

УДК 782.91:78.071.1:792.027.4(477)Кос-Анатольський

**БАЛЕТ «СОЙЧИНЕ КРИЛО»: СТРУКТУРА МУЗИЧНОЇ ПАРТИТУРИ А. КОС-АНАТОЛЬСЬКОГО В
БАЛЕТМЕЙСТЕРСЬКИХ РЕДАКЦІЯХ М. ТРЕГУБОВА (1956 р.) ТА Г. КОВТУНА (2023 р.)**

Данііл СІРІК – здобувач освітньо-наукового ступеня кафедри музичного мистецтва,
Національна академія керівних кадрів культури і мистецтв, м.Київ
<https://orcid.org/0009-0005-8131-3416>
<https://doi.org/10.35619/ucpmk.52.1118>
dmz2124.dsirik@dakkim.edu.ua

Цитування:

Сірік Д. Балет «Сойчине крило»: структура музичної партитури А. Кос-Анатольського в балетмейстерських редакціях М. Трегубова (1956 р.) та Г. Ковтуна. *Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку*. 2026. № 52. С. 70–74. <https://doi.org/10.35619/ucpmk.52.1118>

Розглянуто особливості побудови музичної партитури балету А. Кос-Анатольського «Сойчине крило» відповідно до хореографічних редакцій М. Трегубова (1956 р.) та Г. Ковтуна (2023 р.). Виявлено, що львівська прем'єра твору А. Кос-Анатольського отримала чимало зауважень щодо його дивертисментної побудови. Уточнено, яким чином інтонації фольклорного мелосу вплинули на формування оркестрового звучання. Проаналізовано концептуальні недоліки, що знизили якість драматургічної основи балету. З'ясовано особливості київської редакції балету. Встановлено, що основу його партитури становили ті частини твору А. Кос-Анатольського, які позитивно працювали на динаміку сценічної дії та розкриття психологічної драми героїв.

Ключові слова: А. Кос-Анатольський, балет «Сойчине крило», музична партитура, сценічні редакції, М. Трегубов, Г. Ковтун.

Постановка проблеми. Літературна діяльність Івана Франка – це творчість мислителя-гуманіста світового масштабу. Вона викликає до себе безкінечний живий інтерес, адже стосується різних контекстів людського життя: політичного, соціального, інтелектуального, культурного, мистецького. Мислитель із широким світоглядом (драматург, поет, філолог, літературний критик, перекладач, філософ, історик) – І. Франко втілює у своїй письменницькій спадщині саме наукове розуміння людини і суспільства в його історичному розвитку. І можливо саме ця складна філософська заглибленість стала причиною того, що на вітчизняній балетній сцені нараховується лише один повноактний музичний твір, написаний за мотивами роздумів Каменяра. Йдеться про балет А. Кос-Анатольського «Сойчине крило», створений за однойменною новелою І. Франка (1905)¹. Ідея виникнення повномасштабного балетного полотна стала невідповідною: підготовку партитури приурочили до ювілею письменника: 100-річчю від дня народження. Перше її «прочитання» здійснив у Львові в 1956 р. відомий український балетмейстер Микола Трегубов². Вдруге до музики А. Кос-Анатольського звернувся наш сучасник – балетмейстер Георгій Ковтун у 2023 році в Києві.

Актуальність публікації полягає в тому, що в ній вперше розглянуто творчий підхід українських балетмейстерів (радянського періоду й сьогодення) до втілення сценічною «мовою» музики А. Кос-Анатольського.

Метою статті стало вивчення особливостей побудови музичної партитури балету А. Кос-Анатольського «Сойчине крило» відповідно до хореографічних редакцій М. Трегубова (1956 р.) та Г. Ковтуна (2023 р.).

Аналіз останніх досліджень. Твір А. Кос-Анатольського «Сойчине крило» неодноразово ставав предметом обговорення вітчизняних музикознавців та театрознавців. У радянський час до аналізу партитури цього балету зверталися І. Боровський, Й. Волинський, М. Загайкевич, А. Терещенко [2-3, 5, 13]. Ними критично оцінено рівень утілення філософського змісту оповідання та психологічної драми героїв І. Франка, розкрито ознаки композиторського письма. У пострадянський час особливості музичної партитури за твором І. Франка частково висвітлювали у своїх публікаціях О. Гнатишин, О. Козаренко, А. Король А. [4, 6-7] та ін. У даній статті цілісний порівняльний аналіз двох версій балету в хореографічних редакціях М. Трегубова та Г. Ковтуна здійснено вперше.

Вклад основного матеріалу. Український композитор Анатолій Йосипович Кос (більше відомий під псевдонімом Кос-Анатольський) народився у м. Коломия 1 грудня 1909 р. в інтелігентній родині (мати – піаністка, батько – лікар, мав абсолютний музичний слух, цікавився музикою, підтримував листування з Соломією Крушельницькою). Першу освіту А. Кос-Анатольський здобув у царині юриспруденції (1931 р. закінчив Львівський університет, вільно володів польською, англійською, французькою, німецькою, грецькою мовами, знав латину). Ще під час навчання почав записувати народні пісні та створювати музику для місцевого музично-драматичного театру; згодом взяв участь у популярній на Львівщині «Джаз-капелі

Яблонського»; упродовж 1934–1937 рр. працював педагогом у Стрийській філії Вищого музичного інституту ім. М. Лисенка (від 2007 р. – Львівська національна музична академія ім. М. Лисенка).

Після Другої світової війни А. Кос-Анатольський став членом, а з 1951 р. Головою правління Львівського обласного відділення Спілки радянських композиторів України, від 1952 р. – викладач Вищого музичного інституту ім. М. Лисенка.

Не зважаючи на значний творчий досвід, базової композиторської освіти, як можна побачити з біографії А. Кос-Анатольського, він не мав. У прижиттєвих рецензіях та публікаціях на його творчість поряд із заслуженими похвалами (визнаний сучасниками одним із найяскравіших і послідовних композиторів-мелодистів насамперед у жанрі камерно-вокальної лірики) зустрічаємо чималий шквал критики, спрямованої на певні прорахунки у музичній драматургії монументальних творів, серед них: використання загальноприйнятих (шаблонних) образних елементів, приділення надмірної уваги характеристиці сценічної дії й водночас недостатнє розкриття внутрішнього світу героїв тощо [5; 192].

«Сойчине крило» стало для А. Кос-Анатольського його другим твором для балетного театру після «Хустки Довбуша», що, у свою чергу, позитивно вплинуло на якість музичного матеріалу. Варто зауважити, що драматургічний зміст новели, взятої за основу, був значно видозмінений, адже автор лібрето – музичний режисер О. Геринович певним чином переробив літературне першоджерело. Зокрема, герої хореографічної постановки відрізнялися характерами від персонажів оповідання І. Франка: легковажна Мануся³ виглядала серйознішою, глибше переживала драматичні події свого життя; поет-філософ Массіно⁴ був перетворений із безпристрасного інтелігента на палкого юнака [2; 4]. Маленький епізод новели, пов'язаний із втечею Манусі, був розвинутий у цілу картину «В таборі хунхузів». Крім того, О. Геринович зробив численні скорочення сюжетних колізій, викликаних специфікою балетної драматургії.

За спостереженням А. Терещенко, перша дія балету була сповнена поетичністю та ліризмом, мала багато інтонацій фольклорного мелосу. У наступних діях розгорталася картина безрадісних пригод Манусі, її життя серед злодіїв та вбивць (епізод у варшавському кабаре, мандри Сибіром, життя в Порт-Артурі). Згадувана критик із жалем зазначала, що авторам балету не вдалося розкрити глибокий філософський задум оповідання, адже домінуючу позицію в лібрето посідала сюжетна канва. Через те, окремі картини були схожі на концертно-дивертисментні номери («Танець Герлс», танго, циганський, самурайський танці тощо) і майже зовсім не розкривали психологічної драми героїв. А. Терещенко писала: «На зміну сценам, сповненим глибокої народної поезики приходять різноманітні оперетково ефектні танці апашів, матросів, корейнок, китайнок, що змінюють один одного, немов у калейдоскопі» [13; 58]. Її попередник Й. Волинський у монографії 1965 р. також зазначав: «Дві дії з чотирьох показують притон з усіма його “принадами”, життя бандитів, хунхузів, чари “чайного будиночка” в Порт-Артурі... Після всього, що глядач дізнається про Манусю, незрозумілим стає її повернення, неясно, що спонукало її писати листа до Массіно... Ні в лібрето, ні в музиці на це немає відповіді... Та найбільша вада партитури – строкатість музичної мови» [3; 13]. Очевидець прем'єри – музикознавець І. Боровський зауважував: «Показуючи кубло розпусти, композитор прагнув знайти відповідне музичне рішення, але пішов шляхом копіювання “дешевої” музики кабаре» [2; 4].

Водночас музикознавці відзначали, що окрім певних музично-драматургічних недоліків, партитура нараховувала чимало яскравих танцювальних епізодів. Найцікавішою вважали першу дію «В Карпатах», яка засвідчувала майстерність і зрілість композитора у царині балетної музики. Центральне місце в ній посідав дует Манусі та Массіно. Головних героїв супроводжувала ніжна лірична мелодія, що стала лейтмотивом кохання твору. Також схвальні відгуки отримала лейттема сойки (мала специфічні звороти закарпатських народних пісень) та гуцульський і польський танці на карнавалі в останній дії («Свято на площі старовинного Львова»). Оркестровка, за спостереженням І. Боровського не відзначалася особливою складністю й була зроблена А. Кос-Анатольським із знанням справи, проте критик відзначав несуттєве перевантаження мідної групи в ліричних епізодах балету в першій і останній діях [2; 4]. Реалізуючи замисел композитора, балетмейстер М. Трегубов зустрівся з чималими труднощами, адже він мав засобами хореографії (виразний танець, частково забарвлений пантомімою) не лише представити складні колізії сюжету, а й передати гуманізм твору І. Франка. І якщо у партіях головних героїв – Манусі та Массіно – хореографу вдалося віднайти відповідний образам танцювальний матеріал, то другорядні персонажі балету були майже позбавлені хореографічної «мови» й відігравали ролі за рахунок пантоміми (найменш вдалою з них стала мелодраматична, «ходульна» постать лісничого – батька Манусі; найкращою – фігура ватажка злодіїв Генріха, у сценічній лексиці якого використано переконливі жести, виразну міміку, елементи гротеску). Отже, «прочитання» музичного твору А. Кос-Анатольського у Львові в 1956 р. викликало суперечливі думки у музикознавців та інших представників українського театрального середовища.

Можливо, саме через це балет «Сойчине крило» тривалий час залишався незатребуваним. Ситуацію вирішили змінити наші сучасники – творча група у складі П. Качанова (директор Київської опери, автор ідеї), Г. Ковтуна (балетмейстер, автор лібрето), В. Василенка (диригент, автор нової музичної редакції), А. Злобіна (сценограф), Д. Куряти (художник костюмів). Вони подарували партитурі А. Кос-Анатольського друге життя та актуалізували її затребуваність у репертуарі сучасного українського балетного театру.

Прем'єра балету «Сойчине крило» відбулася на сцені Київської опери наприкінці грудня 2023 р. і присвячена 40-річчю пам'яті композитора. Отримати й ознайомитися з нотним матеріалом (партитура, клавір та оркестрові голоси) у повному обсязі допомогли архіваріус Національної опери України Л. Тарасенко, співробітники архіву-бібліотеки Національної музичної академії України та генеральний директор і художній керівник Львівської опери В. Вовкун. Постановка вийшла посправжньому масштабною: у її підготовці взяли участь 104 працівники театру; було витрачено понад два мільйони гривень [9; 11]. У контексті воєнних подій, що розгорнулися в Україні останнім часом, лібрето балету набуло особливого змістовного резонансу.

Слушно про це написала О. Чеботар: «Балет розгортається навколо пари Массіно та Манюсі. Остання все більше та більше губить себе серед величезних просторів тодішньої Російської імперії та низки коханців, кожен з яких був то злодієм, то поліціантом-маніяком, то карикатурним російським купцем. Пройшовши цей шлях, дівчина згадує про своє справжнє кохання та повертається до Массіно» [14].

Із метою створення драматичної динаміки, постановники внесли істотні зміни в оригінальний авторський текст. Через скорочення дій (дві замість чотирьох) із вистави зникли певні персонажі та музичні епізоди. Для збільшення емоційної напруги до партитури введено дві акапельні пісні (вокал – Уляна Малиняк, на жаль виконувався під фонограму). Таке рішення диригент-постановник В. Василенко пояснював необхідністю влучно змалювати різні («калейдоскопічні») настрої героїні: спочатку закоханої, згодом ошуканої, розчарованої та розгубленої [10]. Можливо намагання авторів дійсно були спрямовані на підсилення глибини переживань головної героїні балету, проте у мистецтвознавчому середовищі це викликало певні дискусії. «Якщо одну з них [пісень] – “Ой ти, дівчино, з горіха зерня” – можна було пояснити тим, що вона безпосередньо пов'язана з автором балету (її написав Кос-Анатольський на поезію Франка), – зазначала О. Чеботар, – то інша – “Ой не світи, місяченьку” в обробці М. Лисенка – дещо вибивається з загальної картини. Втім, як перша, так і друга пісні створювали враження не стільки посиленого драматизму, скільки безвиході авторів» [14].

Цікавим стало жанрово-драматургічне рішення балету: постановники представили його як «різдвяну класику», орієнтовану на аудиторію будь-якого віку. У першій картині вистави представлено танцювальну феєрію святкування Різдва в Україні; сцена радісного настрою святкового натопу розгорталася і наприкінці балету, коли головна героїня повернулася до дому. Такий підхід до драматургії став не випадковим. По-перше, сцена колядування («Коломийка») визначала конкретну пору року, місце та обставини подій, що розгорталися. По-друге, створювала контраст «стражданням головного героя та його образу відлюдька, на який чітко вказував Франко» [14]. Елементи народно-сценічної хореографії, підібрані Г. Ковтуном цілком відповідали музичній стилістиці. Крім того, Г. Ковтун ввів у нову балетну редакцію Сойку, як окремих персонаж – оберіг любові героїв та благословення на продовження роду (у фіналі під ногами Сойки сидить дівчинка-дитина).

Варто наголосити, що балетмейстеру-постановнику Г. Ковтуну сцена Київської опери була вже добре знайома, адже саме на ній він працював упродовж 1984–1994 рр. і поставив майже 30 вистав. Головним завданням для себе в «Сойчиному крилі» хореограф ставив – «не порушити нитку оповіді великого майстра пера Івана Франка» [8]. Він так коментував власне завдання: «Щоб вмістити головну для себе ідею – “Людина відірвана від своєї землі, не завжди приживається в тому чи іншому середовищі”, мені довелося використовувати різні балетні прийоми, що допомагають створити образи головних героїв, тогочасну епоху, масові сцени кордебалету...» [8]. Проблеми з фаховим складом артистів (через військові обставини балетна трупа Київської опери втратила частину танцівників) спонукали балетмейстера звернутися за допомогою до учнів і студентів Київського державного хореографічного коледжу, які взяли участь у масових сценах. Проте створити балет, розрахований на аудиторію будь-якого віку (тим більше на підлітків, які вивчають цей твір у школі) не вдалося через відверто провокаційні сцени в моменти «спонукання Манусі до розпусти». О. Чеботар із жалем писала: «Голосні заяви про відродження українського музичного спадку, нову балетну класику та різдвяну традицію розвіюються до кінця першої дії» [14]. Серед інших прорахунків вистави – незрозуміла сцена двобою Юнака з японським військовим. На думку М.

Стріхи, вона являє собою відвертий дивертисмент, не пов'язаний з основною драматургічною дією. «Адже незрозуміло, хто такий Юнак, звідки він узявся, чому прямує на свято до японського імператора (начебто туди пускають усіх охочих!) і за що б'ється там із Самураєм» [12]. Поряд із тим, театрознавці збігалися у загальній думці, що музика А. Кос-Анатольського і вистава загалом передала головну франківську ідею – цінувати справжнє кохання і не витратити життя на сумнівні й швидкоплинні чуттєві спокуси [1].

Висновки. Таким чином, найвідомішими постановками балету А. Кос-Анатольського «Сойчине крило» стали однойменні вистави у Львові (1956 р.) та Києві (2023 р.). Якщо під час львівської прем'єри партитура балету була відтворена у повному обсязі (4 дії), то її київська редакція мала не лише значні музичні купюри (2 дії), до неї введено дві акапельні пісні (одна з них належала обробці М. Лисенка). Після першого показу балету у Львові твір А. Кос-Анатольського отримав чимало зауважень щодо його концертно-дивертисментної побудови, яка зменшувала філософську глибину змісту, закладеного І. Франком. Постановники київської версії балету скоротили «розмаїття» музично-дивертисментного матеріалу, залишивши у новій концепції партитури найколеритніші частини твору А. Кос-Анатольського, які позитивно працювали на динаміку сценічної дії та розкриття психологічної драми героїв.

Примітки

¹ За драматургічним змістом балет підпадає під категорію «підлітковий та юнацький репертуар», адже вивчення однойменного твору І. Франка належить до обов'язкової шкільної програми з української літератури в 10 класі.

² Микола Трегубов (1912–1997 рр.) – працював на сцені Львівського державного театру опери та балету у 1940–1958 рр.; упродовж 1945–1949 рр. ув'язнений у Волзькому виправно-трудовому таборі МВС СРСР за співпрацю з німецькою міською адміністрацією за часів окупації Львова.

³ Мануся – за змістом твору, донька лісника, яка внаслідок юнацької помилки переживає чимало страшних моральних і фізичних страждань.

⁴ Хома Массіно – за змістом твору, працівник бюро, «відлюдько-інтелектуал».

Список використаної літератури

1. Асадчева Т. «Сойчине крило» повертається : у столиці відбулися перші покази забутого балету. *Вечірній Київ*. 2023. 28 груд. URL : <https://vechirniy.kyiv.ua/author/tetyana-asadcheva/archive/2023/12/28/>
2. Боровський І. «Сойчине крило» : новий балет в театрі опери та балету. *Вільна Україна*. 1957. 6 лют. С. 4.
3. Волинський Й. Анатолій Йосипович Кос-Анатольський : нарис про життя і творчість. Київ : Мистецтво, 1965. 74 с.
4. Гнатишин О. Анатоль Кос-Анатольський : життя і творчість в документах і матеріалах. Львів, 2009. 352 с.
5. Загайкевич М. Драматургія балету. Київ : Наук. думка, 1978. 258 с.
6. Козаренко О. Творчість А. Кос-Анатольського в контексті становлення національного музичного стилю. *Питання стилю і форми в музиці : зб. ст.* Львів : Каменяр, 2001. С. 123–131.
7. Король А. Образ Мані у балеті «Сойчине крило» композитора А. Кос-Анатольського у постановці М. Трегубова. *Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку: наук. зб. Серія : Мистецтвознавство*. 2017. Вип. 24. С. 265–269.
8. Олійник А. Лібрето «Сойчиного крила» оновлено під нову, сучасну епоху, – хореограф-постановник балету Георгій Ковтун. *Київлада*. 2023. 15 груд. URL : <https://kyivvlada.com.ua/texts/libreto-sojchinogo-krila-onovleno-pid-novu-suchasnu-epohuhoreograf-postanovnik-baletu-georgij-kovtun/>
9. Олійник А. Майбутня прем'єра «Сойчиного крила» стискатиме серце глядача, – директор – художній керівник Київської опери Петро Качанов. *Київлада*. 2023. 22 листоп. URL : <https://kyivvlada.com.ua/texts/majbutnya-premera-sojchinogo-krila-stiskatime-sertse-glyadacha-direktor-hudozhnij-kerivnik-kiivs-koi-operi-petro-kachanov/>
10. Поліщук Т. Василь Василенко : «Ми повинні відроджувати й репрезентувати своє мистецтво у світі». *Music-review Ukraine*. 2023. 28 груд. URL : <https://kyivoperatheatre.com.ua/vasy1-vasylenko-my-povynni-vidrodzhuvaty-j-reprezentuvaty-svoje-mystecztvo-u-sviti/>
11. Прем'єра балету «Сойчине крило» у Київській опері впевнено збирає аншлаги. *Interfax-Україна*. 2023. 26 груд. URL : <https://kyivoperatheatre.com.ua/premyera-baletu-sojchynе-krylo-u-kyivskij-operi-vpevneno-zbyraye-anshlag/>
12. Стріха М. З аншлагом : у Києві представили балет по франковому «Сойчиному крилу» з музикою Анатолія Кос-Анатольського. *Україна молода*. 2024. 10 січня. URL : <https://www.umoloda.kiev.ua/number/3888/164/180728/>
13. Терещенко А. Анатолій Кос-Анатольський. Київ : Муз. Україна, 1986. 80 с.
14. Чеботар О. Насилля, віктімблеймінг та росіяни. Балет «Сойчине крило» в Київській опері. *ТС*. 2024. 2 берез. URL : <https://theclaquers.com/posts/12736>

References

1. Asadcheva T. «The Jay's wing» returns : the first performances of a forgotten ballet took place in the capital. *Evening Kyiv*. 2023. December 28. URL: <https://vechirniy.kyiv.ua/author/tetyana-asadcheva/archive/2023/12/28/> [in Ukrainian].
2. Borovsky I. «The Jay's wing»: A New Ballet in the Opera and Ballet Theater. *Free Ukraine*. 1957. February 6, 4 [in Ukrainian].
3. Volynsky J. Anatoliy Iosypovych Kos-Anatolsky: An Essay on Life and Creativity. Kyiv : Mystetstvo, 1965. 74 p. [in Ukrainian].
4. Hnatyshyn O. Anatol Kos-Anatolsky: Life and Creativity in Documents and Materials. Lviv, Ukraine, 2009. 352 p. [in Ukrainian].
5. Zagaykevich M. Dramaturgy of Ballet. Kyiv : Naukova Dumka, 1978. 258 p. [in Ukrainian].
6. Kozarenko O. The work of A. Kos-Anatolsky in the context of the formation of a national musical style. *Questions of style and form in music: a collection of articles*. Lviv : Kamenyar, 2001. P. 123–131 [in Ukrainian].
7. Korol A. The image of Mani in the ballet «The Jay's wing» by composer A. Kos-Anatolsky, staged by M. Tregubov. *Ukrainian culture: past, present, ways of development*. 2017. Series: Art History. Issue 24. P. 265–269 [in Ukrainian].
8. Oliynyk A. The libretto of «The Jay's wing» has been updated for a new, modern era, – choreographer-director of the ballet Georgy Kovtun. *Kyivvlada*. 2023. December 15. URL: <https://kyivvlada.com.ua/texts/libreto-sojchinogo-krila-onovleno-pid-novu-suchasnu-epohuhoreograf-postanovnik-baletu-georgij-kovtun/> [in Ukrainian].
9. Oliynyk A. The upcoming premiere of «The Jay's wing» will touch the viewer's heart, – director-artistic director of the Kyiv Opera Petro Kachanov. *Kyivvlada*. 2023. November 22. URL : <https://kyivvlada.com.ua/texts/majbutnya-premera-sojchinogo-krila-stiskatime-sertse-glyadacha-direktor-hudozhnij-kerivnik-kiiivskoi-operi-petro-kachanov/> [in Ukrainian].
10. Polishchuk T. Vasyl Vasylenko : «We must revive and represent our art in the world». *Music-review Ukraine*. 2023. December 28. URL : <https://kyivoperatheatre.com.ua/vasyl-vasylenko-my-povynni-vidrodzhuvaty-j-reprezentuvaty-svoje-mystecztvo-u-sviti/> [in Ukrainian].
11. The premiere of the ballet «The Jay's wing» at the Kyiv Opera House confidently attracts a full house. *Interfax-Ukraine*. 2023. December 26. URL : <https://kyivoperatheatre.com.ua/premyera-baletu-sojchyne-krylo-u-kyivskij-operi-vpevnenno-zbyraye-anshlagy/> [in Ukrainian].
12. Strikha M. With a sold-out audience : in Kyiv they presented the ballet based on Frank's «The Jay's wing» with music by Anatoly Kos-Anatolsky. *Ukraine is young*. 2024. January 10. URL : <https://www.umoloda.kiev.ua/number/3888/164/180728/> [in Ukrainian].
13. Tereshchenko A. Anatoly Kos-Anatolsky. Kyiv, Ukraine: Musical Ukraine, 1986. 80 p. [in Ukrainian].
14. Chebotar O. Violence, victim-blaming and Russians. Ballet «The Jay's wing» in the Kyiv Opera. *TS*. 2024. March 2. URL : <https://theclaquers.com/posts/12736> [in Ukrainian].

UDC 782.91:78.071.1:792.027.4(477)Kos-Anatolsky

BALLET «THE JAY'S WING»: STRUCTURE OF THE MUSICAL SCORE BY A. KOS-ANATOLSKIY IN THE BALLETMASTER EDITIONS BY M. TREGUBOV (1956) AND G. KOVTUN (2023)**Daniil SIRIK** – Postgraduate Student of the Department of Musical Art, National Academy of Managerial Staff of Culture and Arts, Kyiv

The aim of the article was to study the features of the construction of the musical score of A. Kos-Anatolsky's ballet «The Jay's Wing» according to the choreographic editions of M. Tregubov (1956) and G. Kovtun (2023).

The methodology of the study is based on general scientific research methods. Among them are the methods of systemic, art history, cultural and historical analysis.

Results. The publication revealed that the Lviv premiere of A. Kos-Anatolsky's work received many comments regarding its divertissement construction. It was clarified how the intonations of folk melos influenced the formation of the orchestral sound. Conceptual shortcomings that reduced the quality of the dramaturgical basis of the ballet were analyzed. The features of the Kyiv edition of the ballet were clarified. It was established that the basis of its score was those parts of A. Kos-Anatolsky's work that positively worked on the dynamics of the stage action and the disclosure of the psychological drama of the characters.

The scientific novelty of the publication lies in the fact that it examines for the first time the creative approach of Ukrainian ballet masters (of the Soviet period and the present) to the embodiment of A. Kos-Anatolsky's music in the stage language.

Practical significance. The publication may be useful among scientists, teachers of theoretical musical and choreographic disciplines, and students of specialized universities.

Key words: A. Kos-Anatolsky, ballet «The Jay's Wing», musical score, stage editions, M. Tregubov, G. Kovtun.

Стаття отримана 1.12.2025

Стаття прийнята 9.01.2026

Стаття опублікована 28.05.2026