

**МЕРЛЯНОВА О. А.**, кандидат  
мистецтвознавства, доцент кафедри  
хореографії ВП «МФ КНУКіМ»

## **ЖІНОЧІ ПОЕТИЧНІ ОБРАЗИ ШЕВЧЕНКА НА БАЛЕТНІЙ СЦЕНІ**

В поетичних творах Тараса Шевченка поряд з фігурами народних борців-визволителів особливе місце займають образи жінки, дівчини, сестри і улюблений образ матері з дитиною. Шевченківські героїні не тільки вміють терпіти знедолення і страждання, але й вміють мститися своїм кривдникам та поневолювачам.

Одним з творів, присвячених жінці, є балада «Лілея», за основу якої взято фольклорний мотив метаморфози — перетворення дівчини на квітку лілею, символ чистоти й ніжності. Твір — це схвильований монолог Лілеї Королеві Цвіту про своє життя людиною, про трагічну долю матері-покритки, про знущання пана над сиротою після смерті матері й про те, як дівчина від тяжких поневірянь «умерла зимою під тином», а весною «процвіла... цвітом при долині». У баладі народне вірування про перетворення дівчини на квітку використано для викриття нелюдських вчинків панів, тяжких умов кріпосницької дійсності.

Саме дана балада надихнула композитора К. Данькевича написати балет «Лілея», прем'єра якого відбулася 26 серпня 1940 року в Києві.

Балет створено за мотивами поезій Т. Шевченка сценаристом В. Чаговцем, композитором К. Данькевичем та балетмейстером Г. Березовою. Зміст сценарної основи склали образно-сюжетні мотиви цілого ряду творів Т. Шевченка, таких, як «Марина», «Княжна», «Причинна», «Відьма», «Невольник» («Сліпий»), «Русалка» та інші. Поезія «Лілея», де зображено невинну дівчину-дитину, яка після своєї загибелі, спричиненої знущанням пана, перетворилась на чудову квітку, наклала відбиток не стільки на фабулу, як на загальну емоційну атмосферу спектаклю. Балет «Лілея» ніби відтворює еволюцію жіночого образу у творчості Т. Шевченка — від покірних Катерини («Катерина») та Ганни («Наймичка») до бунтівних, рішучих Оксани («Слепая») та Марини («Марина»). Це

був перший в Україні твір, в якому хореографічне мистецтво відтворювало образи Кобзаревих героїв.

Перша постановка «Лілеї», здійснена Г. Березовою згідно з традиціями хореодрами, містила елементи танцювального симфонізму в масових сценах і сольних танцях. Режисерське втілення вистави було ретельно продумано та вибудовано драматургічно. У ній містилось обмаль суто побутових елементів. Хореографічний текст балетмейстер спрямувала до поетичного узагальнення. Крім того, виконавці мали не тільки виразно та технічно танцювати, а й наповнювати хореографічний текст образу акторською грою з психологічною достовірністю, коли кожний крок і погляд передають як настрій, думки, почуття, так і певний зміст. Це свідчило про рух українського національного балету до розвитку синтезу не лише танцювальної лексики академічної та народної, а й двох формотворчих прийомів: дієвізації та симфонізації танцю.

Танцювальні образи головних героїв – Степана і Лілеї – балетмейстер органічно вписала в художнє хореографічне полотно спектаклю, розробила для всіх героїв оригінальні танцювальні характеристики.

Образи Лілеї і Степана були пов'язані зі становленням жіночого і чоловічого танців в українському балеті. Використання фольклорних мелодій додавало пісенності танцювальним формам - адажію, варіаціям, монологам, створювало одну з характерних рис національної своєрідності балетної музики, підсилювало плавний ліричний тон, мелодійність широких рухів. Поєднання народного танцю з елементами класичного збагатило жіночий танець в українському балеті, додало йому неповторний національний колорит. В чоловічому українському народному танці дуже багато рухів, які відповідають вимогам класичної чоловічої варіації. Особливості національного чоловічого танцю були вдало використані балетмейстером і додали позам і рухам класичного танцю нового емоційного звучання.

Хореографічну лексику балету побудовано на синтезі класичних та фольклорних елементів, що якнайкраще відповідало стилеві музичної партитури та дало можливість відтворити специфіку поезики Т. Шевченка.

Балет починається картиною купальського гуляння молоді біля річки. Дівчата несуть марену, підстрибуючи, переганяючи невгамовних парубків, летять у стрімкому бігунці. Бурхливу танцювальну суперечку двох парубочих гуртів переривають дівчата,

велично пропливаючи між двома рядами юнаків і починаючи витончений хоровод, сповнений ліризму й ніжності. «Піднявши на пуанти дівчат, надавши їм своєрідну манеру рук і корпусу, притаманну українському народному танцю, балетмейстер підготувала вихід головної героїні, танцювальна мова якої завдяки цьому не стала контрастом до масових народних сцен», - доводить єдність хореографічної лексики солістки та кордебалету Ю. Станішевський, [1; 123].

Після перестрибувань через багаття Лілея стає ініціатором танку: схопивши одну з подруг за руку, повела за собою граціозний і задумливий дівочий хоровод.

Г. Березова спільно з М. Собоєм прищеплювали виконавцям національну танцювальну манеру й поставу. Підняті на пуанти типові для народного танцю рухи – вихилясник, вірьовочка, припадання, українське «зальотне па» (термін В. Верховинця) – набули нового звучання, органічно злилися з мовою класичної хореографії.

Використавши пластичну своєрідність народного дівочого танцю, балетмейстер гармонійно поєднала його елементи із класикою, створила якісно новий жіночий танець українського класичного балету, обарвлений неповторним національним колоритом.

Саме в балеті «Лілея», на думку В. Пасютинської, відбувалось становлення чоловічого та жіночого танців українського національного балету. «Поєднання народного танцю з елементами класичного збагатило жіночий танець в українському балеті, надало йому неповторного національного колориту», - стверджує В. Пасютинська [2; 174].

«Лілея» стала своєрідним прикладом наслідування для багатьох наступних авторів, що намагались в подібній образній системі вирішити інші твори Шевченка. У березні 1964 року на донецькій сцені балетмейстер Р. Візиренко-Клявін створив «Оксану» на музику В. Гомоляки за мотивами поеми Т. Шевченка «Слепая». «Тут, як і в «Лілеї», у центрі образ жінки, жертви пана. Своєрідність полягає в тому, що змальовано два жіночих образи: зіткнення з паном визначає гірку долю спочатку Марії, а потім її доньки Оксани» [3; 151 - 152].

Майстерний синтез народного та класичного танців яскраво проявився в постановці дівочих танців, що підтверджує Ю. Станішевський: «Винахідливо сплітаючи традиційні пальцеві рухи з народними припаданнями і притопами, цікаво варіюючи основну композиційну фігуру українського танцю – коло,

постановник не просто створював прозоре й вишукане хореографічне мереживо масових жіночих ансамблів, а розкривав поетичну душу дівчат-кріпачок, натхненно оспіваних Т. Шевченком» [1; 203].

Ще один балет, створений за творами Т. Шевченка – одноактна «Відьма» В. Кірейка, поставлений А. Шекерою у Львові весною 1967 року. Композитор своєрідно осмислює українські фольклорні мотиви, використовуючи форми козачка. Один із центральних номерів балету – танок-козачок Відьми, що покликаний передати тривожний душевний стан причинної. М.П. Загайкевич вважає саме музику поштовхом для створення багатой пластичної палітри твору: «Драматизована загостреними гармонічними співзвуччями, метроритмічно ускладнена музика цього танцю дала балетмейстеру А. Шекері відповідний текст для створення схвильованого пластичного монологу, заснованого на експресивній, обарвленій національними інтонаціями хореографічній лексиці. Драматургічне навантаження козачка посилюється широким використанням його мотивів у всій партії Відьми, де вони підкреслюють кульмінаційні моменти образного відтворення трагічних переживань знедоленої жінки» [3; 154]. Музичні мотиви танцю «козачок», що має багато фольклорних прикладів жіночого виконання, стали поштовхом для створення жіночої партії.

В серпні 2002 року на сцені Одеського академічного театру опери і балету вперше за роки незалежної України відбулася прем'єра оригінального балету К. Данькевича «Лілея або вернісаж Т.Г. Шевченка». Автори поклали в основу лібрето життя і творчість Т.Г. Шевченка, життєво важливих для митця подій.

В балеті відсутній історичний показ подій, навпаки, глядачеві надано можливість співчувати тому, що діється і приймати участь в подіях запропонованих художником Тарасом Шевченком через створені ним образи Лілеї і Степана.

Життя Шевченка, його трагічна доля переплітаються в балеті зі створеними ним персонажами. Через кріпосних Степана і Лілею показано мрії простих людей про волю не тільки від економічної залежності, але й волі духовної.

Вперше в балеті сам художник співіснує на одній сцені разом зі своїми героями. З першого акту на сцені присутній юний Шевченко, який своїми очима бачить, яким випробуванням підлягають його односельці Степан і Лілея. Все подальше життя його присвячено боротьбі за звільнення свого народу.

В 2003 році прем'єрою балету «Лілея» заклався театральний сезон Національної опери. Глядач побачив геть новий спектакль від лібрето і музики, до костюмів і декорацій. В новій редакції менше бунту – більше лірики, а головним діючим персонажем стала всеперемагаюча любов. Творці прагнули створити романтичну легенду-баладу про те, що любов невмируща. «Лілея, яка віддає своє життя за коханого, вона не вмирає – вона перетворюється в мільйони, мільярди квіток, які прикрашають землю...» - так охарактеризував балет Олексій Баклан диригент-постановник балету [4]. Йому вдалося створити музичну композицію з різноманітних творів Костянтина Данькевича, що додало динамізму спектаклю.

Балетмейстер-постановник Валерій Ковтун відзначав, що «Балет «Лілея» є знаковим, бо він сам неодноразово танцював у даній виставі як артист. «У київському театрі «Лілею» ставили декілька разів, але балетові не дуже таланило. Партиїних босів лякала його національна тематика. Мабуть, через це дирекція, від гріха подалі, виставу надовго викреслила з репертуару. В нинішній прем'єрі значно змінено сюжет. Адже спочатку лібрето складалося з десяти шевченківських творів. Я ж зробив акцент на самій «Лілеї». А з соціально-побутового балету, який ставили мої попередники, поставив філософську притчу про кохання» [4].

Кобзарєва балада "Лілея" зачаровує глядача і разом з музикою Костянтина Данькевича вабить до нових постановок. Так у 2013 році балет «Лілея» увійшов до репертуару Львівського національного академічного театру опери і балету.

Балет «Лілея» займає особливе місце в історії українського хореографічного мистецтва. Хореографічна партитура балету, сценічне втілення даної теми підкреслює своєрідність балету, його народність і реалістичність, а поезія Тараса Шевченка надихала і продовжує надихати на творчість багатьох митців.

### **Список використаних джерел:**

1. Станішевський, Ю. О. Балетний театр України: 225 років історії [Текст] / Юрій Олександрович Станішевський. – К., 2003. – 438 с.
2. Пасютинская, В. М. Волшебный мир танца: книга для учащихся [Текст] / Валентина Матвеевна Пасютинская. – М.: Просвещение, 1985. – 223 с.
3. Загайкевич, М. П. Драматургія балету [Текст] / Марія Петрівна Загайкевич. – К.: Наукова думка, 1978. – 258 с.
4. [day.kiev.ua/uk/article/panorama-dnya/lileya-dlya...](http://day.kiev.ua/uk/article/panorama-dnya/lileya-dlya...)