

■ УДК 792.82-053.2(091)(47+57)

К. І. Шкурєєв, аспірант, Харківська державна академія культури, м. Харків

ПРОБЛЕМА КУЛЬТУРНОГО ГЕРОЯ У СТВОРЕННІ БАЛЕТІВ ДЛЯ ДІТЕЙ

Розкрито поняття культурного героя в контексті дитячих балетів СРСР як чинника ідейного та естетичного виховання на основі літературних творів першої половини ХХ ст., написаних радянськими письменниками для дітей та юнацтва. З'ясовано, що твори, адаптовані до ідеологічних вимог радянської епохи, сприяли відображенню тенденцій тогочасного ідейного й художнього світогляду.

Ключові слова: хореографічне мистецтво СРСР, дитячі балети, дитяча література, балетні лібрето, феномен «радянської ідентичності».

К. И. Шкуреев, аспирант, Харьковская государственная академия культуры, г. Харьков

ПРОБЛЕМА КУЛЬТУРНОГО ГЕРОЯ В СОЗДАНИИ БАЛЕТОВ ДЛЯ ДЕТЕЙ

Раскрыто понятие культурного героя в контексте детских балетов СССР как фактора идейного и эстетического воспитания. За основу взяты литературные произведения первой половины ХХ в., написанные советскими писателями для детей и юношества. Выяснено, что произведения, адаптированные к идеологическим требованиям советской эпохи, способствовали отображению тенденций ее художественного и идейномировоззрения.

Ключевые слова: хореографическое искусство СССР, детские балеты, детская литература, балетные либретто, феномен «советской идентичности».

К. I. Shkurieiev, postgraduate student, Kharkiv State Academy of Culture, Kharkiv

THE ISSUE OF A CULTURAL HERO IN CREATING BALLETS FOR CHILDREN

The paper reveals the concept of a cultural hero in the context of children's ballets of the USSR as a factor of ideological and aesthetic education. The article builds on the literary works of the first half of the twentieth century, written by the Soviet writers for children and youth. It has been found that the works adapted to the ideological requirements of the Soviet era, contributed to reflecting the trends of its artistic and ideological outlook.

Keywords: choreography of the USSR, children's ballets, children's literature, ballet libretto, phenomenon of "Soviet identity".

Постановка проблеми. Ця стаття є частиною дисертаційного дослідження про специфіку дитячих балетів у період існування СРСР та

в епоху незалежності України й не має аналогів у науковій літературі. Вона базується на окремих положеннях праць українських науковців: Д. Бернадської, П. Білаша, Т. Павлюк, Ю. Станішевського, О. Шабаліної, О. Чепалова, що стосуються зв'язку літературних лібрето з балетмейстерським доробком та ідейно-художніми завданнями хореографічного мистецтва як виховного фактора молоді в різні епохи. Важливу роль у доборі фактів і методів дослідження відіграла дисертація К. Бортник «Рецепції культурних героїв у постановках українських хореографів другої половини ХХ ст.» (2012), у якій акцентовано на тому, що основною тенденцією хореографічного втілення культурного героя балетного мистецтва України другої половини ХХ ст. стала тематика (героїчної боротьби й патріотизму, мужності та шляхетності, морально-етичних пошуків, становлення й формування духовного світу особистості), яке б надавало мистецтву балету побутової, національної та історичної конкретності й достовірності, наближало до життя [1, с. 3].

Мета статті — визначити джерела пошуку культурного героя в дитячих балетах у СРСР на базі радянської літератури першої половини ХХ ст. і класичних творів, з'ясувати тенденції тогочасного ідейного та художнього світогляду.

Виклад основного матеріалу дослідження. Передусім варто розглянути розвиток кількох літературних сюжетів у балетному мистецтві радянської доби та їх конотативний зв'язок із відповідними ідеологічними завданнями й оцінками. Ці конотації набували багато нових смислів, долучаючись до знакової системи культурної свідомості сучасної людини. Осмислення попередньої історії та сучасного сприйняття давніх подій дозволяє вивчити естетичні вподобання радянської ідеології й детальніше проаналізувати соціально-антропологічні та психологічні зрушення, що відбувалися в пострадянський період.

У березні 1935 р. на сцені Великого театру Союзу РСР відбулася прем'єра балету в жанрі героїчної казки «Три товстуни», створеного на музику В. Оранського, сценарій І. Мойсеєва (він же балетмейстер) за казкою Ю. Олеші. Цю казку письменник створив 1924 р., вийшла друком вона значно пізніше, а в 1930 р. була поставлена в Московському Художньому театрі.

Метафорична проза Ю. Олеші гармоніювала з поетикою хореографічного мистецтва, проте головним у тодішньому балеті був сюжет, поданий в ідеологічному сенсі. Тому Ю. Слонімський, історик балету та дуже відомий драматург, через десять років надавав поетичній казці такого тлумачення: «Тепер стає зрозуміло, що першопричина "напівудачі" спектаклю — у літературному першоджерелі.

Казка Ю. Олеші має кілька серйозних ідейно-естетичних недоліків. Полегшеність змісту поєднується в автора з прикрашанням у душі західноєвропейських декадентських казок. Тому доля зброяря Просперо (ватажок народного повстання — К.Ш.) мало схожа на правду, народ непереконливий, а «Три Товстуни» настільки алегорично-абстрактні, що у творі зникає будь-який соціально-викривальний сенс» [2, с. 138].

Спроби втілити в балеті тему викриття дармоїдів і боротьбу з ними, бажання створити образ народу як однієї з головних дійових осіб спектаклю зацікавили І. Мойсеєва, котрий був сценаристом і постановником балету. Проте, на думку Слонімського, «під час здійснення цікавого задуму, помилки, закладені в літературному джерелі, згубно позначилися на втіленні його на сцені. Модерністські тенденції нівелювали в спектаклі окремі реалістичні знахідки» [2, с. 139].

Відповідно до авторської передмови, опублікованої Великим театром, І. Мойсеєв хотів створити веселу балетну казку, карнавальну гру, дотепну танцювальну клоунаду, що викликає сміх. Саме тут виявилися протиріччя спектаклю. Постановник поєднав сцени народного гніву й урочистості з театральним гротеском і клоунадою, типовими для ревію, задум майже революційного змісту — з розважальністю дії. Алегорична казка завжди народжує в балеті складну для подолання проблему. Алегорія образів, поєднана з абстрактністю танцювальних форм, інколи всупереч бажанням автора, відриває балетний спектакль від реальності, призводить до того, що постановка стає формальною грою.

У радянському балетному мистецтві, персонажами якого хотіли зробити людей, а не ляльок, виникло переконання в необхідності звернення до серйозних тем життя, алегорична казка й оглядовість її втілення певним чином стримували її розвиток. Так пояснює Ю. Слонімський причину, через яку костюмований, багатий, дотепний спектакль сприймався «більше як красиве видовище, ніж захоплююча сценічна п'єса, як парад акторів, декорацій, постановочного мистецтва, ніж хвилюючий твір на актуальну тему» [2, с. 139].

Постановка радянського балету «Лелеченя» є однією з найважливіших сторінок історії балетного театру. Його виконавці, переважно учні хореографічного училища при Великому театрі, уперше спробували втілити сучасну тему в образах балетної казки. Автори першого дитячого балету не обмежувалися розвагою юних глядачів. Вони прагнули виховувати в них шляхетні думки й патріотичні почуття. Казка про лелеченя — безпосереднє звернення до навколишньої дійсності, життя радянських дітей показане в ній разом з долею мешканців колоніальної Африки. Тема солідарності мала зробити спектакль суспільно значущим, типово радянським.

Вочевидь, створенню цього балету передувала прем'єра кінофільму «Цирк» режисера Г. Александрова (1936) за сценарієм, оснований на п'єсі І. Льфа, Є. Петрова та В. Катаєва «Під куполом цирку». Це маловідомий факт, оскільки імена авторів не зазначені в титрах через цензурні правки. Дія фільму відбувається в СРСР в 1930-ті роки. Зірка американського циркового атракціону «Політ на місяць» Меріон Діксон має неабиякий успіх серед радянських глядачів. Але, знаючи факти її особистого життя, продюсер Франц фон Кнейшиць шантажує й експлуатує Меріон.

Керівництво радянського цирку почало підготовку власного оригінального спектаклю, здатного за ефектністю затьмарити американський. Фон Кнейшиць, щоб не втратити контракт, влаштовує «диверсію» проти радянських артистів, а коли йому це не вдається — намагається зганьбити Меріон перед публікою. У результаті інтригана з ганьбою проганяють, а Меріон та її маленький син-негренья знаходять у СРСР свою нову батьківщину. На подібну ідеологічну конструкцію з урахуванням специфіки дитячої аудиторії орієнтовано лібрето нового балету «Лелеченя».

«У нашій країні сформувався численний дитячий глядач. Для нього відкриті театри юного глядача, створена велика література. Але дитячих опер і балетів до останнього часу не було. Тим ціннішим виявився намір школи поставити спектакль, що звертається безпосередньо до дитячої уяви, до розуму й серця наших дітей. Тріумфуючими вигуками юні глядачі вітають перемогу. Вища точка спектаклю — урочистість його ідеї: хлопчик-негренья знаходить батьківщину й родину в СРСР, у середовищі піонерів [2, с. 172]. Проте поняття культурного героя чітко не визначено, оскільки зрештою виявився колективний герой — піонерський загін. І хоча індивідуальні образи у виставі також наявні, тенденція — переважання колективного над особистим — характерна для радянської ідеології загалом.

Автор книги про радянський балет слушно стверджує, що з вини вульгарних соціологів балетний театр першого двадцятиріччя цурався казки. Ігноруючи ту обставину, що народна творчість створила безліч казок і легенд, фантастичний зміст яких цілком реалістичний, Слонімський сперечається з критиками, котрі вимагали вилучити казкові елементи зі спектаклів балетної спадщини, оскільки вони не ототожнювалися з реалістичною дією: «У результаті з "Лебединого озера", "Лускунчика", "Сплячої красуні", "Жизелі" поволи вилучалася фантастика під гаслом боротьби з містикою, на яку там не було жодного натяку» [2, с. 172]. Із цим висновком можна погодитися, хоча забобони вульгарних соціологів ще тривалий час існували як

псевдореалістичні та необґрунтовані трактування відомих казок та фантастичних балетів.

Ще одна міфологема радянських часів пов'язана з утіленням в мистецтві теми праці, реалізована, наприклад, у «Казці про Попа і робітника його Балду» на музику М. Чулакі (сценарій Ю. Слонімського за казкою О. Пушкіна). Прем'єра відбулася в 1940 р. в Малому оперному театрі (Ленінград).

«Дореволюційний балет унікав теми праці. Якщо ці мотиви іноді й використовувалися, то головним чином у другорядних аксесуарах "пейзанського" характеру (кокетливі кошики, іграшкові серпи тощо). У «Казці про попа і робітника його Балду» здійснено першу спробу долучити до балету тему праці» [2, с. 182].

Герой вистави «Казка про Попа та робітника його Балду» є варіантом історії про традиційного фольклорного Івана-дурня, котрий «утілює особливу казкову стратегію, що базується на стандартних постулатах практичного розуму, на пошуку власних рішень, що часто суперечать здоровому глузду, але зрештою зумовлюють успіх» [3]. У балеті М. Чулакі Балду описували як «російського хлопця, що доводить віру у свої сили, ясний розум, здатність вирішити будь-яке складне завдання» [2, с. 182]. Незважаючи на пародійний відтінок уславлення російського хлопця Балди (у контексті пушкінської казки він лише виконавець покарання Попа за тупість і жадібність), вистава виявилася яскравою, сповненою фантазією постановника. Однак сам герой неминуче перетворився на трикстер, тобто антигероя, котрий зазвичай не підкоряється загальним правилам поведінки.

Відповідно до Вікіпедії трикстер — це персонаж, що не здійснює «злих намірів» протилежно, головним завданням для нього є ігровий процес ситуації й життя. Будь-які дії трикстера складно оцінити однозначно, зокрема етична складова не вкладається в межі «позитивного» чи «негативного». Для нього не існує ані моральних, ані соціальних цінностей; персонаж керується власними пристрастями та бажаннями і, попри це, тільки завдяки його діям всі цінності набувають справжнього значення» [4]. Усе це характерне балетному Балдові.

Дійсно, балет створювався в часи, коли в радянській державі були поширені ідеї А. Макаренка, «котрий створив трудові колонії для дітей та підлітків і радянську педагогічну програму, що мала суміщати працю з освітою та політичним і громадським вихованням» [5, с. 111]. «Педагогічна поема» А. Макаренка, написана в 1931 р., теж стала темою для створення балету (Малий театр опери та балету, м. Ленінград), але значно пізніше, у 1977 р. У 1940 р. (і саме про це пише Слонімський) довелося поставити казку Пушкіна, яку вважали дебютом надзвичайно важливої для радянської хореографії

теми. Проте художні засоби її сценічного рішення справді оригінальні й здебільшого зумовлені пушкінською сатиричною мовою.

«Герой спектаклю Балда — російський хлопець. Його сценічна поведінка свідчить про віру у свої сили, ясний розум, здатність вирішити будь-яке складне завдання. Йому властива переконаність у правоті своєї справи, надмірні веселощі. Незважаючи на пародійний відтінок уславлення російського хлопця Балди (у контексті пушкінської казки це лише виконавець покарання за тупість і жадібність) вистава виявилась яскравою, сповненою фантазією постановника. Натомість Варковицький знайшов жартівливо-казковий прийом, який і допоміг йому створити пушкінський образ, — «усе у нього танцює». У руках Балди неживі предмети оживають — усе рухається, виконуючи свою побутову функцію, танцює під звуки балалайки Балди» [2, с. 184].

Розмірковуючи про культові літературні твори радянського дитинства, що були основою дитячих балетів, важливо пригадати балет «Яскраво-червоні вітрила» (музика В. Юровського, сценарій А. Таланова (за О. Гріном), постановка О. Радунського, Н. Попкай Л. Пospехіна. Її здійснив у 1942 р. балет Большого театру під час евакуації до Куйбишева на сцені місцевого Будинку культури.

До творчості Гріна в радянській державі ставилися переважно негативно, оскільки вона не відповідала звичайним ідеологічним догмам та жанровій визначеності літератури для молодого покоління.

Найзнаменитішу книгу «Яскраво-червоні вітрила» О. Грін написав у 1920-ті рр. Ця повість стала кульмінацією його особливого романтизму, водночас мрії й казки, що спонукає до перемоги над грубістю та скептицизмом. Саме за «Яскраво-червоними вітрилами» знімали фільми, ставили балет, писали вірші й пісні («Бригантина підіймає вітрила»).

У радянському літературознавстві поширена думка, що повість Гріна нав'язана ідеями революції. Ніби його творчість має революційно-романтичний відтінок, а оптимістичний настрій став визначальною якістю художницького світовідчуття письменника.

Насправді Грін писав «Яскраво-червоні вітрила» в ті роки, коли «руйнувався світопорядок (що був письменникові аж ніяк не до вподоби), але те, що його змінило, виявилось ще жахливішим. Він писав казку про бідну, скривджену дівчинку, котра здається іншим божевільною, у час, коли його, хворого, змученого, сина польського повстанця, відправили на війну з білополяками помирати за абсолютно чужі йому ідеали.

Грін ненавидів революції й війни. Жодна його книга не містила стільки болю, відчаю й надії на те, що до голодного Петрограда ввійде

корабель з яскраво-червоними вітрилами, випромінюючими його, а не їх червоне сяйво [6].

Однак Ю. Слонімський відмовляв сюжету Гріна у праві продовжити багатовікову традицію вдалих постановок у жанрі казок-балетів. Він вважав твір письменника «казкою», у веселково-фантастичній формі якої — реакційно-містичний, бездушно-алегоричний, занепадницький зміст.

«Світ образів Гріна та ідей, які їх породжують, чужий і ворожий радянському мистецтву. Втеча від життя у світ вигадки, яка не має реального підґрунтя, не пов'язана з революційною романтикою. Феєрія-казка «Яскраво-червоні вітрила» проповідує бездіяльність, споглядальність, рабське терпіння. Мораль казки Гріна ворожа до нашої моралі. За ідеєю пасивного прийняття життя та втечі від нього криється ігнорування класової боротьби. Автори не виконали головного завдання — відтворюючи в казковій формі реальний зміст, не надали своїм героям конкретних характеристик, не провели через увесь спектакль наскрізно тему, яка відповідала б поглядам на світ радянської людини» [2, с. 185].

Звичайно, про те, щоб уважати культурним героєм головну постать вистави, «бездіяльну» Ассоль, в оцінках тодішньої критики взагалі не йшлося. Адже це суперечило «радянській ідентичності», вихованню в душі «соціалістичного гуманізму», без якого неможливою була б позитивна оцінка будь-якого художнього твору в радянські часи.

Висновки та перспективи подальших досліджень. Таким чином, можна сформулювати висновок, що пошуки культурного героя в дитячому балеті 1920–1940-х рр. не були успішними через штучність ідеологічних позицій, що змушували митців прийняти завдання керівних партійних органів щодо постановки будь-яких, нехай і художньо недосконалих творів. Іноді такі герої неминуче перетворювалися на трикстерів, як, наприклад, у балетному трактуванні твору О. Пушкіна про Балду. Іноді герой або героїня не могли стати духовними провісниками внаслідок споглядальної життєвої позиції («Яскраво-червоні вітрила»).

Проте неодноразово в цих творах, безвідносно до ідеологічних настанов, виникали цікаві, образні рішення. Ці герої були носіями, зберігачами культурних цінностей, надихали оточуючих їх людей на створення прекрасного та здійснення значимих вчинків. Вочевидь, ці завдання безпосередньо стосувалися стилістичних пошуків балетмейстерів радянської доби.

Оскільки поза межами цього дослідження існує немало творів балетного жанру, оснований на популярних літературних творах для дітей, тему культурного героя можна розвинути під час аналізу дитячих балетів подальшої історичної доби (1940–60 рр.).

Список використаних джерел

1. Бортник К. В. Рецепції культурних героїв у постановках українських хореографів другої половини ХХ ст. : автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства / К. В. Бортник. — Харків : ХДАК, 2012. — 20 с.
2. Слонимский Ю. Советский балет. Материалы к истории советского балетного театра / Ю. Слонимский. — М.-Л. : Искусство, 1950. — 367 с.
3. Иван-дурак [Электронный ресурс]. — Режим доступа: <https://ru.wikipedia.org/wiki/Иван-дурак>. — Загл. с экрана.
4. Трикстер [Электронный ресурс]. — Режим доступа: <https://uk.wikipedia.org/wiki/Трикстер>. — Загл. с экрана.
5. Народное образование в СССР. Общеобразовательная школа : сб. док. 1917–1973 гг. / [Сост. А. А. Абакумов, Н. П. Кузин, Ф. И. Пузырев, Л. Ф. Литвинов]. — М. : Педагогика, 1974. — 608 с.
6. Варламов Алексей. Алые паруса Александра Грина [Электронный ресурс] / Алексей Варламов. — Режим доступа: <https://lib.1september.ru/2005/11/18.htm>. — Загл. с экрана.

References

1. Bortnyk K. V. Retseptsii kulturnykh heroiv u postanovkakh ukrainskykh khoreohrafov druhoi polovyny XX st. : avtoref. dys. ... kand. mystetstvoznavstva / K. V. Bortnyk. — Kharkiv : KhDAK, 2012. — 20 s.
2. Slonimskiy Yu. Sovetskiy balet. Materialy k istorii sovetskogo baletnogo teatra / Yu. Slonimskiy. — M.-L. : Iskusstvo, 1950. — 367 s.
3. Ivan-durak [Elektronnyy resurs]. — Rezhim dostupa: <https://ru.wikipedia.org/wiki/Ivan-durak>. — Zagl. s ekrana.
4. Trickster [Elektronnyy resurs]. — Rezhim dostupa: <https://uk.wikipedia.org/wiki/Trikster>. — Zagl. s ekrana.
5. Narodnoye obrazovaniye v SSSR. Obsheobrazovatel'naya shkola: sb. dok. 1917–1973 gg. / [Sost. A. A. Abakumov, N. P. Kuzin, F. I. Puzyrev, L. F. Litvinov]. — M. : Pedagogika, 1974. — 608 s.
6. Varlamov Aleksey. Alyye parusa Aleksandra Grina [Elektronnyy resurs] / Aleksey Varlamov. — Rezhim dostupa: <https://lib.1september.ru/2005/11/18.htm>. — Zagl. s ekrana.

■ UDC 792.82-053.2(091)(47+57)

Shkurieiev K. I., postgraduate student, Kharkiv State Academy of Culture, Kharkiv

THE ISSUE OF A CULTURAL HERO IN CREATING BALLETS FOR CHILDREN

The aim of the article is to reveal the concept of a cultural hero in the context of children's ballets of the USSR as a factor of ideological and aesthetic education.

Research Methodology. The study investigates this issue by examining the literary works of the first half of the twentieth century, written by the Soviet writers for children and youth, which were adapted to the ideological requirements of the Soviet era, contributed to reflecting the trends of its artistic and ideological outlook.

Results. Understanding the history and current perception of the events in days past makes it possible to see unexpected or previously unknown aspects of the aesthetic preferences of the Soviet ideology and to provide insight into the socio-psychological and anthropological shifts that took place in the post-Soviet period, thereby emphasizing the impact of the phenomenon of "Soviet identity". The article has traced the development of several literary scenes in the ballet art of the Soviet era and their connotative relationship with relevant ideological tasks and assessments. These connotations have shown a lot of new ways, entering the symbolic system of cultural consciousness of a modern man. The author concludes that the search for a cultural hero in the children's ballet of 1920–1940-ies was unsuccessful, primarily due to the artificiality of ideological positions that forced the artists to respond to the objectives of the governing party organs, although their artistic quality and originality cannot be underestimated, therewith they had a positive official assessment.

Novelty. The position and role of children's ballets of the USSR as a factor of ideological and aesthetic education are identified. A new approach to consider the phenomenon of "Soviet identity" is suggested. The study has enabled a better understanding of the mechanism of ideological culture in the Soviet period.

The practical significance. The paper may be of a particular interest to the specialists in choreography, as well as culture experts.

Keywords: choreography of the USSR, children's ballets, children's literature, ballet libretto, phenomenon of "Soviet identity".

Надійшла до редакції 26.04.2017 р.