



УДК 78.071.1 (481) (092) : 792.82 : 78.04

DOI 10.34064/khnum1-57.12

Полянська І. М.

ORCID 0000-0001-7881-773X

Харківський національний університет мистецтв імені І. П. Котляревського,
61003, майдан Конституції, 11/13, м. Харків, Україна

ОБРАЗ СОЛЬВЕЙГ В БАЛЕТІ «ПЕР ГІНТ» ЗА ДРАМАТИЧНОЮ ПОЕМОЮ Г. ІБСЕНА (на прикладі постановки ХНАТОБ)

АНОТАЦІЯ • Полянська І. М. Образ Сольвейг в балеті «Пер Гінт» за драматичною поемою Г. Ібсена (на прикладі постановки ХНАТОБ). Розглянуто пластичне втілення образів Сольвейг і Пера Гінта в балеті «Пер Гінт» у постановці народного артиста України В. Писарева. Спектакль став результатом творчого розвитку нових форм хореографічного мистецтва, поєднавши в собі лексику класичного, стилізованого народно-сценічного танцю та балетну неокласику. Прем'єра балету у ХНАТОБ, відеозапис якої є матеріалом статті, знайшла відгук в рецензіях театрознавців, але системного аналізу музично-пластичного компоненту художніх образів у постановці здійснено не було. В статті доведено, що музичне оформлення і пластичне рішення мають важливе значення при створенні інтерпретації драматичного першоджерела, відкриваючи новий вимір відомої теми в умовах нового сценічного жанру (балет), завдяки засобам інших видів мистецтва. Зазначено, що образу Пера Гінта у виставі протиставлений образ Сольвейг як «вічної нареченої», яка своїм чистим почуттям та вірністю захищає Пера від життєвих негараздів. Сольвейг – один з найсильніших жіночих образів жертвовної та самовідданої любові у мистецтві, що не втрачає своєї актуальності і в наш час. • **Ключові слова:** балет, музика, класичний танець, неокласика, авторська хореографія, В. Писарев, постановка, ХНАТОБ, музика Е. Гріга, п'єса Г. Ібсена «Пер Гінт».



ABSTRACT • Polianska Ir. M. The image of Solveig in the ballet “Peer Gynt” on H. Ibsen’s dramatic poem (staged by the Kharkiv National Academic Opera and Ballet Theatre).

Introduction. The given article is devoted to study of the Ukrainian ballet continuing to produce new ways of implementation of the ideas and artistic images in the beginning of the XXI century. The production of the ballet “Peer Gynt” on the music by E. Grieg, done by People’s artist of Ukraine V. Pisarev for the troupe of Donetsk ‘A. Solovianenko’ Academic State Theatre of Opera and Ballet is a remarkable example of this process. The production’s premiere was on, 1997, May 17, in the framework of the international theatre project “Ukraine – Norway”. Twenty years later, in 2017, the new variant of the ballet has been created for Kharkiv National Opera and Ballet Theatre named after M. V. Lysenko. This “Kharkiv variant” was staged regarding specifics of Kharkiv theatre’s troupe, while retaining the choreographic text of the original; it is marked by scenography and decorations being more spectacular and modern.

The work by H. Ibsen received harsh critique from literary scholars who gave plenty of negative reviews of it, and it was E. Grieg’s music that led this poetic drama to wide recognition and popularity it has today. H. Ibsen’s piece became a base for more than the ten of films, directed from 1915 until 2006. As well as E. Grieg’s music, which mostly accompanies the theatrical and cinematic interpretations of the drama poem, there are homonymous opera by Werner Egk (1938) and the ballet by John Neumeier, created in a collaboration with A. Schnittke (1987). As a ballet, the “Peer Gynt” is being staged since 1922 up to present day.

The object of this research is musically-plastique image of Solveig. **The aim of the study** is to reveal specifics of musically-plastique, choreographic means, which are used to portray Solveig’s image in V. Pisarev’s production of ballet “Peer Gynt” regarding literary source. The article uses such **methods** as: 1) historical, allowing to place selected work into the perspective of development of ballet theatre in XXI century; 2) genre approach conditioned by specifics of means of expression used in choreographic art; 3) stylistic, used to regard given ballet in the context of choreographic art.

The research results. H. Ibsen elevated the story to the level of philosophical parable about man’s freedom to choose his own path and about the price this freedom comes with. A psychological portrait of the protagonist, wanderer Peer Gynt, combines traits of both humanist and insane. The playwright creates

opposition between him and Solveig, majestic in her spiritual martyrdom. According to H. Ibsen's conception, it is Solveig, being an incarnation of the very best feminine traits, such as chastity, fidelity and kindness, who saves the prodigal soul of the protagonist. In the end of his earthly path, Peer Gynt finally finds what he has been looking for his entire life – self-sacrificial Love, saving him from the eternal suffering near his death.

The libretto is written by Yu. Stanishevsky, historian of ballet. The author significantly abridges the text of the dramatic poem, reducing the number of acts from five to two. The First act consists of 4 tableaux, the Second has only two; Yu. Stanishevsky omits several situations in order to make the spectacle more dynamic. The libretto features the image of Solveig only six times: thrice in the First act and thrice in the Second. But despite sporadicity and brevity of Solveig's presence on the stage, this image plays a leading role in the dramaturgy of the ballet, no less significant than Peer Gynt.

Today the poem "Peer Gynt" by H. Ibsen is hardly imaginable without E. Grieg's music. Its score (op. 23) consisted of 28 numbers, and it included dance intermedia and introduction to every Act; dance fragments, genre scenes, portraits, fantastic episodes and landscape sceneries. Later, the composer compiled the most interesting and self-sufficient numbers into two Suites. Conspicuous Romantic style of the score might be compared to the image of blonde-haired maiden Solveig, who betokens pure femininity.

The ballet of V. Pisarev consists of 8 tableaux and 3 numbers. In order to create this ballet spectacle, its author used several types of choreographic art to reveal its idea more profoundly. V. Pisarev embodied the plot of H. Ibsen's poem using a fusion of classical and neo-classical dance as well as a reconstruction of the folklore-scenic Norwegian dance. Ballet master draws attention to the inner world of a protagonist, who is facing a dilemma: either to remain for fix the situation, or to run away once again. Significance of Solveig's image is emphasized by the choreographic text of the ballet, as her role becomes a plastique leit-motiv of the whole work. Choreographic lexicon of Solveig is founded upon traditional Classical dance and occasional movements of contemporary dance.

Conclusions. The image of Solveig is a demanding one, both technically and psychologically as the ballerina must demonstrate advanced technique and high artistry. Solveig's dance is plastique, sculpture-like, filled with profound psychologism and elaborated expressiveness. Solveig is one of the most powerful



and iconic examples of femininity and self-sacrificial love in romantic art keeping its actuality until today. • **Key words:** *ballet, classical dance, neoclassicism, author's choreography, V. Pisarev, staging, Kharkiv National Academic Opera and Ballet Theatre, E. Grieg's music, H. Ibsen's play "Peer Gynt"*.

Постановка проблеми. На початку ХХІ ст. український балет продовжує знаходити нові форми втілення ідей та художніх образів. На думку А. Підлипської (2017: 86), показовим для нього є тяжіння до традиційної «естетики балетного театру на основі лексики класичного та неокласичного танцю, де абсолютно нове лібрето сусідить з авторською хореографією...». Ярким прикладом цього процесу стала постановка балету «Пер Гінт» на музику Е. Гріга народним артистом України В. Писаревим для балетної трупи Донецького академічного державного театру опери та балету імені А. Солов'яненка. Прем'єра, що відбулася 17 травня 1997 р. у рамках міжнародного театрального проекту «Україна – Норвегія», була приурочена до свята міста Тронгейма – першої столиці Норвегії. Через двадцять років було підготовлено оновлений варіант вистави для сцени Харківського національного академічного театру опери та балету імені М. В. Лисенка¹. Поставлений з урахуванням специфіки харківської трупи, але зі збереженням хореографічного тексту першоджерела, «харківський варіант» в цілому визначений більшою видовищністю, сучасністю сценографічного рішення живописного і оформлення, завдяки чому не пройшов непоміченим ані критиками, ані глядачами, набувши статусу яскравої події в театральному мистецтві.

Нагадаємо, що твір Г. Ібсена, написаний 1867 р. під час перебування норвезького драматурга в Італії, піддався суворим негативним відгукам з боку літературознавців. Однак з часом, завдяки му-

¹ Прем'єра на харківській сцені відбулася 29 квітня 2017 р. Диригент-постановник – народний артист України Володимир Гаркуша, художник – заслужений художник України Н. Швець. Партії виконали: Сольвейг – заслужена артистка України Олена Шевцова, солістка балету Кристина Кадашевич, Пер Гінт – заслужений артист України Денис Панченко, соліст балету Андрій Козарезов; Доврський король – лауреат міжнародних конкурсів Олексій Князьков, Анітра – солістка балету Лариса Грицай, солістка балету Тетяна Семенова.

зиці Е. Гріга, почалася нова щаслива історія цієї п'єси, її широкого визнання і на театральній сцені. Не торкаючись цього питання, лише зазначимо, що справжнє захоплення образом головного героя, ідеями цієї драми почалося саме у ХХ ст., що було пов'язано як з поширенням індивідуалістських теорій у філософії, психології, творчості, так і зі збагаченням кожного виду мистецтва новими виразними можливостями. Це підтверджує, наприклад, факт створення за мотивами ібсенівського твору більше десяти кінострічок (з 1915 по 2006 рр.). Окрім всесвітньо відомої музичної версії Е. Гріга, що найчастіше супроводжує театральні та кінематографічні інтерпретації, існують однойменні опера Вернера Егга (1938) і балет Джона Ноймайера, створений у співпраці з А. Шнітке (1987).

Власну долю мав «Пер Гінт» і на балетній сцені. Ще 1917 р. ідея створення балету за п'єсою Г. Ібсена виникла у балетмейстера Бориса Романова, але втілена була Павлом Петровим у виставі під назвою «Сольвейг», прем'єрний показ її відбувся 24 вересня 1922 р. Ця вистава стала основою для іншого балету – «Ледяная дева» Федора Лопухова (1927, Ленінградський державний театр опери та балету). Наступна значна балетна постановка «Сольвейг» (1952, Ленінградський державний академічний Малий оперний театр) з центральним образом Сольвейг, а не Пер Гінта, як у п'єсі Г. Ібсена, належала Леоніду Якобсону.

Серед вистав української сцени слід згадати балет «Пер Гінт» в 3 актах на музику Е. Гріга у хореографії М. Трегубова (1940, Львівський театр опери та балету імені Івана Франка; 1959, Одеський державний академічний театр опери та балету). На сьогоднішній день творчі пошуки продовжуються. Образи Пер Гінта і Сольвейг не втрачають своєї зворушливості та зберігають актуальність для сучасних хореографів-постановників. Це підтверджують оригінальні хореографічні рішення, представлені у виставах Пермського театру опери та балету (2007, хореографія Бена Стівенсона), Ніжегородського державного академічного театру опери та балету (2009, постановник О. Дадішкіліані), Цюрихського балету (2009, Хайнц Споерлі), Гамбургського балету (2015, постановка Джона Ноймайера на музику А. Шнітке), в тому числі хореографічна версія Едварда Клюга, представлена трупю



Латвійського національного балету (2015). Враховуючи розмаїття сценічних інтерпретацій відомого сюжету, зосередимо увагу на виставі «Пер Гінт» у хореографічному рішенні В. Писарева, яка з успіхом була представлена на стаціонарних сценах в Україні (Донецький академічний державний театр опери та балету, 1997, прем'єра; Національна опера України, 2009; ХНАТОБ, 2017) та за її межами (Бурятський державний академічний театр опери та балету імені Г. Ц. Цидинжапова, 2015). У якості *матеріалу* статті обрано відеозапис прем'єрного показу балету на сцені ХНАТОБ. **Об'єкт дослідження** – музично-пластичний образ Сольвейг; **предмет** – хореографічні засоби характеристики образу героїні в контексті танцювального тексту вистави.

Мета дослідження – розкриття специфічності музично-пластичних засобів характеристики образу Сольвейг в балеті «Пер Гінт» у хореографії В. Писарева відносно літературного прообразу.

Аналіз останніх праць за темою. Відгуки на прем'єру балету «Пер Гінт» у ХНАТОБ «Схід-орега» містяться в рецензіях театрознавців О. Чепалова (2017), З. Борисової (2017) та О. Анічева (2017), але системного аналізу музично-пластичного компоненту художніх образів у харківській постановці ними не було здійснено.

Виклад основного матеріалу. Для створення балетної вистави було використано декілька видів хореографічного мистецтва з метою більш глибокого розкриття задуму автора п'єси. Сюжет поеми Г. Ібсена втілюється В. Писаревим в злитті хореографічних видів класичного, стилізованого народно-сценічного норвежського танцю і неокласики. Слідом за драматичною поемою Г. Ібсена, вічні теми в балеті розкриваються через інтригуючі події життя героїв. Головною ідеєю цієї повісті про людську долю є дослідження складної, насиченої багатьма переломними моментами моральної еволюції людини в її пошуках свого місця у житті, її відповідальності за власні дії.

Розвиваючи ідеї самовизначення і реалізації людської особистості, Г. Ібсен звів складну історію до формули скандинавської народної казковості, філософської притчі загальнолюдського масштабу про свободу особистості у виборі власного шляху і про ціну цієї свободи. Психотип головного героя – мандрівника Пера Гінта – поєднує в собі риси і гуманіста, і блаженного водночас. Критики час-

то порівнюють його з Фаустом, відзначаючи при цьому, що за своєю природою Пер – більш прозаїчна фігура, яка багато в чому поступається величності образу трагедії Гете. Заплутавшись, герой Г. Ібсена знаходиться у вічному пошуку. В кінці своїх безцільних мандрівок, остаточно втративши самого себе, Пер Гінт стає класичним уособленням трагедії особистості та людської долі. Драматург протиставляє йому величну у своєму душевному подвигу Сольвейг. Залишаючись для Пера останнім притулком, вона єдина зберігає в своїй душі віру в нього.

За концепцією Г. Ібсена, саме Сольвейг, будучи втіленням найкращих жіночих якостей, як то цнотливість, вірність і доброта, рятує заблудлу душу героя. До цього образу автор звертається лише кілька разів за всю п'єсу. У першій дії Сольвейг з'являється на весіллі зі своїми родичами; у другій – Осе і Сольвейг з сестрою та батьками шукають Пера. Осе розповідає Сольвейг про своє життя з Пером. Саме тоді під впливом цієї розмови в серці Сольвейг зароджується кохання на все життя. Кінець другої дії – Пер просить Гельгу сказати Сольвейг: «Проси її, люба, хай тямить на мене...» (Ібсен, 1921: 46²). Ці слова Пера визначають долю Сольвейг. В третій дії – Пер, збудувавши дім, уходить та залишає Сольвейг на самоті. В четвертій – увагу сфокусовано на поверненні головного героя в рідні місця, але авторська ремарка нагадує про те, що Сольвейг чекає на Пера. Цей драматургічний хід передбачає подальшу зустріч із героїнею. У фінальному п'ятому акті Сольвейг з'являється двічі. Вперше, коли Пер Гінт знаходить хатинку, де його чекає Сольвейг, яку він знов залишає. Тоді з ним починають розмовляти сухі листя, повітря, краплі роси і померла мати Осе. Вдруге, коли Відливняк гудзиків³ зустрічає Пера, щоб забрати його душу та переплавити на щось більш корисне – на гудзики, або ложку, раптом вони чують спів Сольвейг з хатини. Пер Гінт знаходить те, що

² Тут і далі український переклад Миколи Голубця (Ібсен, 1921).

³ В драмі Г. Ібсена Відливняк гудзиків – образ демону, якій переплавляє душі нікчемних людей, що ніякої користі не принесли нікому, в олов'яні гудзики. «Відливняк гудзиків – це набагато страшніше, ніж моторошний інфернальний демон з вогненним подихом, Відливняк гудзиків – це щось банальне, вульгарне, ріденьке, єдиний, кого заслуговує бачити нещасний Пер» («Пер Гюнт». Генрик Ібсен. *Norge.ru.*)



шукав все життя – жертовну Любов, що і зараз перед обличчям смерті спасає його від вічних мук.

У п'єсі Сольвейг грає ключову роль в сюжеті: вічна наречена, кохана і, разом з тим, «небесна матір» героя, вона є антиподом Пера, втілюючи зовсім інший світ, той, від якого він віддалився. Х. Бьорн зауважує: «Сцени зі світу Пера показують нам текучу і непостійну сторону буття. Сцени зі світу Сольвейг демонструють неминуще, або, висловлюючись словами з Біблії, те, що залишається після того, як все зникає, – віру, надію і любов» (Бьєрн, 2002). Образ юної жінки, яка мала дитячу безпосередність, була вихована батьками з глибокими сімейними цінностями, передано у словах Пера, що вперше побачив Сольвейг:

«Така невинна, чиста, наче ангел!
А як вона спустила погляд в низ,
За плахту мами держачись, в руках
У неї бачу молитовник. Нуко
Погляну з близька!» (Ібсен, 1921: 7).

«...Сольвейг живе за власними поняттями. Вона нікому не дозволяла себе зачарувати і обирає життя “під небом сонячним”» (Бьєрн, 2002). Оскільки цей вибір зроблений раз і назавжди, світ Сольвейг демонструє вічні моральні цінності. Лише опинившись в кінці свого життя біля Сольвейг, Пер Гінт став самим собою. Так само трактовано образ Сольвейг і у лібрето балету. Його автор, видатний український мистецтвознавець, історик балету Ю. Станішевський, значно скорочує текст драматичної поеми, залишаючи дві дії замість п'яти, розбиваючи їх на картини (I д. – 4 картини, II д. – 2). В 1-й картині I дії відбуваються найважливіші події, що визначають наступний хід драми: весілля, знайомство Пера і Сольвейг, викрадення Інґрід Пером, знедоленість героя. У 2-й картині – Пера спокушають три пастушки, він зустрічає доньку Доврського короля, яка уводить його в Рондські скелі. З картина розгортається у тронному залі Доврського короля. Відбувається знайомство Пера Гінта з владикою тролів, з донькою якого Пер хоче одружитися. Дія досягає кульмінації у танці смерті, що повинен стати роковим для головного героя, але пісня Сольвейг зупиняє нечисть, зберігаючи Перу життя. У 4 картині зазнає кінця

лінія, що пов'язана з образом Осе: матір Пера залишає цей світ; подумки Пер повертається до зрад, які він зробив в своєму житті, все це лякає його. Другу дію присвячено мандррам Пера: у 1 картині він опиняється на узбережжі Північної Африки, де супутники грабують його. Він зустрічає плем'я бедуїнів, які приймають його за великого пророка. В його житті з'являється Анітра, навіваючи йому солодкі мрії, але видіння Сольвейг знову порушує чари. Закінчуються блукання Пера зустріччю з Доврським королем, якій в образі професора захоплює Пера, відводячи до палацу (божевільні). У заключній картині балету (II д., 2 картина) – Пер перебуває в божевільні: у його свідомості проноситься все життя. Вирвавшись на свободу, він повертається на батьківщину, подолавши шторм. Нарешті, він залишається із Сольвейг.

Ю. Станішевський відмовляється від ряду ситуацій, динамізуючи дію, наприклад, від розмови Осе з Пером, пошуків Пера родиною Сольвейг разом з його матір'ю (з I дії драми Ібсена). З третьої дії залишається тільки сцена смерті Осе. З п'ятої – епізоди у божевільні, повернення на батьківщину, шторму, останньої зустрічі з Сольвейг. Відсутні також образи Кривої, Худого та Відливника гудзиків – демонічних істот, в діалозі з якими постійно перебуває головний герой, шукаючи впевненості у правоті своїх дій. Важливою різницею між драмою та лібрето є заміна образу матері на образ Сольвейг у другій картині балету: Перу Гінту чується пісня Сольвейг, коли тролі хочуть знищити його. У Ібсена ж він звертається за допомогою до матері.

У лібрето образ люблячої жінки згадано всього шість разів: тричі у першій дії (1, 3 та 4 картини), та тричі у другій. Але, незважаючи на епізодичність та короткочасність перебування на сцені, цей образ грає головну роль у драматургії балету, не поступаючись образу Пера. Як і у Г. Ібсена, експозицію образу дівчини дано на весіллі: «Немов ясний промінчик, з'являється серед гостей Сольвейг. Дівчина пробуджує в Пері самі найніжніші почуття. Забувши Інґрід, Пер танцює з Сольвейг» (Станішевський, 1997). Далі її образ супроводжує героя в напружені моменти життя. Так, у печері гірського короля, де йде шабаш тролей, саме пісня Сольвейг зупиняє тролів. Темні сили розвиваються, а Пер, завдяки силі кохання Сольвейг, повертається до реального життя, до людей (I дія, 3 картина). Захоплення Анітрою, спокус-



ливі чари також руйнуються при згадуванні Сольвейг (2 дія, 1 картина). У божевільні, де Пер опинився завдяки власній пихатості, знову Сольвейг рятує його та повертає в реальне життя (2 дія, 2 картина). Але водночас її образ, розкритий через пісню, докоряє Перові, викликаючи муки совісті, виступає музичним та образним лейтмотивом, «нагадуванням про зради, які Пер зробив, по відношенню до люблячої Сольвейг, і це лякає його» (Станішевський, 1997). Кінцевою крапкою у лібрето, як і у драмі, стає запитання Пера Гінта до Сольвейг: де ж він залишався самим собою, з чистим серцем і світлою душею? «У вірі, надії моєї й любові», – відповідає Сольвейг. Мабуть, ці останні рядки передають головну думку всього твору: те, до чого прагнуть багато людей все життя, знаходиться поруч, але вони його не помічають.

Сьогодні важко уявити поему Г. Ібсена «Пер Гінт» без музики Е. Гріга. Повна партитура (ор. 23), складається з 28 номерів, серед яких є танцювальні вставки і вступи до кожного акту⁴; танцювальні фрагменти⁵, жанрові сцени⁶, портрети⁷, фантастичні епізоди⁸ та пейзажні замальовки⁹. Надалі з найбільш яскравих і самостійних номе-

⁴ I дія – Prelude: At the Wedding; II – Prelude: The Abduction of the Bride / Peer and Ingrid; III – Prelude: Deep Inside the Pine Forest; IV – Prelude: Morning Mood; V – Prelude: Peer Gynt's Homecoming. Stormy Evening on the Sea.

⁵ № 3, Halling & Springar; № 9, Dance of the Mountain King's Daughter; № 17, Arabian Dance; № 18, Anitra's Dance.

⁶ № 2, Norwegian Bridal Procession in Passing; № 5, Peer Gynt and the Herd-Girls; № 6, Peer Gynt and the Woman in Green; № 7, Great folk may be known by the mounts...; № 8, In the Hall of the Mountain King; № 10, Peer Gynt hunted by the trolls; № 11, Peer Gynt and the Boyg; № 14, The Death of Åse; № 16, The Thief and the Receiver; № 20, Peer Gynt and Anitra; № 22, Peer Gynt at the Statue of Memnon; № 24, Shipwreck; № 27, Whitsun Hymn; № 28, Solveig's Cradle Song.

⁷ № 5, Peer Gynt and the Herd-Girls; № 6, Peer Gynt and the Woman in Green; № 9, Dance of the Mountain King's Daughter; № 13, Solveig's Song; № 18, Anitra's Dance; № 19, Peer Gynt's Serenade; № 21, Solveig's Song; № 25, Solveig sings in the hut.

⁸ № 6, Peer Gynt and the Woman in Green; № 7, Great folk may be known by the mounts...; № 8, In the Hall of the Mountain King; № 9, Dance of the Mountain King's Daughter; № 10, Peer Gynt hunted by the trolls; № 11, Peer Gynt and the Boyg.

⁹ № 7, Great folk may be known by the mounts...; № 12, Prelude: Deep Inside the Pine Forest; № 15, Prelude: Morning Mood; № 23, Prelude: Peer Gynt's Homecoming. Stormy Evening on the Sea.

рів композитор створив дві чарівні сюїти. Перша сюїта оп. 46 була повністю закінчена 1888 р., друга – складена через три роки. Багато диригентів того часу миттєво включили твори до свого репертуару. До сьогоднішнього дня ця музика не втрачає своєї актуальності, завдяки генію її автора та яскравості національного колориту. Як і драматург, композитор протиставляє світле кохання основним принципам життя головного героя. Одною з основних музичних тем партитури є саме тема Сольвейг – її пісня. Вперше в інструментальному варіанті її надано у музичному вступі до драми, де вона залучається до «діалогу» з танцювальним наспівом у альтя (№ 1). Потім протягом всієї драми тема проводиться ще тричі (№ 13, 21 – «Solveig's Song»; № 25 «Solveig sings in the hut»). Характеризуючи ніжний образ героїні, її хрупкість та водночас душевну стійкість, мелодія залишається незмінною у інтонаційному остові, набуваючи функції лейтмотиву, музичного символу любові і вірності.

Пісня обрамлена коротким вступом і завершенням – сумним мотивом у народному дусі. У пісні два куплети, кожен з яких складається з двох контрастних частин. Характер заспіву – оповідний та спокійний. У музиці виражені і щемливий смуток, і покірність долі, і про-світленість почуттів, а головне – віра. Приспів звучить легко, в дусі жвавого танцю. Музика приспіву – спогад Сольвейг про першу зустріч з Пером: цей танцювальний наспів звучав на галасливому сільському святі. Він назавжди відбився в душі героїні. Він для неї – музика її життя, надії і щастя. Романтичний стиль всієї партитури є співзвучним з образом чарівної білявої дівчини Сольвейг зі Святою Книгою в руках, – уособленням вічної чистої жіночності. До Сольвейг Пер приходиться вже старим і нещасним, усвідомивши, що життя його витрачене даремно.

Музика Е. Гріга наповнена духом Норвегії, надихаючи балетмейстера до відтворення у сценічних рухах неповторної танцювальної манери та характеру цього північного народу. Як зауважує постановник балету Вадим Писарев, «у виставі незримо панує Едвард Гріг, ми намагалися ставитися якомога дбайливіше до творчості все-світньо відомого композитора і, перш за все, прислухалися до музики» (Анничев, 2017). Оригінальність версії В. Писарева надають



ритмічні «перебивки» музичного супроводу, в чому безсумнівною є заслуга диригента – народного артиста України В. Гаркуші, який через точне втілення темпо-ритмічних характеристик надав розвитку ідеям хореографа.

У балетній постановці В. Писарєв використовує декілька видів хореографії: класичний танець, неокласичну лексику (контемпорарі, за думкою постановника), норвезьку народну танцювальну лексику (халінг) та гротескову хореографію, що відображає образи фантастичних істот.

Балет складається з 8 картин і 33 номерів. Балетмейстер розділяє 4 картину I дії (в лібрето) на дві: 4 картина – Сольвейг кохає Пера та вселяє в нього надію на щастя та спокій, але їх перериває звістка про хворобу матері Пера, Осє; 5 картина – Осє помирає на руках Пера, а його охоплює відчай з-за скоєних провин. Таким перекомпонуванням В. Писарєв зосереджує увагу на внутрішньому світі головного героя, який має зробити вибір: залишитися і виправити ситуацію або втекти. Значущість образу Сольвейг підкреслено і у хореографічному тексті вистави. Її партію наділено функцією пластичного лейтмотиву. Як зазначив О. Анічев (2017), балетмейстер зробив акцент на почуттях найбільш близьких до головного героя людей, які змушені страждати через безвідповідальність Пера по відношенню до них. І це дуже виразно передано в танцювальній пластиці партії Сольвейг та інших персонажів. Якщо танець Пера включає в себе елементи як класичного, так і народно-сценічного танцю, то хореографічна лексика Сольвейг побудована на більш традиційному класичному танці та окремих рухах танцю «контемпорарі». При цьому її пластичні лінії більш витягнуті та гармонійні, що протиставлено хореографічній мові химер. В основному всі рухи Сольвейг виконує на пуантах: багато обертів – *pirouettes, soutenus, en tournants*; виконуються *arabesques*; пози з високим положенням ніг *a la seconde*; рухи рук продовжують положення корпусу, в більшості повернуті долонями до гори *allonge*, іноді з'являються маленькі стрибки *glisser* і *jeté*.

Коли на сцену виходить Сольвейг, танцювальна лексика Пера змінюється, вона насичується класичними елементами. В дуетах хореографічний текст Пера і Сольвейг стає більш повітряним, додаються

великі стрибки *jeté* (I дія – 1 картина № 7; 4 картина № 15, 16; II дія – 6 картина, № 26, 7 картина № 30; 8 картина № 33). Балетмейстер пластичними засобами показує велике значення для Пера обох жінок, Осе та Сольвейг: його пластика поруч з ними змінюється на більш повільну і ліричну. Зазначимо, що образ Сольвейг дуже складний не тільки в технічному, а й у психологічному плані, потребує від виконавиці і високої техніки, і виразної артистичності¹⁰. У кожному дуєті закоханих – Пера та Сольвейг – краса справжніх жіночих почуттів і доброти, беззавітна віра в свого коханого. Такі високі почуття облагороджують людину, роблять її рішучою і цілеспрямованою, але, на жаль, Перу знадобилось 40 років та багато пригод, щоб оцінити їх та повернутись до своєї коханої.

Висновки. Співпраця відомого драматурга Г. Ібсена з композитором Е. Грігом сприяла виникненню дивовижного твору. Переробка тексту п'єси у лібрето відкрила сюжетові шлях до балетної сцени. В. Писареву вдалося знайти ту вірну пластичну інтонацію, що сприяла народженню загадкової та витонченої балетної вистави. Кожне з мистецтв, які об'єднує синтетична природа балету – драма, музика, танець – спрямоване на розкриття ідеї авторського оригіналу своїми виразними засобами. У музичній інтерпретації драми Г. Ібсена драматична історія вірного кохання є провідною. Музика розцвічує словесні портрети цілою гаммою емоційних відтінків, створює неперевершений національний колорит. У лібрето підкреслюється водночас жертвність образу та його символічність. В хореографії В. Писарева

¹⁰ Велике значення має і інтерпретація пластичної партії Сольвейг виконавцями. Критиками був відзначений професійний високохудожній виступ К. Кадашевич: «... емоційно стримана, що змушує думати про її прихований внутрішній конфлікт. Пуанти ковзають по сцені з обережністю пораненого птаха, якого на кожному кроці підстерігає небезпека. Образ зануреної в себе Сольвейг протанцьовується Кристиною жертвовно-красиво. Горда, вона викликає до себе не співчуття, а почуття, яке не можна назвати ні жалістю, ні опікуванням, мабуть, від того, що нас не залишає бажання милуватися нею. Крім витонченого танцю, балерина радує ще й сценічними якостями розумної драматичної актриси. Прекрасно виконана і зіграна партія Сольвейг». Достойним доповненням хореографічного образу Сольвейг на харківській сцені стала і вокальна підтримка – емоційне виконання пісні Сольвейг заслуженою артисткою України Оленою Стариковою (Анничев, 2017).



танець Сольвейг – пластичний, скульптурний, сповнений глибокого психологізму и напруженості художнього образу; плавні рухи ліричних епізодів змінюються паузами-роздумами, за якими видна внутрішня енергія ніжної жінки. У харківській постановці завдяки удосконаленій пластичній партитурі, майстерності балетмейстера-постановника і виконавців, вдалій сценографії та світловим ефектам вдалося відтворити загальний зміст художнього образу Сольвейг – одного з найсильніших в галереї жіночих портретів.

ЛІТЕРАТУРА

- «Пер Гюнт». Генрик Ібсен. *Norge.ru. Вся Норвегія на руском*. Retrieved from: http://www.norge.ru/pergynt_ibsen/
- Анничев, А. (2017). Такого «Пер Гюнта» вы еще не видели! Retrieved from <http://timeua.info/post/kharkov/takogo-per-gyunta-vy-eshe-ne-videli--07625.htm>
- Борисова, З. (2017, 11 мая). Харьковчане вернули к жизни «Пер Гюнта». *Вечерний Харьков*. Retrieved from <https://vecherniy.kharkov.ua/news/132437/>
- Бьёрн, Х. (2002). *Ибсен. Путь художника*. Retrieved from <http://maxima-library.org/mob/b/261685?format=read>
- Зубарева, Н. (1997, 28 нояб.). Вадим Писарев: «Надо идти в ногу со временем». Retrieved from https://zn.ua/ART/vadim_pisarev_nado_idti_v_nogu_so_vremenem.html
- Ібсен, Г. (1921). *Пер Гінт: драматична поема*. Микола Голубець (Переклад). Львів–Київ: Видавнича спілка «Нові Шляхи», 143. (Новітня бібліотека ч. 39).
- Підлипська, А. (2017). Репертуар балетного театру України кінця ХХ – початку ХХІ століття: типологія та проблеми. *Вісник КНУКіМ. Серія: Мистецтвознавство*, 36, 86–94.
- Станішевський, Ю. (1997). Пер Гінт. Retrieved from <http://alldonetsk.com/events/>
- Чепалов, А. (2017, 17 мая). Возвращение блудного сына. Почти 80 лет музыка Грига не звучала на Харьковской балетной сцене! *День*. Retrieved from <https://m.day.kyiv.ua/ru/article/kultura/vozvrashchenie-bludnogo-syna-0>

REFERENCES

- Annichev, A. (2017). Takogo «Per Gyunta» vy eshche ne videli! [You have never seen such “Peer Gynt”!]. Retrieved from <http://timeua.info/post/kharkov/takogo-per-gyunta-vy-eshe-ne-videli--07625.htm> [in Russian].
- Bjorn, H. (2002). *Ibsen. Put khudozhnika. [Ibsen. The artist's path.]* Retrieved from <http://maxima-library.org/mob/b/261685?format=read> [in Russian].
- Ibsen, H. (1921). *Per Gint: dramatychna poema [Peer Gynt: a dramatic poem]*. Mykola Holubets (Transl.). Lviv–Kyiv: Vydavnycha spilka «Novi Shliakhy», 143 [in Ukrainian].
- «Per Gyunt». Genrik Ibsen [“Peer Gynt”. Henrik Ibsen]. *Norge.ru. Vsyia Norvegiya na russkom [Norge.ru. All Norway in Russian]*. Retrieved from http://www.norge.ru/pergynt_ibsen/ [in Russian].
- Pidlypska, A. (2017). Repertuar baletnoho teatru Ukrainy kintsia XX – pochatku XXI stolittia: typolohiia ta problemy [The repertoire of the ballet theater of Ukraine of the XX – early the XXI centuries: typology and problems]. *Visnyk KNUKiM. Seriya: Mystetstvoznavstvo [Announcer of Kyiv National University of Culture and Arts, 36, 86–94* [in Ukrainian].
- Stanishevskiy, Yu. (1997). “Per Gynt”. [“Peer Gynt”]. Retrieved from <http://alldonetsk.com/events/> [in Russian].
- Zubareva, N. (1997, November 28) Vadim Pisarev: «Nado idti v nogu so vremenem» [Vadim Pisarev: “We must keep up with the times”]. Retrieved from https://zn.ua/ART/vadim_pisarev_nado_idti_v_nogu_so_vremenem.html [in Russian].
- Borisova, Z. (2017, May 11). Kharkovchane vernuli k zhizni Per Gyunta [Kharkiv residents brought “Peer Gynt” back to life]. *Vecherniy Kharkov [Evening Kharkov]*. Retrieved from <https://vecherniy.kharkov.ua/news/132437/> [in Russian].
- Chepalov, A. (2017, May 17). Vozvrashchenie bludnogo syna. Pochti 80 let muzyka Griga ne zvuchala na Kharkovskoy baletnoy stsene! [Return of the prodigal son. For almost 80 years, Grieg’s music has not sounded on the Kharkov ballet stage!]. *Den [Day]*. Retrieved from <https://m.day.kyiv.ua/ru/article/kultura/> [in Russian].

Стаття надійшла до редакції 07.12.2019 р.