

ГОВОРИТЬ МОЛОДЬ

Вікторія Шершун

БАЛЕТ «МАЗЕПА» ТАДЕУША ШЕЛІГОВСЬКОГО

Іван Мазепа є одним з найвідоміших у світі українським державним і політичним діячем. Постать його оповита безліччю історичних фактів, легенд та переказів, а його державницька позиція щодо України стала причиною формування протягом тривалого часу негативного іміджу лицемірного зрадника російського царя. За словами О. Пахльовської, «нібито «зрадивши» земну владу – Петра, Мазепа виростає до біблійних вимірів «боговідступника». Це символічна формула, яка віддзеркалює самоосмислення Росії в її стосунку до України: останній бунтар гетьманської України, Мазепа кинув виклик сакралізованій Владі – владі у Росії Петра»¹.

Визначний політичний діяч, мудрий гетьман, що прагнув об'єднати Правобережжя і Лівобережжя в одну державу, меценат, що дбав про освіту та церкву – безумовно, така особистість не могла не отримати втілення в мистецтві. Найбільше зацікавлення постаттю Івана Мазепи спостерігаємо в добу Романтизму. Образ молодого людини, що прагне кохання, бунтаря, сильної особистості, яка попри несприятливі життєві обставини досягає визнання був дуже популярним у романтиків. В основі мистецьких творів не зрілі роки Мазепи-гетьмана, а юнацькі – сповнені любовними інтригами та плітками. Найпоширенішим був сюжет, в якому зображувався Мазепа, прив'язаний до коня – як покарання за зваблення панночки..

Серед найвидатніших творів образотворчого мистецтва, в яких оспівується постать Мазепи – «Покараний Мазепа» Ораса Верне, «Паж Мазепа» Теодора Жеріко, «Покарання Івана Мазепи на коні» Ежена Делакруа. Музичне мистецтво залишило нам у спадок ряд жанрів, присвячених образу Мазепи: симфонічну поему «Мазепа» та один з «Трансцендентних етюдів» Ференца Ліста, опери Петра Чайковського, Марі де Гранваль, кантати О. Титова, Майкла Вільяма Балфа та багато інших.

Але, напевно, найбільшу кількість інтерпретацій образу Мазепи спостерігаємо в літературі. Попри безліч посередніх творів для сцени, в яких бажання вразити глядача досягало абсурду (зокрема, окремі постановки в Америці та Англії) в світове культурне надбання ввійшли поеми В. Гюго, Дж. Байрона, О. Пушкіна, Ю. Словацького тощо.

Юліуш Словацький – відомий польський поет і драматург, який поряд з Адамом Міцкевичем та Зигмундом Красинським входить до трійки національних поетів Польщі. Родом з України (народився у м. Кременець), митець часто звертається до української історії та народних образів: «Мазепа», «Балладина», «Змій», «Король Лядови» та інші.

Драму «Мазепа» письменник писав двічі – спочатку в 1834 році в еміграції в Швейцарії, а згодом переписав її в 1839 році. До слова, це єдина драма, поставлена

¹ О. Пахльовська. Мазепа – архітектор європейської України [Електронний ресурс] URL: <http://incognita.day.kiev.ua/mazepa-%E2%80%94-architektor-yevropejskoyi-ukrayini-%C2%B9.html>

за життя Словацького. Після першої постановки в 1847 році драма стала дуже популярною – як в Польщі так і в світі, зокрема і в Україні. На сюжет поеми Словацького були написані дві опери під назвою «Мазепа» – польських композиторів Адама Мінхаймера (1830–1904), і Генрика Ярецького, учня С. Монюшка. Автором увертюри «Мазепа» був п'яніст, композитор і музичний письменник Войцех Совінський².

У 1913 році прем'єрне виконання п'єси «Мазепа» відбулося в українському театрі М. Садовського, і одну з головних ролей блискуче зіграв сам М. Садовський. Протягом театрального сезону 1913/1914 років трагедія Ю. Словацького ставилася 9 разів, а у наступному сезоні одну з ролей виконував молодий актор з Галичини Лесь Курбас. Ця прем'єра стала видатним явищем не лише в історії цього театру, але й поставила український театр на один рівень з кращими театрами Європи.

У 1957 році, у час, коли ім'я Мазепа в Україні вживалося виключно як синонім підступності, зради і лицемірства, відбулася постановка балету «Мазепа» польського композитора Тадеуша Шеліговського.

Тадеуш Шеліговський (1896–1963) – відомий польський композитор, твори якого з успіхом виконувалися на батьківщині та за кордоном (Париж, Монте-Карло); просвітник (провадив багатолітні лекції про музику на радіо); громадський діяч (за його ініціативи створюється Вільнюське музичне товариство, відкрита Познанська філармонія, започаткований фестиваль сучасної музики «Познанська музична весна» та міжнародний скрипковий конкурс імені Г. Венявського). Майбутній композитор народився у Львові в 1896 році, де жив до Першої світової війни і отримав початкову музичну освіту – спочатку гри на фортепіано від матері, а згодом в консерваторії галицького музичного товариства під орудою професорів Вілема Курца та Станіслава Невядомського.



Після Першої світової війни Тадеуш Шеліговський з сім'єю переїздить до Кракова, де студіює право в Ягеллонському університеті та деякий час працює в суді. Але водночас композитор не полишає музики – бере лекції по музикології у Здіслава Яхімецького, працює репетитором в Краківській опері і відвідує лекції контрапункту, гармонії та композиції Болеслава Валек-Валевського, а згодом, за порадою К. Шимановського, проходить курс лекцій у Наді Буланже (композиція) та Паула Дукаса (інструментування).

З 1931 року викладав теорію та композицію в Державній музичній консерваторії в Познані, керував хором ім. С. Монюшка. Цього ж року повертається до Вільнюса, де продовжує педагогічну діяльність – викладає в консерваторії, а згодом стає заступником директора приватної консерваторії ім. М. Карловіча (М. Karłowicza). Під час Другої світової війни – органіст у костелі св. Казимира.

По Другій світовій війні Т. Шеліговський – директор Державної середньої музичної школи в Любліні. З 1947 року працює в Познані директором Державної вищої оперної школи та керівником Познанської філармонії, з 1948 року в якості

² Т. Мазепа, Л. Мазепа. До питання польсько-українських взаємин // *Пам'яті Яреми Якубця (1942–2002)*. Збірка статей та матеріалів, Львів: Сполом, 2007. С. 110, 112.

професора викладає композицію у Познані та Варшаві. Серед його учнів: А. Блох/А. Bloch, Г. Чиж/Н. Czyż, Я. Фотек/Ј. Fotek, А. Кошевський/А. Koszewski, В. Котонський/В. Kotoński, З. Крауз/З. Krauze, Б. Матушак/В. Matuszczak, В. Рудзінський/В. Rudziński, В. Словінський/В. Słowiński. Наприкінці життя веде активну музично-громадську діяльність: в 1960 році був керівником Центрального педагогічного осередку мистецької освіти, а також науковим керівником Центральної ради аматорського мистецького руху. В 1965 році життя митця обірвалося, похований композитор в Познані.

Творчість Тадеуша Шеліговського є стилістично неоднорідною – у ній відчутний виразний вплив Шимановського, Стравінського у зацікавленні архаїкою та давньою церковною музикою, через експерименти з політональністю композитор приходив до захоплення найновішими композиторськими техніками. В багатьох його творах помітний тісний зв'язок з польським і литовським фольклором. У композитора значний доробок у різних жанрах: твори для оркестру та камерного ансамблю, для ряд творів для фотрєп'яно, багатоголосі акапельні твори, вокально-інструментальні жанри. Серед них – *Epitaph on the death of Karol Szymanowski* для струнного оркестру (1937), оркестрова сюїта *Kupałowa night* (1945), *Psalm Joyful in memoriam of Guillaume Dufay* для мішаного хору (1938), меса *Pange lingua* для мішаного хору (1943) та ін.

Сценічна творчість Тадеуша Шеліговського представлена декількома жанрами – музика до драматичних вистав (найбільша кількість), опери («Бунт вчених», 1951 р., «Кракатук», 1954 р., «Теодор Гентлеман», 1960 р.) та балети («Пава і дівчина», 1949 р., «Мазепа», 1957 р.). За життя більшість творів були відомими, виконуваними та отримували композиторські нагороди. Балет «Мазепа» – четвертий сценічний твір в доробку композитора. Лібретистом стала Ірена Турська – відомий польський історик, теоретик та критик балету, в основі лібрето – однойменна драма Юліуша Словацького. У ній, на відміну від багатьох тогочасних сюжетів, Словацький «реабілітує» образ Мазепа – це благородний лицар, готовий на самопожертву заради кохання та щастя інших.



Прем'єра балету відбулась у Варшавській опері 27 листопада 1958 року і викликала багато як позитивних, так і негативних відгуків, що є свідченням великого інтересу громадськості до постановки. До прем'єри були залучені кращі діячі театрального мистецтва: хореограф та сценограф – Станіслав Міщик/Stanisław Miszczyk; декорації – Лех Загорські/Lech Zahorski; костюми – Мішель Загорська/Michelle Zahorska; музичний керівник – Мечислав Межеєвські/Mieczysław Mierzejewski. Головні ролі виконували провідні артисти Варшавської опери: Мазепа – Станіслав Шиманський/Stanisław Szymański; Амелія – Ольга Савицька/Olga Sawicka; Збігнев – Богдан Булдер/Bogdan Bulder; Воєвода – Кілінські Збігнев/Kiliński Zbigniew; Король – Борковський Вітольд/Borkowski Witold.

На відміну від попередніх творів балет відрізняється більшою єдністю стилю та сучасною музичною мовою (композитор експериментує від найпростіших тональних побудов до тем, опертих на засадах дванадцятитоновної серійної техніки). Шість частин балету композитор назвав Образами, у творі відсутній поділ на номери, переважає наскрізний драматургічний розвиток.

Перший Образ складається з трьох сцен і є експозицією характеристик головних героїв. З перших звуків композитор переносить слухача в світ кохання – прекрасний монолог віолончелі, що згодом отримує гармонічну підтримку струнної групи. Теплий тембр та збагачена хроматизмами мелодія стане мотивом кохання Амелії та Збігнева. Не випадково композитор подає цю тему першою, адже кохання проходитиме лейтмотивом всього твору і власне кохання стане причиною трагічних подій драми. З перших звуків композитор переносить слухача в світ кохання – прекрасний монолог віолончелі, що згодом отримує гармонічну підтримку струнної групи:



В другій сцені постійні повторення доміантових септакордів та ламентозна мелодія у струнних змальовують нещасливу Амелію, як пташку в золотій клітці. Третя сцена – яскравий контраст – в світ меланхолії вривається веселий, безтурботний паж короля Мазепа, який виконує козачок. Щоправда, Шеліговський тут не звертається до фольклору, козачок використовується більше як характеристика запального характеру Мазепа, аніж як національна ознака.



Музичну характеристику Воеводи композитор подає у вигляді серії (так як далі це не отримує розвитку, то ми не можемо говорити про серійну техніку). Це не випадково – адже герой Воеводи в сюжеті складний, багатосторонній: гордовитий аристократ, і водночас – нещасний чоловік, якому на долю випадає пережити зраду.

Заслугове на увагу велика загальна танцювальна сцена з кувяком, обереком та заключним полонезом, що має виразний національний колорит. Полонез окрім яскравого зовнішнього ефекту має ще й велике драматургічне значення, адже під час нього змальовуються сердечні почуття до Амелії всіх чотирьох чоловіків – Воеводи, Короля, Мазепа та Збігнева.

Другий образ змальовує події під покривом ночі. Центральний образ – Амелія, яка повертається з каплиці і її танець з Королем, перевдягнутим в Мазепа та битва Збігнева з нібито Мазепою. Власне тут вперше Мазепа постає не легковажним пажем,



а благородним чоловіком, що жертвує репутацією заради свого пана і таємниці кохання Збігнева та Амелії. Розвиток тематичного матеріалу проходить за принципом *crescendo* – від хоральних акордів (як характеристика стану Амелії, що повертається з молитви) та ламентозних інтонацій Амелії до *tutti* оркестру та темпу *prestissimo* (битва Збігнева з королем на шаблях).

В третьому Образі всі герої переживають нову стадію розвитку характерів, адже події попередньої ночі багато що змінили. У центрі третього образу характеристика Мазепи: 8 варіацій у виконанні Станіслава Шиманського, за відгукami тогочасних критиків, стали одним із наймайстерніших епізодів всього балету.

У варіаціях образ Мазепи змальовується з різних сторін. Тут буде присутня і мужність, і зібраність, і динамізм, не обійдеться тут і без теми кохання.

Варіаціями починається IV сцена третього образу.

Тема і I варіація *Allegretto* створюють зібраний, мужній образ головного героя. В музичній мові – це рівні тривалості, квартові ходи, дводольний метр.

II варіація *Allegro moderato*. Тут тема доповнюється низхідними, хроматизованими зітханнями. Гучна динаміка, низький регістр, тембри тромбонів, віолончелі та контрабаса трансформують колишню тему кохання і надають суворого, навіть дещо зловісного забарвлення. Така характеристика кохання не випадкова, адже в балеті кохання є причиною всіх конфліктів, і важко назвати це почуття тут чистим і світлим:



III варіація *Vivace*. Обліки теми стають ще більш завуальовані (фактично зберігається лише набір нот, а все інше змінюється – напрямок руху, ритм, темп). Ходи по септакордах, тремоло струнних, остинатний ритм у духових показує впевнений, динамічний характер Мазепи.



IV варіація *Molto lento*. Яскравий контраст до попередньої музичної мови – хоральні акордами, прозора оркестрова фактура вносить заспокоєння. Можливо, це згадка про події тієї ночі, коли Мазепа був зачарований образом прекрасної Амелії, що поверталася з каплиці. У V варіації *Vivo* тема Мазепа проходить у кларнетів, а остинатний ритм та артикуляція вносять в образ механічність і поступово зростаючу напругу. Очевидно, це навіювання сцени битви Збігнева і Мазепа.

Розвиток образу Мазепа відбувається через емоційну напругу VI варіації *Allegro molto risoluto*, яка тематично і образно продовжує попередню варіацію, граціозну танцювальну легкість VII варіації *Andantino grazioso*, як спогаду про танець з Амелією, і нарешту VIII варіація *Taniec ogólny* – фінальна варіація, яка завершується піднесенням звучанням теми кохання. Отже, можна говорити про використання принцип лейттематизму в балеті вцілому та у варіаціях зокрема.



Четвертий Образ – максимальне загострення конфлікту. Мазепа, що приносить лист Амелії від воеводи, ховається на альтанці і стає очевидцем любовної сцени Амелії і Збігнева. Воевода божеволіє від ревності і наказує замурувати альтанку, де ховається Мазепа. І це ще одне підтвердження благородства паж – він не видає таємниці Амелії і свідомо йде на жорстоку смерть. Божевілля воеводи досягає апогею – оркестр *tutti*, сповнений дисонуючої гармонії, виконує похоронний танець – павану.

Сповнений смутку Амелії п'ятий Образ. Вона зачинена в темниці, і єдиною розрадою стають думки про коханого Збігнева. В музичній тканині композитор знову повертається до мотивів кохання та Амелії. Тепер теми піддаються трансформації – в лейтмотиві кохання висхідний рух віолончелі змінюється низхідним, поступовим згущенням колориту, а ламентозні, дещо граціозні інтонації Амелії з першого Образу – через укрупнення тривалостей стають важкими і повільними.

Шостий і сьомий Образ – це трагічна розв'язка – самогубство Збігнева, під натиском душевних мук помирає від власної руки і Воевода.



В цьому балеті Тадеуш Шеліговський підноситься до висот втілення романтичного трагізму. Незважаючи на багато особистих досягнень композитора, балет отримував багато суперечливих відгуків. Деякі звинувачували в драматургічній розпливчатості, дехто в одноманітності хореографічного вирішення. Свого часу балет був відомим – окрім польських постановок відомо про постановку в Монте-Карло в квітні 1959 року, а також в театрі Сари Бернар в Парижі в рамках фестивалю «Театр народів». В наш час попри велику популярність інструментальних творів композитора його сценічна спадщина майже не зустрічається на афішах оперних театрів. Однак балет Т. Шеліговського «Мазепа» складає цікаву сторінку у висвітленні образу Мазепа у жанрі балету.

Література

1. Bielski O. Czterdzieści lat temu // *Ruch muzyczny* (1964/1).
2. Komorowska M. Polski balet na muzycznej scenie XX wieku [Електронний ресурс] URL <http://www.taniecpolska.pl/>
3. Kański J. „Mazepa” Tadeusza Szeligowskiego // *Ruch muzyczny* (1959/3).
4. Penhersi Z. Kilka subiektywnych uwag o twórczości Tadeusza Szeligowskiego // *Ruch muzyczny* (1964/1).
5. *Tadeusz Szeligowski. Studia i wspomnienia*. Praha zbiorowa pod redakcją Franciszka Woźniaka. Budgoszcz: Pomorze, 1987, 234 s.
7. Turska I. *Przewodnik baletowy*. Kraków: PWM, 1989, 456s.
8. Turska I. *Almanach baletu polskiego 1945-1974*. Kraków: PWM, 1983, 228 s.
9. Weber J. Mówi Tadeusz Szeligowski // *Ruch muzyczny* (1959/3).
10. Шеліговський Т. *Балет «Мазена»*. Партитура – рукопис. 1957, 446 с.

