

**РЕФОРМАТОРСЬКІ ІДЕЇ М. ФОКІНА В РЕАЛІЗАЦІЇ ХУДОЖНІХ ОБРАЗІВ
«ПОЛОВЕЦЬКИХ ПЛЯСКАХ» В ОПЕРІ А. БОРОДІНА**

У статті досліджено особливості художніх образів у балетному фрагменті «Половецькому танку» в постановці М. Фокіна. Розкрито специфіку відображення характерів головних героїв через хореографію постановника.

Ключові слова: Половецькі пляски, Фокін, характери, художні образи, хореографія, постановка.

The research paper is devoted to the features of artistic images in the ballet fragment «The Polovtsian Dances» staged by M. Fokin. This paper analyses the specifics of depicting the characters of the main characters through the choreography of the director are revealed.

Key words: The Polovtsian Dances, Fokin, characters, artistic images, choreography, staging.

«Половецькі пляски» є балетним фрагментом другої дії опери «Князь Ігор», написаної видатним композитором А. Бородіним. Зокрема, постановка «Половецьких плясок» М. Фокіним стала надзвичайно популярною у контексті світового мистецтва та одним із найвизначніших фрагментів класичної музики.

Фокін здійснив прорив у розумінні драматургії танцю. Він одним із перших реалізував ідеї, висловлені ще у 18 столітті Ж. Ж. Новерром, поєднавши у своїх балетах танець, музику та образотворче мистецтво, ґрунтуючись на естетиці. Він зрікся тяжкої вагомості балетних спектаклів 19 століття. В своїй роботі «Проти течії» М. Фокін стверджував: «Вчитися у життя – ось шлях оновлення танцю».[2] Для цього необхідно розглядати балет як галузь драматичного мистецтва, в якому дія, почуття, настрої виражаються у вигляді міміки та танцю.

«Старий балет», - стверджував Фокін, - нехтував драматургічною концепцією, цілісною системою образів, що відрізняє драматичне мистецтво. Між цим тільки їх наявність дозволить повернути танцю його духовну змістовність», забезпечити музиці балету красномовство і створити образ героя, що розкривається в напружених колізіях.[2]

Історик балету Блок Л. Д. писала, що сама діяльність Фокіна, як це не звучить парадоксально, розплющила очі саме на значення класики, показала нам, що всіляка історична та побутова «стилізація» в класичному танці незмінно зводить його до натуралізму; без відриву від побуту залишатися художнім може лише характерний танець, класика ж збіднюється у танцювальних засобах виразності. Фокін завжди виступав проти «Старого балету», закликаючи влади в кожний твір «власну душу», Фокін протипоставив багато-актовим балетним спектаклям, одноактні. Завдяки цим принципам він створив блискучі балети у власній редакції, такі як: «Шопеніана», «Сильфіда», «Жизель», «Клеопатра», «Шехерезада», «Жар-птиця», «Петрушка», а також «Половецькі пляски».

Власна версія «Половецьких плясок», постановника-новатора М. Фокіна була створена суб'єктивно та по-новому, навмисно не звертаючись до попередньої оперної постановки Л. Іванова [5]. Прем'єра відбулася 5 листопада 1914 р. у театрі «Шатле» у Парижі. Декоратором постановки був Н. Реріх, диригентом – Е. Купер, а ролі виконували –А. Больм, Є. Смирнова та С. Федорова.

Основою лібрето стала літературна пам'ятка стародавньої Русі «Слово о полку Ігоревім», у якій оповідається про невдалий похід київського князя проти половців. Принагідно, що для написання опери композитор А. Бородін вивчав половецький фольклор у нащадків половців в Угорщині [2].

Характерно, що безпосереднього сюжету немає. Дія є відбувається уступу, спокійну рівнинність якого руйнують лише намети половців-кочівників. Дівчата охоплюють сценічний простір широким хороводом, за ними вихором налітають половці й кожен

обирає собі жертву. Їх намагаються затулити та захистити юнаки, проте половецький танок змітає їх і розбиває ущент.

Зокрема, артистка балету та мистецтвознавець В. Красовська писала про те, як М. Фокін втілює у танці власні хореографічні фантазії та переконливо розкрив музичні образи. Авторка означувала, що образи половців у постановці видавалися жорсткими та жорстокими, адже їхні обличчя були вкриті кіптявою та брудом. Прикметно, що В. Красовська маркувала таке: «Збіговисько половців більше нагадувало лігво диких звірів, ніж людський стан... Чарівливо-прекрасний, сповнений знемоги хвилеподібний танець дівчат, змітав шалений вихровий танець половців, які мчалися, здіймаючись у повітря. Завіса опускалася в момент повного розгулу і божевілля танцю» [6]. Так, розуміємо, що М. Фокін витворив динамічну постановку, в якій відобразив характери та образи виразно та експресивно.

Слід зазначити, що на створення того чи іншого хореографічного образу суттєво впливає світоглядна позиція постановника. Балетмейстерові слід володіти такими вміннями, як здатність спостерігати за плином життя та споглядати те, що відбувається довкола, висока майстерність асоціативно-хореографічного мислення, навичка оптимально реалізувати здобуті знання щодо композиційної, а також драматургічної композиції танцю, а також режисерські та психологічні вміння [10]. Таким чином постановникові іманентна синтетичність творчих прийомів, через яку він відображає власні знання, вміння, враження та уявлення у хореографії. Важливим також є здатність концентрувати увагу глядача на головних аспектах сюжету чи характеру. Тож створення хореографічного образу потребує синтезу чи не всіх навичок хореографа-постановника.

Можемо спостерігати, що постановник акцентує на синхронному потоці, який захоплює сцену та перекочується хвилями, коли юрба то стрімко біжить в одному напрямі, то різко повертається в іншу сторону, аби згодом, динамічно змінивши вектор руху, знову повернутися. Зауважуємо, що М. Фокін витворює хореографічний образ набігу, який здійснювали половці на землі Київської Русі, що дуже нагадує нам сьогодення.

У фінальному танцювальному пориві половці лавиною мчать на глядача, руйнуючи четверту стіну та виразно відображаючи могутню силу половецької навали.

Отже, новаторство балетних витав та образів М. Фокіна в полягає в:

- Драматургія виходить на перший план;
- Синтезі мистецтв у своїх балетах: танець, музика, образотворче мистецтво;
- Створення на театральній сцені реалістичних образів.

Хореограф створює динамічні та яскраві хореографічні образи, що транслюють сюжет лібрето та безпосередньо корелюють із світоглядом постановника та відповідають усім балетним принципам Фокіна. Що є надзвичайно важливим як для того часу, так і для наших днів. Драматургія фокінських балетів видається і сьогодні повчальною. Дія їх є наскрізною, триває до останнього такту, а часом навіть обривається під завісу, утворюючи хіба що крапку, що змушує глядача задуматися.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Александр Бородин «Половецкие пляски». URL: <https://soundtimes.ru/opera/spektakli/knyaz-igor/aleksandr-borodin-polovetskie-plyaski> (дата звернення: 09.02.2022).
2. Фокин М. «Противтечения» 1962. Издательство «Искусство» С. 60.
3. Блок Л. Д. Классический танец история и современность. URL: <https://nashaucheba.ru/v11230/?cc=1&page=15> (дата звернення: 11.09.2022).
4. Бородин А. Половецкие пляски. Содержание оперы. URL: <http://borodin1833.narod.ru/kn.htm> (дата звернення: 09.02.2022).
5. Бородин А. Половецкие пляски. URL: https://www.youtube.com/watch?v=a_kdY18g3M (дата звернення: 10.02.2022).

6. Вакуленко О. Символы та знаки в контексті хореографічного художнього образу. *Вісник КНУКіМ. Серія «Мистецтвознавство»*, (40), 2019. С. 135–140.
7. Голейзовский К. «О половецких плясках». *Жизнь и творчество*, 1984. С. 34-49.
8. Деген А., Ступников И. Бородин. Половецкие пляски. *Бельканто*. URL: https://www.belcanto.ru/ballet_polovtsian.html (дата звернення: 08.02.2022).
9. Добровольская Г. Михаил Фокин. Русский период. Санкт-Петербург: Гиперион, 2004. 496 с.
10. Зозулина Н. Балет. Этапы формирования жанра. *Вестник академии русского балета имени А. Я. Вагановой*, 2014. №31 (1-2). С. 45-57.
11. Михеева Л. Половецкие пляски. URL: https://www.belcanto.ru/ballet_polovtsian.html (дата звернення: 08.02.2022).
12. Портнова Т. Проблемы взаимодействия балета и пластических искусств в русской художественной культуре конца XIX – начала XX вв.: автореф. дис. Москва, 2009. URL: <https://d-nb.info/1192140621/34> (дата звернення: 09.02.2022).
13. Портнова Т. М. Фокин рисует Фокина. *Советский балет*, 1991. № 3. С. 12-18.
14. Пухалев А. Правовая охрана классического наследия М. М. Фокина. Этапы формирования жанра. *Вестник академии русского балета имени А. Я. Вагановой*, 2014. №31 (1-2). С. 45-57.
15. «Русский балет: Энциклопедия». Москва: «Большая Российская энциклопедия; Согласие», 1981. 632 с.
16. Fraleigh, S. Vulnerable Glimpse: Seeing Dance through Phenomenology. *Dance Research Journal*, 1991. Vol. 23. No. 1. URL: <https://www.jstor.org/stable/1478693> (дата звернення: 08.02.2022).
17. Garofala L. *Diaghilev's Ballets Russes*. New York: Da Capo Press, 1998 384 p.

Рекомендує до друку науковий керівник доцент Рехліцька А.Є.