

5. *Stanishevs`ky`j Yu. O.* Baletny`j teatr Ukrayiny` : 225 rokiv istoriyi / Yuriy Oleksandrovy`ch Stanishevs`ky`j. – Ky`yiv, 2003. – 438 s.
6. *Chernenko S.* Xoreografichna versiya «Majs`koyi nochi» / S. Chernenko // Muzy`ka. – 1997. – № 5.
7. *Shevchuk I.* Balet-feyeriya Gogolya i Stankovy`cha zнову v nacional`nij operi [Elektronny`j resurs]. / I. Shevchuk // Ky`yiv. – 2015. – 5 ly`stopada. – Rezhym`m dostupu : <http://archive.li/qzYyY>

E. STANKOVIC'S BALLETS BY M. GOGOL'S WORKS ON UKRAINIAN STAGE

Gres` Oleksandra, teacher of the classical choreography department,
Kyiv National University of Culture and Arts, Kiev

The ballets by E. Stankovich on the works of Gogol in the production of the national choreographers («May Night» by V. Gachenka, A. Rubina, «The Night Before Christmas» («Vechera on a Farm near Dikanka») V. Litvinov) became the hallmark of the national ballet theater, enriched repertoire of national themes. The original constructively complex music of E. Stankovich determined dramatically rich, compositionally and lexically inventive ballet masters' incarnations. The main common feature of the ballets were folklore and ethnographic motifs, artfully arranged by the composer and interpreted by choreographers with preservation of the writer's color, imbued with national spirit. Folklore imagery, wide attraction of structural and compositional techniques of Ukrainian folk dance became the guarantee of a long stage life of ballets.

Key words: Stankovich ballets, Ukrainian ballet theater, ballet.

UDC 792.82(477)

E. STANKOVIC'S BALLETS BY M. GOGOL'S WORKS ON UKRAINIAN STAGE

Gres` Oleksandra, teacher of the classical choreography department,
Kyiv National University of Culture and Arts, Kiev

The aim of this paper is to reveal the specifics of choreographer's interpretations of the works of M. Gogol created on the music of E. Stankovich.

Research methodology. On the basis of art criticism analysis of ballet works, as well as literature and other sources, scientific and objective conclusions were made.

Results. The ballets by E. Stankovich on the works of Gogol in the production of the national choreographers («May Night» by V. Gachenka, A. Rubina, «The Night Before Christmas» («Vechera on a Farm near Dikanka») V. Litvinov) became the hallmark of the national ballet theater, enriched repertoire of national themes. The original constructively complex music of E. Stankovich determined dramatically rich, compositionally and lexically inventive ballet masters' incarnations. The main common feature of the ballets were folklore and ethnographic motifs, artfully arranged by the composer and interpreted by choreographers with preservation of the writer's color, imbued with national spirit. Folklore imagery, wide attraction of structural and compositional techniques of Ukrainian folk dance became the guarantee of a long stage life of ballets.

Novelty. For the first time, E. Stankovich's ballets based on M. Gogol's works became an independent subject of research, the features of their interpretations were clarified.

The practical significance. Research materials can be useful for subsequent studies of the problems of interpreting literary works on the ballet stage.

Key words: Stankovich ballets, Gogol ballets, Ukrainian ballet theater, ballet.

Надійшла до редакції 10.11.2017 р.

УДК 792.82(477)

ОБРАЗ МАНІ У БАЛЕТІ «СОЙЧИНЕ КРИЛО» КОМПОЗИТОРА А. КОС-АНАТОЛЬСЬКОГО У ПОСТАНОВЦІ М. ТРЕГУБОВА

Король Анастасія Миколаївна, викладач кафедри народної хореографії, аспірантка,
Київський національний університет культури і мистецтв, м. Київ
korolnastya22@icloud.com

На основі аналізу балетознавчої та літературознавчої наукової літератури, порівняння літературного твору та балетної інтерпретації виявлено особливості втілення образу Мані у балеті «Сойчине крило». Образ Манусі став етапним у розробці галереї жіночих ролей українського балетного театру, спробою втілення засобами балетного театру складних філософських аспектів літератури доби модерну, де відчутний вплив естетико-філософських та психологічних теорій початку ХХ ст. Увібравши традиції втілення жіночих партій попередніх національних балетів, найяскравішим з яких була Лілея з однойменної вистави, хореографічне вирішення Манусі стало місточком до наступних образів вітчизняного балетного театру, зокрема, Мавки з «Лісової пісні», у розробленні як лексичних, так і образно-драматургічних аспектів.

Ключові слова: балет «Сойчине крило», національний балет, М. Трегубов, танець.

Постановка проблеми. Образ жінки у вітчизняному мистецтві є однією з провідних тем новітніх досліджень, що зумовлено загальними гендерними проблемами, а також осмисленням з сучасних позицій архаїчних уявлень про жінок як носіїв сакрального знання. Інтерпретація жіночих образів у вітчизняному балетному театрі є однією з малодосліджених проблем.

Аналіз останніх досліджень та публікацій. Низка публікацій останніх років акцентує увагу на проблемі місця та ролі жіночого танцю у системі хореографічної культури. Певні методологічні основи з дослідження жіночої образності в українській хореографії заклала О. Мерлянова, виявила специфіку втілення деяких головних образів низки балетів національної тематики, однак не зверталась до образу Мані з «Сойчиного крила» [4]. Питання інтерпретацій жіночих образів у балетному театрі розглядаються й іншими дослідниками (Д. Дегтяр, В. Захарова, Є. Коваленко та ін). В українській діаспорі вийшла книга М. Пастернакової «Українська жінка в хореографії» [5] – одна з небагатьох фундаментальних праць, що накреслює проблему жіночого танцю в хореографічному мистецтві. Значна частина дослідження присвячена провідним українським виконавицям модерної та класичної хореографії, переважно за межами України. Побіжно згадується виконання номерів, створених на основі українського народного танцю, що за сутністю були синтезом класичного та трансформованого народного танцю. Однак не створено жодної праці, спеціально присвяченій реалізації образу Мані у балеті «Сойчине крило» композитора А. Кос-Анатольського у постановці М. Трегубова.

Мета статті – виявити особливості втілення образу Мані у балеті «Сойчине крило».

Вклад основного матеріалу дослідження. Значний вплив на формування суспільних поглядів стосовно ролі жінки в соціумі, а також самоусвідомлення жінки як суб'єкту суспільного життя відіграє ментальність народу – глибинний рівень колективної та індивідуальної свідомості, що формувалась протягом століть під впливом різних аспектів: економічних, політичних, ідеологічних та ін. О. Луценко в статті «Жіноче начало» в українській ментальності» [3] стверджує, що менталітет найбільш виразно проявляється у світосприйнятті та типовій поведінці представників певної культури, тому важливо з'ясувати як відображене «жіноче начало» в ментальності українського народу. Саме це, на думку авторки, «є визначальним чинником дієвості та поведінки жінки в суспільстві, а також певних уявлень суспільства про її роль і статус, як в історичній ретроспективі, так і в сучасних умовах» [3; 10]. Риси ментальності українського народу відбилися на формуванні лексики й стилістики не лише українського народного жіночого танцю, а й синтезованої лексики жіночого танцю балетів національної тематики.

Балетний театр не часто звертався до творчості І. Франка. Фактично балет «Сойчине крило», створений українським композитором А. Кос-Анатольським на лібрето О. Гериновича за мотивами однойменної новели І. Франка, був першим твором Каменяра, інтерпретованим балетним театром.

Літературознавцями новела розглядалась головним чином як модерний твір зі складною композицією та екзистенціальною проблематикою. На думку Л. Зубак, «образ Мані є втіленням людського начала в людині, її почуттів, емоцій, переживань – душі у психологічному і навіть в екзистенційному значенні» [2; 216].

Безумовно, головним героєм новели є яскраво виражений декадент, молодий письменник, художник за своєю сутністю Массіно. Саме через нього Франко передає власні думки щодо цілісності, органічності процесу творчості, стосунків життя та мистецтва. Однак образ Мані невіддільний від Массіно, фактично є уособленням його душі, його «жіночої» складової. При зіткненні раціоналізму Массіно зі спогадами про Маню руйнується його світ заборон, жорсткого естетства.

Франко подає два погляди на історію стосунків Массіно і Мані: за думкою головного героя, Маня його зрадила, втікла з іншим, через що Массіно був психологічно зламаний, повністю зневірившись у житті; Маня пояснювала, що втечею покарала поета за нездатність відповісти всією душею на палке кохання, повірити у кохання, у щирість намірів. У творі Массіно та Маня постають як втілення «чоловічого» та «жіночого», а їхнє кохання – як творчий акт осягнення людиною своєї «цілісності» [2; 222].

Свідомість Мані не вища чи нижча за Массіно, вона просто інша, ніж чоловіча, але не менш значуща, що підтверджено у багатьох культурах, де не піддається сумніву провідна роль жінки у розвитку суспільства. Якщо спроектувати роль жінки на творчий процес, то вона виступає натхненницею, музою. Первинність чуттєво-емоційної сфери щодо раціональної Франко передає через постійну демонстрацію інтуїції Мані, яка передбачає події, вгадує думки Массіно.

Маня постає у творі зворушливою, чуттєвою, звабливою, що притаманно жіночій природі. Закохавшись, вона повністю віддається своїм почуттям, втрачає інтерес до всього, що не стосується їхніх взаємовідносин. У той час, як Массіно має широке коло інших інтересів. Чуттєво-емоційний «шквал» Мані стає загрозою для поета, він боїться залежності від почуттів.

Маня впадає й у крайності, вбиває сойку, що була своєрідним уособленням любові, творчого натхнення поета. Дівчина поневіряється по світу, часто поступає нерозсудливо, скочується все нижче. Але її листи Моссіно фактично повертають його до життя.

Складні філософські змісти твору досить складно перевести у площину балетного театру, тим більше, у системі академічної хореографії середини ХХ ст. Але балетмейстерська версія М. Трегубова стала своєрідним проривом на шляху втілення творів І. Франка.

Висловлювання відомого театрознавця А. Терещенко щодо постановки не позбавлене ідеологічних кліше радянського періоду. Розглядаючи виставу М. Трегубова «Сойчине крило» дослідниця зазначає: «Автори балету спростили філософський задум новели І. Франка, що розвінчував буржуазний індивідуалізм. У спектаклі знайшла втілення сюжетна канва твору. Лірична ж історія кохання дочки лісного Манусі та поета Массіно була відправним моментом і зосередилась, по суті, в першій дії балету. Наступний розвиток переводив сценічно-драматургічну розповідь у площину дещо поверхового змалювання сумних мандрів Манусі, яка необачно ставала коханою ватажка вбивць і злочинців Генріха. Та жахливі пригоди Манусі у варшавському кабаре і китайському чайному будиночку в Порт-Артурі не могли зламати її людської гідності. Дівчина двічі намагалася покінчити з життям, проте велике почуття до Массіно допомогло їй пройти через усі випробування долі і зберегти душевну чистоту і відданість першому коханню, символом якого було голубе крило сойки. І, врешті, моральна сила Манусі перемогла скепсис та індивідуалізм Массіно» [7; 60–61].

У балеті досить умовно можна виокремити три стильових пласти. Перший включає українські народні танці, переважно коломийки, – найяскравіший щодо музично-хореографічного осмислення та оригінальності авторської трактовки. Сюди можна віднести і танцювальні епізоди, засновані на міських побутових жанрах (жартівлива полька та ін.), що введені до останньої картини, сюжет якої розгортається на площах й вулицях давнього Львова. У дивертисменті другої дії проглядається другий стильовий пласт, він передає атмосферу розкішного варшавського кабаре початку ХХ ст. Тут виконуються салонні та естрадні танці – кан-кан, танго апаша, танці герлс та ін. Сцена з Маньжурії розгортається у третій дії, де поставлено танцювальну сюїту, засновану на впізнаваних (навіть трафаретних, стандартних, банальних) образних елементах східної екзотики, які часто можна зустріти в опереткових та естрадних програмах [1; 192].

М. Загайкевич зауважує, що автори балету лише побіжно торкнулися психологічного змісту розповіді, зосередивши увагу на зображенні зовнішніх колізій сюжету, що давали простір для постановки блискучих дивертисментних танців на зразок естрадних ревію. І саме ефектною театральністю картин, барвистим калейдоскопом дивертисментних танців приваблювало «Сойчине крило».

Одночасно А. Терещенко вважає за недолік подібний принцип драматургічної побудови балетної вистави на дивертисментно-номерних засадах, ілюстративно-поверховому переказі сюжету, що не дало можливості створити психологічно вивірені образи, розкрити ідейний задум літературного першоджерела. М. Загайкевич також відзначила, що жоден із драматургічних компонентів твору не піднявся до рівня високих узагальнень, образного психологізму. Орієнтація на зовнішньодекоративні виражальні елементи переважала над прагнення до розкриття внутрішньої смислової сутності сюжету, що і привело до помітного розходження між жанровим типом літературного першоджерела та його хореографічним втіленням [1; 193].

У перекладі твору одного виду мистецтва на інший (у даному випадку літератури та хореографії) неможливо досягти документальної достовірності. Фактично пластичний аналог літературного тексту є його творчої інтерпретацією балетмейстером. За висловом Ю. Станішевського, М. Трегубов «прагнув до танцювальності, до розцвіченої національними гуцульськими візерунками хореографічної образності» [6; 178]. Узагальнено-виразний танець став основним виражальним засобом балетмейстера. Якщо зіставити хореографічну та музичну партитури можна говорити про певний конфлікт між зовнішньо-декоративною музикою й драматично змістовним танцем. Але балетмейстер не уникнув і ілюстративно-побутової пантоміми, яка часом витісняла поетичну танцювальну образність. Танець присутній в усіх частинах вистави, але різнився образно-змістовним навантаженням, відіграючи переважно дивертисментно-розважальну роль у другій та третій дії. Справжнім досягненням балетмейстера стали перші ліричні епізоди вистави, де головні партії Манусі та Массіно вирішені змістовним танцем, що відображав психологічний стан й характер персонажів. Поетичний опис початку вистави знаходимо у Ю. Станішевського: «...На лісову галявину біля хатини лісника, що загубилася серед високих Карпат у синьо-рожевому тумані, немов легкокрила сойка, вилітала щаслива Мануся – Н. Слободян, яка в легкому граціозно-прозорому танці линула назустріч коханому – юному поету Массіно (О. Поспелов). Її варіація мінилася

різноманітними гранями гуцульського хореографічного фольклору, органічно вплетеного в класичну танцювальну тканину» [6; 178].

Відповідно до змісту новели Франка в партій героїв і, насамперед, головної партії Манусі (доньки лісника з Карпат), введені національні мотиви: коломийки та деякі гуцульські хореографічні інтонації. Але спрощене, плакатне використання виражальних можливостей популярних жанрів не піднялося до творчого переосмислення за драматургічними законами балетного мистецтва.

М. Трегубов намагався наскрізно провести через балетну дію танцювальну характеристику героїні, проте, на думку А. Терещенко, «цікаво намічене в експозиції пластичне розв'язання цієї партії в подальших картинах не набуло істотного розвитку» [7; 61].

Партія Манусі була поставлена спеціально для Н. Слободян, розрахована на її талант, що дало змогу створити яскравий привабливий образ. Уже досвідчена артистка, випускниця Київського хореографічного училища, з 1944 р. – артистка Львівського академічного театру опери та балету, змогла реалізувати природну акторську обдарованість та продемонструвати високий рівень академічної школи. Балерині вдалося досягти поетичної наповненості образу, насиченого внутрішнім драматизмом. Н. Слободян справедливо стоїть у ряду найкращих українських балерин 50-60-х років ХХ ст. [8; 177].

Вистава, на жаль, недовго утрималась у репертуарі, але стала важливим етапом творчого пошуку в утвердженні балету національної тематики і відпрацювання виражально-зображальної синтезованої мови українського балету, де поєдналися класичний та елементи народного танцю карпатського регіону (гуцульський), вільна пластика. Вона стала значним внеском у втілення жіночих образів вітчизняних балетів національної тематики.

Висновки. Образ Манусі став етапним у розробці галереї жіночих ролей українського балетного театру. Увібравши традиції втілення жіночих партій попередніх національних балетів, найяскравішим з яких була Лілея з однойменної вистави, хореографічне вирішення Манусі стало місточком до наступних образів вітчизняного балетного театру, зокрема, Мавки з «Лісової пісні», у розробленні як лексичних, так і образно-драматургічних аспектів.

Інтерпретацію образу Манусі можна розглядати як одну зі спроб втілення засобами балетного театру складних філософських аспектів літератури доби модерну, де відчутний вплив естетико-філософських та психологічних теорій початку ХХ ст.

Проведене дослідження представлене в аспекті накреслення перспективних напрямів розробки з позицій балетознавства провідних образів у вітчизняних балетах національної тематики та балетному театрі в цілому.

Список використаної літератури

1. *Загайкевич М. П.* Драматургія балету / М. П. Загайкевич. – Київ : Наук. думка, 1978. – 258 с.
2. *Зубак Л.* Концепція «цілості» мистецтва або «секрети поетичної творчості» в новелі І. Франка «Сойчине крило» / Л. Зубак // Наук. зап. Кіровоград. держ. пед. ун-ту ім. В. Винниченка. Серія: Філологічні науки (літературознавство). – 2011. – Вип. 94. – С. 212–232.
3. *Луценко О.* «Жіноче начало» в українській ментальності / О. Луценко // Жіночі студії в Україні : жінка в історії та сьогодні / [за загальн. ред. Л. О. Смоляр]. – Одеса : АстроПринт, 1999. – С. 10–18.
4. *Мерлянова О. А.* Українські жіночі танці на оперно-балетній сцені / О. А. Мерлянова // Українська культура : минуле, сучасне, шляхи розвитку: наук. зап. Рівнен. держ. гуманіт. ун-ту. – Рівне : РДГУ, 2013. – Вип. 19 (1). – С. 91–95.
5. *Пастернакова М.* Українська жінка в хореографії / М. Пастернакова. – Вінніпег, Едмонтон, 1963. – 216 с.
6. *Станішевський Ю. О.* Балетний театр України : 225 років історії / Ю. О. Станішевський. – Київ., 2003. – 438 с.
7. *Терещенко А.* Львівський державний академічний театр опери та балету ім. І. Франка : піввіковий творчий шлях / А. Терещенко. – Київ : Муз. Україна, 1989. – 208 с.
8. *Туркевич В.* Хореографічне мистецтво України у персоналіях : [бібліографічний довідник] / В. Туркевич. – Київ, 1999. – 224 с.

References

1. *Zahaykevych M. P.* Dramaturhiya baletu / M. P. Zahaykevych. – Kiev : Nauk. dumka, 1978. – 258 s.
2. *Zubak L.* Kontseptsiya «tsilosti» mystetstva abo «sekreti poetychnoyi tvorchosti» v noveli Ivana Franka «Soychynе krylo» / L. Zubak // Naukovi zapysky. Kirovohrads'kyu derzhavnyu pedahohichnyu universytet im. V. Vynnychenka. Seriya: Filolohichni nauky (literaturoznavstvo). – 2011. – Vyp. 94. – S. 212–232.
3. *Lutsenko O.* «Zhinoche nachalo» v ukrayins'kiy mental'nosti / Olena Lutsenko // Zhinochi studiyi v Ukrayini : zhinka v istoriyi ta s'ohodni / [za zahal'n. red. L. O. Smolyar]. – Odesa : AstroPrynt, 1999. – S. 10–18.
4. *Merlyanova O. A.* Ukrayins'ki zhinochi tantsi na operno-baletniy stseni / O. Merlyanova // Ukrayins'ka kul'tura : mynule, suchasne, shlyakhy rozvytku. – 2013. – Vyp. 19 (1). – S. 91–95.

5. *Pasternakova M.* Ukrayins'ka zhinka v khoreografiyi / M. Pasternakova. – Vinnipeh, Edmonton, 1963. – 216 s.
6. *Stanishevs'kyi Yu. O.* Baletnyy teatr Ukrayiny : 225 rokiv istoriyi / Y. Stanishevs'kyi. – Kiev, 2003. – 438 s.
7. *Tereshchenko A.* L'vivs'kyi derzhavnyy akademichnyy teatr opery ta baletu imeni Ivana Franka : pivvikovyy tvorchyy shlyakh / A. Tereshchenko. – Kiev : Muzychna Ukrayina, 1989. – 208 s.
8. *Turkevych V.* Khoreografichne mystetstvo Ukrayiny u personaliyakh : [bibliografichnyy dovidnyk] / Vasyli' Turkevych. – Kiev, 1999. – 224 s.

**IMAGE OF MANYA IN THE BALLET «THE WING OF THE JAY»
OF COMPOSER A. KOS-ANATOLSKY BY CHOREOGRAPHER STAGING OF M. TREGUBOV**

Korol' Anastasiya, teacher of the folk choreography department,
Kyiv National University of Culture and Arts, Kiev

Based on the analysis of the ballet and literary literature, a comparison of the literary work and the ballet interpretation, the peculiarities of the Mani image in the ballet «The Wing of the Jay» are revealed. The image of Mani became a landmark in the development of the gallery of female roles of the Ukrainian ballet theater, an attempt to translate the sophisticated philosophical aspects of modernist literature into the ballet theater, where the tangible influence of the aesthetic philosophical and psychological theories of the early XX-th century. Having embraced the traditions of the embodiment of the women's parties of previous national ballets, the most striking of which was Lileya from the same performance, the choreographic decision of Manusi became a bridge to the following images of the national ballet theater, in particular Mavki from «Forest Song», in the development of both lexical and figurative- dramatic aspects.

Key words: ballet «The Wing of the Jay», national ballet, Trehubov, dance.

UDC 792.82(477)

**IMAGE OF MANYA IN THE BALLET «THE WING OF THE JAY»
OF COMPOSER A. KOS-ANATOLSKY BY CHOREOGRAPHER STAGING OF M. TREGUBOV**

Korol' Anastasiya, teacher of the folk choreography department,
Kyiv National University of Culture and Arts, Kiev

The aim of this paper is to reveal the features of Mani's manifestation in the ballet «The wing of the jay», which is due to the low-researched interpretation of female images in the domestic ballet theater.

Research methodology. An analysis of scientific sources in ballet science and literary criticism, a comparison of literary basis and ballet interpretation allowed to systematize materials and make scientifically based conclusions.

Results. The image of Manus became a milestone in the development of a gallery of female roles of the Ukrainian ballet theater. Having embraced the traditions of the embodiment of women's parties of the previous national ballets, the most striking of which was Lilia of the same name, the choreographic decision of Manus became a bridge to the following images of the national ballet theater, in particular, Mavka from the «Forest Song», in the development of both lexical and figurative and dramatic aspects. .

Interpretation of Manu's image can be considered as one of the attempts to implement the complex philosophical aspects of the modern era literature, with a significant influence of the aesthetic-philosophical and psychological theories of the early twentieth century, as a means of ballet theater.

Novelty. The first research on the implementation of Mani's image from «The wing of the jay» in the domestic ballet theater, revealed the main features of the choreographer's interpretation of the role.

The practical significance. The materials and results of the research can be used for further development of the problems of choreography.

Key words: folk-stage dances, folk dances, Cossack dances, choreography, Cossacks.

Надійшла до редакції 3.11.2017 р.

УДК 792.8+792.54(477)

**АРТИСТИЧНА ІНДИВІДУАЛЬНІСТЬ УКРАЇНСЬКИХ БАЛЕРИН
ЯК СУБ'ЄКТІВ ТВОРЧОЇ ДІЯЛЬНОСТІ**

Захарова Валентина Анатоліївна,
аспірантка, Київський національний університет
культури і мистецтв, м. Київ
tiara_777@ukr.net

Звернено увагу на потребу вивчення артистичної індивідуальності українських балерин, від якої залежить якісний рівень розвитку балетного мистецтва і міра вирішення майстрами танцю актуальних ідейно-естетичних завдань. Появу творчих індивідуальностей слід розглядати як показник художнього прогресу духовної культури