УДК 792.82(477)

Король Анастасія Миколаївна,
викладач кафедри народної хореографії
Київського національного університету
культури і мистецтв
korolnastya22@icloud.com

ХУДОЖНЯ ОБРАЗНІСТЬ ТА СИМВОЛІЧНІСТЬ ЖІНОЧИХ ПАРТІЙ У БАЛЕТАХ УКРАЇНСЬКОЇ ТЕМАТИКИ СЕРЕДИНИ ХХ СТОЛІТТЯ

Мета дослідження *– виявити специфіку жіночих образів в українських балетах національної тематики середини ХХ ст. крізь приму художньої образності та символічності.* ***Методологія*** *полягає у використанні проблемно-хронологічного принципу, методів синтезу, мистецтвознавчого аналізу, що дозволило провести науково об'єктивне дослідження.* ***Наукова новизна*** *полягає у ретроспективному аналізі жіночих образів українських балетів, виявленні їх основного художньо-образного навантаження – демонстрація глибинної сутності трагічної долі української жінки, піднесення образу жінки до рівня символу.* ***Висновки****. Жіночі образи у балетах національної тематики («Пан Каньовський», «Лілея», «Маруся Богуславка», «Відьма» та ін.) транслюють систему символів, пов'язаних з образом жінки в українській літературі та фольклорі. Переважають мотиви трагічної долі сильної особистості, що є знаковим для балетів української тематики. Характерною ознакою жіночих образів балетів національної тематики стало зображення особистих переживань у тісному зв'язку з розкриттям ідей визвольної боротьби народу, що було актуальною темою в радянському театрі середини ХХ ст. Роль індивідуальності митця у розкритті художнього образу наочно проявляється у балетмейстерському та виконавському мистецтві хореографії (різні трактування Бондарівни у «Пані Каньовському» В. Дуленко, Г. Лерхе, О. Гавриловою).*

Ключові слова: *українській балет, жіночі образи, художній образ, хореографія, танець.*

Король Анастасия Николаевна*, преподаватель кафедры народной хореографии Киевского национального университета культуры и искусств*

Художественная образность и символичность женских партий в балете украинской тематики середины XX века

Цель исследования *– выявить специфику женских образов в украинских балетах национальной тематики середины XX в. через приму художественной образности и символичности.* ***Методология*** *заключается в использовании проблемно-хронологического принципа, методов синтеза, искусствоведческого анализа, что позволило провести научно объективное исследование.* ***Научная новизна*** *заключается в ретроспективном анализе женских образов украинских балетов, выявлении их основной художественно-образной нагрузки – демонстрация глубинной сущности трагической судьбы украинской женщины, подъем образа женщины до уровня символа.* ***Выводы.*** *Женские образы в балетах национальной тематики («Пан Каневский», «Лилея», «Маруся Богуславка», «Ведьма» и др.) транслируют систему символов, связанных с образом женщины в украинской литературе и фольклоре. Преобладают мотивы трагической судьбы сильной личности, что является знаковым для балетов украинской тематики. Характерным признаком женских образов балетов национальной тематики стало изображение личных переживаний в тесной связи с раскрытием идей освободительной борьбы народа, что было актуальной темой в советском театре середины XX в. Роль индивидуальности художника в раскрытии художественного образа наглядно проявляется в балетмейстерском и*

©Король А. М., 2018

исполнительском искусстве хореографии (различные трактовки Бондаривны в «Господине Каневском» В. Дуленко, Г. Лерхе, А. Гавриловой).

Ключевые слова: *украинский балет, женские образы, художественный образ, хореография, танец.*

Korol Anastasiia, *Lecturer, Department of Folk Choreography, Kyiv National University of Culture and Arts*

Artistic imagery and symbolism of women's parties in the ballet of the ukrainian theme of the middle of the 20th century

Purpose of the article *is to reveal the specificity of female images in Ukrainian ballets of national themes of the mid-20th century. Through the acceptance of artistic imagery and symbolism.* ***Methodology.*** *The methodology consists of using the problem-chronological principle, synthesis methods, art criticism analysis, which allowed to conduct scientifically objective research.* ***Scientific Novelty.*** *Scientific novelty includes in a retrospective analysis of female images of Ukrainian ballets, revealing their main artistic and imaginative load - demonstrating the profound essence of the tragic fate of Ukrainian women, raising the portrait of a woman to the level of a symbol.* ***Conclusions.*** *Female images in ballets of national themes ("Pan Kanovskyi," "Lileia," " Marusia Bohuslavka," "Witch" etc.) broadcast a system of symbols associated with the image of women in Ukrainian literature and folklore. The motifs of the tragic fate of a strong personality predominate, which is a landmark for ballets of Ukrainian themes. A characteristic feature of female images of ballets of national themes was the depiction of personal experiences in close connection with the disclosure of ideas of the people's liberation struggle, which was an actual topic in the Soviet theater of the mid-20th century. The role of the artist's individuality in revealing the artistic image is clearly shown in the choreography and performing the art of choreography (various interpretations of Bondarivna in " Pan Kanovskyi" by V. Dulenko, H. Lerkhe, O. Havrylova).*

Key words: *Ukrainian ballet, female images, artistic image, choreography, dance.*

Актуальність теми дослідження. Жіночі образи в українських балетах національної тематики тісно пов’язані з українською літературою та обрядово-побутовою культурою, переважно фольклором, яким притаманна складна система символів. Балетмейстери, переосмислюючи першоджерела, традиційно намагаються зберегти глибинне символічне ядро твору. Аналіз художньої системи жіночих образів у балетах української тематики, переважна більшість яких була створена у середині ХХ століття, важливий для розуміння основних мистецьких процесів у вітчизняному балетному театрі, відтворення цілісної образно-змістовної панорами хореографічного мистецтва України.

Аналіз досліджень і публікацій. Актуалізація публікацій з проблем жіночого танцю в народно-сценічній хореографії та балеті, який можна спостерігати в останнє десятиліття, спричинений як зовнішніми факторами (демократизація суспільства, активізація гендерних досліджень та ін.), так і внутрішніми (підвищення технічних та змістовно-акторських вимог до жіночого виконання та ін.). Дослідження О. Мерлянової [8], присвячене жіночим танцям в українській народній хореографії, дало певний поштовх для появи різноаспектних досліджень жіночого танцю в балеті. Публікації Д. Дегтяр [3], Є. Коваленко [5], О. Щербакової [11] та ін. піднімають проблеми місця та ролі жіночих партій у балеті (переважають наукові розвідки з «Лілеї»); статті А. Кравець [7], Ю. Тодорюк [10] та ін. присвячені персональному плану – досліджують творчість видатних українських балерин. Однак проблемі художньої образності та

символічності жіночих партій у балетах української тематики середини XX ст. спеціального дослідження не присвячено.

Мета дослідження – виявити специфіку жіночих образів в українських балетах національної тематики середини XX ст. крізь приму художньої образності та символічності.

Виклад основного матеріалу. Екстраполюючи загальновживане визначення «мистецтва» на «художній образ» можна стверджувати, що це специфічне відображення дійсності, специфічний тип реальності, що має символічно знакову природу. Художній образ за С. Безклуюбенком, – «це створене засобами мистецтва зображення людини чи узагальнене уявлення про когось або про щось» [1, 76]. Художність є провідною рисою мистецького твору, без неї він перестає бути твором мистецтва.

Символ (від грецького − означувати, відзначати, вказувати, показувати, оголошувати, подавати знак, запечатувати тощо). У мистецтві, мистецтвознавстві цим терміном характеризується художній образ з точки зору його значення (що він виражає, на що натякає). С. Безклубенко зазначає: «Цю особливість людської свідомості не лише помічати прямий і безпосередній зміст та смисл подій, фактів, дій, їх особливих характеристик та прикмет (зовнішнього вигляду, форми, світла, та тіні, кольору, звучання і т. д.), а й розкривати їх ніби приховане значення широко використовується у мистецтві для створення художнього образу й посилення його впливу. При цьому роль символу можуть виконувати і змістовні зображення, і засоби зображення, такі, зокрема, як світло, колір, звук тощо» [1, 140]. Символи залежно від задуму автора, його ставлення до зображуваних подій можуть бути і трагічними, і героїчними, й іронічними, і комічними.

Художня специфіка образу у мистецтві полягає не лише у тому, що він відображає та осмислює дійсність, – він унікальний у своїй здатності створювати новий, вигаданий світ. Саме такі «світи» створюють жіночі образи балетних вистав української тематики.

Зазвичай галерею жіночих образів балетів національної тематики прийнято виводити від Лілеї – головної героїні однойменного балету К. Данькевича (балетмейстер Г. Березова, Київ, 1940 р.). Однак першим національним балетом вважають «Пана Каньовського» (композитор М. Вериківський, балетмейстери В. Литвиненко та В. Верховинець, Харків, 1931 р.). Вперше на балетній сцені в Україні було втілено національну тематику, основним принципом музичної партитури став глибинний зв’язок з музично-пісенним фольклором, що відобразилося на хореографії, стало поштовхом до створення своєрідної системи українського балетного театру – синтезованої лексики класичної та народної хореографії. Основою лібрето балету стала відома народна балада про трагічну долю української жінки – красуні Бондарівни, яка не піддалася на залицяння польського магната Миколи Потоцького (пана Каньовського), розуміючи усі наслідки своєї непокори. Смерть Бондарівни викликав підйом народного гніву.

За жанром балет можна віднести до хореографічної драми, що є знаковим для балетів української тематики. Коріння цього явища сягають фольклорних та

літературних творів, що ставали основою всіх балетів з центральними жіночими образами.

Вистава, побудована за класичною формою, стала першою спробою розкриття української теми в балетному театрі, намітивши перспективи подальших балетмейстерських розробок національної теми.

Музична характеристика персонажів балету здійснена через певний фольклорний пісенний чи танцювальний жанр: «ліричні пісні вводилися в ролі закоханих, жартівливі – в партії характерних жанрових персонажів, похідні козацькі пісні відтіняли образи мужніх героїв, веснянкові хороводи – світлі поетичні картини тощо» [4, 116]. Подібний метод надавав глядачу чіткі установки щодо змістовного наповнення образної структури персонажів, сцен. Одночасно, передбачалося знання глядачем фольклорного підґрунтя, що збагачувало художньо-естетичний вплив та поглиблювало розуміння задуму.

Природно, що принцип характеристики через усталені фольклорні жанри відбився на хореографічній образній структурі твору.

Попри прагнення постановників до оновлення композиційних прийомів втілення балету він не був позбавлений певних штампів, які відігравали ілюстративну роль. Наприклад, у драматургічну лінію образу Любини було введено її сон, що є традиційним для класичного балету.

Хореографічний образ розкривається в індивідуальному і через індивідуальне, що подається в конкретно-чуттєвій формі. Роль індивідуальності митця наочно розкривається у балетмейстерському та виконавському мистецтві хореографії.

Образ мужньої та цнотливої Бондарівни створила у балеті В. Дуленко. Балерина згадувала: «Головна жіноча партія в балеті “Пан Каньовський” була задумана для мене. Я танцювала її на пальцях в пуантах і це було одне з нововведень, яке запропонували Литвиненко і Верховинець. Взагалі українському народному танцю не властиве виконання на пальцях, проте в балетному спектаклі конче необхідно було поставити дівчину на пальці, щоб наблизити лексику народного танцю до класичної і в той же час показати високу культуру української хореографії, яка ніяк не нижча за російську, французьку чи англійську. Разом з тим танцювати на пальцях необхідно було ще й тому, щоб перший український балет зміг увійти в класику. Правда мій дублер – характерна балерина Галина Лерхе танцювала в червоних чобітках і на повній стопі. Вона створила образ Бондарівни по-своєму і спектакль за її участю виглядав також інтересно і переконливо» [2, 29]. В. Дуленко продемонструвала роль індивідуальності виконавиці у трактуванні партії, що позначається на образних нюансах ролі.

«Танець балерини, пройнятий чистим струменем фольклорних джерел, хвилював своєю щирістю й задушевністю, а руки талановитої артистки, легкі й наче прозорі, у наспівній пластиці яких бриніла замріяність українських хороводів, «співали» задумливо й піднесено, її Любина була земною, глибокоправдивою. Тонкими психологічними нюансами, промовистою пантомімою і поетичним

танцем відтворила В. Дуленко розвиток характеру й внутрішнє змужіння героїні, її протест проти панських залицянь», – зазначав Ю. Станішевський [9, 83].

Особливе трактування образу Любини здійснене видатною виконавицею О. Гавриловою в постановці «Пана Каньовського» В. Литвиненком у Києві (1931 р.). Одухотворене та вишукане виконання балерини з легким та високим стрибком, ніжною пластикою рук піднімав образ Бондарівни від простої дівчини з історичної української пісні до героїні старовинної народної легенди. Романтичні ознаки надавали виконанню і піднесено героїчного, і ліричного, і трагедійного відтінків.

Етапним у розвитку українського балетного театру стала «Лілея» К. Данькевича у постановці Г. Березової за мотивами творів Т. Шевченка. У центрі розповіді виступає образ жінки-страдниці, жертви кріпосного ладу Лілеї.

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 (1951 р.) за сюжетом відомої народної думи про красуню-полонянку, яка допомогла втекти з неволі своїм землякам, запорізьким козакам [6, 49].

Помітними стали жіночі образи у балеті «Хустка Довбуша» А. Кос-Анатольського у постановці М. Трегубова (Львів, 1951 р.). Центральний з них – образ коханої Довбуша Дзвінки, що уособлює жіночність, вірність, нескінченість традицій боротьби.

У балеті А. Кос-Анатольського «Сойчине крило» балетмейстера М. Трегубова (Львів, 1956 р.) за однойменною новелою Івана Франка центральне місце посідає образ Манусі, що уособлює життєву стійкість, почуття людської гідності, душевну чистоту.

Одним з найвідоміших балетів української тематики є балет «Лісова пісня» М. Скорульського за однойменною драмою-феєрією Лесі Українки (Київ, перша постановка С. Сергєєва 1946 р.; нова редакція В. Вронського 1958 р., що стала канонічною). Попри розкриття основних ідей твору через образ Лукаша, можна стверджувати, що контрастні жіночі образи (фантастична лісова Мавка уособлює поезію і красу життя, земна Килина – уособлення буденності) стали запорукою успіху балету.

Серед балетів, що наслідують принципи «Лілеї», помітне місце посів балет В. Гомоляки «Оксана» поставлений балетмейстером Р. Клявіним за мотивами поеми Т. Шевченка «Сліпа» (Донецьк, 1964 р.). Центральний образ жінки, що страждає, потерпає від соціального устрою (кріпосного ладу). своєрідно «подвоєний»: зіткнення з паном визначає гірку долю спочатку Марії, а потім і її доньки Оксани. За думкою М. Загайкевич, «образам балету, незважаючи на їх драматичну наснагу, не вистачало романтичного обарвлення, поемної піднесеності, що так прикрашали аналогічні епізоди в "Лілеї"» [4, 152–153].

В аналогічному тематично-сюжетному, а частково й драматургічному, ключі створений ще один «шевченківський» балет – «Відьма» В. Кирейка, поставлений

А. Шекерою (Львів, 1967 р.). Відьма – уособлення знедоленої жінки. Один з центральних номерів балету – танок-козачок Відьми – покликаний передати тривожний душевний стан причинної.

Балетмейстери у розгорнутих танцювальних варіаціях головних героїнь майстерно передають душевні переживання і страждання, виражають глибинну сутність української дівчини, жінки: чистоту, сором'язливу ніжність, глибоку відданість коханому, стійкість, силу духа.

Наукова новизна полягає у ретроспективному аналізі жіночих образів українських балетів національної тематики середини ХХ ст., виявленні їх основного художньо-образного навантаження – демонстрація глибинної сутності трагічної долі української жінки, піднесення образу жінки до рівня символу.

Висновки. Жіночі образи у балетах національної тематики («Пан Каньовський», «Лілея», «Маруся Богуславка», «Відьма» та ін.) транслюють систему символів, пов'язаних з образом жінки в українській літературі та фольклорі. Переважають мотиви трагічної долі сильної особистості, що є знаковим для балетів української тематики.

Характерною ознакою жіночих образів балетів національної тематики стало зображення особистих переживань у тісному зв'язку з розкриттям ідей визвольної боротьби народу, що було актуальною темою в радянському театрі середини ХХ ст. Роль індивідуальності митця у розкритті художнього образу наочно проявляється у балетмейстерському та виконавському мистецтві хореографії.

Характерною ознакою жіночих образів балетів національної тематики стало зображення особистих переживань у тісному зв'язку з розкриттям ідеї визвольної боротьби народу, що було актуальною темою в театрі середини ХХ ст. Роль індивідуальності митця у розкритті художнього образу наочно проявляється у балетмейстерському та виконавському мистецтві хореографії (наприклад, різні трактування Бондарівни у «Пані Каньовському» В. Дуленко, Г. Лерхе, О. Гавриловою).

Представлене дослідження не вичерпує всіх аспектів заявленої теми, представлене з метою накреслення векторів розв'язання проблеми.

Література

1. Безклубенко С. Мистецтво: терміни та поняття: енцикл. видання: у 2-х т. : Т. 2 (М–Я). Київ : Ін-т культурології АМУ, 2008. 240 с.

2. Верховинець Я. В.М. Верховинець: Нарис про життя і творчість // Верховинець В. Теорія українського народного танцю. Київ: Музична Україна, 1990. С. 13–35.

3. Дегтяр Д. Балет «Лілея» Галини Березової 1940 року у світлі тогочасної преси. *Вісник КНУКіМ. Серія «Мистецтвознавство»*. 2014. Вип. 30. С. 32–37.

4. Загайкевич М. Драматургія балету. Київ : Наукова думка, 1978. 258 с.

5. Коваленко Є. Балет «Лілея» К. Данькевича як взірець хореографічної інтерпретації Шевченкової творчості. *Культурологічна думка*. 2014. №7. С. 19–26.

6. Король А. Вплив «Лілеї» К. Данькевича - Г. Березової на подальші балетні інтерпретації літературних творів української тематики. *Молодий вчений.* 2017. №8(48). С. 48–51.

7. Кравець А. Творча діяльність Антоніни Васильєвої в контексті розвитку вітчизняного балетного мистецтва першої половини XX століття. *Вісник КНУКіМ. Серія мистецтвознавство*. 2015. Вип. 33. С. 60–65.

8. Мерлянова О. Жіночі танці в українській народній хореографії : автореф… дис. канд. мистецтвознавства. Київ, 2009. 17 с.

9. Станішевський Ю. Балетний театр України : 225 років історії. Київ, 2003. 438 с.

10. Тодорюк Ю. Виконавська творчість Тетяни Таякіної в українському балеті 1970–1980-х років. *Актуальні проблеми історії, теорії та практики художньої культури.* 2017. Вип. 39. С. 338–345.

11. Щербакова О. «Нев'януча квітка» українського балету «Лілея»: Шевченкові смисли образів і сценічна доля вистав. *Українознавчий альманах*. 2013. Вип. 12. С. 89–92.

References

1. Bezklubenko, S. (2008). Art: termsandconcepts: Encyclopedia edition, (Vol. 2). Kyiv: Instituteof Cultural Studiesof the AAU [in Ukrainian].

2. Verkhovynets, Ya. (1990). V.M. Verkhovynets: An Essay on Life and Creativity . V. Verkhovynets. Theory of Ukrainian folk dance (pp. 13–35). Kyiv: Muzychna Ukraina [in Ukrainian].

3. Dehtiar, D. (2014). Ballet "Lileia" by Halyna Berezova in 1940 in the light of the then press. Bulletin of KNUKiM. Series in Arts, issue 30, 32–37 [in Ukrainian].

4. Zahaikevych, M. (1978). Ballet dramaturgy. Kyiv: Naukova dumka [in Ukrainian].

5. Kovalenko, Ye. (2014). Ballet "Lileia" by K. Dankevych as an example of choreographic interpretation of Shevchenko's creativity. Kulturolohichna dumka, 7, 19–26 [in Ukrainian].

6. Korol, A. (2017). The influence of «Lileia» of K. Dankevych and H. Berezova on further ballet interpretations of literary works of ukrainian themes. Molody Vcheny, 8 (48), 48–51 [in Ukrainian].

7. Kravets, A. (2015). The creative activity of Antonina Vasylieva in the context of the development of the national ballet art of the first half of the twentieth century. Bulletin of KNUKiM. Series in Arts, issue 33, 60–65 [in Ukrainian].

8. Merlianova, O. (2009). Women's dances in Ukrainian folk dance choreography: candidate's thesis. Kyiv [in Ukrainian].

9. Stanishevskyi, Yu. O. (2003). Ballet Theater of Ukraine: 225 years of history. Kyiv [in Ukrainian].

10. Todoriuk, Yu. (2017). Performing art by Tetiana Taiakina in the Ukrainian ballet of 1970-1980's. Topical problems of History, Theory and Practice of Artistic Culture, issue 39, 338–345 [in Ukrainian].

11. Shcherbakova, O. (2013). "The Unfading Flower" of the Ukrainian Ballet "Lileia": Shevchenko's meanings of images and stage fate of performances. Ukrainoznavchyi almanakh, issue 12, 89–92 [in Ukrainian].