

**Вишотравка Л.І.**

*Заслужена артистка України, доцент кафедри класичної хореографії, Київський національний університет культури і мистецтва*

## ДО ІСТОРІЇ СТВОРЕННЯ БАЛЕТУ “БАЯДЕРКА” Л. МІНКУСА- М. ПЕТИПА НА КИЇВСЬКІЙ СЦЕНІ (1926-2013 РР.).

*Анотація. У статті в хронологічному порядку досліджено історію відтворення на київській сцені відомого балету “Баядерка” Л. Мінкуса-М. Петіпа. Визначено стилістичні особливості різних версій даного танцювального твору, поставлених протягом 1926-2013 років.*

*Ключові слова:* хореографія, балет “Баядерка”, академічна спадщина, Національна опера України.

*Аннотация. Вишотравка Л.И. К истории создания балета «Баядерка» Л.минкуса-М.Петипа на Киевской сцене (1926-2013 гг.). В статье в хронологическом порядке исследована история воссоздания на киевской сцене известного балета “Баядерка” Л. Минкуса-М. Петипа. Определены стилистические особенности разных версий данного танцевального произведения, поставленных на протяжении 1926-2013 годов.*

*Ключевые слова:* хореография, балет “Баядерка”, академическое наследие, Национальная опера Украины.

*Annotation. Vyshotravka L. About creation of La Bayadere ballet by L. Minkus-M. Petipa on the Kyiv stage (1926-2013). The article examines the history of La Bayadere ballet by L. Minkus-M. Petipa on the Kyiv stage chronological order. Stylistic features of different versions of the ballet staged in 1926-2013 are defined.*

*Keywords:* choreography, La Bayadere ballet, academic heritage, the National Opera of Ukraine.

У лютому 2013 року в мистецькому світі Києва відбулася неординарна подія: балетна трупа Національної опери України представила нову інтерпретацію балету “Баядерка” Л. Мінкуса в редакції колишньої прими Ленінградського державного академічного театру опери та балету ім. С. Кірова, хореографа Наталі Макарової.

Відзначимо, що історія відтворення славетного танцювального шедевра на київській сцені нараховує вже близько 90 років. Про його різноманітні сценічні версії писали як вітчизняні, так і зарубіжні мистецтвознавці (Ю. Станішевський, Ю. Слонімський, В. Івінг, Ф. Лопухов тощо) <sup>1</sup>.

Ціллю даної наукової розвідки стало дослідження стилістичних особливостей різних редакцій балету “Баядерка”, поставлених протягом 1926 (перший показ) – 2013 років в Києві.

Актуальність дослідження теми обумовлює сучасний глядацький інтерес та мистецтвознавча увага до даної вистави, широке зацікавлення одним з найкращих зразків класичної балетної спадщини.

### Результати дослідження

Вперше танцювальний спектакль “Баядерка” на музику композитора Людвіга Мінкуса (“балет в 4 діях, 7 картинах з апафеозом”) <sup>2</sup> було поставлено у Петербурзі 23 січня 1877 року. Хореографом став видатний російський балетмейстер французького походження Маріус Петіпа. Лібретобуло написано за сценарієм балетмейстера (а також драматурга Сергія Худекова), костюми та декорації створили художники М. Бочаров, Г. Вагер, І. Андреев, А. Роллер, диригував виставою О. Папков. Головні партії в петербурзькій “Баядерці” виконали відомі російські танцівники: Катерина Вазем (Нікія), Лев Іванов (Солор), Марія Горшенкова (Гамзатті), Християн Іогансон (Дугманта), Микола Гольц (Великий брамін) <sup>3</sup>. Згодом балет було відновлено у 1900 році в Москві на сцені Великого театру (наступна постановка за редакцією О. Горського у 1904 р.) та у 1920 році в Ленінградському театрі опери та балету (там само у 1940 р. в редакції В. Пономарьова та В. Чабукіані). Радянський балетний критик Ю. Слонімський писав про “Баядерку” наприкінці 1970-х років: “Дивна річ! Балет цей неодноразово зникав з репертуару театру, в якому народився, оголошувався архаїчним видовищем, але разом з тим, протягом останніх десятиліть виявив здатність поширюватись в наших та зарубіжних театрах, привертаючи до себе увагу різних верст публіки. А картина “Тіней” взагалі набула світової популярності й була визнана одним з хореографічних шедеврів академічної спадщини...” <sup>4</sup>.

Відомо, що безпосереднім першоджерелом для “Баядерки” Л. Мінкуса-М. Петіпа став французький балет “Сакунтала”, створений братом балетмейстера – Люсьєном Петіпа на сцені Паризької опери у 1858 році (музика Е. Райер, сценарій Т. Готьє). Мотиви балету були почерпнуті його авторами з однойменної драми індійського класика Калідасі. Згідно її змісту, цар Душманта закохується у саїтницю Сакунталу й укладає з нею на словах шлюбний договір. Плодом їхньої любові стає спільна дитина. Сакунтала йде до царя, щоб розповісти йому про дитину та нинагадати

Надійшла до редакції 23.12.2012

про шлюбний договір, але підступний відлюдник Дурвазас, караючи Сакунталу за неувагу до нього, позбавляє царя пам'яті. Душманта відмовляється від Сакунтали. Вона гине. Згодом завдяки візниці бога Індри, Душманта потрапляє у потойбічний світ, де зустрічається з духом Сакунтали. Він усвідомлює свою провину, зближується з Сакунталою на ґрунті піднесеної любові й повертається на землю, щоб стати добрим і милостивим правителем<sup>5</sup>.

Відзначимо, що з паризької вистави М. Петіпа запозичив елементи екзотики та феєрії, якими завжди славилася Grand opera. Разом з тим, створена балетмейстером “Баядерка” не стала французьким варіантом балету, і тим більш не інсценуванням драми Калідасі. В актив російської версії “Баядерки” передусім увійшли окремих зміст, інші образи та їх талановите хореографічне втілення, загальна спрямованість спектаклю. За змістом нового лібрето дії вистави розгорнулися так само у Стародавній Індії. Любов баядерки (храмової танцівниці) Нікії та воїна Солора викликала незадоволення закоханого в дівчину Великого брамина та Гамзатті – доньки раджи, нареченої Солора. Нікія вмирала від укусу змії, захованої у кошик з квітами. Під час сноведінь Солор зустрічав тінь баядерки. Згодом землетрус руйнував дворець раджи, під обламками якого гинули всі головні герої. В картині апофеозу Нікія та Солор зустрічалися у потойбічному світі<sup>6</sup>.

Сучасні індологі верогідно відмовляються визнати балет “Баядерка” Л. Мінкуса-М. Петіпа саме індійським за національним колоритом й знайдуть у ньому (насамперед у тексті лібрето) десятки помилок щодо історії, побуту, назв, танцювального фольклору тощо. Так воно і є. Але, зауважимо, що близько 140 років тому російська та французька індологія не могли у повній мірі забезпечити балетмейстера-сценариста необхідною історико-етнографічною інформацією.

Новаторським (у мистецькому значенні) в “Баядерці” стало передусім створення Маріусом Петіпа нового образу героїні – Нікії. Сакунтала в паризькому балеті – кокетлива гризетка, в любові якої чимало захоплення перед багатством та владою її палкого шанувальника – царя. Нікія з “Баядерки” М. Петіпа була значно ближчою до героїні твору Калідасі: вона пропагувала ідею самовідданої любові, що не вимагає слави або багатства крім взаємних почуттів. Героїня петербурзької версії балету ціною життя стверджувала тему мужності, моральної краси та чистоти. Через загальний індійський колорит вистави, створений заради екзотики, проступав драматизм людської долі, загублене несправедливістю життя.

Зауважимо, що на думку багатьох балетних критиків, партії героїв у “Баядерці” в редакції М. Петіпа були “бідними” на танцювальний матеріал: у першому акті Нікія бере участь лише у загальному танці баядерок (має невелике скромне соло), а її зустріч з Солором не оформлена у традиційне *adajio*; у другому акті в Нікії взагалі відсутній танець, лише пантомімний діалог з суперницею Гамзатті; у третьому акті вона має соло “виправдане” ситуацією – на святі баядерка забов'язана танцювати.

На думку балетного критика Ю. Слонімського, танцювальна бідність партії Нікії обумовлена змістом її образу. “Вульгаризатори реалізму в балеті, – писав він, – вважають, що танцювальна професія персонажа – краший привід для нескінченних танців. М. Петіпа відмовив героїні у праві на танець щоб зацентувати: як баядерка вона може танцювати для інших на святі, але позбавлена головного – права кохати і бути коханою, права вільно висловлювати власні почуття. Звідси її танцювальна німота. І балет цей не про любовні стосунки Солора та Нікії, що вимагало б традиційних форм їх вираження – розвинених *adajio*, дуетів, варіацій, яких немає у першій половині вистави. Балет – про жагу до любові, про трагічну розплату за недозволене прагнення до щастя. Ця провідна тема заявляє про себе ще в перших актах й розвивається до загибелі танцівниці. Тільки тепер тема кохання звучить у повний голос – у картині “Тіней” та фінальній сцені: уста Нікії розкрилися, щоб оплакати невідчуту пристрасть...”<sup>7</sup>.

Згідно такого трактування Ю. Слонімського, стає зрозумілішою й картина “Тіней”. Це й танцювальний ноктюрн з невловими відтінками почуттів, і світ щастя та високих пристрастей, що раптово відкрився для Солора. Це його сон, “роздуми вголос”, які закликають до почуттів, виступаючи проти безсердечності. Тому й Нікія в картині “Тіней” не скорботна та любляча, а скоріше – втрачена, назавжди загублена мрія.

Мистецтвознавці відзначали, що російська хореографія 1870-х років в картині “Тіней” вперше досягла найвищої образності масового класичного танцю. “Лунає протяжна меланхолійна пісня оркестру і 64 танцівниці [...] у білих тюніках з вусями виникають немов з небуття, оплакуючи гірку долю жінок. Звідси – прямий шлях до новаторства Льва Іванова у лебединих картинах, до пластичного втілення мелодій вальсів у “Сплячій красуні” та “Лускунчику”, – словом, до того, що складає вершину російського, а значить і світового балетного театру XIX століття...”<sup>8</sup>.

Київська прем'єра “Баядерки” відбулася 2 жовтня 1926 року на сцені Київської державної академічної української опери (перейменована 1926 року київська міська опера). Кияни відродили хореографію М. Петіпа в редакції балетмейстера О. Горського (художник С. Евенбах). Постановку здійснив разом з диригентом М. Бакалейниковим провідний соліст Великого театру Леонід Жуков, який на той момент очолював київську трупу. Головні ролі спектаклю виконали балерина Великого театру Марія Рейзен (Нікія) та сам постановник, який переконливо окреслив постать відважного воїна Солора, щиро закоханого в чарівну героїню. Поруч з відомими зірками московської сцени у виставі вдало презентувала себе київська танцівниця Олександра Гаврилова, яка відтворила на сцені віртуозну партію доньки грізного й владного раджі – красуні Гамзатті. Критики відзначали, що київська прима не поступалась в академічній чистоті класичного танцю й емоційно-психологічній достовірності столичній танцівниці, яка в 1910-1912 роках чарувала Париж як провідна солістка “Російських сезонів” С. Дягілева<sup>9</sup>.

Варто відзначити, що М. Рейзен разом із своїм чоловіком Л. Жуковим віддали багато творчих сил і професійного досвіду заради становлення нової київської трупи, не лише як балетмейстери, а й як репетитори та педагоги, самовіддано працюючи з солістами та кордебалетом над кожним хореографічним епізодом, варіацією, дуєтом, ансамблем або масовим танцем. Напружені події балету були відтворені ними у чітко розроблених танцювально-пантомімічних картинах, різноманітних характерних такласичних танцях, майстерно відшліфованих постановниками. Скульптурно виразними, чіткими й емоційно наповненими поставали образи Великого брамина (Олег Сталінський), закоханого в баядерку, та підступного раджі (Олександр Бердовський). Тонким відчуттям академічного класичного стилю М. Петіпа, рідкісною синхронністю виконання кордебалету вирізнялася славетна заключна хореографічна картина “Тіней”, де Солор у світі фантастичних сновидінь зустрічався з тінню Нікії. Критики відзначали з цього приводу: “Коли у синьо-зелених променях софітів під мрійливо мелодійну музику одна за одною з’явилися 32 артистки кордебалету в білих пачках, завмираючи на мить в арабеску і знов поволи рухаючись серед хмар, наче білі тіні, переповнений зал вибухнув оваціями. Вражали гранична злагожденість і чистота класичного танцю жіночого кордебалету, вишукані варіації віртуозних солісток К.Васіної та Н. Верекундової – випускниць Петербурзького хореографічного училища, учениць знаменитого професора А. Ваганової. [...] Кияни вперше побачили справжній великий балет, що викликав захоплення й дискусії серед шанувальників оперного театру...”<sup>10</sup>.

Постановка “Баядерки” 1926 року стала не останньою спільною роботою українських та російських митців. Так, важливим напрямом художньої творчості київських танцівників у середині 1980-х років було розширення творчих взаємозв’язків з найбільшими тетральними колективами Москви та Ленінграду. Про це свідчили, зокрема, гастрольні виступи у київських виставах ленінградських артистів на чолі з народною артисткою СРСР Іриною Колпаковою. Промовистим прикладом такої співдружби стала прем’єра у червні 1985 року балету “Баядерка”, в основу якої українським постановником Валерієм Ковтуном було покладено однойменну виставу Ленінградського державного академічного театру опери та балету імені С. Кірова. Консультантом-постановником виступила відома російська балерина, народна артистка СРСР Нінель Кургапкіна. Оволодіваючи під її керівництвом класичною перлиною балетного академізму М. Петіпа, українські артисти на чолі з головним балетмейстером В. Ковтуном змогли зрозуміти тонке відчуття хореографічного стилю видатного майстра. У провідних партіях балету поряд з досвідченими балеринами Раїсою Хілько (Нікія) та Тамарою Литвиною (Гамзатті) з великим успіхом виступили молоді на той час танцівники Тетяна Боровик (Нікія), Тетяна Білецька (Гамзатті), Микола Прядченко (Солор).

Нову інтерпретацію балету “Баядерка” здійснила на київській сцені інша солістка Ленінградського державного академічного театру опери та балету імені С. Кірова – Наталя Макарова. Дирижером-постановником моновленої вистави, що відбулася 14 лютого 2013 року на сцені Національної опери України став Микола Дядюра, сценографом – В’ячеслав Окунев (Санкт-Петербург). Головні партії у два дні прем’єрного показу виконали: Денис Матвієнко, Денис Недак (Солор), Ольга Голиця, Наталя Мацак (Нікія), Олена Філіп’єва, Катерина Чебикіна (Гамзатті), Ігор Буличов (Дугманта).

Мистецтвознавці відзначали, що на відміну від багатьох відомих редакцій балету “Баядерка” (Р. Нуреєва або В. Ковтуна), де акцент зроблено на чоловічих ролях, вистава Н. Макарової – “жіноча”, через те, що балетмейстер відновила у своїй версії окремі танцювальні номери, які в інших інтерпретаціях було скорочено. “Багато деталей попередніх постановок балетмейстер убрала, – відзначав з приводу прем’єрного показу сучасний балетознавець й головний редактор журналу “Танець в Україні і світі” О. Чепалов. – Приміром, в партії Нікії був момент, коли баядерка вимушена “із сльозами на очах” розважати гостей танцями, знаючи, що Солор їй більше не належить. Ця драматична напруженість з танцю Нікії зникла й вплинула на трактування ролі талановитої балерини Ольги Голиці. Разом з тим, з’явилася довга варіація Гамзатті у третьому акті. Вона не додає характеристики владної та мстивої доньки Раджі, яку виразно танцює Олена Філіп’єва. Незважаючи на “жіночий” акцент вистави, партія Солора залишилася складною та багатоплановою...”<sup>11</sup>. Сама Н. Макарова має іншу думку з приводу композиційної побудови вистави: “Баядерка” у тому вигляді, в якому вона існує на сцені Маріїнського театру є неповною – у неї немає фіналу. Тому у своїй постановці я вирішила відтворити фінальний акт – “апокаліпсис” Петіпа, віддаючи перевагу в реконструкції авторському стилю та драматичній структурі. В архівах Гарвардського університету я знайшла величезний підбір матеріалів про першу постановку балету, проаналізувала значну кількість критичних статей того періоду з описанням останнього акту. З великими труднощами вдалося дістати оригінальну партитуру спектаклю, яку диригент Джон Ланчбери оранжував таким чином, що я змогла втілити задумане. Моя повна версія складається з трьох актів з “Тінями” посередині, оскільки я об’єднала першу та другу дію, скоротивши деякі архаїчні та пантомімічні епізоди, які на мою думку, не вписувалися у загальну драматичну лінію вистави...”<sup>12</sup>.

Певним випробуванням став для балетної трупи Національної опери України другий акт “Тіней”, який досить часто виконується як окремий одноактний балет. Н. Макарова зазначала у власних мемуарах (“Біографія в танці”), що жодна танцювальна трупа світу крім Москви, Петербурга та Парижу не може представити цю композицію у складі 32 артистів кордебалету (у московському Великому театрі їх було 64!). У кращому випадку знаходять 24 танцівниці. Київська версія акту

“Тіней” нараховувала саме 32 виконавиці кордебалету. Разом з тим, за визначенням критиків, “максимальна кількість не завжди переходила у якість”<sup>13</sup>. За задумом М. Петіпа, поліфонія рухів дівчат-“тіней” – це імітування нічного марева, вимушена підкореність вищим силам, які не дають тіням повернутися у світ живих. Від артисток кордебалету у данному випадку вимагають найбільшого ступеню технічного апломбу, синхронності рухів, континентних переходів від статички до руху. Подібна манера масового виконання не приходить навіть після точного засвоєння малюнку, вона потребує стилістичної точності та високого виконавського камертону. Цього київській виставі інколи не вистачало. Були відсутні також перевірена світлова партитури та “чисті зміни”, коли глядач не бачить процесу заміни декорацій та залаштуноквої метушні.

В контексті поставленої Н. Макаровою “Баядерки”, цікавим для київського глядача став показ сцені Національної опери України цієї вистави у виконанні Дениса Матвієнко (Солор) та запрошеної зірки світового рівня, народної артистки Росії та Грузії, художнього керівника Тбіліського державного театру опери та балету ім. З. Паліашвілі – Ніни Ананіашвілі (Нікія). Спектакль відбувся через місяць після прем'єри (12 березня 2013 року) за підтримки меценатів Дмитра Андрієвського та Григола Катамадзе. “Я вирішила для себе, що перед тим, як закінчу свою танцювальну кар'єру, я виконаю “Баядерку”, – розповідала в свій київський приїзд Н. Ананіашвілі. – Тим більш, що цю виставу я готувала разом з Мариною Семеновою – однією з перших радянських виконавиць партії Нікії і моя інтерпретація відрізняється від решти відомих...”<sup>14</sup>. Місцева преса із захопленням відзначила чудову злагоженість дуету Д. Матвієнко-Н. Ананіашвілі, досконалу технічну вправність та високий виконавський стиль обох танцівників.

Отже, вперше поставлений в Києві у 1926 році, балет “Баядерка” Л. Мінкуса-М. Петіпа нараховує майже 90-річну історію існування на українській сцені. Його перша сценічна версія (за редакцією О. Горського) була створена провідними артистами московського Великого театру – Л. Жуковим та М. Рейзен. Дві інших інтерпретації “Баядерки” на київській сцені було здійснено за участі артистів Ленінградського державного академічного театру опери та балету імені С. Кірова – Н. Кургапкіної (1985 р.) та Н. Макарової (2013 р.). Останній прем'єрний показ балету не зважаючи на певні недоліки стилістичного (кордебалет) та організаційного характеру, мав надзвичайний успіх у глядачів. А тому, можна впевнено стверджувати, що нова версія “Баядерки” органічно увійшла до репертуару Національної опери України, демонструючи високе професійне мистецтво вітчизняних виконавців.

#### Література:

- <sup>1</sup> Станішевський Ю. Національна опера України / Ю. Станішевський. – К., 2002; Слонимский Ю. Драматургия балетного театра XIX века: Очерки. Либретто. Сценарии / Ю. Слонимский. – М., 1977; Ивинг В. “Баядерка” / В. Ивинг. – М., 1930; Лопухов Ф. “Баядерка” / Ф. Лопухов // Мариус Петипа. Материалы. Воспоминания. Статьи. – Л., 1971.
- <sup>2</sup> Слонимский Ю. – С. 267
- <sup>3</sup> Энциклопедия “Балет”. – М., 1981. – С. 61
- <sup>4</sup> Слонимский Ю. – С. 282
- <sup>5</sup> Слонимский Ю. – С. 284
- <sup>6</sup> Энциклопедия “Балет”. – С. 62
- <sup>7</sup> Слонимский Ю. – С. 292
- <sup>8</sup> Слонимский Ю. – С. 295
- <sup>9</sup> Станішевський Ю. – С. 315
- <sup>10</sup> Там само. – С. 316
- <sup>11</sup> Чепалов А. И баядерки умеют любить... – [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://www.day.kiev.ua/ru/article/kultura/i-bayaderki-lyubit-umeyut>
- <sup>12</sup> Макарова Н. Биография в танце. – [Електронний ресурс]. – Там само.
- <sup>13</sup> Чеплов А. И баядерки умеют любить... – Там само.
- <sup>14</sup> 12 марта балет “Баядерка” с участием Нины Ананиашвили и Дениса Матвиенко. – [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://starlife.com.ua/post/12-marta-2013-goda>