

УДК 792.82(477)  
DOI: <https://doi.org/10.32461/2226-3209.4.2018.153122>

**Король Анастасія Миколаївна**  
викладач кафедри народної хореографії  
Київського національного університету  
культури і мистецтв  
<https://orcid.org/0000-0003-3498-432X>  
[korolnastya22@icloud.com](mailto:korolnastya22@icloud.com)

## **ЖІНОЧІ ОБРАЗИ В ОРИГІНАЛЬНИХ БАЛЕТАХ В. ВРОНСЬКОГО «ОЛЕСЯ» ТА «ПОЕМА ПРО МАРИНУ»**

**Мета дослідження** – проаналізувати оригінальні балети В. Вронського «Олеся» та «Поема Про Марину» крізь призму жіночої образності. **Методологія** дослідження полягає у застосуванні аналізу історіографії, мистецтвознавчого аналізу балетних вистав, порівняння підходів до трактування жіночих образів у балетах, що дозволило провести науково об'єктивне дослідження. **Наукова новизна** полягає у вперше проведеному дослідженні балетів В. Вронського «Олеся» та «Поема Про Марину» крізь призму жіночих образів, виявленні зв'язків між цими балетами. **Висновки.** Центральні жіночі образи у балетних виставах В. Вронського «Олеся» та «Поема Про Марину» стали продовженням жіночих портретів, створених у перших українських балетах «Пан Канювський» (Бондарівна), «Лілея» (Лілея). В останньому шляхом синтезу класичної та елементів української народної хореографії створено своєрідну лексичну систему українського балету, зокрема жіночого танцю, яка активно розвивалась у хореографічному вирішенні образів Олесі («Олеся») та Марини («Поема про Марину»). Балет «Олеся» став своєрідним майданчиком для відпрацювання прийомів втілення воєнної тематики, що мало масштабний розвиток у «Поемі про Марину». Образи Олесі та Марини стали рушійними у розгортанні балетної дії, але у «Поемі про Марину» образ головної героїні домінує в усіх епізодах. Центральні жіночі образи балетів «Олеся» та «Поема про Марину» посіли гідне місце у галереї жіночих образів українського балетного театру.

**Ключові слова:** український балет; балет «Олеся»; балет «Поема про Марину»; В. Вронський.

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

### **Женские образы в оригинальных балетах В. Вронского «Олеся» и «Поэма о Марине»**

**Цель исследования** – проанализировать оригинальные балеты В. Вронского «Олеся» и «Поэма о Марине» сквозь призму женской образности. **Методология** исследования заключается в применении анализа историографии, искусствоведческого анализа балетных спектаклей, сравнения подходов к трактовке женских образов в балетах, что позволило провести научно объективное исследование. **Научная новизна** заключается во впервые проведенном исследовании балетов В. Вронского «Олеся» и «Поэма о Марине» сквозь призму женских образов, выявлении связей между этими балетами. **Выводы.** Центральные женские образы в балетных спектаклях В. Вронского «Олеся» и «Поэма о Марине» стали продолжением женских портретов, созданных в первых украинских балетах «Пан Каневский» (Бондаривна), «Лилея» (Лилея). В последнем путем синтеза классической и элементов украинской народной хореографии создана своеобразная лексическая система украинского балета, в частности женского танца, которая активно развивалась в хореографическом решении образов Олесі («Олеся») и Марини («Поэма о Марине»). Балет «Олеся» стал своеобразной площадкой для отработки приемов воплощения воєнної тематики, что имело масштабное развитие в «Поэме о Марине». Образы Олесі и Марини стали движущими в разворачивании балетного действия, но в «Поэме о Марине» образ главной героини доминирует во всех эпизодах. Центральные женские образы балетов «Олеся» и «Поэма о Марине» заняли достойное место в галерее женских образов украинского балетного театра.

**Ключевые слова:** украинский балет; балет «Олеся»; балет «Поэма о Марине»; В. Вронский.

*Korol Anastasia, teacher of department of folk choreography Kyiv National University of Culture and Arts*

### **Women's images in original ballets by V. Vronskiy "Olesia" and "Poem about Maryna"**

**The purpose of the research** is to analyze the original ballets by V. Vronskiy "Olesia" and "Poem about Maryna" through the prism of female imagery. **The methodology** of the research is to apply the analysis of historiography, art criticism analysis of ballet performances, comparison of approaches to the interpretation of female images in ballets, which allowed to conduct scientifically objective research. **Scientific novelty** consists in the first conducted study of ballets by V. Vronskiy "Olesia" and "Poem about Maryna" through the prism of female images, revealing the connections between these ballets. **Conclusions** The central female images of ballet performances by V. Vronsky "Olesia" and "Poem about Maryna" were the continuation of female portraits created in the first Ukrainian ballets "Pan Kanovskyi" (Bondarivna), "Lileia" (Lileia). In the last way, the synthesis of classical elements and elements of Ukrainian folk choreography created a unique lexical system of Ukrainian ballet, in particular female dance, which actively developed in the choreographic decision of the images of Olesia (Olesia) and Maryna ("Poem about Maryna"). The ballet "Olesia" became a kind of platform for the development of techniques for the implementation of military topics, which had a large-scale development in the "Poem about Maryna". The images of Olesia and Maryna became the driving force behind the deployment of ballet action, but in the "Poem about Maryna" the image of the main heroine dominates in all episodes. The central female forms of ballets "Olesia" and "Poem about Maryna" took a worthy place in the gallery of female images of the Ukrainian ballet theater.

**Key words:** Ukrainian ballet; ballet "Olesia"; ballet "Poem about Maryna"; V. Vronskiy.

Актуальність теми дослідження. Збереження надбань національної балетної школи, плекання хореографічних традицій, дбайливе відношення до балетної спадщини може вберегти від розчинення українського балетного театру в загальносвітовому «хореографічному потоці» в сучасних умовах активізації глобалізаційних процесів. Вагомим засобом самоідентифікації вітчизняного хореографічного мистецтва є балети на національну тему, і сьогодні саме вони частіше за все вирізняють балетні театри будь-якої країни з поміж інших, саме вони можуть стати джерелом змістовного, образного, стилістичного, лексичного збагачення репертуару вітчизняного балету. У таких умовах особливої актуальності набувають праці, присвячені різним аспектам розвитку вітчизняного балетного мистецтва, серед яких малодослідженою є проблема трактування жіночих образів постановниками та виконавицями у балетних виставах національної тематики, де жіночі образи посідають центральне місце.

Серед балетмейстерів, що прислужились розбудові національної теми в українському балеті одне з провідних місць належить В. Вронському, у творчому доробку якого окрім відомих редакцій «Лісової пісні», «Лілеї», є й авторські балети, де жіночі образи відіграють провідну роль («Олеся», «Поема Про Марину»).

Попри значний масив наукової літератури, присвяченій різним аспектам творчості В. Вронського, зокрема й специфічним особливостям трактування жіночих партій у його балетах (Л. Долохова [1], М. Загайкевич [2], Е. Пустова [6], Ю. Станішевський [7], А. Король [3], О. Мерлянова [5] та ін.), жіночі образи балетних вистав «Олеся» та «Поема Про Марину» не стали предметом спеціального дослідження.

Мета дослідження – проаналізувати оригінальні балети В. Вронського «Олеся» та «Поема Про Марину» крізь призму жіночої образності.

Виклад основного матеріалу. Жіночі образи є центральними у великій кількості вистав української національної тематики, що пов'язано з традицією української літератури, оскільки більшість балетів створена на літературній основі (твори Т. Шевченка, Л. Українки та ін.). Адже у самій ментальності українського народу образ жінки піднесений на значний рівень. О. Луценко зазначає, що менталітет найбільш виразно проявляється у світосприйнятті та типовій поведінці представників певної культури, тому важливо з'ясувати, як відображене «жіноче начало» в ментальності українського народу. Саме це, на думку авторки, «є визначальним чинником дієвості та поведінки жінки в суспільстві, а також певних уявлень суспільства про її роль та статус, як в історичній ретроспективі, так і в сучасних умовах» [4, 10]. Риси ментальності українського народу відбилися на тематиці мистецьких творів, зокрема, формуванні лексики та стилістики українського жіночого танцю, що вплинули й на трактування жіночих образів у балетних виставах національної тематики.

1947 року В. Вронський, маючи досвід редакції знакового балету національної тематики «Лілея» в Одесі 1945 року [2, 147], поставив балет «Олеся», лібрето якого написала балерина О. Риндіна, музику – композитор Ю. Русинов. Балет «Олеся» став однією зі спроб втілити актуальну болісну тему героїзму людей під час Другої світової війни (в категоріях радянської історіографії – Великої Вітчизняної війни). Попри умовність засобів балетного мистецтва, найбільша продуктивність якого проявляється у втіленні фантастичних сюжетів, де феєричність та казковість найоптимальніше можна передати прийомами класичного танцю, сучасні теми у середині ХХ ст. також потрапляють на балетну сцену. Але подібні пошуки шляхів передачі сучасних тем умовними засобами балету не завжди достатньо художньо переконливі. Особливо важкою в цьому розумінні є воєнна тематика. Лібрето «Олесі» розповідає про життя людей українського села в дні війни 1941–1944 років, про героїзм юної дівчини, яка стала партизанкою, про її зустріч з коханим на фронті. Сюжет твору закінчується святом Перемоги на селі. Саме образ Олесі стає рушійним у розгортанні дії балету.

Для втілення цієї теми засобами хореографії Вронському довелося провести надзвичайно складну роботу по створенню комбінацій тих рухів, які могли б передати почуття героїв. Працю балетмейстера ускладнювало те, що лібрето не було драматургічно повноцінним, його доводилося неодноразово переробляти. У зв'язку з цим змінювалася музична фактура балету, що ускладнювало роботу композитора Ю. Русинова. Над втіленням художніх ідей балетмейстера і композитора натхненно працювали художник П. Злочевський, який створив оформлення, та артисти О. Риндіна, Т. Іваньківська (Олеся), М. Ігнат'єв і М. Єгоров (Андрій), Є. Русинова і Л. Цхомелідзе (Марина).

На початку балету постає мирна картина села, освітленого вранішнім сонцем, спокій та розміреність підкреслюється прохідками окремих груп колгоспників, які не поспішають в цей день на роботу, і дівочими танцями, побудованими на кантиленних рухах. В. Долохова описує: «Сцена зустрічі Олесі та Андрія починається з жартівливих суперечок закоханих, що переходять у ласкаві напівобійми-гру. Ця гра виявляється в численних поворотах, обвідках в арабеск, піруетах. Поступово рухи переходять у підтримки, експресія яких щоразу наростає, відбиваючи радісне почуття взаємного кохання молодят, що відчувається в кожному їх жесті й повороті» [1, 13].

Вражаючою є наступна сцена початку війни. Несподіваний сильний вибух порушує мир і спокій святкового дня – ворожий літак скинув бомбу. Правдиво, режисерські гостро виконана масова сцена, у якій показано, як потрясіння людей змінюється розумінням того, що сталося, прагненням протидіяти. У натовпі рух: чоловіки повинні з'явитись у свої військові частини, жінки їх проводжають. Та раптом усі розступаються. З глибини сцени просто вперед іде жінка. На простягнених руках вона несе вбиту

осколком бомби дитину. Тут простотою, лаконізмом рішення трагічного епізоду постановник досяг вражаючої сценічної правди.

Виразна також створена Вронським сцена допиту колгоспників у фашистському застінку, коли вороги хочуть добути у в'язнів відомості про місце перебування партизанського загону (перша картина другої дії). Динамічним, поставленим на ривках і складних підтримках, що виконуються у швидкому темпі, танцем вирішено тут епізод допиту юної патріотки Марини.

У наступній картині Олеся, вирвавшись з рук фашистів, потрапляє у танкову частину, командиром якої є її коханий. Андрій передає друзям закривавлену хустку Марини. Постановник знайшов своєрідне рішення епізоду клятви бійців про помсту: поривчастими зльотами вони ніби підтверджують урочистість цієї клятви.

Третя дія повертає глядачів у те ж саме село. Війна закінчилась, Олеся і Андрій знову разом. На святі Перемоги гості з союзних республік виконують свої національні танці (відбиття ідеологічної настанови про братні народи). В. Вронський майстерно відтворює національну специфіку танцювального мистецтва народів, що входять до СРСР. Тут виконують темпераментну лезгінку, колоритний узбецький танець, веселий танець татар, стильно оформлені російські танці [2, 225]. Сьогодні таке рішення сприймається як шаблонний дивертисмент.

Із дивертисментних, талановито поставлених танців «Олесі» варто відзначити «Велике класичне адажіо» («Гран-па»), яке точніше можна було б назвати «Класичне адажіо на українські танцювальні теми». Це адажіо шести пар танцівників з парою солістів (Олеся і Андрій). Балетмейстеру пощастило досягти в поєднанні елементів народного українського танцю та лексики класичної хореографії (арабески, аттитюди, підтримки, піруети й інші «па» класичного балетного адажіо) синтезу танцювальних рухів. Балетмейстер досягнув органічної синтезованої мови, художньо узагальненої лексики.

Музика Ю. Русінова має характер балетної сюїти на народну українську тему. Використано, за висловом М. Загайкевич, «прийом протиставлення контрастних інтонаційних сфер – фольклорно-кантиленних послівок для характеристики радянських людей і жорстких співзвуч у зображенні фашистських загарбників» [2, 225].

Балет не затримався у репертуарі театрів, оскільки був поставлений у жанрі драмбалету, що поступово вичерпав себе та вже не відповідав естетичним запитам глядачів. Ілюстративно-пантомімне вирішення ключових епізодів, попри майстерність акторських образів, справляло враження занадто натуралістичного дійства. У цьому контексті образ Олесі також не піднявся до рівня поетичного узагальнення, хоча яскраві, емоційно та хореографічно насичені епізоди з Олесею (іскрометний танець з подружками, боротьба з німецьким офіцером) стали одними з найяскравіших у балеті.

Постановка «Олесі» Вронського належить до перших спроб українських митців подати в балеті сучасну тему, реальні сюжетні ситуації. Занадто реалістичними вийшли костюми та декорації П. Злочевського, але вони не вступали у конфлікт із загальною образною системою балету, який став одним з останніх балетних п'єс, підкорених законам драмбалетної естетики.

Особливе місце серед українських балетів на сучасну тематику, що наближаються до типу народної героїчної драми, посідає «Поема про Марину» Б. Яровинського, поставлена 1968 року В. Вронським. Цей твір вигідно відрізняється від ряду інших подібного змісту гострою конфліктністю образів, напруженим пульсом сценічної дії, прагненням відтворити не тільки окремі події, а й загальну атмосферу Великої Вітчизняної війни, пафос героїчної боротьби людей [2, 228].

Центральним є образ богуславської комсомолки Марини Гризун. Сценарій Б. Таїрова спирається на автентичні факти з історії партизанського руху на Україні – подвиг і героїчну смерть закатованої фашистами Марини. Протиставлення двох світів – насильства й свободи, зображення непримиренної боротьби патріотів з фашистськими загарбниками виступає рушійною силою напруженого розвитку драматичної дії балету. Основна конфліктна зав'язка доповнюється ще однією, особистого плану: традиційний любовний «трикутник» (двоє юнаків кохають одну дівчину) показаний у незвично загостреному ракурсі. Сергій, саме той з двох, якому віддала своє серце Марина, виявляється фашистським запроданцем.

У постановочній концепції В. Вронського чітко проступає тенденція до узагальненої драматизації художнього вислову. Є в балеті ряд дійових епізодів, де музика й хореографічна пластика зливаються у цілісний художній образ, позначений високою напругою думок і почуттів, піднесений до символу своїм узагальнюючим змістом. Насамперед це стосується сповненого героїчної патетики фіналу. Пластичним вирішенням сцена розстрілу Марини нагадує аналогічний епізод з фільму О. Довженка «Арсенал»: «на похмурому тлі високого рихтовання майорить тендітна постать дівчини з владно піднятою вгору рукою. Лунає залп. Та дівчина стоїть непорушно. Вона немов двоїться, троїться, і все більше незламних, гордих дівочих постатей виникає перед фашистами. Місце страти перетворюється на п'єдестал вічної слави, пам'ятник радянським патріотам, які загинули, утверджуючи життя» [2, 229].

Наскрізнний розвиток образу головної героїні став запорукою драматургічної цілісності твору. Балет сприймається як моновистава – настільки емоційно концентрованим є образ Марини, її постать посідає домінуюче становище в усіх сценічних ситуаціях, навколо неї відбувається розгортання дії.

Решта дійових осіб відіграють роль допоміжних персонажів, покликаних виразніше освітлити риси характеру дівчини, її героїчний подвиг.

«Схвильовано розповідаючи в динамічній гостроконфліктній хореографічній дії про самовіддану боротьбу проти фашистських загартників, київський балетмейстер звернувся до пластичних образів, що, синтезуючи класичний і народний танець та ритмізовану пантоміму, мали мінімум зовнішніх прикмет національного, але передавали його сутність, розкривали поетичне світосприйняття, незборимий дух і силу народу. Постановник разом з балериною В. Калиновською втілював у сповненому експресії, драматизму й енергії класичному танці, забарвленому елементами народної хореографії, душевне багатство, мужність і патріотизм Марини, розкривав національний характер сучасної героїні», – зазначає Ю. Станішевський [7, 272].

На заваді тривалого сценічного життя балету стали деякі недоліки, яких не вдалося уникнути авторам, зокрема, певна еkleктика драматургічних принципів, покладених в основу твору. У «Поєми про Марину», подібно до балету «Олеся», хоча і значно менше, відчутні риси драмбалету, зокрема, натуралістичне відтворення подій (сцена Марини й німецького офіцера на квартирі в дівчини, зображення сутички Марини з жінками, які вважають її зрадницею, розправи фашистів з героїчною партизанкою у тюрмі). Попри певні недоліки образ Марини посів достойне місце в ряду національно обарвлених жіночих образів українського балету, створених засобами своєрідної хореографічної лексики, де органічно поєднані елементи українського народного та класичного танців.

Наукова новизна полягає у вперше проведеному дослідженні балетів В. Вронського «Олеся» та «Поєма Про Марину» крізь призму жіночих образів, виявленні зв'язків між цими балетами.

Висновки. Центральні жіночі образи у балетних виставах В. Вронського «Олеся» та «Поєма Про Марину» стали продовженням жіночих портретів, створених у перших українських балетах «Пан Каньовський» (Бондарівна), «Лілея» (Лілея). Останній особливо вплинув на подальші трактування жіночих образів балетних вистав національної тематики, оскільки став першим полотном, де було досягнуто синтезу класичної та елементів української народної хореографії, результатом чого стало народження своєрідної лексичної системи українського балету. Ця лексична система активно розвивалась у хореографічному вирішенні образів Олесі («Олеся») та Марини («Поєма про Марину»).

Образ Олесі стає рушійним у розгортанні дії балету, однак він не піднявся до рівня поетичного узагальнення, хоча яскраві, емоційно та хореографічно насичені епізоди з Олесею (іскрометний танець з подружками, боротьба з німецьким офіцером) стали одними з найяскравіших у балеті.

Балет «Олеся» став своєрідним майданчиком для відпрацювання прийомів втілення воєнної тематики, що мало масштабний розвиток у «Поємі про Марину». Образ Марини домінує в усіх епізодах, навколо неї розгортається дія, що дає можливість увиразнити ліричні та героїчні риси дівчини.

Центральні жіночі образи балетів «Олеся» та «Поєма про Марину» посіли гідне місце у галереї жіночих образів українського балетного театру. Представлена розвідка не вичерпує усіх аспектів проблеми жіночої образності українського балетного театру, представлено в аспекті накреслення можливих ракурсів проведення комплексного дослідження.

#### Література

1. Долохова Л. В. Балетмейстер Вахтанг Іванович Вронський. Київ: Мистецтво, 1966. 50 с.
2. Загайкевич М. П. Драматургія балету. Київ: Наукова думка, 1978. 258 с.
3. Король А. Вплив «Лілеї» К. Данькевича – Г. Березової на подальші балетні інтерпретації літературних творів української тематики // Молодий вчений. 2017. № 8(48). С. 48–51.
4. Луценко О. «Жіноче начало» в українській ментальності // Жіночі студії в Україні: жінка в історії та сьогодні / за загальн. ред. Л. О. Смоляр. Одеса: АстроПринт, 1999. С. 10–18.
5. Мерлянова О. Українські жіночі танці на оперно-балетній сцені. Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку. 2013. Вип. 19(1). С. 91–95.
6. Пустова Е. Вахтанг Вронський: грані творчості. URL: <https://docplayer.net/66883195-Vahtang-vronskiy-grani-tvorchosti.html>
7. Станішевський Ю. О. Балетний театр України: 225 років історії. Київ, 2003. 438 с.

#### References

1. Dolokhova, L.V. (1966). Choreographer Vakhtanh Ivanovych Vronskiy. Kyiv: Mystetstvo [in Ukrainian].
2. Zahaikevych, M.P. (1978). Ballet dramaturgy. Kyiv: Naukova dumka [in Ukrainian].
3. Korol, A. (2017). Influence of "Lileia" by K. Dankevych - H. Berezova on further ballet interpretations of literary works of Ukrainian subjects. Molodyj vchenyj, 8(48), 48–51 [in Ukrainian].
4. Lutsenko, O. (1999) "Women's beginning" in Ukrainian mentality. Smoliar, L. O (Eds.). Women's Studies in Ukraine: a Woman in History and Today. Odesa: AstroPrynt. pp. 10–18 [in Ukrainian].
5. Merlianova, O. (2013). Ukrainian female dances on opera and ballet scene. Ukrainska kultura: mynule, suchasne, shliakhy rozvytku. Issue 19(1), 91–95 [in Ukrainian].
6. Pustova, E. Vakhtanh Vronskiy: the faces of creativity. Retrieved from <https://docplayer.net/66883195-Vahtang-vronskiy-grani-tvorchosti.html> [in Ukrainian].
7. Stanishevskiy, Yu.O. (2003). Ballet Theater of Ukraine: 225 years of history. Kyiv [in Ukrainian].

Стаття надійшла до редакції 13.09.2018 р.