал трансформувався в різні прояви, а відомий сюжет класичного «Лебединого озера» втілювався не лише засобами хореографії, а й цирку, кіно, спорту та шоу.

Ж.-К. Майо та Р. Поклітару побудували нову фабулу на конфлікті протилежних світів. А постановники різноманітних шоу-проектів (Жао-Мінг, Т. Мерсер, Т. Добрін, Ф. Рідман) використовували партитуру П. І. Чайковського й найпоширеніший сюжет та образи балетної класики як гарантію успіху створених ними оригінальних шоу й кінострічок.

«Лебедине озеро» є найактуальнішим балетом і чисельність його версій постійно збільшується, що потребує подальших досліджень. Зокрема, можна розглядати трактування цього балету з акцентом на музичну драматургію або детальніше порівнювати хореографічну мову кожної постановки.

Список літератури

1. Балет и Опера [Електронный ресурс]. Режим доступа: forum.balletfriends.ru. — Заглавие с экрана.
2. Балет: энциклопедия : под ред. Ю. Н. Григоровича. — М. : Сов. энциклопедия. — 1981. — 624 с.
3. Беляева Е. Сравнительная таблица постановок «Лебединого озера» / Е. Беляева, В. Вязовкина, С. Конаев // Большой театр. — № 8. — ноябрь-декабрь 2002.
4. Два «Лебединых озера» — от классики до авангарда [Электронный ресурс]. Режим доступа: www.pravda.ru. — Заглавие с экрана.
5. Зарубин В. И. Большой театр : Первые постановки балетов на русской сцене. 1825–1997 / В. И. Зарубин. — М. : Эллис Лак, 1994. — 320 с.
6. Кекелидзе Э. Наши «лебеди» в Лионе / Э. Кекелидзе [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.moles.ee>. — Заглавие с экрана.
7. Манн М. Кстати, о птичках больших и маленьких: 5 постановок «Лебединого озера» / М. Манн [Электронный ресурс]. Режим доступа: ru.blouinartinfo.com. — Заглавие с экрана.
8. Санаткин К. Знаменитый балет Чайковского собирает аншлаги на международном фестивале современного танца в Монако » / К. Санаткин [Электронный ресурс]. Режим доступа: — <http://www.1tv.ru/news/culture/223586>. — Заглавие с экрана.
9. Слонимский Ю. И. «Лебединое озеро» П. Чайковского / Ю. И. Слонимский. — Л. : МУЗГИЗ, 1962. — 80 с.
10. Федоренко Е. «Лебединое озеро» как симптом и диагноз / Е. Федоренко [Электронный ресурс]. Режим доступа: — <http://portal-kultura.ru/articles/balet/15683-lebedinoe-ozero-kak-simptom-i-diagnoz>. — Заглавие с экрана.

Надійшла до редколегії 13.02.2014 р.