

УДК 792.82:78.071.1]”388”

Роксана Скорульська
(Київ)**СТОРИНКИ ІСТОРІЇ СТВОРЕННЯ ТА СЦЕНІЧНОГО ЖИТТЯ
БАЛЕТУ МИХАЙЛА СКОРУЛЬСЬКОГО «ЛІСОВА ПІСНЯ»**

У статті розглянуто процес створення та сценічної історії балету Михайла Скорульського «Лісова пісня» (лібрето Наталії Скорульської за однойменною драмою-феєрією Лесі Українки), який на сьогодні визнано «брендом української хореографії». Зокрема, вперше представлено фрагменти протоколів обговорення твору в 1937–1940 роках на творчих секціях спілок композиторів та письменників України, на художній раді Київського оперного театру, а також висновки Колегії комітету в справах мистецтв при РНК УРСР, листи і спогади відповідного періоду¹. Проблеми, що стосуються складного шляху балету «Лісова пісня» до глядача, витлумачено як результат процесів, характерних для свідомості та мислення митців, які по-різному ставилися до цензурного тиску висвітлюваного періоду. Охарактеризовано також основні постановки балету на київській та інших сценах України в 1946–2012 роках. Публікація орієнтована на дослідників, які працюють у сфері історії української музики, хореографії, та широкий загал зацікавлених читачів.

Ключові слова: балет «Лісова пісня», протоколи обговорень, спогади Н. М. Скорульської.

В статье рассмотрен процесс создания и сценической истории балета Михаила Скорульского «Лесная песня» (либретто Наталии Скорульской по одноименной драме-феерии Лесии Украинки), который сегодня признан «брендом украинской хореографии». В частности, впервые представлены фрагменты протоколов обсуждения произведения в 1937–1940 годах творческими секциями союзов композиторов и писателей Украины, художественным советом Киевского оперного театра, а также выводы Коллегии комитета по делам искусств при СНК УССР, письма и воспоминания соответствующего периода. Проблемы, касающиеся сложного пути балета «Лесная песня» к зрителю, истолкованы как результат процессов, характерных для сознания и мышления деятелей культуры, которые по-разному относились к цензурному прессингу освещаемого периода. Охарактеризованы также основные постановки балета на киевской и других сценах Украины в 1946–2012 годах. Публикация ориентирована на исследователей, работающих в сфере истории украинской музыки, хореографии, и представителей широкой общественности, заинтересованных читателей.

Ключевые слова: балет «Лесная песня», протоколы обсуждений, воспоминания Н. М. Скорульской.

The creation process and stage history of *The Forest Song* ballet by Mykhailo Skorulskyi (libretto by Natalia Skorulska according to drama-fairy play of the same name by Lesia Ukrainka) are considered in the article. Nowadays this work is recognized to be a *brand of Ukrainian choreography*. In particular, the fragments of the proceedings of a work consideration in 1937–1940 at creative sections of the Unions of Ukrainian Writers and Composers, Kyiv Opera Theatre artistic council and also the conclusions of the Committee on the Arts at the Council of National Commissars of USSR, the letters and reminiscences of corresponding period are presented for the first time. Problems, pertaining to the complex way of *The Forest Song* ballet to the audience, are interpreted as a processes results, typical for the consciousness and thinking of the artists, who have regarded the censorship pressure of a mentioned period differently. The main ballet productions on Kyivan and other stages of Ukraine in 1946–2012 are also described. The published work is aimed towards the scientists working in the sphere of the Ukrainian music history, choreography and a wide circle of the readers interested in the considered question.

Keywords: *The Forest Song* ballet, the proceedings of the discussions, N. M. Skorulska reminiscences.

19 вересня 2017 року виповнилося 130 років від дня народження Михайла Скорульського і 80 років із часу створення ним клавiру балету «Лісова пісня», який сьогодні називають «брендом українського хореографічного мистецтва».

Мета статті – поширити інформацію про поступову передачу Родинного архіву Скорульських, а отже, і всіх матеріалів стосовно балету «Лісова пісня», до фондового зібрання Музею Миколи Лисенка (Музей видатних діячів української культури Лесі Українки, Миколи Лисенка, Панаса Саксаганського, Михайла Старицького). Відтепер весь корпус документів, який стосується творчості Михайла Скорульського, є у відкритому доступі. Архів Наталії Скорульської перебуває на стадії передачі. Доцільно також увести до наукового обігу подробиці й документи, публікувати які у виданні «Михайл Скорульський. Документи. Письма. Матеріали» (1987) було не на часі.

Балет Михайла Скорульського «Лісова пісня» сьогодні називають «брендом українського хореографічного мистецтва».

Як сталося, що геніальний текстовий твір знайшов своє видатне втілення в безсловесному жанрі й саме в такому вигляді завоював серця глядачів не лише слов'янського чи європейського світу, а й зовсім, здавалося б, іншої за менталітетом Японії?

Історія його створення від самого початку має такий-собі «трагічно-пригодницький» вимір.

20 грудня 1911 року в листі до матері Леся Українка писала: *«Мені здається, що я просто згадала наші ліси та затужила за ними. А то ще я й здавна тую Мавку “в умі держала”, ще аж із того часу, як ти в Жабокричі мені щось про мавок розказувала, як ми йшли якимсь лісом з маленькими, але дуже рясними деревами. Потім я в Колодяжному в місячну ніч бігала самотою в ліс (ви того ніхто не знали) і там ждала, щоб мені привиділась Мавка. І над Нечімним вона мені мріла, як ми там ночували – пам'ятаєш – у дядька Лева Скулинського. Видно, вже треба було мені її колись написати, а тепер чомусь прийшов “слушний час” – я й сама не збагну чому. Зачарував мене сей образ на весь вік»* [6, с. 610].

М. Скорульський теж з юності був залюблений у природу та легенди Волині й Полісся. Адже близько сорока років його життя (1895–1933) пов'язані з Житомиром. Тут він ріс, блукаючи влітку лісами, над Гуйвою і Тетеревом; тут робив свої перші фольклорні записи; тут розпочав свою композиторську діяльність. Варто згадати його твори, які передували «Лісовій пісні»: Фортепіанний квінтет на українські теми (1920), у якому композитор уперше безпосередньо звернувся до фольклорних джерел, та П'ять українських пісень для симфонічного оркестру (1930). У цьому творі використано тематичний матеріал з видання Климента Квітки «Українські народні мелодії» (1922), до якого ввійшли і записи Лесі Українки. У цих творах виразно відчувається тяжіння композитора до ліричних народнопісенних образів. Уже тоді М. Скорульський показав себе тонким майстром оркестровки.

Переїзд до Києва (1933) став поштовхом до нових творчих планів. Творча атмосфера Києва, особливо після 1934 року, коли стародавнє місто стало столицею України, тісне спілкування з національною мистецькою елітою надихали композитора.

Коли постало питання підготовки до 65-річчя від дня народження Лесі Українки, саме «Лісова пісня» привабила композитора внутрішньою музикальністю, інтонаційною наспівністю та гнучкістю вірша, його ритмічним багатством, загальним емоційним звучанням. Однак у родині Скорульських раптово виник досить драматичний конфлікт: дружина композитора – співачка Людмила Андрієнко – наполягала на написанні оперного твору, а дочка – балерина Наталя Скорульська – на створенні балету. У деяких джерелах авторами лібрето зазначено Наталю та Михайла Скорульських. Проте річ тут у тім, що авторці лібрето було на час його створення лише 20 років, і всерйоз її ще мало хто сприймав². Тому до реперткому³ довелося подавати заявку з двома іменами.

Основним аргументом на користь балету стала фраза Лесі Українки з листа до матері від 24 травня 1912 року з приводу можливої постановки «Лісової пісні» Миколою Садовським: *«Якесь у мене роздвоєне почуття щодо сеї поеми – я б і хотіла бачити її на сцені, і боюся, – не “провалу” боюся, а переміни мрії – в бутяфору...»* [7, с. 621].

На той час український балетний театр робив свої перші кроки. У сезоні 1930–1931 років на сценах Харкова й Одеси були поставлені перші українські балети: «Пан Каньовський» М. Вериківського (1931), «Ференджі» Б. Яновського (1930) та «Карманьйола» В. Фемеліди (1930) – твори, різні за художніми особливостями, до того ж тільки балет М. Вериківського був за змістом українським.

Робота над «Лісовою піснею» почалася влітку 1936 року. Ось як про це згадувала донька композитора Наталія Михайлівна Скорульська:

«Лібрето мені вдалося написати у надзвичайно короткий час. Власне, балет писався з максимальним дотриманням сюжетних колізій і ремарок п'єси. Збережені були всі персонажі, окрім Мари – Загубленої Доли. На тому етапі розвитку балетного мистецтва подібний образ був би неприйнятний ані для критиків, ані для глядачів.

Мою пропозицію ввести в балет сцену весілля Килини і Лукаша, якої у п'єсі немає, батько сприйняв без заперечень – величезний обсяг етнографічних вражень вимагав втілення. Сцена ця викликала тривалі дискусії критиків і постановників, але життя вже довело нашу з батьком правоту.

Почалися години і дні захоплюючої праці: я танцювала батькові то Мавку, то Перелесника, то сніжинок – як я їх розуміла; потім він награвав мені етюди і я пробувала танцювати під них. Виявилося, що у батька у пам'яті величезний запас народних мелодій, хоча він ніби-то й не переймався збиранням фольклору. Ретельно відібрав батько мелодії з тих, що записала для п'єси сама Леся Українка на Волині, композитор використав ряд інших оригінальних народних мотивів, записаних ним, зокрема від Фросини і Антона Перехрестів на хуторі Шевченка у селі Мотовилівка⁴. Саме у їхній садибі за одне лише літо 1936 р. був повністю створений клавир балету» [26, с. 38–39].

Прагнення авторів лібрето й музики щонайточніше передати суть літературного першоджерела, зберегти його емоціональний колорит зумовили виникнення своєрідного за жанром лірико-фантастичного балету, що став етапним у розвитку цього виду українського мистецтва і на сьогодні визнаний вершиною українського балету ХХ ст.

М. Скорульський приділив значну увагу фольклору Волині, де відбувається дія драми. У музику балету введені, зокрема, мелодії, уміщені Лесею Українкою в Додатку до «Лісової пісні». Особливо багато їх у партії Лукаша, у якій центральне місце посідає сопілковий лейтмотив кохання, побудований на інтонаціях мрійливої веснянки (див. поданий Лесею Українкою № 3 Додатку).

Невдовзі почалися прослуховування в Спілках композиторів [20] та письменників [23]...

Переповідаючи із запізненням обговорення нового балету 17 квітня 1937 року художньою радою Оперного театру [21], на якому були присутні 37 осіб⁵, «Літературна газета» писала:

«В українському ордені Леніна театрі опери й балету відбулося громадське слухання музики нового балету композитора Скорульського “Лісова пісня”, лібрето якого зроблено за п'єсою-феєрією Лесі Українки під тією ж назвою.

Після слухання музичного твору відбулося обговорення. Від імені творчої секції спілки радянських композиторів України виступив Л. М. Ревуцький, який від імені Спілки композиторів рекомендував балет “до постанови в Орденоносному театрі”.

Диригент Розенштейн зазначив оригінальне введення хорової пісні в балет⁶, єдність настрою і музичної тематики.

Соліст балету О. Соболев звернув увагу на величезне значення балету, написаного на українську тему. В балеті багато цікавих сцен.

Про цікаву роботу над художнім оформленням балету говорив художник Курочка-Армашевський.

Наприкінці виступав художній керівник театру т. Дранишников, який вказав на велику потребу почати паралельну роботу в цьому спектаклі режисера і балетмейстера, щоб створити новий цікавий балет» [25].

Київський оперний театр розпочав підготовку вистави: балетмейстер Галина Березова, обговорюючи листовно з композитором свої постановочні плани, серед іншого, писала: «Цю виставу слід зробити бездоганною: перший український балет – це не жарт!» [10].

Насправді ж події розгорталися зовсім інакше. 23 травня 1938 року М. Скорульський скаржився своєму педагогу по Петербурзькій консерваторії, зятю М. А. Римського-Корсакова, Максиміліану Штейнбергу:

«Вокруг моего несчастного балета продолжается борьба страстей. На 26. V назначены в театре чтение либретто и исполнение оркестровой сюиты (с одной репетиции!). От театра я ничего хорошего для себя не жду и затеяно всё это для того, чтобы замазать рот общественному мнению. Союз писателей посылает массу народа, и я думаю, что будет сильный бой, о результатах которого сообщу вам немедленно» [11].

Протокол від 26 травня 1938 року не зберігся, але того самого вечора Михайло Адамович писав одному з впливових членів Комітету у справах мистецтв Г. М. Неботову:

«Многоуважаемый Георгий Никитич! Все прошло, как по писаному, но что чрезвычайно ясно выяснилось – наличие в театре некоторой определенной группировки, существование которой и для Вас, несомненно, совершенно ясно. После прослушивания отрывков из балета в оркестре и фортепианном изложении началось обсуждение, некоторые моменты которого я расскажу Вам. Конечно, так, как я вам писал⁷, так и произошло. Попробую вкратце передать Вам сущность выступлений, которые были на обсуждении. Самое главное, что выяснилось из выступлений, это что “Лісова пісня” – вообще вредная вещь в идеологическом отношении. Вещь, которая не сможет идти на советской сцене и на которую советский зритель не пойдет⁸.

От союза писателей выступал Кротевич. Он рассказал о той положительной оценке, которую дали писатели музыке пьесы и самому факту написания балета на эту тему.

[После] этого началось выливание ушатов грязи на сюжет и на Лесю Украинку.

Манзій заявил, что вещь вредная и вообще в балете её не передать, лучше бы в опере. Да и вообще она может быть подсказана с определённой целью композитору... Что вообще балет не в силах выразить драматургической ситуации. И что в оркестровке произвела музыка хуже впечатление, чем на рояле. Я его поймал, сказав, что есть протокол собрания, на котором он говорил обратные вещи. На это мне директор заявил, что “мы не станем обращать внимания на всякие протоколы и бумажки”. Йориш сказал, что он собирался на эту тему писать оперу, но в 26 году ему руководство комитета по д. искусств отсоветовало брать эту вещь (вопрос, кто тогда сидел в руководстве?). И тоже напирал на оркестровую звучность.

Розенштейн говорил опять-таки о том, что сделана бледно оркестровка и что я не использовал данного Лесей музыкального материала. На что я ему ответил, что он плохо знает нотный материал Леси, т. к. я взял оттуда большую часть. Россковский выступил очень резко против сюжета пьесы – вредная, идеологически неподходящая для советского театра.

Березова выступала совершенно безкостно – “и нашим и вашим”: что вещь она знает, работать над ней сложно, но нужно раскрыть сюжет и т. д. Заявление арт. балета Тудоровского: “вещь хорошая, нужно ставить” – оставили без внимания. Арт. балета Ваксмут⁹ выступил совершенно правильно – “вещь была принята в репертуар, где же раньше были глаза у руководства, зачем оно морочило голову композитору, балетных произведений и композиторов мало, им лучше помогать, а после такого обращения композитор вряд ли захочет писать балет и связываться с театром, что нужно беречь людей”. Дранишников ему ответил, что он не может принимать вещь с таким сюжетом в театр, что “такой сюжет у нас в РСФСР не пропустили бы” (что за противопоставление?) <...> О музыке. Что “оркестровано неважно” (в протоколе совсем иное мнение по поводу оркестровки и музыки).

В заключительном слове Литвиненко сказал: “мы не можем обращать внимание на мнение **каких-то союзов писателей и композиторов**, а театр такой вещи не может ставить”. И предложил музыку приспособить для другого сюжета» [12].

За кілька місяців, 24 жовтня 1938 року, та ж «Літературна газета» з обуренням повідомляла про дуже повчальну історію з новим балетом радянського українського композитора М. А. Скорульського «Лісова пісня»: «В лютому 1937 року творча секція Спільки композиторів організувала прослухання балету повністю в клавирі. Було відзначено, що композитор Скорульський повністю справився зі своїм завданням. Балет рекомендували до постанови в оперних театрах України. <...> І от раптом все змінилось. Десь в тиші кабінетів керівників опери відбулися дипломатичні переговори з тими, кому постава українського балету була не до душі. Чомусь було вирішено балет “Лісову пісню” не ставити. А в той же час громадськості столиці зволікання з постановою “Лісової пісні” здавалося незрозумілим.

Щоб відвести підозру – була влаштована в театрі нова нарада. Автору цих рядків довелося бути присутнім на цій нараді. Тон всій нараді задав директор театру. З зухвалим цинізмом він ганьбив і наплюжив прекрасний твір української класики – “Лісову пісню”. Слідом за “директором” виступили також тт. Дранішніков, Манзій і інші, які, не моргнувши оком, відмовились від попередньої характеристики балету. Балет було провалено» [1].

Звернімося ще раз до спогадів Наталі Скорульської: «Почалося з того, що у Комітеті в справах мистецтв батькові сказали, що у нього “несолідний лібретист”, а 22-х річний лібретист і насправду ходив іще з косами. <...> Потім відбулися незрозумілі збори у театрі, і люди, які ще вчора голосували “за”, почали говорити “проти”. Дійшло до порівнянь такого роду, що, мовляв, “у нас лозунг “зібрати 7–10 мільонів пудів сталінського хліба”, а у вас Мавка не хоче жати жито”¹⁰. <...> На цій підставі не лише балет, але й самий твір Лесі Українки визнавався “небажаним”!» [26, с. 40].

Урешті, добиваючись права на сценічне втілення свого твору, М. Скорульський, за порадою Г. М. Неботова, наважився навіть написати Й. Сталіну¹¹.

Результатом стало чергове обговорення балету М. Скорульського в театрі.

Н. Скорульська згадувала: «У моїй пам’яті виразно, ніби фільм, зафіксувалося все, що відбулося тоді. Я підійшла до рампи і сказала у сповнений людськи зал (були загальні збори колективу театру): “Спілька письменників України вважає “Лісову пісню” класикою української і світової літератури, а тут нас переконують, що це контрреволюційна п’єса. Хто мені відповідь, нарешті, на який твір я написала лібрето?”. І чоловік, що сидів у першому ряду, мені не відомий, голосно і виразно промовив: “ЦК Партии Вам скажет!”» [26, с. 40].

Невдовзі на адресу М. Скорульського надійшла коротка записка: «Тов. Скорульський. За повідомленням Управління в справах мистецтв, Ваш балет “Лісова пісня” буде включено до репертуару Українських театрів на 1939–1940 рік. Зам. зав. культосвітвідділу В. Нагорний» [8].

29 грудня 1938 року Михайло Адамович з полегшенням повідомляв Максиміліану Штейнбергу: «Моим балетом занялся ЦК КП(б)У и сообщил мне, что он включен в репертуар украинских театров на 1939/40 г. Меня это не устраивает, но хорошо уже хотя бы то, что, по мнению ЦК, сюжет не вредительский» [13].

Розпочату підготовку вистави перервала війна. У розбомбленому німцями приміщенні Радіокомітету загинула чистова партитура «Лісової пісні». І тут знову втрутилася Доля. Проводжаючи Скорульських в евакуацію, Фрузина Артемівна Перехрест товстелезну олівцеву чернетку партитури заховала за декоративним навершям високої кахляної груби. Там композитор і знайшов рукопис, повернувшись через 1000 днів до рідного Києва.

Записочки з ЦК виявилось досить, щоб роботу над «Лісовою піснею» поновили без додаткових нагадувань у першому ж повоєнному сезоні [24].

На одному із чергових засідань Колегії в справах мистецтв при РНК УРСР було підкреслено, що «Балет Скорульського “Лісова пісня” займає одне з перших місць серед українських радянських балетів і має певну перевагу перед балетом Данькевича “Лілея”». Тоді ж **«ухвалили: Балет композитора Скорульського “Лісова пісня” за драмою-феєрією Лесі Українки є один з кращих серед українських радянських балетів і повинен бути поставлений в Державному Академічному театрі опери і балету УРСР в сезоні 1945–46 року»** [15].

Мріючи про постановку балету М. Скорульського, Павло Вірський ще 26 серпня 1944 року писав композитору з Москви: *«Прочитав ще раз “Лісову пісню” і ще більше впевнився в тому, що цей сюжет для балету просто ідеальний. У мене є велике бажання до роботи над цим спектаклем»* [14].

Та з різних причин поставити балет не довелося ані Галині Березовій, ані Павлові Вірському – хореографам, які кохалися в українському фольклорі й оцінювали твір Лесі Українки як «діамант української літератури».

Прем'єра «Лісової пісні» М. Скорульського відбулася 25 лютого 1946 року у святковий ювілейний вечір, присвячений 75-річчю від дня народження Лесі Українки.

На жаль, балетмейстер Сергій Сергєєв перекроїв лібрето й музику відповідно до класичних канонів драмбалету, перетворив партитуру на набір дивертисментних номерів, укоротив фантастичну частину першої дії, зняв сцену весілля, змінив концепцію фіналу...

Дивним з погляду балетного, хоча й винятково цікавим з точки зору живопису та експериментальної сценографії, було конструктивістське оформлення О. В. Хвостенка-Хвостова (з плунжером посеред сцени...) ¹².

Та незважаючи на всі недоліки, появу «Лісової пісні» глядачі і преса зустріли захоплено. Балет мав безумовний успіх і посідав помітне місце в репертуарі театру.

Центральні газети одна за одною схвально писали про новий балет і вміщували фотографії виконавців ¹³. Важко сьогодні уявити, але увагу «Лісовій пісні» приділив навіть сатиричний журнал «Перець» [18]!

Щоправда, анонімна стаття «Пантомимирующая абракадабра» була саркастичною критикою на химерні вислови в загалом позитивному аналізі М. Дубова прем'єри балету М. Скорульського в газеті «Сталинское племя» [2].

Одночасно з київською прем'єрою почалося тривале листування з приводу постановки «Лісової пісні» в Москві та Ленінграді. Зокрема, 14 лютого 1948 року композитор одержав листа від П. Вірського, у якому той, не втрачаючи надії поставити «Лісову пісню», писав: *«Щойно сьогодні одержав листа з Ленінграда від Гусєва ¹⁴. <...> Я Вам дуже рекомендую, Михайле Адамовичу, не гаючи часу зв'язатись з Гусєвим і надіслати йому те, що він просить. Ваш балет прозвучить у Ленінграді, мені здається, краще, ніж у Києві. Адже у Ленінграді трупа набагато краща, ніж у Києві. Я з радістю поставлю його там. Дійте, Михайле Адамовичу, і помагай Вам Боже!»* [19].

Та після перегляду в Театрі імені С. М. Кірова клавіру композитор одержав пригломшливу відповідь: *«26.12.1948 Москва. Глубокоуважаемый Михаил Адамович! Постановка Вашего балета “Лесная песня” в т[еатре] им. Кирова в Ленинграде не представляется возможной, поскольку музыка его несколько слишком национальна для данного литературного произведения. Уважающий Вас П. Гусев»* [17].

Незабаром почалися нові «сюжети». Претензію на авторство лібрето висунув московський лібретист Михайло Габович. Справу довелося вирішувати в суді...

Того ж 1946 року спектакль Київського академічного театру опери та балету «Лісова пісня» було представлено на Сталінську премію – і «благополучно провалено»...

Невдовзі М. Скорульський з незвичною для себе різкістю писав:

«Члену Политбюро Ц.К.КП(б)У Дмитрию Захарьевичу Мануильскому.

В 1936 году мною написан был на сюжет драмы-феерии Леси Украинки балет “Лісова пісня”. Либретто балета написано было в том же году солисткой балета Киевского Академического Театра им. Т. Г. Шевченко – Наталией Скорульской.

В 1937 году балет был анонсирован в Киевском Театре оперы и балета. Осуществлена постановка его была в 1946 году и премьера была приурочена к 75 летнему юбилею со дня рождения великой поэтессы.

На юбилейном спектакле присутствовали члены Правительства, представители союзов Советских Писателей и Советских Композиторов Украины, представители печати и т. д.

Со времени создания этого балета написано более 30 статей и заметок, относящихся к созданию и постановке балета, причем ни в одной из статей и заметок не выражено в основном плохого мнения о музыке и либретто. Наоборот, все рецензенты считают “работу М. Скорульского и Н. Скорульской в целом удачной” и признают ее “большим событием в музыкально-театральной жизни Украины и шагом вперед на пути развития украинского музыкального искусства”, другие рецензенты подчеркивают как положительное качество и неразрывную связь музыки М. Скорульского с украинской песней, о чем упоминает и рецензент Н. Михайлов в рецензии для отправки через ВОКС клавира балета для Чехословакии.

В том же 1946 г. спектакль Киевского Академического театра оперы и балета “Лісова пісня” был представлен на Сталинскую премию. Комиссия из Комитета по Сталинским премиям в лице режиссера Маркова и актера Игоря Ильинского смотрела спектакль, после чего от одного из членов Комитета по Сталинским премиям я узнал, что ряд спектаклей, в том числе и “Лісова пісня”, ввиду большого количества поступивших названий, перенесены к присуждению Сталинской премии на 1947 год.

Тогда же мне стало известно, что солист балета Большого театра Михаил Маркович Габович написал либретто на тот же сюжет, и что Большой театр собирается заказывать наново музыку для балета.

Прочтя либретто Габовича, я нашел, что оно очень сильно искажает оригинал, и что автор не знаком с его стилем, что вполне естественно, так как он не знает украинской поэзии и знаком с данным произведением только по переводу (да и вообще далек от украинского искусства)¹⁵.

Либреттист Наталия Скорульская написала тогда же письмо Галине Сергеевне Улановой с предложением прослушать уже имеющуюся музыку, приложив при этом рецензию Н. Михайлова из газеты, в которой был дан довольно подробный анализ музыкального материала. Ответа на ее письмо не последовало.

Весной 1948 года Г. С. Уланова и М. М. Габович, приехав в Киев на концерт, прослушали музыку в клавире и взяли клавир и либретто, якобы для показа в Большом театре.

В декабре месяце 1948 года я получил письмо от художественного руководителя Ленинградского Театра Оперы и балета им. Кирова – П. А. Гусева с просьбой привезти клавир и партитуру для ознакомления, каковы были ему переданы.

Либреттист узнала во Всесоюзном Комитете по делам искусств, что туда были представлены либретто “Лісова пісня” ещё двух ленинградских авторов, кроме уже существующего либретто Габовича.

Габович же после ознакомления с либретто Н. Скорульской написал новый вариант и передал его Гусеву. На просьбу Союза Советских Композиторов Украины к всесоюзному Комитету по делам искусств прослушать мою музыку балета было устроено нечто вроде прослушивания. Я говорю “ничто”, так как это прослушивание не носило официального характера, т. е. не было обсуждения и протокол не был написан. А на просьбу Союза Советских композиторов Украины командировать представителя прослушать музыку в оркестровке и посмотреть спектакль, таковой прислан не был.

1 февраля 1949 года я получил письмо от П. А. Гусева, содержание которого привожу: “Глубокоуважаемый Михаил Адамович. Сердечно благодарю вас и Вашу дочь за любезно присланный сценарий и клавир Вашего балета.

К сожалению, сценарий неудовлетворителен. Вся философия “Лісової пісні” уступила место обычно-балетному представлению об образах и событиях. Несомненно, что существующий сценарий М. М. Габовича значительно серьёзнее, глубже и театральнее решает тему ¹⁶.

Музыка Ваша заслужила одобрение наших музыкантов. **Правда, она для этого литературного произведения, несколько слишком национальна.** Я благодарен Вам и Вашей дочери за предложение использовать в случае нужды сценарий Габовича и внести необходимые изменения в партитуру. Думаю, что это невозможно. Сценарий Габовича потребует от Вас совсем другой музыки.

Так как в настоящее время принято решение в 1950 году поставить “Тарас Бульба” Соловьева-Седого, то второй украинский балет может быть интересен театру не ранее 1951 г. Поэтому разрешите пока воздержаться от окончательного суждения и предложения. Отложим решение вопроса до июля с. г., когда будет составлен план на 1951 год.

Сердечно благодарю Вас и Вашу дочь за все Ваши хлопоты и беспокойство. С совершенным уважением. П. Гусев” [27] ¹⁷.

Я считаю ответ такой странным и необразительным в таких пунктах:

1. О сценарии, получившем положительную оценку на родине создания самого произведения Леси Украинки, т. е. на Украине.

2. В том, что музыка для этого литературного произведения **несколько слишком национальна.**

3. О том, что балет “Тарас Бульба” (музыка Соловьева-Седого) возобновляемый во второй раз, считается “украинским” балетом.

Я думаю, что:

1. Спектакль, поставленный на явно неудовлетворительное либретто, просмотренный общественностью УССР, не мог быть представлен на Сталинскую премию.

2. Чрезвычайно удивлён упрёком в том, что **“музыка для этого произведения несколько слишком национальна”**. Такое мнение даже радует, так как я беспокоился, не слишком ли она “малонациональна”, учитывая желание самой Леси Украинки, которая заботливо подумала о будущих интерпретаторах своего произведения и выписала в конце поэмы 16 образцов народных волинских мелодий для музыкального оформления своей драмы-феерии.

3. Считаю, что отвечая на решение ставить национальный балет, постановкой “Тараса Бульбы” (музыка Соловьева-Седого) театр совершает ошибку, потому что:

а) существует превосходная опера классика украинской музыки Н. В. Лысенко, которую, кстати, Большой театр СССР обещает каждый год поставить и до сих пор не ставит.

б) Так как ни либреттист, ни композитор этого балета не связаны ни с украинской литературой, ни с украинской музыкой.

Ваше выступление на XVI съезде КП(б)У критикует подобное отношение к национальным произведениям таким своим абзацем:

“На приёме Финляндской делегации 7 апреля 1948 г. т. Сталин говорил: “Советские люди считают, что каждая нация – все равно большая или малая, имеет свои качественные особенности, свою специфику, которая принадлежит только ей и которой нет у других наций. Эти особенности являются тем вкладом, который вносит каждая нация в общую сокровищницу мировой культуры и дополняет ее, обогащая ее”.

“Безродные космополиты хотели бы подстричь культуру каждого народа, населяющего СССР, под одну гребенку, игнорируя богатства многонациональных проявлений единой по своему содержанию советской культуры. Пустыми фразами об “единстве” общечеловеческих интересов”, о “неделимости общечеловеческой культуры” они маскируют свое пренебрежение к специфическим чертам, свойственным тому или иному народу, входящему в нашу великую, многонациональную семью”.

Все эти абзацы Вашего выступления, начиная от первого указанного мною, ясно освещают существующую точку зрения на ценность национальных произведений. Поэтому я считаю, что такое поверхностное ознакомление с нашей работой – без присутствия композитора и либреттиста на обсуждении, где авторы могли бы высказать свои основные установки и почему именно так написано либретто и музыка, – является невнимательным, поверхностным, дискредитирующим их отношением к авторам данного произведения, оцененного положительно общественностью Украины.

Если же нашей работе необходимы поправки, то я считаю, что мы, авторы, которые вынесли этот сюжет впервые на сцену балетного театра, можем их внести, консультируясь с одним из крупных литераторов Украины, знатоком произведения Леси Украинки.

Доводя до Вашего сведения все вышеизложенное, прошу Вас обратить внимание на поверхностное отношение к Украинской культуре и её дискредитацию. Заслуженный деятель искусств УССР Композитор М. Скорульский» [21].

Справжнє хореографічне народження «Лісової пісні» відбулося 25 травня 1958 року. Цього разу роботу над сценічною реалізацією твору очолив народний артист СРСР Вахтанг Вронський, котрий пішов шляхом гармонійного поєднання в хореографічному тексті вистави елементів класичного та українського народного танцю, уважно вивчаючи всі можливі фольклорні джерела. Лібретиста, заслужену артистку УРСР, а на той час – уже балетмейстера Наталю Скорульську він запросив у співстановники.

Партитуру відновлював видатний український балетний диригент Борис Чистяков. На жаль, вокальний вступ, написаний композитором до сцени весілля, було замінено оркестровим.

Напрочуд поетичні декорації для спектаклю виконав А. Волненко¹⁸. У рецензії «Искренность сердца. Балет “Лесная песня” в Киевском театре имени Шевченко» видатного балетмейстера Ростислава Захарова щодо сценографії «Лісової пісні» вжито характеристику «поезія природи на грані імпресіонізму» [3].

Саме ця київська постановка, визнана багатьма визначними балетознавцями вершиною української хореографії, стала широко відома не лише в Україні. За 59 років сценічного життя київська «Лісова пісня» побувала в Єгипті, ОАЕ, Португалії, Німеччині, Болгарії, Румунії, Словаччині, Латинській Америці та США (м. Сполетто). Фрагменти балету М. Скорульського було поставлено в Аделаїді (Австралія). У 2015 році київську виставу було показано на фестивалі «Дні опери Сааремаа» в Естонії. Тричі бачили балет М. Скорульського в Японії. Японцями здійснено дві телеверсії вистави. Так само двічі зафільмовано балет М. Скорульського на студії «Укртелефільм» (у 1976 та 1981 рр.).

Окрім низки повторень київської вистави 1958 року: Донецьк (1961 р., Н. Скорульська), Рига (1963 р., В. Вронський), Харків (1979 р., Н. Скорульська), у театрах України було здійснено кілька оригінальних постановок «Лісової пісні». Їх здійснили М. Трегубов (Одеса, 1962 р.), А. Пантикін (Харків, 1972 р.), З. Кавац (Дніпропетровськ, 1975 р.), Г. Ісупов (Львів, 1993 р.).

Вражаючою інтерпретацією «Лісової пісні» М. Скорульського стала блискуча вистава Донецького театру опери і балету імені А. Солов'яненка 2010 року в рамках проекту «Схід та Захід» благодійного фонду Вадима Писарева. Наведемо кілька рядків з його інтерв'ю газеті «День»: *«Ми здійснили цю постановку до 140-річчя від дня народження поетеси за фінансової підтримки благодійного фонду. На виставу витратили 800 тисяч гривень: пошили нові костюми, зробили шикарні декорації українського лісу. У виставі беруть участь усі 245 працівників театру, в тому числі й хор» [4].*

Так, саме в донецькій виставі «Лісової пісні» зазвучав нарешті хорівий вступ до сцени весілля Лукаша і Килини, вимріяний М. Скорульським ще в 1936 році.

Слід відзначити шанобливе й уважне ставлення донеччан до музики М. Скорульського: твір скорочено майже на півгодини, але це не порушило наскрізного симфонізму партитури.

Диригент-постановник вистави Віктор Олійник в інтерв'ю газеті «День» зазначав: *«Ще за радянських часів критики відзначали, що музику Скорульського можна ставити на один рівень із такими шедеврами, як твори Чайковського, Рахманінова, Прокоф'єва, Стравінського. <...> У “Лісовій пісні” є багато сольних епізодів, які приносять задушевність, ліризм, розкривають глибокий драматичний образ героїв. Що головне в партитурі цього композитора? Що нарівні з оркестровим звучанням у кожного музиканта є можливість показати свою майстерність і продемонструвати в усій красі себе як виконавця. Для диригента, для оркестру це – феєрверк, це справді феєрія, в якій можна просто купатися і нескінченно черпати глибини, які заклав композитор»* [5].

Однак найголовніше те, що нова генерація українських балетних артистів зважилася на свою, оригінальну і блискуче втілену інтерпретацію. Прекрасно, коли класичний твір, який уже понад півстоліття не сходить зі сцени Національної опери України, зазвучав хореографічною мовою ХХІ ст.

На той момент це була чи не наймасштабніша постановка в історії української хореографії. Були казково прекрасні декорації Сергія Спевякіна, цілком оригінальне хореографічне вирішення багатьох сцен балетмейстером-постановником народною артисткою України Євгенією Хасяною.

Те, що донеччани відійшли значною мірою від етнографічності київської вистави 1958 року, привнісши до своєї постановки і в костюмах, і в танці «загальноукраїнські» елементи, аж ніяк не зашкодило. Навпаки, вирішена із залученням трюкових елементів українського народного танцю сцена весілля Килини і Лукаша йшла під суцільні оплески! І тим глибше вражав її драматичний фінал.

А коли над золотим колоссям постали тендітні постаті вбраних у ніжні віночки дівчат-квітів – ніби чиста й щира душа України завітала до зали. І на очах глядачів зблиснули сльози. Виявилося, що абстрактне мистецтво балету здатне одним рухом скерувати свого глядача до національної самоідентифікації...

Через гіркі реалії сьогодення доводиться говорити про донецьку виставу в минулому часі... Та, на щастя, майже повна її версія викладена на YouTube.

Мета балетної вистави – спираючись на музичну драматургію твору, якнайщиріше втілити мовою танцю сюжет і філософію оригіналу – знайшла досконале втілення в донецькій версії «Лісової пісні».

За 80 років, що минули від часу створення, балет М. Скорульського ввійшов до низки кращих українських музично-драматичних творів і став підґрунтям, на якому покоління за поколінням зростають українські виконавці, вражаючи світ не лише досконалою хореографічною технікою, але й тонким відчуттям музики, прекрасними акторськими роботами.

«Балет Михайла Скорульського є надбанням національної культури, візитною карткою України як самостійної країни» [5].

¹ Усі цитовані далі документи, листи, статті та ще понад 200 од. зб., які, зокрема, стосуються балету «Лісова пісня», передано до фондів Музею видатних діячів української культури в масиві архіву Михайла та Наталі Скорульських (фондова збірка Музею Миколи Лисенка, далі – ММЛ).

² Н. М. Скорульська є автором дев'яти балетних лібрето, зокрема знакових для українського хореографічного мистецтва творів «Лісова пісня» М. Скорульського, «Маруся Богуславка» А. Свечнікова (спільно із Всеволодом Чаговцем), «Тіні забутих предків» В. Кирейка (спільно із Флоріаном Коцюбинським), перших дитячих українських балетів, поставлених нею в хореографічних студіях Київського палацу піонерів («Ульянка» А. Коломійця, 1959 р.) та Жовтневого палацу культури («Королівство кривих дзеркал» Ю. Рожавської, 1966 р.) та ін.

³ Репертком (1923–1990) – «Комитет по контролю за репертуаром и зрелищами при Главном управлении по делам литературы и издательств».

⁴ Тепер – селище міського типу Борова, станція Мотовилівка Фастівського району Київської області.

⁵ «Присутні: Дранішников, Манзій, Альтшуллер, Розенштейн, Лапідський, Лінецький, Гольцман, Яновський, Курочка-Армашевський, Летічевський, Галіцький, Нечипорук, Опанасова (?), Макарова, Ревуцький, Скорульський, Паторжинський, Соболь, Вераксо та ін. (загалом 37 осіб)» [21].

⁶ У вступі до сцени весілля Лукаша й Килини (третя дія, перша картина) композитор уперше в українському балетному творі ввів чотириголосний мішаний хор, який співає народну пісню «Ой зійди, зійди ти, зіронько вечірняя». До донецької вистави 2010 року цей хор замінювався оркестровим викладом пісні.

⁷ Попередній лист М. А. Скорульського до Г. М. Неботова не зберігся.

⁸ Тут і далі підкреслення в тексті – авторки статті.

⁹ Вакмут (фон) Олександр (близько 1915–1941 рр.) – артист київського балету в 1933–1941 роках. Учасник оборони Києва 1941 року, потрапивши до концтабору в Дарниці, відмовився визнати своє німецьке походження й був, за спогадами очевидців, застрелений за це розлюченим німецьким офіцером. Зазначений на Меморіальній дошці, встановленій у фойє другого поверху Національної опери України імені Т. Г. Шевченка на честь артистів, загиблих у Другій світовій війні.

¹⁰ Поштовхом до дискредитації твору став виступ «члена художньої ради театру», позашлюбної дружини Миколи Щорса, Фруми Юхимівни Рибальчик на першому оркестровому прослуховуванні музики балету М. Скорульського 1938 року. Протоколи 1938–1939 років у родинному архіві не збереглися (не були надані композитору?).

¹¹ У родинному архіві збереглися окремі, частково закреслені рядки чернетки на сторінці зі шкільного зошита.

¹² Ескізи декорацій та костюмів О. В. Хвостенка-Хвостова до «Лісової пісні» – власність родини Скорульських.

¹³ Основні публікації: Київська правда, 26.02.1946, № 44 (6551), с. 1 – інформація з фото; Київська правда, 5.03.1946, № 49 (6536), с. 4 – М. Шелюбський. Балет «Лісова пісня»; Радянське мистецтво, 5.03.1946, № 10 (48), с. 3 – А. Павлов. Пісня без слів (фото – Васильєва, Бердовський, 1 дія); там само – Є. Кротевич. Смілива спроба; Советское искусство (Москва), 5.04.1946, № 15 (949) – Є. Старинкевич. «Лесная песня» (з фото); Правда Украины, 16.04.1948, № 75 (2271), с. 4 – Н. Михайлов. Новый украинский балет («Лесная песня в Киевском театре оперы и балета им. Т. Г. Шевченко») та ін.

¹⁴ Один із провідних російських хореографів П. А. Гусев був на той час художнім керівником балету Ленінградського театру імені С. М. Кірова (нині – Маріїнський театр).

¹⁵ У 1961 році за сценарієм М. Габовича у Великому театрі СРСР було поставлено однойменний балет Г. Жуковського, який після гучної рекламної кампанії витримав лише кілька вистав. Лібрето М. Габовича характеризує вже опис дійових осіб: «Действующие лица: СТАРИК-СКАЗИТЕЛЬ – олицетворение народной мудрости и любви человека к природе. ЛУКАШ – молодой парубок. МАВКА – лесная девушка, дитя леса. КИЛИНА – вдовица-молодица. МАТЬ ЛУКАША – властная, грубая женщина, чем-то напоминающая Кабаниху А. Островского, воплощение домостроя. СУЩЕСТВА ЛЕСА – олицетворение души леса. НАРОД – жители Западной Украины, где развёртываются события» [27].

¹⁶ Деякі матеріали судових справ стосовно авторства лібрето «Лісової пісні» зберігаються в архіві Н. М. Скорульської, який знаходиться в стадії підготовки до передачі у фонди Музею Миколи Лисенка.

¹⁷ У докладній відповіді на цитований лист Н. Скорульська писала П. Гусеву: «*Мы очень рады, что “музыка произвела приятное впечатление на наших музыкантов”*. Особенно это приятно отцу, т. к. он окончил Ленинградскую Консерваторию в 1914 году по классу Есиповой и М. Штейнберга. Чрезвычайно удивил нас упрек в том, что “музыка для этого литературного произведения несколько слишком национальна”, – такое мнение даже радует, т. к. отец беспокоился, не слишком ли она “малонациональна”, учитывая желание самой Леси Украинки, которая заботливо подумала о будущих интерпретаторах своего произведения и в конце поэмы вставила 16 образцов веснянок и других песен для музыкального оформления своей драмы-феерии». – ММЛ, РД № 1120 [15].

¹⁸ Ескізи декорацій А. Волненка зберігаються в Державному музеї театрального, музичного та кіномистецтва України, ескізи костюмів – власність родини Скорульських.

1. *Днєпров К.* Про новий український балет «Лісова пісня» // Літературна газета. – 1938. – 24 жовтня. – С. 4.
2. *Дубов Н.* Лісова пісня // Сталинское племя. – 1946. – № 58 (1499). – С. 4.
3. *Захаров Р.* Искренность сердца. Балет «Лесная Песня» в Киевском театре имени Шевченко // Правда Украины. – 1960. – № 275 (24 ноября). – С. 3.
4. *Куц Л.* Вадим Писарев: «Все таки ми це зробили!» // День. – 2011. – № 51 (24 березня). – С. 4.
5. *Куц Л.* «Лісова пісня» – у Донецьку // День. – 2010. – № 220 (1 грудня).
6. Лист Лесі Українки до О. П. Косач (матері) від 20.12.1911 // Леся Українка. Твори : у 5 т. Т. 5 : Листи 1881–1913 / ред. О. І. Білецький, М. С. Грудницька. – Київ : Держлітвидав України, 1956. – С. 611.
7. Лист Лесі Українки до О. П. Косач (матері) від 24.05.1912 // Леся Українка. Твори : у 5 т. Т. 5 : Листи 1881–1913 / ред. О. І. Білецький, М. С. Грудницька. – Київ : Держлітвидав України, 1956. – С. 621.
8. Лист М. Скорульському на офіційному бланку ЦК КП(б)У підписом В. Нагорного від 12.10.1938 р. – Музей Миколи Лисенка (далі – ММЛ), РД № 1101.
9. Пантомимирующая абракадабра // Перець. – 1946. – № 7 (квітень). – С. 12.
10. Письмо Г. А. Березовой М. А. Скорульському от 07.06.1937 г. // Михаил Скорульский. Воспоминания. Письма. Материалы / вступ. ст. М. П. Загайкевич ; примеч., списки, указатель Р. Н. Скорульской. – Киев : Муз. Україна, 1988. – С. 180.
11. Письмо М. А. Скорульского М. О. Штейнбергу от 23.05.1938 г. // Михаил Скорульский. Воспоминания. Письма. Материалы / вступ. ст. М. П. Загайкевич ; примеч., списки, указатель Р. Н. Скорульской. – Киев : Муз. Україна, 1988. – С. 181.
12. Письмо (черновик) М. А. Скорульского Г. М. Неботову от 26.05.1938 г. – ММЛ, РД № 1093.
13. Письмо М. А. Скорульского М. О. Штейнбергу от 29.12.1938 г. // Михаил Скорульский. Воспоминания. Письма. Материалы / вступ. ст. М. П. Загайкевич ; примеч., списки, указатель Р. Н. Скорульской. – Киев : Муз. Україна, 1988. – С. 183–185.
14. Письмо П. П. Вирского М. А. Скорульському от 26.08.1944 г. // Михаил Скорульский. Воспоминания. Письма. Материалы / вступ. ст. М. П. Загайкевич ; примеч., списки, указатель Р. Н. Скорульской. – Киев : Муз. Україна, 1988. – С. 217–218.
15. Письмо Скорульской Н. М. Гусеву П. А. от 1946. – ММЛ, РД № 827.
16. Письмо П. П. Вирского М. А. Скорульському от 14.02.1948 г. // Михаил Скорульский. Воспоминания. Письма. Материалы / вступ. ст. М. П. Загайкевич ; примеч., списки, указатель Р. Н. Скорульской. – Киев : Муз. Україна, 1988. – С. 225–226.
17. Письмо П. Гусева М. Скорульському от 12.01.1949. – ММЛ, КВ 6631, РД 960.
18. Письмо М. А. Скорульского Д. З. Мануильскому. – ММЛ, РД № 823.
19. Письмо П. Гусева М. Скорульському от 1.02.1949 (повністю процитований М. Скорульським у листі до Д. З. Мануїльського).
20. Протокол засідання творчої секції СРКУ від 6 квітня 1937 р. – ММЛ, РД № 780.
21. Протокол засідання художньої ради Київ. Державного Ордена Леніна академічного театру опери та балету УРСР від 17 квітня 1937 року. – ММЛ, РД № 781.
22. Протокол Колегії в справах мистецтв при РНК УРСР від 20 квітня 1945 року. – ММЛ, РД № 811.
23. Протокол засідання секретаріату Спілки письменників України від 12 травня 1937 року. – ММЛ, РД № 783.
24. Протокол № 9 Колегії Комітету в справах мистецтв при РНК УРСР від 20 липня 1945 року. – ММЛ, РД № 816.
25. Редакційна замітка «Лісова пісня». Обговорення нового балету // Літературна газета. – 1937. – № 97 (12 липня). – С. 3.
26. *Скорульська Н. М.* Воспоминания об отце // Михаил Скорульский. Воспоминания. Письма. Материалы / вступ. ст. М. П. Загайкевич ; примеч., списки, указатель Р. Н. Скорульской. – Киев : Муз. Україна, 1988. – С. 36–44.
27. *Тарасова О., Лапаури А.* Экспозиция балета «Лесная песня» // Советский артист. – 1960. – № 10 (943). – С. 4.

SUMMARY

The creation process and stage history of *The Forest Song* ballet by Mykhailo Skorulskyi (libretto by Natalia Skorulska according to drama-fairy play of the same name by Lesia Ukrainka) are considered in the article. The reminiscences of N. Skorulska and the composer epistolary heritage are used to explain the preconditions of the composer attention to the chosen work, the interpretation genre of the poetic fundamental principle and process of the ballet creation from a very beginning of a work with libretto and music. In particular, the similarity of Lesia Ukrainka and Mykhailo Skorulskyi perception of Volhynian poetic nature and folklore is accentuated.

The aspiration of the libretto and music authors to reproduce the essence of literary origin the most exactly, to keep its emotional tonality have caused the emergence of the lyric-fantastic ballet, peculiar in genre. It has become a new stage in the development of this kind of Ukrainian art. Nowadays it is recognized as a peak of Ukrainian choreography of the XX century.

The texts of the proceedings of a work consideration in 1937–1940 by the creative sections of the Unions of Ukrainian Writers and Composers, who have approved a new ballet with one accord, are published for the first time.

According to the transactions on April 17, 1937 the first consideration of a new ballet by an Artistic Council of Opera Theatre has taken place. 37 persons are present. The impressions of leading conductors and actors of the theatre are quite affirmative.

The conclusions of the Collegium of the Committee in the Matters of Arts at the Council of National Commissars of USSR are written in the same mood. M. Skorulskyi ballet *The Forest Song* is accepted to the production. Kyiv Opera Theatre has started the performance preparation.

However, politically marked remark of a casual member of the Theatre Artistic Council that *the Soviet people are striving for 7–10 million poods of Stalin bread, and Mavka does not want to reap rye*, has caused the appearance of a diametrically opposite ballet estimations by the majority of the Artistic Council members, who have congratulated the authors with the prominent achievement a year ago.

Thus, a ballet master V. Lytvynenko has declared for this time that *The Forest Song is a harmful work in the ideological relation in general. It is the thing, that can not be performed on the Soviet stage, and the Soviet spectator will not go on such ballet.*

The further development of the situation is represented in the Proceedings of 1938–1940 and 1944–1946, in the proposed letters of M. Skorulskyi and his daughter, choreographers P. Virskyi, P. Husiev, etc. The work discrediting has ceased only after M. Skorulskyi address to Y. Stalin. As a result, the Central Committee of Ukrainian Communists Party has informed that the ballet *will be staged in the season of 1940–1941.*

On the basis of the available documents, letters and published works, the problems, concerning *The Forest Song* ballet discrediting, are interpreted as a result of the processes, typical for consciousness and thinking of the artists, who have regarded the censorial pressure of the investigated period in a different way.

Premiere of *The Forest Song* by M. Skorulskyi has happened in March, 1946. The public has perceived a new ballet with admiration. Pavlo Virskyi has initiated *The Forest Song* production on the stage of S. Kirov Leningrad Opera and Ballet Theater. But soon M. Skorulskyi has received a letter from a leading Soviet choreographer P. Husiev with a striking conclusion: *Staging of your ballet The Forest Song in S. Kirov theater in Leningrad is impossible as its music is some too national one for a given literary work.*

The Forest Song has been struck out from the list of candidates for a Stalin prize nearly at the same time. The detailed description of events of that period is reflected in M. Skorulskyi letter to the Member of Political bureau of the Central Committee of Ukrainian Communists Party (bilshovykiv) Dmytro Manuilskyi. It is published for the first time.

The description of the productions of M. Skorulskyi *The Forest Song* ballet is also proposed. It has been performed on the stage of T. Shevchenko Kyiv Opera and Ballet Theatre in 1946 (choreographer S. Sierhieiev), 1958 (choreographer V. Vronskyi) and A. Solovianenko Donetsk Opera Theatre (2010, choreographer Ye. Khasianova). The list of a chain repeated Kyivan performances in 1958, in particular in Riga (1963) and original productions of M. Skorulskyi ballet on Ukrainian stages – from 1962 till 2012 is proposed. Information as for the foreign tours of the Kyivan performance of 1958, its film and TV versions is also given.

All documents, letters, articles and over 200 documents concerning *The Forest Song* ballet, which are quoted in the article, have been passed to the funds of the Museum of the Prominent Ukrainian Cultural Figures in the array of Mykhailo and Natalia Skorulski Archive (fund collection of Mykola Lysenko Museum). Considerable part of the documents is published for the first time.

The published work is aimed towards the scientists working in the sphere of the Ukrainian music history, choreography and a wide circle of the readers interested in the considered question.

Keywords: *The Forest Song* ballet, the proceedings of the discussions, N. M. Skorulska reminiscences.