

УДК 7.097:791.31:792.82(477)

**Цитування:**

Вишотравка Л. І. До історії екранізації першого українського телевізійного фільму-балету «Лілея». *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв : наук. журнал. №2.* Київ : ІДЕЯ ПРИНТ, 2020. С. 135-139.

Vyshotravka L. (2020). In relation towards the history of the first ukrainian television film-ballet "Lileya". *National Academy of Culture and Arts Management Herald: Science journal, 2*, 135-139 [in Ukrainian].

*Вишотравка Людмила Іванівна,  
заслужена артистка України,  
доцент кафедри хореографічного мистецтва  
Київського національного університету  
культури і мистецтв  
ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-7084-8571>  
vushotravkaludmula@gmail.com*

## **ДО ІСТОРІЇ ЕКРАНІЗАЦІЇ ПЕРШОГО УКРАЇНСЬКОГО ТЕЛЕВІЗІЙНОГО ФІЛЬМУ-БАЛЕТУ «ЛІЛЕЯ»**

**Метою публікації** стало вивчення особливостей постановочного процесу першого українського телевізійного фільму-балету «Лілея», створеного за мотивами творчості Т. Шевченка. **Методологія роботи** включає використання наступних методів дослідження: порівняльно-історичний, системний, типологічний, структурно-функціональний. **Наукова новизна** публікації полягає в тому, що в ній вперше проаналізовано специфіку постановки фільму-балету як цілком самостійного музично-хореографічного спектаклю, створеного для телевізійного перегляду. **Висновки.** Перший національний телевізійний фільм-балет «Лілея» став новим й оригінальним явищем української культури середини ХХ століття. В основу постановки було покладено відомі твори класика вітчизняної літератури Т. Шевченка: «Княжна», «Марина», «Відьма», «Русалка», «Утоплена», «Сліпий» тощо. Хореографічна лексика фільму-балету, віднайдена балетмейстером В. Вронським, і поставлена на емоційну (з сильним психологічним впливом), проте, цілком зрозумілу для сприйняття широким колом глядачів музику К. Данькевича, тяжіла до образної танцювальності, точності і виразності екранних характеристик персонажів; художня дія завдяки майстерній роботі кінорежисера В. Лапокниша та операторів О. Ананасова й М. Топчого розвивалося динамічно і насичено. Популярність фільму-балету забезпечила участь в ньому провідних солістів балетної трупі Київського ДАТОБ ім. Т. Шевченка: Р. Візиренка-Клявіна, Є. Єршової, А. Аркадьєва, В. Калиновської, О. Сегалія, В. Ферро та інших артистів.

**Ключові слова:** український балетний театр, класична хореографія, фільм-балет, танцювальна режисура.

*Вишотравка Людмила Іванівна, заслуженая артистка Украины, доцент кафедры кафедры хореографического искусства Киевского национального университета культуры и искусств*

### **К истории экранизации первого украинского телевизионного фильма-балета «Лилея»**

**Целью публикации** стало изучение особенностей постановочного процесса первого украинского телевизионного фильма-балета «Лилея», созданного по мотивам творчества Т. Шевченко. **Методология работы** включает использование следующих методов исследования: сравнительно-исторический, системный, типологический, структурно-функциональный. **Научная новизна** публикации заключается в том, что в ней впервые проанализирована специфика постановки фильма-балета, как самостоятельного музыкально-хореографического спектакля, созданного для телевизионного просмотра. **Выводы.** Первый национальный телевизионный фильм-балет «Лилея» стал новым и оригинальным явлением украинской культуры середины ХХ века. В основу постановки легли известные произведения классика отечественной литературы Т. Шевченко: «Княжна», «Марина», «Ведьма», «Русалка», «Утопленница», «Слепой» и др.. Хореографическая лексика фильма-балета, подобранная балетмейстером В. Вронским, и поставленная на эмоциональную (с сильным психологическим воздействием), вместе с тем, вполне понятную для восприятия широким кругом зрителей музыку К. Данькевича тяготела к образной танцевальности, точности и выразительности экранных характеристик персонажей; художественное действие благодаря мастерской работе кинорежисера В. Лапокниша и операторов А. Ананасова и М. Топчего развивалось динамично и насыщено. Популярность фільму-балету обеспечило участие в нем ведущих солистов балетной труппы Киевского ДАТОБ им. Т. Шевченко: Е. Ершової, Р. Візиренко-Клявіна, А. Аркадьєва, В. Калиновської, А. Сегалія, В. Ферро и других артистов.

**Ключевые слова:** украинский балетный театр, классическая хореография, фильм-балет, танцевальная режиссура.

*Vyshotravka Liudmyla, Honored Artist of Ukraine Associate Professor of the Department of Choreographic Art of Kyiv National University of Culture and Art*

**In relation towards the history of the first ukrainian television film-ballet "Lileya"**

**The purpose of the article** was to study the peculiarities of the production process of the first Ukrainian television film-ballet "Lileya," based on the works of T. Shevchenko. **The methodology** includes the use of the following cultural research methods: comparative-historical, systemic, typological, structural-functional. **The scientific novelty** of the publication is that it first analyzed the specifics of the production of a ballet film as a completely independent musical-choreographic ballet created for television viewing. **Conclusions.** The first national television film ballet Lileya became a new and original phenomenon of the mid-twentieth-century in Ukrainian culture. The production was based on the famous works of the classic literature of T. Shevchenko: "Princess", "Marina", "Witch", "Mermaid", "Drowned", "Blind" and more. The choreographic vocabulary of the ballet movie, invented by the ballet master V. Vronsky, and put on emotional (with a strong psychological influence), however, quite understandable for a wide range of viewers music by K. Dankevich, gravitated to imaginative dance, accuracy, and character; Due to the skillful work of filmmaker V. Lapoknysh and cameramen O. Ananov and M. Topchy, the artistic action developed dynamically and richly. The popularity of the film-ballet ensured the participation of leading soloists of the ballet troupe of the Kyiv National Opera and Ballet Theatre named by T. Shevchenko: R. Vizirenko-Klyavina, E. Ershova, A. Arkadyev, V. Kalinovskaya, O. Segal, V. Ferro, and other artists.

**Key words:** Ukrainian ballet theater, classical choreography, film ballet, dance direction.

Актуальність теми дослідження. Слово «балет» у свідомості сучасного глядача міцно пов'язане із сценою, оркестровою ямою, лаштунками. Проте відомо, що сучасний балет можна побачити не лише на сценах музичних театрів і концертних залів, однією зі сфер його прояву став також відеопростір. З історії розвитку кіно і телебачення відомо, що перша спроба зафіксувати танець на кіноплівку належала американському винахіднику Т. Едисону, який 1894 року записав на кінетоскоп рухи танцівниці А.-У. Мур. У добу німого кіно перший досвід фіксації танцювального руху належав хореографам Л. Мясину, М. Грехм, В. Кораллі. 1908 року кінооператор О. Дранков зняв виступ трупи І. Чистякова (уродженець Москви, згодом відомий український балетмейстер і педагог) й випустив його у широкий прокат під назвою «Пьеро і Пьеретта». Із розвитком телебачення танець був активно залучений у розвиток нового засобу масової комунікації. Так, з радянського телевізійного досвіду відомо, що перші танцювальні номери з'явилися на телебаченні в документальних записах ще на рубежі 1930–1940-х років. Сцени та фрагменти з балетних спектаклів фіксувалися насамперед для сюжетів кіножурналів. В Україні це були – «Радянська Україна», «Молодь України», «Мистецтво України», «Україна сьогодні», «Жорна», «Піонерія» виробництва студії «Укркінохроніка».

Однак, вже з другої половини ХХ століття, з розвитком телемовлення, коли з'явилися відповідні умови для зйомки танцю, до роботи було залучено фахівців кіно- й телевізійних режисерів та операторів, які могли професійно, без втрат для мистецтва представити хореографію на телеекрані. Зйомки стали проводитися у спеціальних повільйонах, які в

Україні підпорядковувалися Республіканській студії телебачення. Таким чином, глядач отримав змогу познайомитися як з окремими танцювальними мініатюрами й фрагментами відомих балетних постановок, так і цілісними хореографічними полотнами.

З офіційних радянських мистецтвознавчих джерел відомо, що першою телевізійною хореографічною постановкою став спектакль «Граф Нулін» на музику композитора Б. Асаф'єва, знятий 1959 року на Центральній студії телебачення СРСР. Проте встановлено, що у 1958 році йому передувала робота українських митців балетного театру, що взяли участь у підготовці першого телевізійного фільму-балету «Лілея» на музику К. Данькевича. Актуальність дослідження зумовлена необхідністю вивчення маловідомих сторінок історії вітчизняного балетного мистецтва, пов'язаних з розвитком кіноматографії і телебачення.

Аналіз досліджень і публікацій довів, що проблематика, зазначена у назві публікації лише побічно висвітлювалася вітчизняними дослідниками Л. Долоховою [2], М. Михайловим [3, 4], А. Пашенко [5, 32–37], Ю. Станішевським [6], [8]. Окремі відомості щодо балету «Лілея», який став підґрунтям для створення першого українського телевізійного фільму-балету, можна віднайти у театральних рецензіях І. Морозової [4, 3], К. Теплицького [9, 4] та, вже згаданого, мистецтвознавця Ю. Станішевського [7, 3]. Розвитку в СРСР такого жанру, як телевізійний балет приділяли увагу й зарубіжні науковці, зокрема, О. Белова [1]. Маловивченість наукової тематики зумовила наше зацікавлення даною проблематикою.

Метою публікації стало вивчення відомостей щодо особливостей постановочного процесу першого українського телевізійного

фільму-балету «Лілея», знятого за мотивами творчості Т. Шевченка.

Виклад основного матеріалу. Отже, із розвитком телебачення радянські балетмейстери отримали можливість започаткувати й розвивати новий мистецький жанр хореографічної спрямованості, який функціонував за власними (досить специфічними) законами. По-перше, фільм-балет мав стати абсолютно самостійним твором, укладеним для телевізійного перегляду, а не повноактною танцювальною виставою, перенесеною зі сцени на екран. Можливості обох мистецтв – кіно і балету мали виступати в рівних правах і передавати не лише високий рівень телевізійної зйомки, а й високий рівень хореографічного матеріалу. По-друге, необхідно було врахувати, що фільм-балет призначався для масової аудиторії (причому деякі з глядачів могли дивитися його вперше), тому телеекранне хореографічне мистецтво мало зменшити рівень елітарності й стати демократичнішим і зрозумілішим пересічному глядачеві.

Насамперед варто сказати кілька слів про саму виставу «Лілея». Вперше цей балет був поставлений 1940 року балетмейстером Г. Березовою на лібрето В. Чаговця, створеного за мотивами творчості Т. Шевченка. За словами критиків, в «Лілеї» Г. Березовій цілком вдалося поєднати класичну хореографію з елементами українського народного танцю, «заклавши фундамент для нових шукань більш правдивої й народної танцювальної мови, рис національного балету» [7, 3]. Після Другої світової війни, коли в Україні було відновлено роботу вітчизняних театрів, Г. Березова з певним драматургічним корегуванням знов представила постановку «Лілеї» на балетних сценах Києва (1945) та Харкова (1946). Підкреслимо, що одночасно з Г. Березовою на одеській (1945), львівській (1946) та донецькій (1947) балетній сцені особливий стиль українського народно-сценічного танцю створили у класичній балетній виставі «Лілея» балетмейстери В. Вронський та А. Гірман. 1956 року В. Вронський поставив цю виставу в Києві. Порівняно із власною попередньою редакцією балетмейстер ще більше розширив спектр виражальних сценічних засобів з метою влучнішої драматизації конфлікту, поглибив побудову розгорнутих масових сцен, детальніше розробив хореографічні лейттеми шевченківських образів, щільніше пов'язавши їх з масовими танцювальними композиціями.

Варто додати, що у роботі над постановкою взяли участь провідні артисти Київського ДАТОВ ім. Т. Шевченка – Є. Єршова (Мавка), Р. Візиренко-Клявін (Степан), А. Аркадьєв (князь), В. Калиновська (Гера), О. Сегаль (Перку), В.

Ферро (Маріула) та інші танцівники. Театрознавець К. Теплицький так описував побачених ним персонажів вистави: «Не тільки в стихії танцю приваблива Є. Єршова. Ви запам'ятаєте її – пустотливу, безтурботну у своїй дівочій весні, а потім – смертельно вражену, з трагічно простягнутими руками [...]. Р. Візиренко-Клявін зумів глибоко зазирнути у душу Степана. І ми бачимо його в динаміці, як, під впливом душевних переживань, він стає народним месником [...]. В. Ферро темпераментно, блискуче веде свою роль. Зворушлива Маріула в прагненні відвернути увагу князя, щоб врятувати Лілею [...]. В міфологічній картині в палаці князя хочеться особливо відзначити виконання В. Калиновської. Сповнені спокійної величі її легкі рухи. Молода обдарована балерина вміє бачити головне в ролі і передавати це переконливо і красиво» [9, 3].

Надавши подіям характер підкресленого драматизму, динамізувавши дію, балетмейстер звернув особливу увагу на створення узагальненого образу народу. Балетознавець Ю. Станішевський писав з цього приводу: «Народ став героєм спектаклю. У багатобарвній картині ночі під Івана Купала балетмейстер не лише використав скарби українського народно-сценічного танцю, а й продовжив свої пошуки у створенні поліфонічного ансамблевого акомпанементу солістам і пластичного контрапункту хореографічних лейттем героїв і танцюючої маси» [8, 398–399].

Влітку 1958 року, коли виникло рішення вперше закарбувати балет на плівку, до екранізації шевченківської поезії були залучені: кінорежисер В. Лапокниш, оператори О. Ананасов та М. Топчій, художник О. Бобровников, балетмейстер-постановник В. Вронський. Наголосимо, що на момент зйомки українське телебачення ще немало необхідних приміщень для роботи, тому постановка «Лілеї» відбулася у павільйонах Київської кіностудії імені О. Довженка.

В основу фільму-балету було покладено кілька поем Т. Шевченка з поетичної збірки «Кобзар» (серед них: «Княжна», «Марина», «Відьма», «Русалка», «Утоплена», «Сліпий» тощо). В центрі події – історія кохання Лілеї і Степана, які з дитячих років зростали разом. Місцевий князь, приголомшений красою Лілеї, переслідує закоханих. Через його вплив сільська громада відправляє Степана на Січ, а налякана тиском князя, Лілея знаходить притулок у таборі ромів. По дорозі на Січ Степана ловлять і осліплюють князівські гайдамаки; він стає сліпим кобзарем, який закликає людей до боротьби проти несправедливості. Наприкінці фільму-

балету Лілея трагічно гине, пригнічений народ повстає й вбиває жорстокого пана.

Оригінальним впровадженням режисера В. Лапокниша став позакадровий текст творів Шевченка, озвучених поетом Андрієм Малишко. Рецензенти писали про це так: «З музикою гармонуює дикторський текст. Поетичне скупе слово не підмінє, а лише підкреслює танцювальну дію» [9, 4]. Музична складова фільму – власне, симфонічний твір К. Данькевича – так само був покладений на геній Т. Шевченка: основою для нього стали відомі народні твори, серед них зокрема: пісня «Ой зійди, зійди ти, зірненько та й вечірня», а також «Заповіт» поета. Фільм-балет мав досить тривалий як для телебачення час запису – одна година двадцять хвилин. Відомо, що у наступних радянських фільмах-балетах час трансляції було скорочено до однієї години – відповідно до специфічного сприйняття балетного видовища на екрані. Таким чином, основою телевізійного балету практично став одноактний спектакль з його камерністю викладу та лаконізмом форми, тяжінням до символіки у танцювальній мові, відсутністю складних декорації та масової участі кордебалету.

Якщо говорити про зміст фільму-балету В. Лапокниша – В. Вронського, то варто зацентувати, що екранна версія створювалася ними за принципами хореодрами, яка панувала на той час у мистецтві, коли пантоміма грала в балеті не менш важливу роль, ніж власне танець. Тому саме через пантоміму В. Вронський та В. Лапокниш виділяли основні сюжетні мотиви у фільмі-балеті. В цьому контексті варто наголосити: якщо на театральній сцені переважання «побутовізму» негативно позначалося на виставі і вказувало на безпорадність фантазії постановника, то на телевізійному екрані, воно навпаки, надавало природності поведінці екранно-балетних персонажів. Достовірність існування на екрані балетних героїв підкреслювала й інша специфічна риса телевізійного видовища – великі плани.

Виділений з танцювального контексту великий план, з одного боку, руйнував враження від хореографічного фрагмента в цілому, з іншого – додавав нових штрихів до характеристик кіногероїв – Лілеї, Степана, Маріули, Перку, Гери, Князя тощо (особливо тих, які неможливо було передати лише мовою танцю), розкриваючи несподівані смислові нюанси в їх телевізійно-балетній поведінці. Драматургічно чітке й досить продумане чергування ігрових (пантомімічних) і танцювальних епізодів, великих і загальних планів створило в «Лілея» ту дивовижну цілісність фільму-балету, яка згодом

примушувала глядачів з особливим інтересом стежити за подіями, які розгорталися на екрані. Вже згадуваний театрознавець К. Теплицький писав з цього приводу: «Якби автори фільму В. Вронський і В. Лапокниш піддалися спокусі просто зняти на плівку хорошій балетний спектакль, вийшов би посередній фільм. Вони не побоялися відмовитися від багато чого в спектаклі і ввести те, що прозвучало в кіно. Ті узаконені умовності, які звичні для театру, могли стати нетерпимими, якби не вдумлива режисура, не прекрасна акторська гра. Навіть ролі і сцени, які раніше здавалися непомітними, тепер стали значущими. І забуваєш про неминучі технічні прийоми в балеті, про певний розрив між натурними зйомками і декораціями, цілком підпадаючи під вплив поезії» [9, 4].

Відомо, що досить позитивно рецензенти поставилися й до художньої роботи досвідченого оператора М. Топчія (тривалий час працював із прославленим І. Кавалерідзе, створив разом з ним кілька відомих кінокартин). К. Теплицький зокрема писав: «Творча співдружність постановників і операторів увінчалася успіхом. Є цікаві знахідки, наприклад, в кадрах на дні лісового озера або в розповіді Степана, яка йде подвійною експозицією. Кожен комплекс танців відзначається своєрідною красою» [9, 4]. Сучасний кінознавець А. Пащенко також зазначала, що фільм досить успішно передавав кінематографічними засобами танець на екрані: зміною планів, гарно знятою натурою, чудовим кольоровим рішенням. Проте, вона зауважила, що, на жаль, «Лілея» не уникла бутафорських елементів українського пейзажу – намальованого неба, штучного дерева на могилі головної героїні, зайвою театральністю відзначився епізод народного повстання [5, 32–37].

Танцювальним епізодам, укладеним В. Вронським, була властива незвичайна простота: поставлені ним хореографічні малюнки розвивалися так само природно й невимушено, як римовані рядки Шевченка. Класичний танець став основною виразною «мовою» кіногероїв: в їхніх рухах, позах, обертаннях й стрибках елементи академічної танцювальної лексики легко об'єднувалися з народної хореографією. Про талант В. Вронського синтезувати різні танцювальні жанри, мистецтвознаві зазначали: «Хореографічна тканина балету хоч і дуже різноманітна, залишається цілісною, бо класичні і характерні танці сплетені у фільмі в єдиний візерунок. Сонячність його барв йде від народності, від національної самобутності, яка і надає неповторної свіжості кінотвору» [9, 4]

Отже, наукова новизна публікації полягає в тому, що в ній вперше проаналізовано специфіку

постановки фільму-балету, як цілком самостійного музично-хореографічного спектаклю, створеного для телевізійного перегляду.

Підсумовуючи викладений в основному розділі наукової розвідки матеріал, наголосимо на наступних висновках. Перший національний телевізійний фільм-балет «Лілея» став новим й оригінальним явищем української культури середини ХХ століття. В основу постановки було покладено відомі твори класика вітчизняної літератури Т. Шевченка: «Княжна», «Марина», «Відьма», «Русалка», «Утоплена», «Сліпий» тощо. Хореографічна лексика фільму-балету, віднайдена балетмейстером В. Вронським, і поставлена на емоційну (з сильним психологічним впливом), проте, цілком зрозумілу для сприйняття широким колом глядачів музику К. Данькевича, тяжіла до образної танцювальності, точності і виразності екранних характеристик персонажів; художня дія завдяки майстерній роботі кінорежисера В. Лапокниша та операторів О. Ананасова й М. Топчого розвивалося динамічно і насичено. Популярність фільму-балету забезпечила участь в ньому провідних солістів балетної трупи Київського ДАТОБ ім. Т. Шевченка: Р. Візиренка-Клявіна, Є. Єршової, А. Аркадьєва, В. Калиновської, О. Сегалія, В. Ферро та інших артистів. Таким чином, перший український телевізійний фільм-балет «Лілея», зближуючись з жанром телевізійного художнього фільму або телеспектакля, став абсолютно новим й самостійним видом художньої творчості. Звісно, вивчення специфіки вітчизняних телевізійних фільмів-балетів не може обмежуватися даною науковою розвідкою й вимагає подальшого мистецтвознавчого аналізу із викладенням здобутих результатів у фахових виданнях з історії українського балету.

### *Література*

1. Белова Е. Ракурсы танца: телевизионный балет. Москва: Искусство, 1991. 127 с.
2. Долохова Л. Балетмейстер В. Вронський. Київ: Мистецтво, 1966. 50 с.
3. Михайлов М. Перлина українського балетного мистецтва. *Радянська культура*. 1956. 10 червня. С. 4.
4. Морозова І. Перший український фільм-балет «Лілея». *За радянський фільм*. 1959. 10 березня. С. 3.
5. Пашченко А. Мотиви і образи Кобзаря в кіно. *Кіно-театр*. 2014. № 1. С. 32–37.
6. Станішевський Ю. Балетний театр України. Київ: Музична Україна, 2003. 438 с.
7. Станішевський Ю. Животворне джерело балету. *Літературна газета*. 1959. 22 грудня. С. 3.
8. Станішевський Ю. Національний академічний театр опери та балету України імені Т. Шевченка: історія і сучасність. Київ: Музична Україна, 2002. 734 с.
9. Теплицький К. Лілея – краса людська (фільм-балет). *Радянська культура*. 1959. 14 травня. С. 4.

### *References*

1. Belova E. (1991). The angles of dance: television ballet. Moscow: Art, 127. [in Russian].
2. Dolokhov L. (1966). Ballet Master V. Vronsky. Kiev: Art, 50. [in Russian].
3. Mikhailov M. (June 10, 1956). Pearl of Ukrainian ballet art. Soviet culture, 4. [in Russian].
4. Morozova I. (March 10, 1959). The first Ukrainian film-ballet "Lily". For a Soviet movie. 3. [in Russian].
5. Pashchenko A. (2014). Kobzar motifs and images in cinema. Cinema. № 1, 32–37. [in Ukrainian].
6. Stanishevsky Y. (2003). Ballet Theater of Ukraine. Kyiv: Musical Ukraine, 438. [in Ukrainian].
7. Stanishevsky Y. (December 22, 1959). The life-giving source of ballet. Literary newspaper, 3. [in Russian].
8. Stanishevsky Y. (2002). National Academic Opera and Ballet Theater of Ukraine named after T. Shevchenko: history and modernity. Kyiv: Musical Ukraine, 734. [in Ukrainian].
9. Teplitsky (May 14, 1959). Lileya - the beauty of humans (ballet film). Soviet culture, 4. [in Russian].

*Стаття надійшла до редакції 12.03.2020*

*Прийнято до друку 10.04.2020*