

СЦЕНІЧНЕ МИСТЕЦТВО

УДК 7.097:791.31:792.82(477)

Цитування:

Погребняк Г. П. Режисура балету як адепт літературного твору на екрані. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв* : наук. журнал. 2022. № 2. С. 193–199.

Pogrebniak G. (2022). Directing for ballet as an adept of literary creation on the screen. *National Academy of Culture and Arts Management Herald: Science journal*, 2, 193–199 [in Ukrainian].

*Погребняк Галина Петрівна,
доктор мистецтвознавства, доцент,
професор кафедри режисури
та акторської майстерності
Національної академії керівних кадрів
культури і мистецтв*

*ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-8846-4939>
galina.pogrebniak@gmail.com*

РЕЖИСУРА БАЛЕТУ ЯК АДЕПТ ЛІТЕРАТУРНОГО ТВОРУ НА ЕКРАНІ

Мета статті полягає у виявленні проблем адаптації балетних постановок, базованих на літературних джерелах, в аудіовізуальному просторі та визначенні наукових орієнтирів, що сприятимуть комплексному вивченню та аналізу феномену мистецтва балету в екранній площині. **Методологія дослідження.** В опрацюванні теми було застосовано міждисциплінарний підхід, що базується на використанні низки загальнонаукових методів, зокрема: система теоретичних методів (індукція, дедукція, отождоження, комплексний мистецтвознавчий аналіз, синтез), що дала можливість опрацювати історико-фактологічну базу. Методи систематизації та узагальнення стали в нагоді задля аргументації самотності феномена балету в контексті екранних мистецтв. Типологічний метод дозволив розглянути спільні художні принципи у творчих експериментах представників екранного і сценічного мистецтва. Крім того, було застосовано аналітичний і системний методи у своїй єдності, що необхідно для вивчення мистецтвознавчого аспекту проблеми. **Наукова новизна** дослідження полягає у визначенні режисури як універсального й багатовекторного різновиду художньо-естетичної діяльності; в уточненні взаємовпливу та взаємозбагачення сценічного, екранного мистецтв і літератури у використанні зображально-виражальних засобів; у визначенні особливостей діяльності режисера через екранну адаптацію літературного твору та сценічних засобів балетного мистецтва у кіно- і телевізійних постановках, що вперше постало предметом спеціального дослідження; у виявленні оригінальних принципів побудови екранних творів, базованих на балетних постановках. **Висновки.** Доведено, що аудіовізуальна творчість режисерів сприяє широкій популяризації балетного мистецтва, балетмейстерів, артистів балету, а також в ставить під сумнів твердження теоретиків кіно і телебачення про небезпечність вторгнення сценічної культури на терени екрану.

Ключові слова: режисура, екранні мистецтва, балет, режисерські засоби, сценічна постановка, екранізація.

Pogrebniak Galyna, Doctor of Study of Art (Dr. Sc.) on specialty Theory and History of Culture, Associate Professor, Professor of the Department of Directing and Acting at the National Academy of Management of Culture and Arts

Directing for ballet as an adept of literary creation on the screen

The aim of the article is to identify problems of adaptation of ballet productions based on literary sources in the audiovisual space and to determine scientific landmarks that will contribute to a comprehensive study and analysis of the phenomenon of ballet art on the screen. **Research methodology.** An interdisciplinary approach based on the use of a number of general scientific methods was used in the study of the topic, in particular: a system of theoretical methods (induction, deduction, identification, complex art analysis, synthesis), which made it possible to develop a historical and factual basis. Methods of systematization and generalization came in handy to argue the originality of the phenomenon of ballet in the context of the screen arts. The typological method allowed us to consider common artistic principles in the creative experiments of screen and performing arts. In addition, analytical and systematic methods were used in their unity, which is necessary to study the art aspect of the problem. **The scientific novelty** of the study is to define directing as a universal and multi-vector variety of artistic and aesthetic activities; in clarifying the interaction and mutual enrichment of performing, screen arts and literature in the use of pictorial and expressive means; in certain features of the director's activity through screen adaptation of literary work and stage means of ballet art in film and television productions of theatrical productions, which for the first time became the subject of special research; in identifying the original principles of construction of screen works based on ballet productions. **Conclusions.** It is proved that the audiovisual work of directors contributes to the widespread popularization of ballet, choreographers, and ballet dancers, as well as calls into question the claims of film and television theorists about the danger of invading stage culture on the screen.

Key words: directing, screen arts, ballet, directing means, stage production, film adaptation.

Актуальність теми дослідження пов'язана з нагальною необхідністю з'ясування підвалин, простеження розвитку та виявлення сучасного стану адаптації засобами балетного мистецтва літературних творів в екранній площині, чому послужило нещодавно побачене/почуте «сенсаційне»! повідомлення телевізійної служби новин телеканалу «1+1». Телеведуча Марічка Падалко, впевнено й спокійно дивлячись з екрану на глядача, бадьорим голосом повідомила таку собі новину: «*Перший* в Україні фільм-балет презентували у Києві. Картину під назвою «Лісова», зняли за мотивами драми-феєрії «Лісова пісня» Лесі Українки...» [14]. У відповідь на таку «приголомшливу» першину обурена кінознавча честь одразу спонукала автора цих рядків до однозначної відповіді «НІ!» телевізійникам як таким ще «знавцям» історії українського кіно. Ні, не вперше українські кінематографісти звертаються до балетної культури у своїх творчих розвідках і мають значний арсенал режисерських напрацювань та здобутків у цій делікатній й витонченій сфері хореографічного мистецтва.

Аналіз досліджень і публікацій. Проблемам адаптації балетних постановок, зокрема ґрунтованих на літературних джерелах, присвячені роботи багатьох вчених і практиків екрану й сцени, серед них, наведемо таких, як: О. Бабій, Л. Вишотравка, Л. Долохов, М. Коростельова, М. Михайлов, І. Морозова, А. Пашенко, К. Станіславська, Ю. Станішевський, Л. Тарасенко, К. Теплицький інші. За більш ніж столітню історію кіномистецтва митцями чи те всіх країн світу в різних видах, стилях і жанрах кіно було створено десятки фільмів, присвячених творчості провідних солістів балету, хореографів і балетних труп. Нині ж, на переконання М. Коростельової, «важливим напрямом сучасних досліджень є і розгляд співвідношення традицій та новацій у контексті загального розвитку хореографії (філогенетичний ракурс) та в конкретному процесі інтерпретацій у реконструкціях, редакціях, постановках балетмейстерів-постмодерністів (онтогенетичний ракурс)». Дослідниця вважає, що «детальне осмислення різних художніх процесів, що відбуваються в балетному театрі в останні десятиліття, сприятиме виявленню сучасних тенденцій у хореографічному мистецтві та прогнозуванню векторів його подальшого розвитку» [6, 1].

Досліджуючи історико-культурне підґрунтя з'яви балетних постановок на екрані, Л. Вишотравка констатує відомі факти того, що, приміром, «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 й випустив його у широкий прокат під назвою «П'єро і П'єретта». У статті «До історії екранізації першого українського телевізійного фільму-балету «Лілея» дослідниця зазначає, що «із розвитком телебачення танець був активно залучений у розвиток нового засобу масової комунікації». Авторка додає, що «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» [2, 136]. Своєю чергою А. Пашенко артикулює думку про те, що «Лілея», перший український фільм-балет, стала зразком жанру, здобувши визнання в СРСР і за кордоном». Разом з тим, аналізуючи у статті «Мотиви і образи Кобзаря» адаптовані до екрану балетні постановки, зокрема, фільм-балет «Лілея» науковиця вказує й на те, що пропри той факт, що «фільм досить вдало передав кінематографічними засобами танець: зміною планів, гарно знятою натурою, вдалим кольоровим рішенням <...>, «Лілея» не уникла бутафорських елементів пейзажу – намальованого неба, штучного дерева на могилі героїні тощо; театральністю відзначаються окремі сцени, зокрема епізод повстання» [9].

Мета статті. Виявлення ключових проблем адаптації балетних постановок, базованих на літературних творах, в аудіовізуальному просторі та окресленні наукових орієнтирів, котрі би сприяли комплексному вивченню та аналізу феномену мистецтва балету в екранній площині.

Виклад основного матеріалу. Чи не з перших несміливих, а іноді й недбалих кроків існування кіно (що лиш згодом набуде статусу мистецтва) кінематографісти намагались зафіксувати на плівку балетні чи то хореографічні номери. Так, зокрема, Т. Едісоном ще далекого 1894 було зафільмовано (для демонстрації кінетоскопом власного виробництва) сюжет «Танок змії» у виконанні танцівниці А. Уїтфорд-Мур. Своєю чергою Ж. Мельєс запросив у 1899 році до зйомок у фільмі «Попелюшка» італійську балерину П. Леньяні, використавши в ігровій експериментальній стрічці фрагменти з

одноіменного балету. Незважаючи на малорухливість знімальної камери й складності при синхронізації танцю і музичного супроводу, протягом всієї історії німого кінематографа митцями здійснювались чисельні спроби включення хореографії, зокрема, балету, в мистецьку тканину кінокартин [1, 136].

Вперше в Україні балетна культура була презентована екранними засобами ще далекого 1956 року у фільмі «Лілея», створеного за мотивами таких поетичних творів Т. Шевченка, як одноіменна балада визначного Кобзаря, а також балад і поем «Русалка», «Утоплена», «Осика», «Невольник», що «стала зразком жанру, здобувши визнання і в СРСР, і за кордоном» [9]. Зазначимо, що оскільки створений 1939 композитором К. Данькевичем балет «Лілея» заклав підвалини «довгоочікуваного шляху інтеграції в балетне мистецтво «національної літературної класики, зокрема творів Кобзаря, Лесі Українки, Івана Франка, Михайла Коцюбинського, Олесь Гончара, а у різних інтерпретаціях вистава «Лілея» кілька разів втілювалася на київській сцені: 1940 р. – перша постановка Галини Березової; 1945 р. – відновлення у декораціях Анатолія Петрицького» [13], то до екранізації балетного твору було залучено як відомого балетмейстера В. Вронського (Народного артиста Української РСР), так режисера В. Лапокниша. Показово, що шевченковий «мисленнєвий сюжет» [12, 207] засобами балетного мистецтва було реалізовано в екранній площині визначними артистами балету Є. Єршовим, Р. Клявіним, А. Аркадьєвим, В. Калиновською, О. Сегалом. Потому балетна вистава «Лілея» з перемінним успіхом неодноразово з'являлась в площині сценічного простору. Тоді як «останню постановку здійснив Валерій Ковтун уже за часів незалежності України, 2003 рік, а поновлення вистави відбулося нині. Ця вистава значно вирізняється серед попередніх не тільки в танцювально-драматургічному плані, а й ідейним наповненням. Притлумивши загострене соціальне тло сюжету, доречне за часів радянської влади, постановники висвітлили ліризм музики балету, яка відповідає красі та величі романтичної поезії Тараса Шевченка. Хореограф, зважаючи на зміну балетної естетики, під іншим кутом побачив твір і зробив акцент на народнопоетичному мелосі, яким пронизана музика К. Данькевича, з огляду на естетику симфонічно-поліфонічного танцю, яка протягом десятиліть стверджувалася на сучасній балетній сцені» [13].

Віршованій п'єсі «Лісова пісня» Лесі Українки пощастило як на театральній

(створення, зокрема, у 1936 році одноіменного балету композитором М. Скорульським, за лібретто балерини Н. Скорульської), так і кінематографічній ниві, зокрема українській. Поетичний текст викликав інтерес кінорежисерів і в минулому столітті, цікавляться ним і дотепер. Ймовірно, твір визначної поетеси, настільки сповнений точних і ємнісних кінематографічних візій, що до певного часу кіномитцям вдавалось з успіхом передавати пластичними екранними засобами унікальну атмосферу і дух драми-феєрії в екранних образах-інтерпретаціях.

Так, 1961 року Віктор Івченко екранізує «Лісову пісню» (й певним чином передбачає народження Нової хвилі українського авторського кіно, більш відомого як поетичне), запросивши на головну роль тоді ще хореографиню Раїсу Недашківську. Витончена балетна пластика юної виконавиці (за браком акторського досвіду) по суті стала ключовою в ліпленні нею художнього образу Мавки, а вкупі з вишуканою майстерністю оператора Олексія Прокопенка визначила успіх фільму як своєрідного екранного гімну балетному мистецтву.

Невдовзі до вказаного відомого твору Лесі Українки звертаються аніматори й недаремно, адже з латини – *anima* перекладається як душа, а у похідній з французької – *animation* означає оживлення, що власне надточно відповідає одухотвореності поезії визначної мискині. У 1976 році до постановки береться досвідчена режисерка «Київнаукфільму» Алла Грачова, розповідаючи трагічну історію кохання у дев'ятнадцяти-хвилинній кінострічці (щоправда пропонуючи російськомовну версію «Лесная песнь» у перекладі М. Ісаковського), потужно насичуючи її численними епізодами, зітканими із балетної хореографії (запальні танці лісових мешканців, вихроподібний танок Мавки і Перелесника, розмаїті балетні па головної героїні у різних кадрах і пристрасний танок Мавки, романтичні й трагічні водночас танці Мавки і Лукаша), знову роблячи ключовою пластику героїв, а не текст п'єси.

До глибоко філософського твору Лесі Українки, звертається і один з фундаторів української режисерської моделі авторського кіно Юрій Ілленко. Фільмуючи у 1981 році стрічку «Лісова пісня. Мавка», він виявив особливий інтерес до корінних категорій буття «Життя», «Смерть», «Безсмертя» та спробував передати на екрані драму життя і духу, їх вічне протистояння, їх фатальний поєдинок. При цьому читаємо у Анрі Бергсона «життя духу»,

«життя тіла» недоступні для інтелекту, якщо ж, набравшись сміливості, інтелект торкається живого, то тут він діє із жорстокістю, непохитністю та грубістю знаряддя, зовсім не пристосованого для такого вживання» [1, 146].

У контексті наших розмислів проаналізуємо сцену смерті дядька Лева. Режисерське вирішення епізоду максимально наближене до манери письма поетеси. Старий, відчуваючи наближення смерті, прийшов до заповітного дуба. Природа в образі Лісовика допомогла йому: він помер з посмішкою на обличчі, тому що в останню хвилину став молодим. Образ людини, що з гідністю увійшла в круговерть природи, бездоганно працює на зміст кінотвору, на розкриття одвічної для філософії і мистецтва теми-проблеми Смерть – Безсмертя. Не раз, згідно авторської волі постановника, рятуватиме від загибелі свого коханого Мавка. В пролозі фільму режисер, порушуючи сюжет літературного першоджерела, змусить лісову красуню тягнути тонучого Лукаша з болотяного баговиння. Весняної ночі безстрашно кинеться вона назустріч небезпеці, власноруч рятуючи слабке, вразливе людське життя. Ближче до фіналу автор-режисер знову розгорне дію на болоті, але вже на засніженому. Роль матеріального середовища тут рівнозначна функції, котру виконують герої. Воно (середовище) не просто розчиняє драми персонажів, а й переживає їх разом з ними. Хоча «критика...ї закидала режисерові відсутність «діалогу» між природою і героями стрічки» [8, 211]. Сумної зимової пори Лукаш, перетворений на вовкулаку, блукатиме кругом замерзлого водоймища, спокутуючи зраду мавчиному кохання. Аж ось звісткою про близькість і неминучість співчуття й милосердя летить через увесь похмурий пейзаж квітуча гілка – це відродилась вічно жива Мавка і поспішає до того, кого все ще кохає.

У названому фільмі режисер-автор демонструє моральне переродження Лукаша, що плыв по життю, не сплячуючи за свої вчинки душевними зусиллями. Завдяки жертвості лісової царівни він прокидається й прозирає, адже пробудження душі не може не народити мук совісті. Герой помирає, бо ж не в силах носити в собі постійну провину перед зрадженою ним Мавкою. Здається, що на цьому режисер міг би поставити крапку – смерть є розплатою за гріх, скоєний людиною. Однак, у фінал кінострічки майстер вводить ніби «випадковий» епізод. Насправді ж робить його ключовим, опорним, покликаним нести філософський пафос твору. В засніжених заростях з'являється Лісовик. Він таємниче

манить хлопчика, що сидить на возі. З дитячою довірливістю малий ступає назустріч Духу Лісу (що, як мудрий філософ, спостерігає з вершин вічності буття людей і природи), бере в нього лукашеву сопілку й ще не вмiло, але з охотою, намагається заграти – життя продовжується.

У фільмі «Лісова пісня. Мавка» герої не виконують балетні па і не танцюють, але вони занурені режисером-автором і заєдно оператором-постановником в балетно-хореографічні композиції <...> виконувані знімальною камерою. Якимось польський кінотеоретик Януш Газда відзначав філігранну операторську роботу Юрія Ілленка у фільмі «Тіні забутих предків»: «Камера танцює в божевільному темпі, падає з дерева, летить через лісові хащі, кривавиться разом з героєм, проникає через імлу, є маятником, танцюристом, дзигою, яка крутиться без пам'яті. А іноді кінокамера раптом завмирає – завжди в претензійно компонованому кадрі, аби дозволити глядачеві помислити в прекрасному пейзажі, оформленому сільською загорожею, інтер'єром гуцульської хати чи корчми» [16, 131]. Такий само «божевільний» темп танцю-технології майстер надає камері і у стрічці «Лісова пісня. Мавка».

У нинішньому столітті до вказаної віршованої п'єси поетеси звертаються як українські режисери ігрового кіно, так і анімаційного. Так, 2021 глядачів очікувало несподіване прочитання відомого твору Лесі Українки у фільмі-балеті Олесі Шляхтич «Лісова», де новим ключем для інтерпретації неоромантичного ідеалу «Лісової пісні» стала, передовсім для режисерки, «не музика (сопілка Лукаша), а танець, пристрасний і енергетичний». Показовим і надзвичайно втішним є той факт, що фільм-балет (синкретичний і доволі рідкісний жанр в сучасному екранному просторі), котрий вражає неймовірною «грою тіл, енергетикою танцюристів, яких представлено у трьох локаціях і, відповідно, сам фільм відображає три виміри фізичного й метафізичного буття: репетиція з хореографії, гра в «чорному квадраті» сцени Оперного театру та перевтілення в містичному світі «волинського пралісу» Лесі Українки» [7], має бути обов'язково представлений на міжнародних кінофестивалях, де, безперечно, буде гідно поцінований світовою кіногромадськістю.

Свою чергою, аніматори, намагаючись створити високотехнологічний повнометражний фільм «Мавка. Лісова пісня», що знайшов би своїх прихильників як в Україні, так і за її межами, прагнуть опинитись на провідних

кіноринках світу й здобути право на широку міжнародну дистрибуцію і, що відродно, успішно рухаються в запланованому напрямку. Адже попри складні воєнні умови студія Animagrad (FILM.UA Group) продовжує роботу над мультфільмом. Виробництво анімаційної стрічки триває, і проєкт буде завершено згідно з довоєнним планом – у 4-му кварталі 2022 року. Більше того учасники даного проєкту записали для світової громадськості відеозвернення «з особистими історіями про те, де та за яких умов їх застала війна і як вони змогли повернутися до створення мультфільму». Важливо додати, що у складних умовах воєнного лихоліття кінопроєкт «Мавка. Лісова пісня» є пріоритетним у дистрибуційному пакеті FILM.UA Group, котрий «буде представлено в Каннах на кіноринку Marché du Film de Cannes 2022». Більше того, надзвичайно цінною є інформація про те, що від «початку роботи над проєктом права на показ анімаційного фільму придбали дистрибутори в понад 20 країнах Європи, Близького Сходу та Північної Африки», а крім того, нині команда кінематографістів «активно веде перемовини щодо продажу прав на інші території, прагнучи охопити ринки США та Китаю, а також укласти угоди з найбільшими стрімінговими платформами, щоб про «Мавку» дізналися в усьому світі» [11].

Нагадаємо, що ідея продукування такої анімаційної стрічки, за мотивами відомої драми феєрії (в котрій окрім персонажів, створених Лесею Українкою, автори вводять і низку інших героїв), виникла у продюсерів (І. Костюк, А. Єлісеєва, Є. Олесов) ще 2014 року, однак лише наприкінці 2020 року проєкт виграв дев'ятий конкурс щодо фінансової підтримки в Держкіно України. За повідомленням провідного анімаційного видання «Animation Magazine» (що внесло проєкт до списку найважливіших новин поряд із Disney), вказаний проєкт був представлений на найбільшому анімаційному форумі Європи Cartoon Movie, до якого українські кінематографісти були залучені вперше й отримали цілу низку схвальних відгуків та пропозицій. До того ж, головна героїня анімаційного фільму Мавка прикрасила березневу обкладинку цього видання (офіційного партнера заходу), яке великим накладом розповсюджувалося на форумі, зокрема, у французькому Бордо. Відродно констатувати, що такий підхід був частиною «продуманої кампанії, яка забезпечила команді українських кінематографістів ефективний пітч і поштовх до проєктного розвитку» [15], адже

означений проєкт було презентовано на пітчінгу в рамках медіафоруму Kiev Media Week [3].

Прикметно, що поки триває робота над вказаним п'ятимільйонним проєктом (й передовсім в тісній співпраці з артистами балету) кінематографісти час-від-часу звітуються перед майбутньою глядацькою аудиторією, зокрема й про те, що «прототипами основних локацій мультфільму стали реальні українські природні заповідники: село Вилкове, тунель кохання в Клевані, Буцький каньйон і Карпати» [3]. Тоді як студія-виробник «Animagrad (FILM.UA Group) «представляла бекстейдж-відео зі зйомок анімаційного фільму «Мавка. Лісова пісня», де поєдналося сучасне й вічне, слов'янське й загальнолюдське, пронизлива любовна історія та гумор, екшн і фентезі [3] за участі прима-балерини Національної опери, народної артистки України Катерини Кухар». Адже відомо, що «Катерина Кухар виконує партію Мавки в постановці класичного балету «Лісова пісня» на сцені Національної опери України, тому образ лісової німфи їй давно й добре знайомий» [5]. То ж і не дивно, що саме ця «знаменита танцівниця додала грації головній героїні мультфільму», передавши анімаційній Мавці «свою пластику, балетну ходу, міміку та жести» [3].

В одному з інтерв'ю К. Кухар зізналася, що обожає драму-феєрію Лесі Українки, котра є діамантом національного коду. Балерина розповіла, що на зйомках відеореференсів їй необхідно було поєднати три образи, перший з яких – це Мавка безтілесна, балетна, з особливою грацією, оскільки душа лісу, щось зовсім невловиме, таке, що можна «побачити» тільки в уяві. Другий образ, переконана танцівниця, Мавка більш жива, одухотворена, котру слід було наділити людською сутністю. Зрештою, третій образ Мавки виконавиці належало зіграти як драматичні актрисі, органічно презентувавши міміку, жести. Танцівниця зауважила, що у балетних спектаклях емоції прийнято перебільшувати, щоб глядачі помітили їх і на третьому ярусі, а коли ж знімальна камера зовсім близько, виконавець має віднайти тонку грань між яскраво вираженою емоцією і природністю [4]. То ж на запрошення кінематографістів на знімальному майданчику балерина ретельно «відтворила необхідні за сценарієм мультфільму рухи й емоції Мавки, які аніматори проєкту згодом реконструювали вже у «3D-моделі головної героїні». Прикметно, що згаданий проєкт є дійсно перший «в історії української анімації випадок, коли професійна

артистка балету брала участь у роботі над образом персонажа мультфільму» [5].

Наукова новизна роботи полягає в окресленні нами мистецтва режисури як універсального й багатовекторного різновиду художньо-естетичної діяльності і це продемонстровано дослідником на прикладі творчості таких режисерів, як В. Лапокниш, В. Івченко, А. Грачова, Ю. Ілленко, О. Шляхтич, О. Рубан; в уточненні взаємовпливу та взаємозбагачення сценічного, екранного мистецтв і літератури у використанні зображально-виражальних засобів, зокрема застосовування в екранній режисурі палітри прийомів сценічного мистецтва (мімічної виразності; пластики персонажів; прямих звернень героїв до глядача; гіпотетичної «четвертої» стіни між публікою і виконавцями; фронтальних мізансцени; внутрішньокадрового монтажу задля творення цілісних хронологічно послідовних епізодів)» [10, 27]. Крім того, новизна роботи у постає у визначені особливостей діяльності режисера через висвітлення екранної адаптації літературних творів та сценічних засобів балетного мистецтва у кіно- і телевізійних постановках, зокрема, новаторське використання зображально-виражальних засобів, що забезпечують хронологію творення образу (довгі кадри, внутрішньокадровий монтаж, акустичні, світло-тінюві ефекти), застосування яких вважається в кіно високим ступенем майстерності, а беруть такі виразні засоби свої витоки в сценічному мистецтві [10, 18], що вперше постало предметом спеціального дослідження; у виявленні оригінальних принципів побудови екранних творів, базованих на балетних постановках «Лілея», «Лісова Пісня».

Висновки. Підводячи підсумки нашим роздумам, вкажемо, що адаптація літературних першоджерел в екранній площині за допомогою засобів балетного мистецтва нині в Україні виходить на новий рівень, торкаючись не лише художньо-естетичних засад творення культурного продукту, але й бізнесових аспектів сучасних креативних індустрій. І доказ тому очікування глядачами України й зарубіжжя з'яви у світовому прокаті повнометражної анімаційної стрічки «Мавка. Лісова пісня» режисерки О. Рубан (чому сприяє широка промоутерська кампанія проекту, вибудована відповідно до налаштованої продюсерами взаємодії із такими впливовими учасниками анімаційного ринку, як The Walt Disney Company (Німеччина, Швейцарія та Австрія), Міжнародний фестиваль анімаційного кіно в Аннесі, CANAL +, TF1

International, Super RTL). Цікавим є той факт, що «Катерина Кухар – символ сучасного українського балету, зірка Національної опери брала участь у зйомках соціального арт-відео, присвяченого презентації кулона «Мавчин Оберіг», режисером і автором ідеї якого виступила відома українська дизайнерка Ольга Навроцька. І цей ролик став вдалим початком співпраці балерини та Мавки як бренду» [4].

Тож «базований на балетній пластичці образ Мавка повинен стати новим улюбленим образом дівчаток з усього світу» [3]. Більше того, саме зараз реліз анімаційного фільму «Мавка. Лісова пісня», в основу духовно-естетичної й візуальної культури котрого покладено одухотвореність і пластика балетного мистецтва, «стане символічною подією для українців, адже він несе світу послання про самотню давню культуру України, перемогу любові та найбільшу цінність – мир» [11]. Усе це переконливо доводить незаперечний факт органічності й нагальної потреби використання засобів балету в екранній режисурі й вкотре свідчить про по суті безмежні можливості розвитку естетики екрану через тонку взаємодію аудіовізуального й балетного мистецтва та літератури.

Література

1. Бергсон А. Творча еволюція. Київ: Видавництво Жупанського. 2010. 318 с.
2. Вишотравка Л. І. До історії екранізації першого українського телевізійного фільму-балету «Лілея». *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*. № 2. 2020. С. 135–139.
3. Ідею мультфільму «Мавка. Лісова пісня» придумали Созановський і Костюк. URL: <https://web.archive.org/web/20170903063248/>; <http://ua.telekritika.ua/rinok/print/111741> (дата звернення 06.05.2022).
4. Катерина Кухар стає частиною Всесвіту «Мавка!» URL: <https://mavka.ua/uk/news/text/134-kateryna-kukhar-is-about-to-become-a-part-of-mavkas-universe> (дата звернення 16.05.2022)
5. Команда мультфільму «Мавка. Лісова пісня» і Катерина Кухар розкривають секрети творчої колаборації. URL: <https://mavka.ua/uk/news/text/170-the-team-of-mavka-the-forest-song-animated-film-and-kateryna-kukhar-unveil-secrets-of-creative-collab> (дата звернення 26.05.2022).
6. Коростельова М. Д. Хореографічні інтерпретації балетів П. Чайковського наприкінці ХХ – на початку ХХІ століття: автореф. дис. ... канд. мист.: 17.00.04. Київ, 2018. 22 с.
7. Мистецьке свавілля тіла: у Києві представили фільм-балет «Лісова». URL: <https://umoloda.kyiv.ua/number/3653/164/151298/> (дата звернення 05.05.2022)

8. Мусієнко О. Українське кіно: тексти і контексти. Вінниця : Глобус-Прес, 2009. 432 с.

9. Пашенко А. Мотиви і образи Кобзаря в кіно URL: http://archive-ktm.ukma.edu.ua/show_content.php?id=1580 (дата звернення 24.04.22).

10. Погребняк Г. П. Авторський кінематограф у художній культурі другої половини ХХ – початку ХХІ століття: 26.00.01 – Теорія та історія культури: автореф. дис. ... док. мист: Київ, 2020. 36 с.

11. Попри війну, «Мавка. лісова пісня» – на фінальній стадії виробництва й буде представлена у Каннах. URL: <https://usfa.gov.ua/press-center/popry-vyynu-mavka-lisova-pisnya-na-finalnyy-stadii-vyrobnytva-y-bude-predstavlena-u-kannakh-i12078> (дата звернення 24.05.22).

12. Пучков А. Тривкий тролінг трикстера: Метадраматургія Олександра Корнійчука. Київ. ДУХ І ЛІТЕРА, 2021. 608с.

13. Тарасенко Л. Коли квітка стає... піснею. URL: <https://day.kyiv.ua/uk/article/kultura/koli-kvitka-staie-pisneyu> (дата звернення 26.05.22).

14. У Києві презентували перший в Україні фільм-балет "Лісова". URL: <https://www.youtube.com/watch?v=aceBBfRLV0> (дата звернення 14.05.2022).

15. Український мультфільм вразив найбільший анімаційний форум Європи. URL: <https://www.ukrinform.ua/rubric-culture/2194736-ukrainskij-multfilm-vraziv-najbilsij-animacijnij-forum-evropi.html> (дата звернення 16.05.2022).

16. Gazda J. Cienie zapomnianych przodkowi. Sztuka na wysokosci oczu. Film i antropologia. Warszawa: Instytut Sztuki PAN, 1978. S. 123–146.

References

1. Berhson, A. (2010). Creative evolution. Kyiv: Vydavnytstvo Zhupanskohe [in Ukrainian].

2. Vyshotravka, L. I. (2020). To the history of the screen adaptation of the first Ukrainian television film-ballet "Lilya". Visnyk Natsionalnoi akademii kerivnykh kadriv kultury i mystetstv, 2, 135–139 [in Ukrainian].

3. The idea of the cartoon "Mavka. Forest song" was invented by Sozanovskiy and Kostyuk. Retrieved from <https://web.archive.org/web/20170903063248/http://ua.telekritika.ua/rinok/print/111741> [in Ukrainian].

4. Kateryna Kuhar becomes part of the "Mavka" universe! Retrieved from <https://mavka.ua/uk/news/text/134-kateryna-kukhar-is-about-to-become-a-part-of-mavkas-universe> [in Ukrainian].

5. The team of the cartoon "Mavka. Forest song" and Kateryna Kuhar reveal the secrets of creative

collaboration. Retrieved from <https://mavka.ua/uk/news/text/170-the-team-of-mavka-the-forest-song-animated-film-and-kateryna-kukhar-unveil-secrets-of-creative-collab> [in Ukrainian].

6. Korostelova, M. D. (2018). Choreographic interpretations of P. Tchaikovsky's ballets at the end of the 20th - the beginning of the 21st century: avtoref. dys. ... kand. mystetstvovnavstva: 17.00.04. Kyiv [in Ukrainian].

7. Artistic arbitrariness of the body: the film-ballet "Lisova" was presented in Kyiv. Retrieved from <https://umoloda.kyiv.ua/number3653/164/151298/> [in Ukrainian].

8. Musiienko, O. (2009). Ukrainian cinema: texts and contexts. Vinnytsia: Hlobus-Pres [in Ukrainian].

9. Pashchenko A. Motives and images of Kobzar in the cinema. Retrieved from http://archive-ktm.ukma.edu.ua/show_content.php?id=1580 [in Ukrainian].

10. Pohrebniak, H. P. (2020). Author's cinematography in the artistic culture of the second half of the 20th - beginning of the 21st century: 26.00.01 – Teoriia ta istoriia kultury: avtoref. dys. ... dok. myst. Kyiv [in Ukrainian].

11. Despite the war, "Mavka. forest song" is in the final stage of production and will be presented in Cannes. Retrieved from <https://usfa.gov.ua/press-center/popry-vyynu-mavka-lisova-pisnya-na-finalnyy-stadii-vyrobnytva-y-bude-predstavlena-u-kannakh-i12078> [in Ukrainian].

12. Puchkov, A. (2021). Persistent Trolling of the Trickster: Metadramaturgy by Oleksandr Korniychuk. Kyiv. DUKh I LITERA. [in Ukrainian].

13. Tarasenko, L. When a flower becomes... a song. Retrieved from <https://day.kyiv.ua/uk/article/kultura/koli-kvitka-staie-pisneyu> [in Ukrainian].

14. The first film-ballet "Lisova" in Ukraine was presented in Kyiv. Retrieved from <https://www.youtube.com/watch?v=aceBBfRLV0> [in Ukrainian].

15. The Ukrainian cartoon impressed the largest animation forum in Europe. Retrieved from <https://www.ukrinform.ua/rubric-culture/2194736-ukrainskij-multfilm-vraziv-najbilsij-animacijnij-forum-evropi.html> [in Ukrainian].

16. Gazda, J. (1978). Shadows of Forgotten Ancestors. Art at eye level. Film i antropologia. Warszawa: Instytut Sztuki PAN [in Polish].

Стаття надійшла до редакції 16.05.2022

Отримано після доопрацювання 08.06.2022

Прийнято до друку 20.06.2022