

УДК 792.82(477),

**Білаш Ольга Сергіївна,**  
заслужений працівник культури України,  
доцент кафедри хореографічного мистецтва  
Київського національного університету  
культури і мистецтв  
ORCID: 0000-0002-6910-2238  
bilash.olga96@gmail.com

## БАЛЕТ «МАРНА ПЕРЕСТОРОГА» В ІСТОРІЇ УКРАЇНСЬКОГО БАЛЕТНОГО ТЕАТРУ

**Метою публікації** стало вивчення європейських хореографічних традицій на українській балетній сцені впродовж ХХ – початку ХХІ століть на прикладі балету «Марна пересторога» (на основі музичних партитур П. Гертеля та Л. Герольда). **Методологія роботи** включає використання таких культурологічних методів дослідження: загальноісторичного, порівняльно-історичного, аналітичного та біографічного. **Наукова новизна** публікації полягає в тому, що в ній уперше проаналізовано художні особливості хореографічних редакцій «Марної перестороги», поставлених на українській балетній сцені впродовж ХХ – початку ХХІ століть. **Висновки.** За час свого існування з 1789 року балет «Марна пересторога» привертав до себе увагу багатьох видатних хореографів, а виконавцями головних партій у ньому ставали зірки балету світового масштабу. Проте всі створені спектаклі, незважаючи на їхню різну музичну основу, міцно спиралися на першу постановку Ж. Добервальє. Художні особливості хореографічних редакцій «Марної перестороги», поставлених на українській балетній сцені, полягали у створенні атмосфери «сільської ідилії», притаманної виставам кінця ХVІІІ століття; підборі танцювальної лексики, що зберігала специфіку давніх постановок, втілених на європейських сценах упродовж ХІХ століття; вдалому поєднанню пластичних та пантомімічних «діалогів», які сприймалися як справжні жанрові мініатюри; проникливого розумінні стилістичних ознак постановок солістами та кордебалетом.

**Ключові слова:** Жан Добервальє, «Марна пересторога», класичний танець, український балетний театр.

*Білаш Ольга Сергіївна, заслуженный работник культуры Украины, доцент кафедры хореографического искусства Киевского национального университета культуры и искусств*

### **Балет «Тщетная предосторожность» в истории украинского балетного театра**

**Целью публикации** стало изучение европейских хореографических традиций на украинской балетной сцене в ХХ – начале ХХІ веков на примере балета «Тщетная предосторожность» (на основе музыкальных партитур П. Гертеля и Л. Герольда). **Методология работы** включает использование следующих культурологических методов исследования: общесторического, сравнительно-исторического, аналитического и биографического. **Научная новизна публикации** заключается в том, что в ней впервые проанализированы художественные особенности хореографических редакций «Тщетной предосторожности», поставленных на украинской балетной сцене в ХХ – начале ХХІ веков. **Выводы.** За время своего существования с 1789 года балет «Тщетная предосторожность» обращал на себя внимание многих выдающихся хореографов, а исполнителями главных партий в нем становились звезды балета мирового масштаба. Однако, все созданные спектакли, невзирая на их различную музыкальную основу, главным образом опирались на первую постановку Ж. Добервальє. Художественные особенности хореографических редакций «Тщетной предосторожности», поставленных на украинской балетной сцене, заключались в следующем: создание атмосферы «деревенской идиллии», характерной для спектаклей конца ХVІІІ века; подбор танцевальной лексики, сохранявшей специфику давних постановок, воплощенных на европейских сценах в ХІХ веке; удачное соединение пластических и пантомимических «диалогов», воспринимавшихся как настоящие жанровые миниатюры; проникновенное понимание стилистических признаков постановок солистами и кордебалетом.

**Ключевые слова:** Жан Добервальє, «Тщетная предосторожность», классический танец, украинский балетный театр.

*Bilash Olga, Honored Worker of Culture of Ukraine Associate Professor of the Department of Choreographic Art of Kyiv National University of Culture and Arts*

### **Ballet «La Fille mal gardée» in history of Ukrainian ballet theatre**

**The purpose of the article** is to learn the European choreography traditions in Ukrainian ballet from the end of the 20th till the beginning of the 21 century. As an example, we will use the ballet «La Fille mal gardée» based on musical scores of P. Gertel and L. Gerold. **The methodology** of the work contains using of these research methods: general-historical, comparative-historical, analytical, etc. **The scientific novelty** of the publication is to analyze objectively the artistic peculiarities of choreography editions of "La Fille mal gardée," that has been staged on the Ukrainian ballet scene since the end of 20th till the beginning of the 21 century. **Conclusions.** From the time it was written (1789) "La Fille mal gardée" has been attracting many famous choreographers. Moreover, those who performed in the leading roles soon became world-famous stars. However, despite their musical basis, all of the spectacles were

based on the first staging by J. Dauberval. Artistic peculiarities of choreography editions of «La Fille mal gardée» were up to make the atmosphere of villages` harmony, that was typical for the performances of the end of 18 century, to select right choreography moves, that would keep the specificity of the ancient performances, that were staged on the European scene in the 19th century. Also, they were up to combine plasticity and pantomime and to make people emphasize to the leading actor as well as to corps. We want to emphasize that the specificity of the "Marvel Warnings," as the only ballet performance of the pre-romantic period, which at different times became part of the repertoire of Ukrainian theaters, needs further research. The latter, in turn, contributes to detailing the history of the national ballet theater, increasing information about specific periods of its activity.

**Key words:** Jean Dauberval, "La Fille mal gardée," classical dance, ballet, Ukrainian ballet theatre

Постановка проблеми. В історії світового хореографічного мистецтва кінець XVIII століття є періодом, з яким пов'язана поява нового музичного жанру – балетної комедії. «Винахідником» останньої прийнято вважати французького танцівника й балетмейстера Жана Доберваля (1742–1806). «Творча діяльність Жана Доберваля, – відзначала відомий балетознавець В. Красовська, – не вийшла за межі XVIII століття. Але зміст творчості, який зламав канони балетного класицизму, поставив танцівника й хореографа Доберваля в ряд майстрів театру нового часу. Аж ніяк не революціонер в житті, він був революціонером у мистецтві і проклав дорогу далеко в XIX століття» [1, 79].

Дійсно, учень Новера, Ж. Доберваль багато в чому розвинув теоретичні положення й практичні пошуки свого вчителя й попередника. Він так само, як і Новер, знищив маски, зробив правдивими костюми, надав природності сценічним образам. Вистави Доберваля стверджували на балетній сцені нову театральну естетику – сатиричне зображення людських недоліків і розвивали новаторський балетний жанр – хореографічну комедію, яка мала характерний, чітко окреслений сюжет, власне коло образів, специфічні художні прийоми побудови спектаклю.

Одним із найвідоміших балетів Ж. Доберваля став «Балет про солому, або Від лиха до добра всього один крок» (1789), який згодом був втілений практично на всіх європейських сценах (в редакціях С. Вігано, Ж.-П. Омера, Ж. Ламіраля, Ш. Дідло, Л. Дюпора, Ф. Бернаделлі, Ж. Перро, А. Сен-Леона, М. Пегіпа, Л. Іванова тощо) і благополучно дійшов до наших днів під назвою «Марна пересторога». Цікаво, що перша музична партитура спектаклю складалася з популярних мелодій і пісень різних композиторів, пізніше її замінили музикою П. Гаво (1796), потім Л. Герольда (1828), і, врешті-решт, 1864 року власний музичний варіант балету представив П. Гертель.

На початку XX століття балет «Марна пересторога» був уперше поставлений на українській балетній сцені й упродовж наступних десятиліть набув широкої популярності, про що свідчать його редакції, здійснені вітчизняними та зарубіжними балетмейстерами у Києві, Харкові, Львові, Одесі. Актуальність запропонованої наукової розвідки зумовлена збільшенням уваги сучасних театрознавців до літопису українського балетного театру XX століття, необхідністю надання театральним подіям минулого об'єктивної історичної та мистецької оцінки.

Аналіз останніх досліджень та публікацій свідчить, що балет «Марна пересторога» неодноразово ставав предметом мистецтвознавчого аналізу радянських та сучасних науковців, які в критичних відгуках, рецензіях та дослідницькій літературі визначали мистецьку вартість різних хореографічних інтерпретацій балету Ж. Доберваля. Серед науковців радянського періоду назвемо В. Красовську [1] та В. Пасютинську [3], а також вітчизняних дослідників – М. Кухарчука [2, 4], В. Туркевича [7, 2], К. Фоменка [8, 3], Е. Яворського [9, 3]. Поміж сучасних мистецтвознавців, які аналізували танцювальні редакції «Марної перестороги» в контексті історичних процесів у середовищі українського балетного театру, провідне місце посідає ім'я видатного вітчизняного науковця Ю. Станішевського – автора таких монументальних монографічних праць, як «Національний академічний театр опери та балету України імені Т. Шевченка: історія і сучасність» (Київ, 2002) [5] та «Український балетний театр» (Київ, 2008) [6].

Метою статті стало вивчення європейських хореографічних традицій на українській балетній сцені впродовж XX – початку XXI століть на прикладі балету «Марна пересторога» (на основі музичних партитур П. Гертеля та Л. Герольда). Заявлена мета потребує вирішення таких актуальних завдань: розглянути історію виникнення першої редакції балету, створеної Ж. Добервалем; з'ясувати художні особливості хореографічних інтерпретацій «Марної перестороги», поставлених на українській балетній сцені впродовж минулого століття; з'ясувати стан збереженості спектаклю на сценах сучасних українських театрів.

Виклад основного матеріалу. Прем'єра балету «Марна пересторога» в постановці Ж. Доберваля відбулася 1 липня 1789 року у Великому театрі в Бордо (Франція). Дослідники балетного мистецтва Ю. Слонімський, А. Гест та С. Бомонт, які доклали чимало зусиль для розшуку першоджерел лібрето «Марної перестороги», стверджували, що підґрунтям слугувала обізнаність Ж. Доберваля із сучасним йому мистецтвом. За словами театрознавців, проходячи вулицями Бордо, балетмейстер побачив у вітрині

крамниці гравюру: дівчина в сльозах, мати шле прокляття хлопцеві, який тікає. Дослідження А. Геста дозволили встановити, що зображенням на гравюрі цілком могло стати одне з полотен французького художника П.-А. Бодуена «Дівчина, яку картає мати», написане в 1764 році [1, 102].

З'ясовано, що першою виконавицею головної ролі (Лізи) в балеті «Марна пересторога» стала дружина Ж. Доберваля, балерина Марі-Мадлен Креспе, яка виступала під сценічним псевдонімом Теодор. Про неї відомо, що серед глядачів вона користувалася великим успіхом і заслужила репутацію однієї з кращих пантомімних танцівниць свого часу (чудово володіла до того ж хореографічною технікою й мала витончену пластику). Мистецтвознавець В. Красовська писала про неї: «Центральний образ Лізи був по-своєму складний, психологічно тонкий і пропонував виконавиці багатий вибір барв. Недарма навіть у наші дні роль Лізи вабить танцівниць найрізноманітніших амплуа. [...] Кокетлива, але цнотлива, тямуща й весела, вона [Ліза – авт.] була схожою на свою ровесницю Сюзанну з «Одруження Фігаро»...» [1, 104].

Сюжетна дія комедійного балету «Марна пересторога» виражалася в Доберваля в різкому протиставленні основних героїв: Лізи, Колена, Мішо, Марцеліни, Нотаріуса тощо. Розкриваючи їхні образи, балетмейстер обирав нескладні комедійні ситуації, які цілком відповідали реальному життю. Автор уміло використовував принцип створення художніх образів через виділення їхнього соціального статусу й типових рис. Наприклад, Лізі й Колену були притаманні оптимізм, гострий розум, кмітливість, винахідливість. Негативні герої були підкреслено лицемірні та нетямущі. Створити яскраво окреслені характеристики героїв Ж. Добервалю допомогло використання елементів жанрово-побутових танців та національних ритмів. Хореограф сміливо укрупнив спектакль реалістичними деталями, розробив історично правдиві образи [3, 18–19].

За відомостями, зібраними вже згадуваним мистецтвознавцем Ю. Станішевським, уперше балет «Марна пересторога» на музику П. Гертеля було представлено в Києві на сцені Міського театру в сезоні 1915–1916 років. Показ відбувся в рамках гастрольних виступів артистів балетної трупи московського Большого театру на чолі з провідними солістами М. Мордкіним та О. Балашовою. Можемо припустити, що київський глядач побачив версію спектаклю, поставлену 1903 року О. Горським, який був добре обізнаний з редакцією цього балету в постановці Л. Іванова 1894 року (виконав роль Нікеза).

У 1920-х роках до твору П. Гертеля звернувся балетмейстер П. Йоркін, який на той момент очолював трупу Державної російської опери в Харкові. Колектив театру складався з вихованців хореографічної студії, що працювала під керівництвом Н. Тальорі-Дудинської – учениці славнозвісного танцювального педагога, чудового знавця класичного танцю – Е. Чекетті. «Марна пересторога» у постановці П. Йоркіна була створена за зразком однойменної вистави, представленої перед тим на сцені Марійського театру у Петрограді [6, 42].

До кінця 1920-х років «Марна пересторога» з'явилася в Києві в балетмейстерській постановці І. Чистякова (диригент – М. Штейман, декорації підібрано). Проте детальних відомостей про цю виставу дійшло небагато. Варто лише зазначити, що І. Чистяков був випускником Петербурзького університету, певний час працював режисером драматичних театрів. 1917 року разом із дружиною (балериною О. Гавриловою) та маленьким сином (у майбутньому видатний – український диригент Б. Чистяков) переїхав до Києва, де відкрив хореографічну студію для дітей та підлітків.

Варто наголосити, що навесні 1926 року для піднесення й активізації роботи балетних колективів провідних театральних установ Києва, Харкова та Одеси було створено Об'єднання державних українських оперних театрів, яке очолив музичний режисер Й. Лапицький. Об'єднання координувало роботу театрів, планомірно розподіляючи між ними репертуар, тим самим забезпечуючи якнайбільшу кількість прем'єр шляхом їх демонстрації одразу у кількох театральних установах. Очолити посади головних керівників мистецьких осередків було запропоновано В. Рябцеву та А. Мессереру (Харків), Л. Жукову та М. Рейзен (Київ), К. Голейзовському (Одеса). На запрошення останнього 1927 року в Одесі балетмейстером Л. Жуковим було поставлено «Марну пересторогу» за участю київських солістів – В. Мерхасіної (Ліза), О. Сталінського (Колен), О. Бердовського (Ален). Робота, втілена артистами та хореографом продемонструвала високий рівень їхньої професійної обізнаності в царині балетного репертуару передромантичного періоду. В. Рябцев, зі свого боку, дбайливо переносив на харківську сцену постановки О. Горського, які містили в собі оригінальні ідеї відомого французького балетмейстера М. Петіпа. Так, за даними, встановленими Ю. Станішевським, у сезоні 1926–1927 років балет «Марна пересторога» був поставлений на сцені Київської державної академічної української опери (перенесений з Харкова) В. Рябцевим у декораціях С. Евенбаха та диригентському супроводі М. Михайлова [5, 695]. Проте відомостей про цю виставу зберіглося також досить небагато.

У післявоєнному сезоні 1946–1947 років балет «Марна пересторога» П. Гертеля на сцені Київського театру опери та балету ім. Т. Шевченка представив відомий радянським балетмейстером Ф. Лопухов. Відомо, що спектакль був уперше показаний ним 1944 року на сцені Ленінградського Малого оперного

театру, коли той перебував в евакуації в місті Оренбурзі. Ю. Станішевський зазначав, що вистава, втілена Ф. Лопуховим, «являла собою життєрадісну танцювальну стихію» [5, 377], здійснену разом із диригентом Б. Чистяковим та художником Д. Кульбаком. З'ясовано, що поряд із провідною солісткою Київського ДАТОБ ім. Т. Шевченка (вихованкою славнозвісного ленінградського професора хореографії А. Ваганової) А. Васильєвою головну роль Лізи весело й із запалом виконала молода українська артистка Є. Єршова. Випускниця київської балетної студії К. Давидової, згодом учениця Н. Верекундової, вона прийшла до танцювального колективу влітку 1944 року й майже одразу отримала головну партію в балеті П. Гертеля, де вразила глядачів «задушевним, наспівним танцем і яскравим ліричним обдаруванням» [5, 377]. У партії Колена, поруч із досвідченим О. Бердовським, блискуче виступив А. Белов – емоційний й віртуозний танцівник, майстер високого й пружного стрибка та вишуканої академічної манери виконання класичного танцю.

Упродовж наступних десятиліть балет «Марна пересторога», на жаль, не привертав до себе уваги радянських балетмейстерів. І лише 1971 року до лібрето Ж. Доберваля звернувся ленінградський хореограф О. Виноградов, який уперше представив цей балет на сцені Ленінградського академічного Малого театру. 1981 року балетмейстер переніс власну хореографічну редакцію «Марної перестороги» на сцену Київського ДАТОБ ім. Т. Шевченка (диригент – А. Власенко, декорації та костюми – В. Окунев та І. Пресс).

Варто наголосити, що здійснюючи нову інтерпретацію балету, хореограф звернувся до музичного твору, написаного Л. Герольдом. Розмірковуючи над вибором балетмейстера, вітчизняний мистецтвознавець В. Туркевич писав: «Луї Герольд тонко відчував музичні інтереси своїх сучасників. Ось чому легка й виразна музика «Марної перестороги», створена на основі пісенно-романсових інтонацій і французького міського фольклору, припала до душі шанувальникам балетного мистецтва. Балетмейстера привабила моральна проблематика твору, яскравість французького гумору, окресленість комедійних характерів» [7, 2]. Відомо, що в головних ролях у постановці О. Виноградова виступили провідні артисти театру Т. Таякіна, Л. Сморгачова, Р. Хілько (Ліза), В. Ковтун, Є. Косменко, С. Лукін, М. Прядченко (Колен), В. Литвинов, В. Рибій, С. Марковський (Марцеліна), І. Погорілий (Ален), В. Дзюбенко (Мішо), В. Литвиненко (Нотаріус), В. Яременко, С. Серов, В. Лебідь (саботьери) та інші танцівники.

Збереглося кілька рецензій на виставу. Так театрознавець М. Кухарчук писав: «О. Виноградов прагнув повернути балету чарівну безпосередність і витончену грацію старовинної вистави. І це йому вдалося. Лексика спектаклю зберегла особливості давніх постановок, їхню пасторальну тональність, своєрідний колорит. Талант молодих митців театру ім. Т. Шевченка перетворив простеньку історію на веселу, сповнену доброзичливого гумору казку для дорослих. «Розповідають» її артисти цікаво, з юнацькою безпосередністю. Часом навіть здається, що сюжет імпровізується на очах у глядачів...» [2, 4]. Цікаві відгуки також залишив мистецтвознавець К. Фоменко, який зазначав: «Прем'єра «Марної перестороги» вийшла молодіжною як за складом виконавців, так і за мажорним, оптимістичним духом балету. Тонко стилізований під XVIII століття, з декораціями і костюмами в дусі розписів на старовинній порцеляні, спектакль не просто оживлював картинки давнини. Хореограф О. Виноградов наповнив балет складною пластикою нашого століття, залишивши артистам право на імпровізацію» [8, 3]. Інший театральний критик – Е. Яворський відзначав, що у творчій манері балетмейстера О. Виноградова поєднувалося шанобливе ставлення до традицій класичної хореографії з експериментаторством. Зокрема, в балетну лексику він сміливо вводив елементи фольклору й вільної пластики, створюючи органічну мову танцю, в якій розкривалась не лише професійна майстерність артистів балету, але й образ кожного персонажа [9, 3].

У наш час «Марну пересторогу», на жаль, можна побачити лише в репертуарі Львівського національного академічного театру опери та балету ім. С. Крушельницької (оригінальна назва – «Даремна обережність») у постановці 1983 року Г. Ісупова (диригент-постановник І. Юзюк, сценограф – Т. Ринзак). Цікаво, що за основу своєї редакції балетмейстер взяв спектакль М. Петіпа та Л. Іванова і навіть досить точно відтворив у ньому танцювальну партитуру па-де-де другої картини першої дії, що колись була створена французьким хореографом. За свідченням сучасного мистецтвознавця О. Сайко, па-де-де було реконструйовано за записами 1920-х років однієї з балерин Маріїнського театру в Санкт-Петербурзі. Сьогодні у головних ролях спектаклю задіяні провідні артисти Львівського НАТОБ ім. С. Крушельницької. Серед них А. Ісупова, Д. Ємельянцева, Є. Коршунова (Ліза), А. Адонін, О. Петрик, Є. Светліца (Колен), С. Замковець, В. Рижий (Мішо), С. Качура, А. Михаліха (Марцеліна) та інші танцівники балетної трупи [4, 13].

Отже, викладений в основному розділі публікації матеріал, дозволяє зробити такі **висновки**:

1. За час свого існування з 1789 року балет «Марна пересторога» привертав до себе увагу багатьох видатних хореографів, а виконавцями головних партій в ньому ставали зірки балету світового масштабу.

Проте всі створені спектаклі, незважаючи на їхню різну музичну основу, міцно спиралися на першу постановку Ж. Доберваля.

2. Художні особливості хореографічних редакцій «Марної перестороги», поставлених на українській балетній сцені впродовж минулого століття, полягали у створенні атмосфери «сільської ідилії», притаманної виставам кінця XVIII століття; підборі танцювальної лексики, що зберігала специфіку давніх постановок, втілених на європейських сценах упродовж XIX століття; вдалому поєднанню пластичних та пантомімічних «діалогів», які сприймалися як справжні жанрові мініатюри; проникливому розумінні стилістичних ознак постановок солістами та кордебалетом.

3. Сьогодні «Марна пересторога» зберігається в репертуарі Львівської національної опери. Вистава йде в програмі театру вже понад 35 років (з 1983 року), проте продовжує викликати позитивні відгуки глядачів. Поряд із класичною хореографією в ній представлено елементи фольклору та побутових танців. У провідних партіях спектаклю задіяні відомі солісти театру, високу ансамблеву злагодженість демонструє кордебалет.

Підкреслимо, що специфіка «Марної перестороги», як єдиної балетної вистави передромантичного періоду, що в різний час ставала частиною репертуару українських театрів, потребує подальшого дослідницького вивчення. Останнє, у свою чергу, сприяє деталізації історії вітчизняного балетного театру, збільшенню інформації щодо окремих періодів його діяльності.

### Література

1. Красовская В.М. Западноевропейский балетный театр: Очерки истории: Преромантизм. Ленинград: Искусство, 1983. 431 с.
2. Кухарчук М. Свято, що зветься балет. *Молода гвардія*. 1982. 30 липня. С. 4.
3. Пасютинская В. Волшебный мир танца. Москва: Просвещение, 1985. 223 с.
4. Сайко О. Легендарний Спартак українського балету. *Україна молода*. 2010. 28 жовтня. С. 13.
5. Станішевський Ю. Національний академічний театр опери та балету України імені Т. Шевченка: історія і сучасність. Київ: Музична Україна, 2002. 734 с.
6. Станішевський Ю. Український балетний театр. Київ: Музична Україна, 2008. 411 с.
7. Туркевич В. Хай іскриться сміх. *Театрально-концертний Київ*. 1981. № 18. С. 2.
8. Фоменко К. Не только балет. *Комсомольское знамя*. 1981. 30 декабря. С. 3.
9. Яворський Е. Комедія на балетній сцені. *Вечірній Київ*. 1981. 1 грудня. С. 3.

### References

1. Krasovskaya ,V. M (1983). Western European Ballet Theater: Essays on History: Preromanticism. Leningrad: Iskusstvo [in Russian].
2. Kukharchuk, M. (1982 30<sup>th</sup> of July). Celebration called ballet. *Moloda hvardiya*, 4 [in Ukrainian].
3. Pasyutinskaya, V. (1985). The magical world of dance. Moskva: Prosveshcheniye [in Russian].
4. Saiko, O. (2010 28<sup>th</sup> of October). Legendary Spartacus of Ukrainian Ballet. *Ukrayina moloda*, 13 [in Ukrainian].
5. Stanishevskiy, Y.(2002). The National Opera House of Ukraine named after Taras Shevchenko in Kiev, history and contemporary. Kiev: Muzychna Ukrayina [in Ukrainian].
6. Stanishevskiy, Y.(2008). Ukrainian ballet theatre .Kiev: Muzychna Ukrayina [in Ukrainian].
7. Turkevich, V. (1981). Let smile sparkle. *Teatralno-concertny Kyiv*, 18 [in Ukrainian].
8. Fomenko, K. (1981 30<sup>th</sup> of December). *Komsomol'skoye znamya*, 3 [in Russian].
9. Yavorsky, E. (1981 1<sup>th</sup> of December). Comedy on the ballet scene, 3 [in Ukrainian].

Стаття надійшла до редакції 02.10.2019 р.