
„Gulbių ežeras“ Lietuvoje: klasikinio baleto dramaturginės ir struktūrinės interpretacijos

Helmutas Šabasevičius

*Lietuvos kultūros, filosofijos ir meno institutas,
Saltoniškių g. 58,
LT-2600 Vilnius*

Straipsnio tikslas – remiantis lyginamuoju bei kultūrologiniu metodu aptarti ir įvertinti paties populiariausio klasikinio baleto Piotro Čaikovskio „Gulbių ežero“ pastatymų Lietuvoje tradiciją, išryškinti šio spektaklio dramaturgijos bei struktūros kaitą.

Raktažodžiai: baletas, choreografija, klasikinis šokis, baleto dramaturgija

Baleto menas bene vienintelis iš visų teatro žanrų pasiduoda atsinaujinimui: remiantis muzikine baleto spektaklio partitūra bei plastine forma – choreografija, įmanoma pakankamai tiksliai tą patį baleto spektaklį statyti kelis kartus keliose vietose nepaisant to, kad jų kūrėjai jau mirę. Todėl iš visų teatro rūšių baletui labiausiai tinka klasikinio, pavyzdinio, apibūdinimas.

Terminas „klasikinis šokis“ susiformavo XIX a. pabaigoje Rusijoje, kai baleto choreografijoje pradėta skirti charakterinius ir klasikinius šokėjus. Palaipsniui šis terminas paplito ir išstūmė anksčiau vartotus profesionalaus šokio apibūdinimus: „rimtasis“ (rus. серьёзный), kilnūs (rus. благородный), akademinis (rus. академический). Iki tol Rusijoje ir kitose pasaulio šalyse klasikinis šokis buvo tapatinamas su baletu, atskiriant jį nuo liaudies šokių, ir iš esmės reiškė profesionalų teatrinį šokį¹. Klasikinio šokio pagrindą sudaro susistemintos judesių bei pozų grupės – ėjimai, sukiniai, šuoliai, taip pat galvos bei korpuso padėtis – atitiudai, arabeska ir kita, kurių skiriamos kelios rūšys. Esminis klasikinio šokio požymis – kojų verstumas ir kojų bei rankų pozicijos. Klasikiniame šokyje skiriamos 5 kojų pozicijos ir 3 pagrindinės rankų pozicijos, kurias galutinai susistemino garsi rusų klasikinio šokio pedagogė Agripina Vaganova (1879–1951)².

Normatyvinė, griežtomis judesių grupėmis besiremianti šokio sistema palengvina klasikinio baleto išsaugojimą bei perdavimą iš kartos į kartą. Dar iki atsirandant vaizdo atkūrimo technologijoms buvo mėginama išrasti šokio užrašymo būdus, kad būtų išsaugoti judesiu besiremiančio meno kūriniai. Pats žinomiausias klasikinis baletas P. Čaikovskio „Gulbių ežeras“ per daugiau kaip šimtą gyvavimo metų susilaukė daugybės pastatymų pačiose įvairiausiose pasaulio šalyse bei choreografinių redakcijų – nuo aka-

deminių iki ultramodernių, kurios drąsiai ir be jokių skrupulų elgiasi ne tik su baleto siužetu, bet ir su jo formomis. Tačiau iki šiol išliko ir vis mėginamas puoselėti bendras – taigi klasikinis – šio spektaklio įvaizdis, susijęs su pirmųjų jo kūrėjų idėjinėmis ir plastinėmis intencijomis.

Baletą „Gulbių ežeras“ P. Čaikovskis rašė 1875–1876 metais. Baleto istorijoje šis jo kūrinys unikalus tuo, kad jį kompozitorius kūrė visiškai savarankiškai, nesivadovaudamas jokiais išankstiniais baletmeisterio nurodymais. 1876 m. išspausdintas spektaklio libretas nebuvo pasirašytas, tačiau manoma, kad jį sukūrė Vasilijus Gelceris arba Vladimiras Begičevas. Rusų baleto istorikai spektaklio libretą – taigi ir dramaturginį karkasą – vadina „baletinės beprasmybės pavyzdžiu“, o jame minimų „butaforinių konstrukcijų iš butaforinių žodžių bei butaforinių santykių“³ kontekste vien „ašarų ežero“ metafora vadinama tuo impulsu, kuris paskatino P. Čaikovskį sukurti liūdesiu persmelktą baleto muziką. Spektaklio premjera įvyko 1877 m. vasario 2 d. Maskvoje, tačiau šis baletmeisterio Julijaus Reizingerio kūrinys nepasisekė, nes choreografas tiesmukai ir pažodžiui perkėlė į sceną butaforines libreto dramaturgines situacijas ir nesurado tinkamo plastinio muzikos įprasminimo.

Kur kas sėkmingesnis buvo antrasis šio baleto pastatymas, įvykęs jau po P. Čaikovskio mirties 1895 m. sausio 15 d. Marijos teatre Sankt Peterburge. Spektaklį kūrė du choreografai – Levas Ivanovas (II⁴ ir IV veiksmas) ir Marius Petipa (I ir III veiksmas)⁵. Būtent šių dviejų choreografų sukurtais šokio pavidalais iki šiol remiasi visi tradicinio „Gulbių ežero“ statytojai, o „Gulbių ežero“ klasiškumą lemia jų šokio formulės. Tačiau tenka pripažinti, kad vieningos idėjos, kaip turi atrodyti šis spektaklis, iki šiol nėra.

Populiariausia (ir „pavyzdinė“) yra šio baleto fabula apie burtininko Rotbarto gulbėmis užkeiktas

merginas bei jų karalaitę Odetą, prinčą Zygfriidą, jo meilės priesaiką, kurią klasta priverčia sulaužyti Rotbarto duktė Odilija, kaip du vandens lašai panaši į Odetą. Dramaturginiu požiūriu sentimentalė ir melodramatiška istorija neturi vieningo požiūrio į atomazgą. Pirmieji pastatymo variantai baigdavosi gėrio triumfu, kiek vėliau pradėta filosofiskiau žvelgti į išdavystės pasekmes, priartinant šio baleto dramaturginę schemą prie XIX a. vidurio romantinių biletų-melodramų – „Žizel“, „Silfidės“, kurių dramaturginis variklis – žmogaus silpnybės ir išdavystės. Klasikine galima vadinti ir susiklosčiusią 4 veiksmų (ar 4 paveikslų) šio baleto struktūrą, kurioje matome aiškius romantinės pasaulėžiūros atgarsius. Tik „Gulbių ežere“ realaus ir nerealaus, juodo ir balto pasaulio, klastos ir meilės antagonistinė priešprieša tarytum dvigubai susmulkinta – jei romantiškus biletų sandarai pakakdavo vieno ryškaus konfrontuojančių pusių sugretinimo, tai „Gulbių ežere“ šis supriešinimas dvigubas.

Veiksmų (ar paveikslų) seka – juoda–balta–juoda–balta. Pirmajame, sąlyginai juodajame (žemiškajame), veiksmė apibūdinama vieno pagrindinių veikėjų – Zygfriido – aplinka. Epizodų ir šokių struktūros požiūriu tai tradicinis divertismentinio pobūdžio veiksmas, tačiau jo muzikoje ne kartą nuskamba vėlesnio „balto“ paveikslo leitmotyvas. Puotos atmosferą parūškinančių numerių seka čia gana nuosekli: grupinių šokių pynės pajvairintos įterptiniu klasikiniu *pas de trois* bei mizanscenomis, kurių herojai – Karalienė, Zygfriidas, Auklėtojas, Juokdarys.

Antrojo (baltojo, arba nerealaus) veiksmo centre – Zygfriido ir Odetos susitikimas. Jo pradžioje – Piktoto genijaus Rotbarto epizodas, atskleidžiantis šio fantastinio paveikslo situacijos proistorę: Rotbartas kadaise pavertė Odetą bei jos drauges gulbėmis, ir dės visas pastangas, kad jo burtai neišsisklaidytų. Šiems jo kėsłams grėsmę kelia meilė, išiziebusi tarp prie ežero gulbių medžioti atvykusio Zygfriido ir Odeta atvirtusios gulbės. Šio veiksmo šokių struktūra, suformuota Levo Ivanovo, mažiausiai pasikeitusi: grupiniai gulbių šokiai, *adagio*, Mažųjų gulbių ketveriuokė, Didžiųjų gulbių šokis, Odetos variacija, koda su meilės priesaika ir finalas.

Trečiąjį veiksmą tiksliausia vadinti „juoduoju“, arba apgavystės, veiksmu. Grįžęs į rūmus, Zygfriidas vėl dalyvauja puotoje, kurios metu Karalienė ragina jį išsirinkti nuotaką. Paskutinioji į puotą tėvo lydima atvyksta Odilija, Rotbarto dukra. Ji labai panaši į Odiliją – tik tuo gali pasiteisinti Zygfriidas, kuris, suklaidintas šio panašumo, užmiršo savo priesaiką Odetai ir savo nuotaka išsirinko Odiliją. Rotbarto kėsłas įvykdytas – sulaužyta meilės priesaika niekada nebeleis Odetai iš gulbės atvirsi mergina. Šio veiksmo šokių eiga gali įvairuoti: nuotakų šokis, po jo seka Odilijos ir Rotbarto pasirodymas, toliau –

charakterinių šokių, ispanų, neapoliečių, vengrų ir lenkų, divertismentas bei juodasis M. Petipa *pas de deux* – *adagio*, Zygfriido variacija, Odilijos variacija ir koda, po kurios – meilės priesaikos ir apgavystės išaiškėjimo mizanscena.

Ketvirtasis „Gulbių ežero“ veiksmas savotiškai atkartoja romantiškosios „Žizel“ situaciją – išdavęs mylimąją ir atsikvošėjęs Zygfriidas atskuba prie ežero. Jo kova su Piktuoju genijumi originaliajame 1877 m. librete baigiasi pagrindinių veikėjų žūtimi bei jų apoteoze – prisikėlimu. 1895 m. premjeros librete Odeta ir Zygfriidas drauge šoka į ežerą. Piktasis genijus, pamatęs, kokia stipri jų meilė, krenta negyvas, o „povandeninė karalystė nušvinta stebuklinga šviesa. Zygfriidas ir Odeta, nimfų, sirenų, najadžių apsupti, kyla į amžinosios laimės šventyklą“⁶.

XX a. pradžioje Maskvoje „Gulbių ežerą“ savaip statė choreografas Aleksandras Gorskis: jis perstatė nemaža šokių, pakeitė simetriškas L. Ivanovo kompozicijas, suteikė šokiams daugiau charakteriškumo, pirmąjį veiksmą pabaigė dramatiška eisena su fake-lais⁷. Trečiajame veiksmė jis perstatė divertismento šokius – iš labiausiai pavykusių minėtinas ispanų šokis, kuris ir dabar statomas daugelyje „Gulbių ežero“ variantų.

Tačiau „Gulbių ežero“ siužetinių peripetijų bei dramaturginio sumanymo schema ryžtingiausių naujovių sulaukė visam kultūriniam gyvenimui lemtingame XX a. trečiajame dešimtmetyje – „proletkulto“ laikotarpiu. Pirmiausia „Gulbių ežerą“ užsimota reformuoti Maskvoje – 1919 m. rugpjūtį į Maskvos Didįjį teatrą pakviestas dirbti Vladimiras Nemirovičius-Dančenko rašė: „Nusprendėme [...] sezoną pradėti „Gulbių ežeru“. [...] Susitarsime, ką daryti, kad būtų sukurtas naujas spektaklis. Galbūt teks perdaryti visą veiksmą, daug ką iš naujo mizanscenuoti“⁸. Įgyvendinant šiuos sumanymus daug prisidėjo ir A. Gorskis. Pagrindinė jo naujovė – iki tol vienos šokėjos atliekamą dvigubą Odetos-Odilijos vaidmenį skirti dviem balerinoms. Šis sprendimas leido aiškiau supriešinti du – gėrio ir blogio – pasaulius; be to, jis gerokai išplėtė Odilijos vaidmenį – ji sekė Odetos ir Princo meilės uvertiūrą II veiksmė, dalyvavo ir paskutiniajame paveiksle, kuris pagal to meto reikalavimus turėjo baigtis triumfuojančia gėrio pergale. Tačiau netrukus laimingos pabaigos buvo atsisakyta⁹.

A. Gorskio ir V. Nemirovičiaus-Dančenkos „Gulbių ežero“ variantas gerokai skyrėsi nuo ankstesniojo: pirmasis veiksmas įgavo kur kas daugiau buitiskumo, vietoj *pas de trois* A. Gorskis sukūrė *pas de quatre* – jį šoko Zygfriidas, jo draugas bei valstietės, be to, šokama buvo ne su puantais, bet su paprastais bateliais. Šiame pastatyme pirmą kartą buvo sumanytas naujas personažas – Juokdarys, kuris kai kuriuose „Gulbių ežero“ variantuose išliko iki šiol. Labiausiai pakeisti paskutinieji trys veiksmai. Antra-

jame, „baltajame“, veiksmė statytojai ketino aiškiau parodyti, kur yra gulbės, o kur – merginos; tam turėjo padėti kostiumai. Odetta vilkėjo ilgoką, į apačią platinčią suknelę, ant galvos jai buvo sunki karūna, o už nugaros – du dideli sparnai. Tačiau nepatogių sparnų po spektaklio peržiūros buvo atsisakyta. Pasak amžininkų, antrojo ir ketvirtojo veiksmo choreografija buvo „kažkoks nevykęs perėjimas nuo baletu prie kinematografo“¹⁰, daugelis recenzentų kaltino spektaklį choreografiniu skurdumu – daugiausia dėmesio buvo skiriama mizanscenoms, šokių liko nedaug, o ir tie – netgi *adagio* ir Odetos variacija – buvo labai supaprastinti. Trečiajame veiksmė A. Gorskiui pavyko sukurti prašmatnios puotos atmosferą – ją pabrėžė kaukių šokis, kuriam buvo skirta daugiau dėmesio nei kitiems charakteriniams šokiams, nes jis paryškino veidmainišką Odilijos charakterį. Klasikinio M. Petipa *pas de deux* buvo atsisakyta – Odilija šoko dviejuose masiniuose šokuose bei solo atliko „Rusų šokį“. Nedaug šokių buvo ir IV veiksmė – čia buvo daugiau vaidinama.

A. Gorskio ir V. Nemirovičiaus-Dančenkos „Gulbių ežero“ variantas buvo rodomas 1919–1922 metais. Vėliau buvo grįžta prie ankstesniojo, L. Ivanovo ir M. Petipa sukurto, spektaklio, tačiau kai kurie šio novatoriško sprendimo elementai išliko ir plačiau pagarsėjusiuose A. Vaganovos (1933) bei Vladimiro Burmeisterio (1953) pastatymuose. A. Vaganova spektaklio veiksmą perkėlė į XIX a. Jo centre buvo romantiško jaunuolio, per klaidą palaikiusio gulbę mergina, drama. Klaidai išaiškėjus ir gulbei žuvus, jaunuolis taip pat nusižudo¹¹. V. Burmeisterio spektaklis turėjo prologą, kuriame buvo rodomas Odetos virtimo gulbe epizodas. Abu šie „Gulbių ežero“ interpretatoriai naudojo A. Gorskio atrastą kaukių baliaus, kuriame melas slepiasi už tiesos kaukės, motyvą.

Lietuvos baletu istorijoje „Gulbių ežeras“ taip pat užima gana tvirtas pozicijas, todėl įdomu panagrinėti, kaip keitėsi šio ikoninio baletu meno pavyzdžio forma per daugiau kaip septyniasdešimt šio kūriniu gyvavimo Lietuvos scenoje metų. Pirmąjį „Gulbių ežerą“ Valstybės teatre Kaune pastatė tuometinis baletu trupės bei studijos vadovas Pavelas Petrovas, ilgą laiką šokęs Marijos teatre, o nuo 1915 m. pradėjęs reikštis ir kaip choreografas¹². Lietuvoje P. Petrovas atsidūrė 1924 m., pakviestas tuometinio teatro direktoriaus Liudo Giros ir operos solisto Kipro Petrausko. Teatre įkūręs baletu studiją, surengęs baletu koncertą bei pastatęs pirmąjį profesionalų baletą – Leo Delibeso „Kopeliją“, P. Petrovas po keleto metų ryžosi imtis ir P. Čaikovskio „Gulbių ežero“¹³. Šio darbu nė iš tolu negalima lyginti su pirmaisiais minėto baletu pastatymais Rusijoje. Programėlėje šis kūriny minimas kaip „3 v., 4 pav. fantastinis baletas“, o atliko jį tuo metu gana kuklios lietuviško

baletu pajėgos. Baletu dramaturgija bei struktūra iš esmės rėmėsi pirmuoju libretu. I veiksmė vyko Princo gimtadieniu puota Karalienės rūmuose. Šio veiksmu choreografinė struktūra buvo gana paprasta, tik vietoj šiandien įprasto *pas de trois* P. Petrovas buvo sukomponavęs *pas de quatre*, kurį atliko Princas ir trys puotos dalyvės. Antrajame veiksmė mezgėsi Princas ir Odetos meilė, kuriai kelią pastojo Piktasis genijus. Tik keturių tuomet buvusių gulbių šokiai buvo pagyventi keturių P. Petrovo studijos mokinių pasirodymu I variacijoje (taigi scenoje iš viso buvo 8 gulbės) bei Odetos variacija, po kurios iš karto sekė koda. Trečiojo veiksmu struktūra buvo tradiciškiausia: jis prasidėjo Nuotakų šoku, po jo sekė Odilijos ir Pikojo genijaus pasirodymas, iš karto po šio – Ispanų, Neapoliečių šokiai, Čardašas ir Mazurka. Veiksmu pabaigoje – Odilijos ir Princo *pas de deux*. Paskutiniajame baletu paveiksle – „Odetos liūdėjimas“ ir „Odetos mirtis“. Suprantama, šis spektaklis meniniu požiūriu buvo labai kuklus. Odetą šoko Olga Malėjinaitė, nors ir kelerius metus mokiusis Sankt Peterburge, tačiau techniškai nepakankamai pajėgi šokėja, o Princo vaidmenį atliko pats P. Petrovas, kuriam tuo metu buvo jau 45-eri. Baletu kritikai iš karto sakė: „Kas matė pilną, nesutrumpintą „Gulbių ežero“ baletą, tas turi prisipažinti, kad čia jis matė tik konspektą, santrauką to baletu“¹⁴. Pati spektaklio choreografinė forma, nors ir sunkoka apie ją spręsti dėl nepakankamai profesionalaus atlikimo, kuris susilaukė daugybės kritinių pastabų, žinoma, buvo gerokai nutolusi nuo L. Ivanovo ir M. Petipa sukurtų „pirmavaizdžių“. Teigiama, kad „variacijos [...] atrodo visiškai vienodos, k[aip]. a[ntai]. didieji žete (deja, labai žemi) „zanoski“, piruet – štai ir visa. Rodos, variacijos galima buvo padaryti daug įvairesnės ir turtingesnės“¹⁵. Baletu mėgėjas, nusiteikęs itin kritiškai, už daug ką baręs baletu statytoją ir artistus, pripažino, jog geriausiai nusisekęs buvo III veiksmas, o IV veiksmu „gulbių grupė p. Petrovo sugalvota visiškai protingai“. Nors ir sakyta, jog „gadina tik įspūdi juodųjų gulbių maišatis“, šį P. Petrovo sprendimą taip pat verta minėti kaip pakankamai originalų, beje, išlikusį ir iki mūsų dienų.

Daug priekaištų susilaukė ir spektaklio scenografija, kurios autorius – garsaus dailininko Mstislavo Dobužinskio sūnus Rostislavas. Jo sukurtų scenovaizdžių ir kostiumų požiūriu P. Petrovo „Gulbių ežerą“ galėtume vertinti kaip itin novatorišką, pranokstantį iki tol egzistavusią romantiškai tikrovišką šio veikalo scenovaizdžių tradiciją. „Ežero įrėminimas, jo krantai savo neišbaigtumu tarsi priminė miesto kanalizacijos liekanas, o kažkas ryškiai raudonas, primenantis pigaus perkelio tvirtus skutus, maskatuojančius I veiksmu dekoracijų viduryje, absoliučiai nesiderino su bendrais pastatymo realistiniais tonais“¹⁶, – kritikavo dailininko darbą vienas

iš rašiusiųjų, gana palankiai vertinęs šokėjų, ypač Olgos Malėjinaitės, pasirodymą. „Turint galvoje baletu turinį ir Čaikovskio muziką, baletu dekoracijos yra principaliai nepriimtinos. Labai nuostabu, kaip p. Petrovas sutiko pusiau futuristiškoj apystatoj statyti „Gulbių ežerą“ – antrino šiai nuomonei jau cituotas Baletu mėgėjas, kuris, atrodo, priekaištavo R. Dobužinskiui ne dėl ryškaus, dekoratyvaus ir modernistinio jo sukurtų scenovaizdžių stiliaus, bet dėl to, kad jis tiesiog nederėjo prie P. Čaikovskio muzikos: „Jeigu šios dekoracijos būtų pritaikintos prie pastatymo kokios nors ferijos ar pasakos, tai tada negalima būtų nesutikti, kad jaunojo p. R. Dobužinskio sumanytos dekoracijos yra ir įdomios, ir teatralios. I ir II veiksmo kostiumai visiškai harmonizavo su bendru tonu, labai efektingi ir neprasti, kas daro garbę jaunam dailininkui“¹⁷.

Vėliau, jau P. Petrovui išvykus, šis jo pastatymas buvo vertintas kur kas švelniau: „P. Petrovo „Gulbių ežeras“ buvo pastatytas – sandariai su P. Čaikovskio muzikiniu tekstu – kaip fantastiška pasaka. Ir pasižymėjo pantomimos architektonikos aiškumu, grupinių bei pavienių šokių kompozicijos tikslingumu, nuosakaus užsimojimo ritmingumu, gražiu visumoje išpildymu. Vadinasi, jei prie viso to pridėsime dar, kad R. Dobužinskis-junior sukūrė „Gulbių ežerui“ puikų dekoratyvinį foną – originaliai sukomponuotą ir gyvai spalvingą, – tai pasidarys aišku, kodėl šis baletas buvo iškilęs iki mėgiamiausių baletu vaidinimų mūsų teatre“¹⁸.

Gali būti, kad P. Petrovo sukurtą „Gulbių ežerą“ šiek tiek pakeitė Jurgis Kiakštas, kuris, P. Petrovui pasitraukus iš Lietuvos, trumpai vadovavo Valstybės teatro baletu trupei. Beje, 1895 m. „Gulbių ežero“ pastatyme Sankt Peterburgo Marijos teatre jis šoko pirmojo veiksmu *pas de trois* – taigi puikiai žinojo pirminį spektakliu sumanymą. Nėra patikimų duomenų apie jo padarytus pakeitimus, tačiau tikra tai, kad jo pastangomis Odetos-Odilijos vaidmenį paruošė Marija Juozapaitytė. J. Kiakštas drauge su pirmąja M. Juozapaitytės mokytoja Olga Dubeneckiene per gana trumpą laiką parengė jauną 18-metę šokėją bei jos partnerį Bronių Kelbauską duetams ir solo epizodams. M. Juozapaitytė „turėjo visus reikalingus duomenis“, „visas dėmesys buvo sutelktas į techninį partijos atlikimą“¹⁹, – taigi galima manyti, kad jos vaidmuo buvo svarbus Lietuvos baletu žingsnis klasikinio, choreografiškai sudėtingo „Gulbių ežero“ link.

P. Petrovo „Gulbių ežero“ pastatyme pasirodė ir bene pirmieji baletu atlikėjai iš svetur: 1929 m. gruodžio 5 d. Odeta-Odiliją ir Prinčą šoko Elena Tangijeva-Birzniecė ir Osvaldas Lemanis, gruodžio 16 d. – Vera Karalė, o 1931 m. kovo 14 d. – Vera Nemčinova ir Anatolijus Obuchovas. Šie patyrę artistai spektakliui suteikė papildomos choreografinės įtai-

gos. Antai Odilijos paveikslas, kuriam tokia svarbi virtuoziška klasikinio šokio technika ir kuria tuometinė Lietuvos Odeta-Odilija (O. Malėjinaitė) nepasižymėjo, sužavėjo Valstybės teatro žiūrovus: „Nemčinova yra plačiai pagarsėjusi kaip tūrų rekordistė. Tą ir šeštadienį praėjusiam „Gulbių ežere“ ji įrodė, stebėtina jėga, ištvėringumu ir nepaprastu meistriskumu apsisukdama ant vienos kojos 32 kartus!“²⁰. Be to, rašyta, jog „gastrolieriai – seni ir prityrę klasikiniai šokėjai – daug gyvumo ir net vaidybinio originalumo jam (spektakliui – H. Š.) suteikė. P. Niemčinova ir p. Obuchov – abu buv[ę] Diagilevo rusų baletu premjeriai. Diagilevo teatras pastarais metais visokios rūšies modernizmus ir net akrobatiką buvo pamėgęs. Bet „Gulbių ežere“ visų tų dalykų nesimantė“²¹ – taigi bent jų šokyje buvo siekiama išsaugoti pirmojo choreografinio sprendimo stilistiką.

Šie du artistai nuo 1931 m. rudens buvo priimti į Valstybės teatrą, o drauge su jais į Kauną atvyko ir baletmeisteris Nikolajus Zverevs, kuris energingai ėmėsi atnaujinti to meto repertuarą. „Gulbių ežeras“ buvo antrasis N. Zverevs spektaklis, parengtas per labai trumpą laiką – du mėnesius²².

Spektakliu programėlėje, skirtingai nuo P. Petrovo variantu, jau minima M. Petipa, kaip choreografo, pavardė, o N. Zverevs nurodomas kaip redagavęs jo choreografiją. Spektakliu struktūra išliko nepakitusi, tik I veiksmu vietoj P. Petrovo *pas de quatre* N. Zverevs pastatė tradicinį *pas de trois*, veiksmu gale – medžiotų šoki, taip pat įvedė Beno, Volfango ir Tvardkario personažus. II veiksmu sandara irgi priartėjo prie dabartinio variantu. Štai kaip šį paveikslą, tiesa, po dešimties metų, aprašė vienas Kauno teatro kritikas: „Vos uždangai pakilus L. Liberto dekoracijos vaizdavo dvi skrendančių gulbių eiles. Vėliau vaidyboje pačiu ežero pakraščiu praplaukė keletas gulbių ir po valandikės dar keletas, kol vėl dalis jų grįžo atgal ir sustojo ties pačiu scenos viduriu, ežero pakraštyje. Tai buvo tas momentas, kur metaforinės gulgės, baletu šokėjos, medžiotų išsklaidytos, bet nepašautos, drauge su karalaite vėl grįžo į savo pomėgių vietą paežeryje“²³. N. Zverevs pastatyme gulbių šokiai tapo masiškesni – juos atliko 16 artisčių. Gulgės buvo savaip klasifikuotos – išskirtos dvi Odetos draugės, po gulbių šokio sekė *adagio*, gulbių *pas de quatre*, Odetos variacija, mažųjų gulbių šokis ir koda. III veiksmu neliko neapolietiško šokio, o Odilijos ir Princo *pas de deux*, matyt, buvo įtrauktas į *pas d'action*, kuris sekė po čaradašo. Kiek keista, kad spektakliu programėlėje po šios scenos dar minima mazurka, nes tradiciniame „Gulbių ežero“ variante II veiksmas baigiasi Zygfrido priesaika ir Odilijos bei Rotbarto pabėgimu.

N. Zverevs, daug kur remdamasis M. Petipa pastatymu, savaip sukūrė II ir III veiksmą, o lyginant su P. Petrovo variantu, tai buvo visiškai naujas spek-

taklis. Spektaklio recenzentai pastebėjo: „Lyginti šį pastatymą su mūsų senuoju negalima, skirtumas per daug didelis. Senojo, galima sakyti, liko čia tik siužetas ir pavadinimas. Visiškai pakeistas finalas, pakeistos mizanscenos ir įvesti, seniau išleistieji, antrojo ir trečiojo paveikslų šokiai“²⁴, tarp jų ir „čardašas, vengrų šokis, husarų šokamas, žvangant ir tauškant pentinams“²⁵. Zverevų spektaklis baigdavosi laimingai: Odeta ir Zygfridas likdavo gyvi, Zygfridas nugalėdavo Rotbartą ir visą blogį. „Prisimenu – einam į priekį, aplink stovi gulbės, Odeta palenkia galvą, nukrenta jos plunksnų karūna, o paskui plunksnas nmeta ir kitos gulbės...“, – apie N. Zverevų „Gulbių ežerą“ kalbėjo Tamara Sventickaitė.

Iš karto po premjeros atkreiptas dėmesys į N. Zverevų sugebėjimą kurti išraiškingas kompozicijas: „Pūkūs šiuose paveiksluose gulbių grupavimai. P. Zverevas dideliu mokėjimu ir skoniu kombinuoja grupes, sukurdamas gražius masinius paveikslus ir pozas. Jo ansamblio šokių kompozicijos visada įvairios. P. Zverevų pastatymuose kiekvienas žmogus, esantis scenoje, yra dalis bendrosios kompozicijos. P. Zverevas yra ne tik baletmeisteris, bet ir mokantis režisierius“²⁶.

Dekoracijas ir kostiumus šiam spektakliui kūrė latvių dailininkas Ludolfas Libertas. Jei ankstesniojo pastatymo dailininkui R. Dobužinskiui priekaištauta dėl „futurizmo“, tai L. Liberto darbas vadintas eklektišku: „P. Liberto kostiumai ir dekoracijos be abejonės teatrališki ir spalvingi, bet ar ne per daug antrasis paveikslas (ežeras) primena Dalilos sodą (Samsonas ir Dalila) ir Nilo pakrantę (Aida), ar ne per daug sumaišyta stilių, epochų ir tautų kostiumuose. Ar ne per daug skiriasi graži stilizuota plakato – grafiškos manieros uždanga nuo visų kitų dekoracijų. Taip pat kaip nesiderina modernizuoti vengrų ir beveik konstruktyviniai ispanų kostiumai su VIII amž., Noverro ir Boke stiliaus kostiumais (auklėtojo kostiumas ir kostiumai mazurkai)“²⁷. T. Sventickaitės teigimu, Odetos kostiumas, sukurtas latvių dailininko L. Liberto, buvo labai efektingas – su juodo sparno žyme. Ant galvos, karūnoje, – tarytum ledo gabaliukas: Odeta lyg sušalusi, užkerėta. Odilijos kostiumas irgi buvo įdomus – aukštinis, visas blizgantis, todėl Zygfridas ir apsiriko, supainiojo ją su Odeta. Tik paskui pradėjo daryti Odiliją juodą.

1933 m. balandžio 22 d. Odetos-Odilijos vaidmenį N. Zverevų spektaklyje šoko O. Malėjinaitė. Jos vaidmuo čia buvo kur kas vertingesnis nei P. Petrovo pastatyme: „Reikia įsidėmėti, kad O. Malėjinaitė pirmą sykį šoka tokią atsakingą partiją, nes apie pasirodymą ankstyvesniame pastatyme netenka ir kalbėti – taip toli jis buvo nuo tikrojo meno“²⁸. Beje, baletmeisteris turėjo pritaikyti šią partiją šokėjos sugebėjimams: štai II veiksme vietoj 32 *fouette*, kurių O. Malėjinaitė nesugebėjo atlikti, N. Zverevas pasiūlė jai *piquee* ir *chaine* kombinaciją. Ši pakeitima

kritika pavadino „vykusiu“²⁹ bei nurodė, kad geros šokėjo koordinacijos ir sukinių technikos reikalaujantys *fouette* nėra būtini³⁰. Iš naujo šiame spektaklyje pagrindinį vaidmenį teko ruošti ir M. Juozapaitytei, kuri Odetą-Odiliją kartu su B. Kelbausku šoko 1934 m. gruodį: „Galima sakyti, kad abu jaunieji debiutantai – balerina M. Juozapaitytė ir kavalierius B. Kelbauskas – pasiekė aukštumą. Juozapaitytė-Odeta pasižymėjo tiek lyriniu, tiek techniniu atžvilgiu, stipriomis kojomis, tvirtomis pėdomis, lanksčiu korpusu, gražiu rankų ornamentu, lengvu šuoliu ir viso įvaizdžio lyriškumu. Sakytume, kad jauna solistė įgauja netgi aplombą, kuris atsiranda ilgainiui“³¹.

Įdomu, kad N. Zverevui išvykus Lietuvos spaudoje pasirodė gana nemažai informacijos apie N. Zverevų „Gulbių ežerą“. Straipsnyje „Baletų sezono atidarymas. „Gulbių ežeras“. Baletmeisterio belaukiant“ buvo gana išsamiai pristatytas P. Čaikovskio baletas ir jo sukūrimo aplinkybės. Šiame tekste taikliai apibūdinamas P. Čaikovskio muzikos bei požiūrio į baletą novatoriškumas, pažymint „Gulbių ežerą“ partitūros atsiradimo skirtumą nuo XIX a. 8-ajame dešimtmetyje įprastos baletų rašymo schemas: kompozitorius kuria muziką pagal baletmeisterio pateiktą siužetą, šokių sąrašą ir iš anksto turimus įvairių šokių muzikos ruošinius. Straipsnio autorius teigia, jog nei L. Ivanovas, nei M. Petipa, nors vėliau ir įvertino naujoviškos muzikos pranašumus, „vis dėlto nemokėjo skaityti partitūros“³². Minėtas autorius labiau vertina Aleksandro Gorskio ir Michailo Fokino kūrybą, teigdamas, kad tik jie, „visiškai išmanydami orkestruotę, suderino šių baletų šokius ir mimiškas scenas su muzika“³³. Apibendrinamas N. Zverevų spektaklį, autorius teigia, jog „šokių atžvilgiu spektaklis pastatytas labai gerai, tačiau sceniniu požiūriu gerojai sutrumpintas. Negalima pamiršti, kad baletas – taip pat sceninis veiksma, o šokiai yra logiška turinio plėtotės išdava. Tuo tarpu pas mus „Gulbių ežeras“ – baletų divertismentas su gabaliukais mimiškų scenų, kurios įterptos tarytum poilsis tarp šokių. Beveik nėra Piktojo genijaus vaidmens, praleistos visos jo scenos su princu ir Odeta“³⁴.

1935 m. N. Zverevui, V. Nemčinovai ir A. Obuchovui išvykus, „Gulbių ežerą“ truputį redagavo Valskybės teatre dirbti pradėjusi Aleksandra Fiodorova, vėliau spektaklį prižiūrėjo Bronius Kelbauskas. Be didesnių pataisymų spektaklis buvo rodomas iki pat 1941 metų³⁵, jame šoko ir Kaune viešėjusios garsios balerinos: Liubovė Bank³⁶, Edita Feiferė³⁷, Nina Kirsanova³⁸, Lycette Darsonval³⁹. Kiekviena jų savaip praturtino šį spektaklį. Štai apie L. Bank Odetą (ji šoko kartu su Michailu Gabovičiumi) rašyta: „Maskvos baletų premjerai mums davė ir nauja: tai dramatinę vaizduojamųjų personažų išrutulą ir perėjimą į logišką ir suprantamą realistišką jų traktavimą. Pseudo vaidybos, buvusios pirmųjų klasičinia-

me balete, pas L. Bank ir M. Gabovič nėra. Jų vaidyba remiasi bendrais dramatiniais principais, giliai dvasinga, logiška ir nuoširdi. Tai yra nauja, teigiama ir gera. Dar geriau, kad svečių šokis harmoningai siejasi su šia vaidyba⁴⁰. Šiame komentare akivaizdūs rusų baleto scenoje tuo metu gyvavę realistiniai principai. 1941 m. rugsėjo mėnesį atnaujintame spektaklyje debiutavo T. Sventickaitė, šokusi su Vytautu Aukščiūnu⁴¹.

1946 m. B. Kelbauskas pradėjo repetuoti „Gulbių ežerą“, ketindamas sukurti visiškai naują šio klasikinio baleto choreografinę versiją. Pasak amžininkų, ypač nuotaikingai buvo sukurta IV paveikslu gulbių rauda⁴². Tačiau, nepaisant beveik baigto darbo, teatro vadovybė pakvietė iš Leningrado baletmeisterį Fiodorą Lopuchovą, kuris į Vilnių perkėlė S. Kirovo operos ir baleto teatro „Gulbių ežero“ variantą, šiek tiek pagedavęs libretą bei mizanscenas, II paveiksle įvedęs Didžiųjų ir Mažųjų gulbių šokius, II veiksmo – neapoliečių (programėlėje vadintą venecijiečių) šokį. Pasak amžininkų, tai unikalūs pavyzdys, kaip gana menkomis sąlygomis galima išsaugoti klasikinį kūrinio vaizdą ir pasiekti neblogą meninį rezultatą. Choreografas Vytautas Grivickas šį pastatymą vadina „etalonu, kaip nedidelės trupės jėgomis galima naujai pastatyti klasikinį baletą ir nenukrypti nuo tradicijų“. „Spektaklis buvo išvalytas nuo visų pantomimos neaiškumų. Princas tapo personažu, parodyškinančiu I veiksmo šokius. *Pas de trois* šokyje jis, lyg vidinio balso šaukiamas, išbėgdavo, pamatęs praskrendančias gulbes. I paveiksle atsisakyta juokdario⁴³. Antrąjį veiksmą F. Lopuchovas statė pagal L. Ivanovą, kurio šokio kompozicijos buvo „meistriškai pritaikytos mažai trupės sudėčiai“. Lakoniška, aiški buvo III veiksmo charakterinių šokių pynė, kurią užbaigė F. Lopuchovo pastatyta Rotbarto variacija, natūraliai susijusi su M. Petipa pastatytu „juoduju“ *pas de deux*. Ketvirtojo veiksmo gulbių šokiai buvo lakoniški, kaip ir princo bei Rotbarto kova, kurios metu būdavo sudraskomi jo sparnai, taip pat ir pats finalas – gulbės nusimeta plunksnų karūnelės ir atvirsta merginomis. F. Lopuchovas dirbo labai sistemingai, daug dėmesio skyrė šokių formai, reikalavo muzikinę baleto dramaturgiją atskleisti šokiais ir plastika, nepakentė nemuzikalių atlikėjų⁴⁴. Jis daug prisidėjo prie šokėjų technikos išbulinimo, T. Sventickaitės ir jauno solisto Henriko Kunavičiaus talento atsiskleidimo. Dekoracijas ir kostiumus spektakliui sukūrė Vytautas Palaima. Šis „Gulbių ežero“ pastatymas buvo atnaujintas ir 1956 metais⁴⁵. H. Kunavičius apie šį spektaklį pasakoja: „Lopuchovas labai apkrovė prinčą šokiais – tokio choreografinio teksto iki tol neturėjo nė vienas princas. Pirmam veiksmo princas duodavosi kaip pasiutęs. Tai buvo kontrastas – jis linksminasi, šėlsta, ir staiga – jo žvilgsnis kliudo gulbę [...] Princas išbėgdavo kaip

berniokas, be jokio etiketo, manieringumo [...] Lopuchovas aiškino, kad princas – taip pat berniokas. Aš pradėjau abejoti – juk prisiminiau Aukščiūno kilnius judesius. O Lopuchovas man sako: „Tu paskaityk „Prinčą ir elgetą“, ir viską suprasi...“ Paskutiniajame veiksmo jis įvedė juodas gulbes, be to, sukūrė labai įdomią Rotbarto ir Princo kovą. Lopuchovas buvo labai geras režisierius. Dekoracijas kūrė Vytautas Palaima. Kiek esu matęs „Gulbių ežerų“ – tai pati geriausia dekoracija, tikras šedevras. Per visą sceną nukaręs gluosnis, o pro jo šakas matosi ežeras [...] Lopuchovo atėjimas į trupę padarė labai daug. Jis dirbo nepaprastai daug, jis dirbo pats – o ne koks nors asistentas. Juk trupei reikalingas pats menininkas, kad galėtum jo išklausinėti. Jis su trupe dirbo nuo pirmo iki paskutinio takto“. Pasak T. Sventickaitės, lietuvių baleto kolektyvas tada buvo gana silpnas, ne visos merginos ant pirštų stovėjo. Bet F. Lopuchovas pasakė: „Gulbių ežeras“ bus toks, koks turi būti, be jokių nuolaidų. Visi labai pasitempė ir numeriai ėjo taip, kaip turėjo eiti. Po peržiūros visi nustebė – „nejau čia ta pati trupė?“

Nuo 1974 m. rugsėjo 10 d. vyriausioju baletmeisteriu Lietuvos valstybiniame operos ir baleto teatre pradėjo dirbti Elegijus Bukaitis. „Gulbių ežeras“ buvo pirmasis jo darbas, premjera vyko jau naujuosiuose teatro rūmuose⁴⁶. Spektaklis buvo pastatytas remiantis L. Ivanovo ir M. Petipa choreografiniais ir režisūriniais sprendimais, tačiau jo pavidalas vis dėlto skyrėsi nuo iki tol Vilniuje rodyto F. Lopuchovo varianto – ne veltui vienas svarbiausių spektaklio aptarimo, įvykusio 1974 m. sausio 30 d., klausimų – ar galės šiame spektaklyje šokti kviestiniai artistai. E. Bukaitis sakė, jog jie „išmoks atvykę prieš 2 dienas 4 veiksmą. I v. polonezą šoks mūsų princai⁴⁷. Kalbėdamas apie spektaklį, B. Kelbauskas sakė, kad „tai jau ketvirtas „Gulbių ežero“ pastatymas Lietuvoje – ir pats įdomiausias⁴⁸. Ypač daug šiltų žodžių sulaukė IV paveikslu redakcija su iki tol trumpintu gulbių raudos paveikslu. „IV v. ypač maloniai žiūrisi. Gerai įsipynė naujos muzikos įvedimas. Jis dera su visa baleto medžiaga“, – teigė Česlovas Žebrauskas, nors spektaklio finalas jam kėlė abejonių: „Nepraskamba pagrindinių herojų žuvimas. Jei jie žuvo, tai ko jie stovi gale?“⁴⁹. E. Bukaitis pasižymėjo kaip reiklus repetitorius, todėl jo spektakliuose buvo daugiau disciplinos. V. Grivickas apie generalinę repeticiją sakė, kad „gulbės gražios ir šoka gerai“, ir kiti kalbėjusieji pastebėjo „didelį kolektyvo profesionalizmą“, pripažino, kad „E. Bukaitis sucementavo darbą kolektyve“. Apie E. Bukaičio kūrybą rašiusi buvusi baleto solistė Rūta Krugiškytė teigė, kad ir spektaklio finalas buvęs „bukaitiškas: trise – Rotbaras, Zigfridas ir Odeta – susikibę rankomis skęsta ežero bangose. Gal tai nulemia neteisėta priesaika Odetai, kad burtai nedingsta, o viskas, kas nėra tyra, nugarma?“⁵⁰

1983 m. kartu su leningradiečiu baletmeisteriu Piotru Gusevu „Gulbių ežerą“ pastatė Vytautas Brazdylis⁵¹. Šiame spektaklyje baletmeisteris savaip argumentavo senoviško libreto dramaturginius stereotipus: aprėminęs spektaklį poetiškomis, iš tamsos išnyrančiomis savotiškų „gyvųjų paveikslų“ grupėmis, jis sukūrė lyrišką „gal buvusios, o gal ir nebuvusios“ pasakos įvaizdį. Palikdamas tradicinę kai kurių epizodų choreografiją (pirmojo paveikslo *pas de trois*, visą antrąjį paveikslą, trečiojo paveikslo „juodąjį“ *pas de deux* – iš viso panaudoti septynių choreografų šokiai), V. Brazdylis pirmojo paveikslo grupinius šokius sukūrė pakylėdamas juos „ant pirštų“, paryškindamas gražias, taisyklingas šokio brėžinių kompozicijas. Antrajame veiksme jis atsisakė vengrų šokio, tačiau čia „nebuvo iškilmių nuotaikos, dvariškiai sėdi ir beveik nereaguoja į tai, kas vyksta. Charakterinių šokių dalyviai, baliaus svečiai po šokio dingsta užkulisiuose“⁵². Nedaug dėmesio skirta Rotbarto personažui – III veiksme jis tebuvo Odilijos palydovas, todėl Zygfrido ir Odilijos duetas neteko dramaturginės įtampos. Labai buvo sutrumpintas IV veiksmas. Choreografui priekaištauta dėl neįspūdingos, be sceninių efektų audros scenos, taip pat dėl neaiškios pabaigos – sunku buvo pastebėti Rotbarto žūtį, liko neaišku, ar Odeta ir Zygfridas išliko gyvi („ir toliau plaukia gulbės, laukdamos savo išgelbėtojo“⁵³).

Kol kas paskutinioji lietuviškoji „Gulbių ežero“ redakcija priklauso E. Bukaičiui – jo pertvarkyto spektaklio premjera įvyko 1992 m. spalio 31 dieną. Choreografas visiškai pakeitė buvusiojo pastatymo I veiksmo šokių choreografiją ir kompoziciją: pirmiausia moterų kordebaletu šokėjas paliko be puantų, išskyrus 4 „artimiausias“ Zygfrido bičiules, su kuriomis puotos metu jis teikiasi pašokti. Į spektaklį buvo sugražintas Auklėtojas, o drauge su juo sąlygiškos, kartais komiškos mizanscenos. Į *pas de trois* buvo įpintas melancholiškas princo monologas, išreiškiantis romantišką jo ilgesį. Antrajame paveiksle labiau plėtojama Rotbarto linija, nors choreografiniu požiūriu šis veiksmas liko beveik nepalistas. Šiek tiek perkomponuotas buvo ir III paveikslas: puantų neteko visos nuotakos (matyt, taip siekta atskirti žemiškąsias ir nežemiškąsias moteriškas veikėjas), daugiau dėmesio skirta Rotbartui – jis gavo ryškų solo epizodą, pakeista charakterinių šokių tvarka: iš karto po trumpos Odilijos ir Rotbarto pasirodymo scenos seka ugningas ispanų šokis; papildomai įvestas vengrų šokis (beje, su Henriko Cipario kostiumais iš „Raimondos“). Labiausia pavyko IV paveikslas: gražios, aiškios grupinės kompozicijos, kuriose vykusiai derinamos baltų ir juodų gulbių grupės, subtili choreografinė kalba, lyriški, skausmingi Odetos ir Zygfrido duetai, dviejų Didžiųjų gulbių solo epizodai. Tačiau baletu finalui stinga aiškumo – gana chaotiš-

kai sukomponuota paskutinė Rotbarto, Zygfrido ir Odetos kova. Dėl ne visada pasisekančio apšvietimo neaišku, ar Odeta lieka ežere Amžinąja gulbe, tuo tarpu keli finaliniai baletu taktai, kai Odetos draugės, „plaukdamos“ pirmajame plane „ant pirštų“, nusimeta gulbių karūnėles ir nusileidžia ant žemės, taip „atvirsdamos“ merginomis, yra tikrai jaudinantys.

Vis dėlto visos P. Čaikovskio baletu „Gulbių ežeras“ lietuviškos redakcijos nepasižymi ambicingais mėginimais šio baletu istorijoje palikti savo pėdsaką, visose jose didesnę dalį užima gana pagarbiai vertinti choreografiniai pirmavaizdžiai – L. Ivanovo ir M. Petipa režisūriniai, struktūriniai bei choreografiniai sprendimai. Pastarąjį dešimtmetį pasikeitus baletu bei šokio meno situacijai, vargu ar galime tikėtis, jog kas nors iš negausių Lietuvos šokio kūrėjų imtųsi naujai skaityti šio spektaklio partitūrą, juolab ieškoti kokių nors netradicinių būdų dramaturginėms „Gulbių ežero“ formulėms atgaivinti, nors esminė šio baletu idėja – amžina gėrio ir blogio kova ir tik dalinė, deja, pirmojo pergalė – tebėra aktuali ir šiuolaikinei kultūrai.

Gauta 2002 10 04

Nuorodos ir paaiškinimai

- ¹ Per keletą raidos amžių klasikinis šokis apibendrino įvairiausių šokių plastinę patirtį. Pirmieji mėginimai sukurti užbaigtą šokio judesių sistemą susiję su Italijos ir Ispanijos šokių mokytojais (XV a. pabaiga – XVI a. pradžia), kai buvo parašyti F. Marco Fabrizio Carozo (apie 1527 – apie 1605) ir Cesare Negri (apie 1536 – apie 1604) traktatai. Šiuos bandymus pratęsė Prancūzijoje veikusi Karališkoji šokio akademija (*Academie Royale de Danse*, įkurta 1661 m. Paryžiuje) ir jos vadovas Pierre'as Beauchamps (1636–1705). Šioje akademijoje susiformavo dauguma ir dabar vartojamų klasikinio šokio terminų. Dar vieną impulsą profesionalaus šokio sistematizacijai davė XVIII a. viduryje prasidėjęs neoklasicizmo sąjūdis (atskiri šokio judesiai koreguoti ar naujai sukurti remiantis antikinės Graikijos dailės kūrinių, visų pirma skulptūromis bei vazų tapyba).
- ² Agripinos Vaganovos knyga „Основы классического танца“ („Klasikinio šokio pagrindai“, pirmas leidimas 1934), kurioje teigiama, kad būtina derinti griežtas korpuso, kojų, rankų pozicijas su šokio prasmingumu bei dvasingumu; išversta į daugelį pasaulio kalbų (lietuviško jos leidimo nėra).
- ³ В. Гаевский, *Дом Петуна*, Санкт-Петербург, 2000, p. 116.
- ⁴ L. Ivanovo sukurtas „Gulbių ežero“ II veiksmas buvo parodytas kiek anksčiau, 1894 metų vasario 17 dieną.
- ⁵ Šis spektaklio variantas Marijos teatre išsilaiškė iki 1933 metų, kai spektaklį atnaujino Agripina Vaganova.
- ⁶ *100 балетных либрето*, Ленинград, 1971, s. 261.
- ⁷ А. Левинсон, *О московском балете, Аполлон*, 1911, No. 10, c. 161.
- ⁸ Л. Фрейдкина, *Дни и годы Вл. И. Немировича-Данченко*, Москва, 1962, s. 346.

- ⁹ Laiminga „Gulbių ežero“ pabaiga dar kartą grįžo į sceną 1937 m., o jos sugrįžimas neabejotinai buvo susijęs su fasadinės, optimistinės stalinizmo kultūros reikalavimais.
- ¹⁰ И. Бахрушин, Балеты Чайковского и их сценическая история, *Чайковский и театр*, Москва, 1940, s. 128.
- ¹¹ Е. Суриц, *Хореографическое искусство двадцатых годов*, Москва, 1979, p. 129.
- ¹² 1915 m. Pavelas Petrovas pastatė spektaklį „1914 metai“, skirtą Pirmajam pasauliniam karui, kuriame šoko garsios to meto balerinos Olga Preobraženskaja, Tamara Karsavina.
- ¹³ Premjera – 1927 m. gegužės 7 d.
- ¹⁴ Baletu mėgėjas, Gulbių ežeras, *Lietuva*, 1927 gegužės 13 d.
- ¹⁵ Ten pat.
- ¹⁶ К-ис, Новая победа балета, *Эхо*, 1927, 8 мая.
- ¹⁷ Baletu mėgėjas, Gulbių ežeras, *Lietuva*, 1927 gegužės 13 d.
- ¹⁸ Vikt. Pr., „Gulbių ežero“ proga keletas pastabų apie mūsų baletu kolektyvą, *Lietuvu aidas* (iškarpa iš Olgos Malėjinaitės albumu, *Lietuvu teatro muziku ir kino muziejus*).
- ¹⁹ L. Motiejūnaitė, *M. Juozapaitytė*, Vilnius, 1969, p. 10.
- ²⁰ A. Nemčinova ir Obuchovas „Gulbių ežere“, *Lietuvu žinios*, 1931 03 16.
- ²¹ Spekt. „Gulbių ežeras“ su Obuchovu ir Niemčinova, *Rytas*, 1931 03 16.
- ²² Pirmoju N. Zverevu spektakliu – Adolphe'o Adamo „Žizel“ – premjera įvyko 1931 m. spalio 7 d., o „Gulbių ežeras“ buvo parodytas tų pačių metų gruodžio 9 d.
- ²³ Gulbių ežeras. Baletu sezono pradžia, *Į laisvę* (Kauno dienraštis), 1941 09 24.
- ²⁴ V. Stn-tė, „Gulbių ežero“ naujas pastatymas, *Lietuvu aidas*, 1931 12 12.
- ²⁵ Gulbių ežeras. Baletu sezono pradžia, *Į laisvę* (Kauno dienraštis), 1941 09 24.
- ²⁶ V. Stn-tė, „Gulbių ežero“ naujas pastatymas, *Lietuvu aidas*, 1931 12 12.
- ²⁷ Ten pat.
- ²⁸ V. Stn-tė, „Gulbių ežeras“ naujam sastate, *Lietuvu aidas*, 1933 04 25.
- ²⁹ Ten pat.
- ³⁰ Tokia III v. kodos redakcija naudojosi net tokios garsios balerinos kaip Natalija Dudinskaja; 1991 m. balandžio 24 d. Jolantos Valeikaitės debiutą šiek tiek poredagavo repetitorė Ada Nasvytienė.
- ³¹ Молодые силы в „Лебедином озере“, *Эхо*, 1934 12 12.
- ³² Архелай, На открытии балетного сезона. „Лебединое озеро“. В ожидании балетмейстера, *Эхо*, 1935 09 19.
- ³³ Ten pat.
- ³⁴ Ten pat.
- ³⁵ Gulbių ežeras. Baletu sezono pradžia, *Į laisvę*, 1941 09 24.
- ³⁶ Spektaklis įvyko 1936 m. sausio 10 d.
- ³⁷ Spektaklis įvyko 1937 m. balandžio 13 d. E. Feiferės partneris buvo Harijis Plucis.
- ³⁸ Spektaklis įvyko 1938 m. balandžio 2 d. Zygfridas – B. Kelbauskas.
- ³⁹ Spektaklis įvyko 1938 m. rugsėjo 27 d. Zygfridas – B. Kelbauskas.
- ⁴⁰ K. L. Bank ir M. Gabovič „Gulbių ežere“, *Lietuvu žinios*, 1936 01 11.
- ⁴¹ N. Zverevu pastatymas atnaujintas 1941 m. rugsėjo 23 d.
- ⁴² L. [Aliodija] Ruzgaitė, *Lietuviško baletu kelias*, Vilnius, 1964, p. 27.
- ⁴³ V. Grivickas, *Baletu menas*, Vilnius, 2001, p. 52.
- ⁴⁴ Iš Jūratės Terleckaitės pokalbio su Aliodija Ruzgaitė. Cituojama pagal: Jūratė Terleckaitė, Vladas Terleckas, Kitokia Lietuvu baletu pokarinės istorijos projekcija, *Krantai*, 2002, Nr. 2, p. 48–49.
- ⁴⁵ Atnaujino B. Kelbauskas, premjera – 1956 m. sausio 27 d.
- ⁴⁶ Premjera įvyko 1974 m. lapkričio 9 d., dailininkė – Regina Songailaitė.
- ⁴⁷ 1974 m. sausio 30 d. įvykusios „Gulbių ežero“ peržiūros aptarimas, *Lietuvu literatūros ir meno archyvas* (toliau – LLMA), f. 97, ap. 1, b. 285, l. 10.
- ⁴⁸ 1974 m. sausio 30 d. įvykusios „Gulbių ežero“ peržiūros aptarimas, LLMA, f. 97, ap. 1, b. 285, l. 10.
- ⁴⁹ 1974 m. sausio 30 d. įvykusios „Gulbių ežero“ peržiūros aptarimas, LLMA, f. 97, ap. 1, b. 285, l. 11.
- ⁵⁰ Rūta Krugiškytė, Baletas – mano gyvenimas, *Krantai*, 1995 m., spalio–gruodis.
- ⁵¹ Premjera 1983 m. gruodžio 30 d., dailininkas – Valerijus Leventalis.
- ⁵² V. Grivickas, ten pat, p. 53.
- ⁵³ Ten pat.

Helmutas Šabasevičius

“SWAN LAKE” IN LITHUANIA: DRAMATURGICAL AND STRUCTURAL INTERPRETATIONS OF CLASSICAL BALLET

S u m m a r y

Ballet is probably the only form in the whole system of theatrical genres that yields itself to reproduction. On the basis of the musical score and the plastic form – the choreography – of the ballet performance, it is possible to stage pretty exact productions of the same ballet performance for several times and in several places despite the fact that its author is gone. Therefore, from all the theatrical forms, the description ‘classical’ – model – suits best to ballet. On the basis of comparative and culturological methods, the article discusses and evaluates the tradition of staging Piotr Tchaikovsky’s “Swan Lake” – the most popular classical ballet – on the Lithuanian stage: the versions of Pavel Petrov (1928), Nikolay Zverev (1931), Fiodor Lopukhov (1948), Elegijus Bukaitis (1974 and 1992), and Vytautas Brazdylis and Piotr Gusev (1982).