

ТВОРИ УКРАЇНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ НА ВІТЧИЗНЯНІЙ БАЛЕТНІЙ СЦЕНІ

Мета дослідження – виявити балетні вистави, джерелом інтерпретації для яких стали твори української літератури. **Методологія.** Систематизація джерельної бази та ретроспективний аналіз балетних вистав від становлення українського балетного театру у 20-х рр. ХХ ст. до сьогодні дозволив провести комплексне науково об'єктивне дослідження. **Наукова новизна.** Систематизовано твори української літератури, що стали джерелом хореографічних інтерпретацій у вітчизняному балетному театрі. **Висновки.** В арсеналі балетного театру України задіяно твори українських письменників середини ХІХ – початку ХХ ст. Серед них – Т. Шевченко (балети «Лілея», «Оксана», «Відьма»), Л. Українка (балети «Лісова пісня», «Камінний господар», «Досвітні вогні»), І. Франко (балети «Сойчине крило», «Каменярі»), М. Коцюбинський (балет «Тіні забутих предків»), М. Старицький (балети «Чарівний сон», «За двома зайцями»). Виявлено лише один твір української літератури середини ХХ ст., інтерпретований балетним театром – «Таврія» О. Гончара (одноименний балет). Для більшості інтерпретацій літературних творів задіяно метод укрупнення головних героїв, посилення сюжетів, планів, що відповідають образній природі балетного театру, вилучення другорядних персонажів або підсилення образів, близьких балету, розкриття провідної ідеї твору. Балетні вистави за літературними творами не є пластичними аналогами тексту, а самодостатні твори. Проведене дослідження не вичерпує всіх аспектів взаємодії творів української літератури та вітчизняного балетного театру, представлено з метою привернути увагу до проблеми, накреслити перспективний напрямок подальших мистецтвознавчих розробок.

Ключові слова: український балет, балет і література, хореографія, танець, інтерпретація.

Медведь Татьяна Анатольевна, кандидат искусствоведения, заведующая кафедрой хореографии Киевского университета имени Бориса Гринченка

Произведения украинской литературы на отечественной балетной сцене

Цель исследования – выявить балетные спектакли, источником интерпретации для которых стали произведения украинской литературы. **Методология.** Ретроспективный анализ балетных спектаклей от становления украинского балетного театра в 20-х гг. ХХ в. до сегодняшнего дня позволил провести комплексное научно объективное исследование. **Научная новизна.** Систематизированы произведения украинской литературы, которые стали источником хореографических интерпретаций в отечественном балетном театре. **Выводы.** В арсенале балетного театра Украины задействовано произведения украинских писателей середины ХІХ – начала ХХ в. Среди них – Т. Шевченко (балеты «Лилея», «Оксана», «Ведьма»), Л. Украинка (балеты «Лесная песня», «Каменный хозяин», «Предрассветные огни»), И. Франко (балеты «Сойкино крыло», «Каменяры»), М. Коцюбинский (балет «Тени забытых предков»), М. Старицкий (балеты «Волшебный сон», «За двумя зайцами»). Обнаружено лишь одно произведение украинской литературы середины ХХ в., интерпретированное балетным театром – «Таврия» О. Гончара (одноименный балет). Для большинства интерпретаций литературных произведений задействовано метод укрупнения главных героев, усиления сюжетов, планов, отвечающих образной природе балетного театра, изъятия второстепенных персонажей или усиления образов, близких балету, раскрытия ведущей идеи произведения. Балетные спектакли по литературным произведениям не являются пластическими аналогами текстов, а самодостаточными произведениями. Проведенное исследование не исчерпывает всех аспектов взаимодействия произведений украинской литературы и отечественного балетного театра, представлено с целью привлечь внимание к проблеме, наметить перспективное направление дальнейших искусствоведческих разработок.

Ключевые слова: украинский балет, балет и литература, хореография, танец, интерпретация.

Medvid Tetiana, Ph.D. in Art, Head of the Department of Choreography, Borys Grinchenko Kyiv University

Works of Ukrainian literature on domestic ballet scene

Purpose of Research is to discover ballet performances, the source of interpretation for which were the works of Ukrainian literature. **Methodology.** Systematization of the source base and retrospective analysis of ballet performances from the establishment of the Ukrainian ballet theater in the '20s of the twentieth century. to date has allowed conducting comprehensive scientific and objective research. **Scientific novelty.** The works of Ukrainian literature, which became the source of choreographic interpretations in the national ballet theater, were systematized. **Conclusions.** The arsenal of the ballet theater of Ukraine involved works of Ukrainian writers in the middle of the ХІХ-early ХХ centuries. Among them are Т. Shevchenko (ballets "Lilia", "Oksana", "Witch"), L. Ukrainka (ballets "Forest song", "Stone owner", "Educational lights"), I. Franko (ballets "Suchene wing", "Masonry"), M. Kotsyubinsky (ballet "Shadows of forgotten ancestors"), M. Staritsky (ballets "Magic Dream", "For Two Hares"). Only one product of Ukrainian literature in the middle of the twentieth century was discovered, interpreted by ballet theater - Tавria by O. Honchar (the same name ballet). For most of the interpretations of literary works, the method involves the consolidation of the main characters, the strengthening of plots, plans corresponding to the figurative nature of the ballet theater, the removal of secondary characters or enhancement of images close to the ballet, the disclosure of the leading idea of the work. Ballet performances on literary works are not plastic analogs of the text, but self-sufficient works. The conducted research does not exhaust all aspects of the interaction of works of Ukrainian literature and the national ballet theater, presented in order to draw attention to the problem, to draw a perspective direction of further art studies.

Key words: Ukrainian ballet, ballet, and literature, choreography, dance, interpretation.

Актуальність теми дослідження. Твори української літератури – вагомим образно-тематичним джерелом для балетного театру. У процесі його розвитку балети за літературними творами відігравали різну роль, що є практично недослідженим. Виявлення особливостей впливу української літератури на балетний театр, найпопулярніших творів для хореографічної інтерпретації важливе для відтворення цілісної панорами розвитку вітчизняного балету, розуміння генетичних зв'язків різних видів мистецтва, зокрема хореографії та літератури.

Аналіз досліджень і публікацій. Різні аспекти взаємодії балету та літератури стали предметом широкого кола досліджень. Серед фундаментальних праць слід назвати «Балет і література» Н. Аркіної [1], «Балет як синтетичне мистецтво» В. Вансловова [2], «Балет і драма» П. Карпа [4], «Про драматургію балету» Ю. Слонімського [8] тощо. Деякі аспекти взаємодії української літератури та балету розглянуто у працях М. Загайкевич [3], Ю. Станішевського [9]. Окремим балетним виставам, поставленим за творами української літератури, присвячено статті Є. Коваленко [5], А. Король [6], О. Чепалова [10] тощо. Однак комплексного дослідження балетних вистав за творами української літератури проведено не було.

Мета дослідження – виявити балетні вистави, джерелом інтерпретації для яких стали твори української літератури.

Виклад основного матеріалу. Взаємодія літератури та балетного театру – одна з основних проблем балету упродовж всієї історії його розвитку. Попри визнання літератури важливим джерелом тем та ідей для балетних вистав, специфіка цієї взаємодії упродовж багатьох років залишається дискусійною темою для теоретиків та практиків хореографії.

Кожному виду мистецтва притаманні власні специфічні засоби створення художнього образу, закони, свій матеріал. Різновиди літературних творів (роман, повість, поема, п'єса тощо) створюються словесними засобами; засобом створення художнього образу в музичному мистецтві є музичні звуки; художник «висловлюється» за допомогою фарб, скульптор – пластичними матеріалами (глина, гіпс, мрамор). Для балетмейстера основними виразними засобами є рухи та положення людського тіла у просторі, міміка, жести. Від 40-х рр. ХХ ст. характерною рисою балетного театру України стало широке використання літературних творів як першоджерела сценарію балетної вистави. За ствердженням М. Загайкевич, «для практики балетного театру велике значення має проблема взаємозв'язків хореографічного мистецтва з художньою літературою, питання відповідності балетних сценаріїв літературним першоджерелам. Причому йдеться не тільки про точне перенесення на балетну сцену сюжетних колізій відомих повістей і романів, а й про правомірність образних коректур, зумовлених відмінною природою літератури й балетного мистецтва, спрямування їх на розкриття найсуттєвішого – провідної поетичної ідеї і змісту авторського задуму. У літературних балетах не можна й, очевидно, не варто шукати повної передачі всіх філософських ідейно-смыслових аспектів їх класичних першоджерел. При перекладі літературного твору на мову іншого мистецького виду завжди дещо змінюється, а переважно – звучується його образна сфера, відбувається переакцентування виразально-впливових засобів» [3, 16].

Для балету характерний високий ступінь умовності відтворення життєвих явищ. Домінуючу роль відіграє виразальний чинник над зображальним, для балету характерне підкреслено емоційне тлумачення подій, людських переживань, що пояснюється художньою природою музики і хореографії. «Подібно до поезії чи музики балет здатний передати емоційні порухи, які важко піддаються зовнішньому описові. Мистецький світ балету – насамперед світ почуттів. Найважливішою рисою, яка відрізняє балет від інших видів драматичного мистецтва, є відсутність словесного тексту. Цей факт помітно важливий у визначенні драматургічних особливостей балетного твору, посилює умовність його художньої мови. Пластична образність, щоправда, певною мірою конкретизує широко узагальнену форму музичного вислову, але не з такою понятійно-предметною точністю, як це може зробити слово» [3, 20].

П. Карп піднімається до масштабів з'ясування проблем художнього перекладу з мови одного мистецтва на мову іншого. «Дотримуючись принципу невіддільності ідеї від структури тексту чи, просто говорячи, змісту від форми, ми повинні одразу підкреслити, що жодне художнє перекодування не може бути повним, вичерпним, абсолютним... Вже сам по собі процес художньої творчості є процесом перекодування і всередині мистецтва залишається процесом художньої творчості, оскільки предмет перекодування також не відтворюємо в усій повноті. І в співвіднесенні... первинного мистецтва з вторинним, зокрема літературного першоджерела з балетом... мають місце два пов'язаних один з одним і одночасно протилежних процеси: наслідування і перетворення» [4, 219].

Першим балетом за творами Т. Шевченка на українській сцені стала «Лілея» К. Данькевича у постановці Г. Березової, прем'єра якої відбулася 26 серпня 1940 р. на київській сцені. В. Чаговець, автор сценарію балету, використовував поетичні твори «Лілея», «Відьма», «Марина», «Княжна», «Катерина» та деякі інші. Приєднуємося до думки Є. Коваленко, що «героїко-романтичний балет "Лілея" мав велике значення для українського балетного театру: в ньому отримали розвиток принципи хореодрами, а драматична виразність органічно поєдналася із суто хореографічними виразальними засобами» [5, 20].

В історії українського балету «Лілея» зазнала багатьох редакцій та оновлених інтерпретацій (В. Вронський, А. Шекера, В. Ковтун тощо), також ще були випадки втілення шевченківських творів: «Оксана» В. Гомоляки – Р. Візиренко-Клявіна за мотивами поеми Т. Шевченка «Сліпа» (Донецьк, 1964), «Відьма» В. Кирейка – А. Шекери (Львів, 1967),

Прикладом плідної взаємодії хореографічного мистецтва та літератури мистецтвознавці вважають балет «Лісова пісня» композитора М. Скорульського, вперше поставлений С. Сергєєвим 1946 р. у Києві. В основу балету було покладено однойменну драму-феєрію Лесі Українки. На думку М. Загайкевич, цей твір напрочуд близький «природі балетного мистецтва. Є в ній хвилююча піднесеність вислову, внутрішня музичність і краса зображень, поєднання фантастики з фольклорним колоритом, що так прикрашають поетику балетного спектаклю» [3, 174]. Сценарій балету був написаний Н. Скорульською, яка прагнула найдостовірніше «відтворити зміст та емоційний колорит п'єси, зберегти основні образи і сюжетні ситуації, внутрішню логіку і послідовність драматургічного розвитку» [3, 176].

Залишено також було і розподіл на дії такий самий, як у Лесі Українки. Але балетний сценарій не може бути прямим перекладом твору одного виду мистецтва на інше. Було внесено певні зміни у драматургічно образну структуру. Всім поетичним відступам, міркуванням, узагальненням поетеси треба було надати конкретно-зримої форми, що досягається позбавленням від дрібних сюжетних деталей, вилученням деяких персонажів. Іноді трапляється навпаки – лише одна фраза чи ремарка п'єси стають приводом для розгорнутих сцен.

Вважається, що «Лісова пісня» досягла своєї завершеної форми, органічного поєднання усіх музично-хореографічно-драматургічних складових лише у версії В. Вронського 1958 року. І коріння певної невідповідності законам балету твору С. Сергєєва вбачають у надмірній захопленості літературним першоджерелом та намаганням передати усі його найдрібніші нюанси. «Прагнучи наблизити балетну виставу до драми-феєрії Лесі Українки, ніде не відійти від її тексту і зробити танець своєрідним аналогом слова, С. Сергєєв зробив у партитурі досить значні купюри... С. Сергєєв намагався бути вірним літературному першоджерелу і прямо відтворити його в балеті, не завжди зважаючи на його музичне трактування. Дотримання "букви" обернулося ілюстрацією сюжету драми-феєрії, яка була досить далекою від глибокого філософського змісту "Лісової пісні". В. Вронський, спираючись насамперед на музичну драматургію, розвиваючи всі знахідки авторів, співзвучні узагальнено-поетичній природі танцювальних образів, прагнучи відтворити сам дух, філософсько-емоційний зміст драми-феєрії, поглибивши внутрішній драматизм подій, який не завжди переконливо передавав композитор», – зазначає Ю. Станішевський [9, 186]. Тут унаочнюється теза Ю. Слоніського про триєдність мистецтва балетмейстера, композитора та сценариста у реалізації балетної вистави. Зважаючи на синтетичність балетного мистецтва, можна погодитись, що всі вони є повноправними творцями вистави, при провідному виразному засобі – танці.

Кожне мистецтво, презентоване у балеті, чимось перегукується з іншим, чимось доповнює, у чомусь протистоїть. Співтворчість представників різних мистецтв – процес складний, що відбувається в суперечках, боротьбі творчих індивідуальностей на основі спільного для них ідейно-драматичного задуму [8; 37].

Масштабною музично-танцювальною виставою стала інтерпретація балету «Камінний господар», яку влітку 1969 року створив на київській сцені А. Шекера у співпраці з композитором В. Губаренком, лібретистом Е. Яворським. На думку О.Чепалова, «у своїй балетмейстерській фантазії А. Шекера надто часто відходив від літературно-музичної основи "Камінного господаря", демонструючи незалежність свого трактування окремих образів і подій балету від драми Лесі Українки і партитури В. Губаренка... Особливо вільно, навіть зухвало поводився балетмейстер з образами головних героїв, рельєфно окресленими музичними засобами, переакцентуючи, спрощуючи їх поведінку і характери, прямолінійно й однозначно відтворюючи гостро драматичні конфлікти і ситуації» [10, 44].

Окрім Т. Шевченка та Лесі Українки вітчизняний балетний театр в середині ХХ ст. звернувся до творчості І. Франка – 1956 року у Львові було поставлено балет А. Кос-Анатольського «Сойчине крило» (балетмейстер М. Трегубов). На жаль, автори у прагненні відтворити сюжетні колізії не проникли у глибокий психологічний зміст твору [6].

Філософський узагальнено-символічний зміст поезій І. Франка «Каменярі» та Л. Українки «Досвітні вогні» відтворили в одноактних однойменних балетах відповідно Л. Дичко та А. Шекеро, М. Скорік та М. Заславський, як частини хореографічної трилогії «Досвітні вогні», поставленої на сцені Львівського театру опери та балету ім. І. Франка 1967 року. Сюди входила ще «Відьма» В. Кирейка за творами Т. Шевченка у постановці А. Шекери [3, 235–236].

В історії українського балету помітним стало звернення до творчості М. Коцюбинського. Вистава «Тіні забутих предків» В. Кирейка за мотивами однойменної повісті М. Коцюбинського на лібретто Н. Скорульської та Ф. Коцюбинського у постановці Т. Рамонової, прем'єра якої відбулася на львівській сцені 1960 року, стала, на думку Ю. Станішевського «однолінійною побутово-пантомімічною балетною драмою... Ігноруючи самобутність літературного першоджерела й особливості музичної драматургії, що узагальнено розкривала поетичний зміст повісті М. Коцюбинського, Т. Рамонова проілюструвала події лібретто засобами пантоміми і дивертисментного танцю» [9, 201].

Звертаючись до творів української літератури кінця ХІХ – початку ХХ ст., балетмейстери діяли в умовах віддаленості у часі від подій, що зображувалися. Образи сучасної літератури практично не потрапляли на балетну сцену. Можна зазначити лише один випадок, коли балетний театр інтерпретував твір сучасної української літератури – роман О. Гончара «Таврія», що розповідає про важке життя заробітчан у південних степах України, про їх боротьбу з поміщиками. Написаний 1951 року він був втілений на харківській сцені 1959 року композитором В. Нахабіним та балетмейстером І. Ковтуновим.

У романі О. Гончара сплітається багато сюжетних ліній, діє велика кількість персонажів, він надзвичайно багатоплановий. Сценарист балету В. Нікітін намагався обмежити фабульні мотиви, зосередити увагу на розвитку тих, що найкраще відповідають природі балетного спектаклю. Але піддався характерній для того часу тенденції піднесення і висунення на перший план образу народних мас [3, 165].

Наприкінці ХХ – на початку ХХІ ст. звернення до творів української літератури стало рідкісним явищем для вітчизняного балетного театру. У червні 2017 року відбулася справжня подія – на сцені Національної опери України В. Литвинов здійснив постановку вистави «За двома зайцями» Ю. Шевченка за мотивами однойменного твору М. Старицького. Автором ідеї, лібрето і виконавицею головної ролі Проні виступила Т. Андрєєва. «Комедійна історія про збанкрутілого спритного циркульника, який шукав вихід зі скрутного фінансового становища шляхом «вполювання» багатой нареченої, перетворилася у трактові танцівників

Національної опери на сучасну музичну виставу з яскравими костюмами, декораціями й гротесковими персонажами», – зазначає Т. Поліщук [7].

Але це було не перше звернення українського балету до М. Старицького – навесні 1983 року в Академічному театрі опери та балету УРСР імені Т. Г. Шевченка балетмейстер Р. Візиренко-Клявін здійснив постановку вистави «Чарівний сон» на музику М. Лисенка. Автор лібрето та музичної композиції В. Тимофєєв, диригент Р. Дорожівський та балетмейстер об'єднали на основі однойменної п'єси М. Старицького (1905), що належить до жанру драми, музичні номери, написані до неї М. Лисенком, та фортепіанні мініатюри композитора. Симфонічна партитура на основі фортепіанних творів М. Лисенка була написана Л. Колодубом. Вийшов, за свідченням Ю. Станішевського «цілісний романтично-казковий твір... Постановники намагалися акцентувати в пластичній дії, побудованій за законами хореографічної драми, соціальні конфлікти, оспівати перемогу добра і світла, показати поетичні образи Юнака... та Дівчини... Поєднавши емоційно-психологічну конкретність з узагальнено-поетичною символікою, балетмейстер прагнув не потрапити в тенета ілюстративності, піднятися до натхненної образності Лисенкової музики...» [9, 240].

Наукова новизна. Систематизовано твори української літератури, що стали джерелом хореографічних інтерпретацій у вітчизняному балетному театрі.

Висновки. В арсеналі балетного театру України задіяно твори українських письменників середини XIX – початку XX ст. Серед них – Т. Шевченко (балети «Лілея», «Оксана», «Відьма»), Л. Українка (балети «Лісова пісня», «Камінний господар», «Досвітні вогні»), І. Франко (балети «Сойчине крило», «Каменярі»), М. Коцюбинський (балет «Тіні забутих предків»), М. Старицький (балети «Чарівний сон», «За двома зайцями»). Виявлено лише один твір української літератури середини XX ст., інтерпретований балетним театром – «Таврія» О. Гончара (однойменний балет).

Для більшості інтерпретацій літературних творів задіяно метод укрупнення головних героїв, посилення сюжетів, планів, що відповідають образній природі балетного театру, вилучення другорядних персонажів або підсилення образів, близьких балету, розкриття провідної ідеї твору. Балетні вистави за літературними творами не є пластичними аналогами тексту, а самодостатні твори.

Проведене дослідження не вичерпує всіх аспектів взаємодії творів української літератури та вітчизняного балетного театру, представлено з метою привернути увагу до проблеми, накреслити перспективний напрям подальших мистецтвознавчих розробок.

Література

1. Аркина Н. Балет и литература. Москва : Знание, 1987. 48 с.
2. Ванслов В. Балет как синтетическое искусство. *Ванслов В. Статьи о балете*. Ленинград : Музыка, 1980. С. 7–37.
3. Загайкевич М. Драматургія балету. Київ : Наукова думка, 1978. 256 с.
4. Карп П. Балет и драма. Ленинград : Искусство, 1979. 246 с.
5. Коваленко Є. Балет «Лілея» К. Данькевича як взірць хореографічної інтерпретації Шевченкової творчості. *Культурологічна думка*. 2014. № 7. С. 19–26.
6. Король А. М. Образ Мані у балеті «Сойчине крило» композитора А. Кос-Анатольського у постановці М. Трегубова. *Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку. Напрямок: Мистецтвознавство*. 2017. Вип. 24. С. 265–269.
7. Поліщук Т. Проня, Голохвастий і... порося у мальвах. Під завісу 149-го сезону Національна опера презентувала прем'єру «За двома зайцями», яка зібрала великий столичний бомонд. *День*. 2017. 1 липня. URL : <https://day.kyiv.ua/uk/photo/pronya-golohvastyy-i-porosya-u-malvah> (дата звернення : 21.01.2019).
8. Слонимский Ю. О драматургии балета. *Музыка и хореография современного балета : сборник статей*. Ленинград : Музыка, 1974. С. 31–49.
9. Станішевський Ю. Балетний театр України. 225 років історії національного професіонального хореографічного мистецтва. Київ : Музична Україна, 2003. 440 с.
10. Чепалов О. І. Балет «Камінний господар» («Дон Жуан») Віталія Губаренка і його хореографічне втілення на українській сцені. *Часопис Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського*. 2014. № 2. С. 42–49.

References

1. Arkina, N. (1987). Ballet and literature. Moscow : Znanie [in Russian].
2. Vanslov, V. (1980). Ballet as synthetic art. Vanslov V. Articles about ballet. Leningrad: Music [in Russian].
3. Zahaikевич, M. (1978). Ballet dramaturgy. Kyiv: Naukova dumka [in Ukrainian].
4. Karp, P. (1979). Ballet and drama. Leningrad: Iskusstvo [in Russian].
5. Kovalenko, Ye. (2014). Ballet «Lileia» by K. Dankevich as an example of the choreographic interpretation of Shevchenko's creativity. *The Culturology Ideas*, 7, 19–26 [in Ukrainian].
6. Korol, A.M. (2017). Mani's image in the ballet «Sojchina Wing» by composer A. Kos-Anatolsky in the production of M. Tregubov. *Ukrainian culture: past, modern, ways of development. Branch: Art criticism, Issue 24*, 265–269 [in Ukrainian].
7. Polishchuk, T. (2017, July 1). Pronia, Holokhvastyi and ... pigs in the mallows. Under the veil of the 149th season, the National Opera presented the premiere of «For Two Hares», which collected a large metropolitan beau monde. *Day*. Retrieved from <https://day.kyiv.ua/uk/photo/pronya-golohvastyy-i-porosya-u-malvah> [in Ukrainian].
8. Stanishevskiy, Yu. O. (2003). Ballet Theater of Ukraine: 225 years of history. Kyiv: Muzychna Ukraina [in Ukrainian].
9. Slonimskij, Ju. (1974). About ballet dramaturgy. Music and choreography of modern ballet: a collection of articles. Leningrad: Muzyka, 31–49 [in Russian].
10. Chepalov, O.I. (2014). Ballet «The Stone Host» («Don Giovanni») by Vitaliy Hubarenko and his choreographic embodiment on the Ukrainian stage. *Journal of Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine*, 2, 42–49 [in Ukrainian].

Стаття надійшла до редакції 30.12.2018 р.