

УДК 792.8

ПИСЬМЕННИЦЬКА СПАДЩИНА М. ГОГОЛЯ В УКРАЇНСЬКОМУ БАЛЕТНОМУ ТЕАТРИ НА РУБЕЖІ ХХ–ХХІ СТОЛІТЬ

Гресь О.І.

Київський національний університет культури і мистецтв

У статті досліджено роль письменницької спадщини класика української і російської літератури М. Гоголя у розвитку вітчизняного балетного театру кінця ХХ – початку ХХІ століття. Розглянуто особливості хореографічних постановок «Ніч перед Різдвом», «Вечори на хуторі біля Диканьки», «Вій», «Майська ніч», втілених на балетній сцені України. Зазначено, що в основу хореографічного вирішення вистав балетмейстерами В. Литвиновим («Ніч перед Різдвом») та Г. Ковтуном («Вій») було покладено принципи наповненості танцювальних мізансцен поетичною умовністю і фольклорною образністю, широкого залучення структурно-композиційних прийомів українського народного танцю, винайдення чіткого пластичного і драматичного малюнку дійових осіб відповідно до їх літературної характеристики.

Ключові слова: балет, Микола Гоголь, хореографічне мистецтво, український балетний театр.

Постановка проблеми. Для сучасних українських хореографів, так само як і для їхніх попередників, літературна спадщина видатного письменника Миколи Гоголя продовжує залишатися невичерпним джерелом сценічного натхнення. Як справедливо зазначала відомий вітчизняний мистецтвознавець М. Загайкевич, «широкий образний діапазон його творів, глибоке вкорінення в український ґрунт, органічне поєднання лірики з тонким гумором, побутових

замальовок з фантастикою – розкриває великі можливості для виникнення оригінальних, національно-забарвлених і водночас ефектних, привабливих для глядацької аудиторії балетів» [1, с. 68]. Наукове зацікавлення письменницьким доробком Миколи Гоголя у контексті розвитку вітчизняного хореографічного мистецтва кінця ХХ – початку ХХІ століття, недостатня вивченість даної проблеми зумовили актуальність дослідження.

Аналіз основних досліджень і публікацій.

Аналіз наукових джерел доводить, що тема «Гоголь і театральне мистецтво» неодноразово обговорювалася серед вітчизняних літературознавців (В. Звіняцьківський, Р. Карабанов, М. Радецька, В. Фірсанова, О. Цивкач тощо), культурологів (Б. Романицький, І. Черничко тощо), театрознавців та балетознавців (М. Загайкевич [1], Б. Кокуленко [2], Ю. Станішевський [4; 5] тощо). Науковцями було досліджено публіцистичну критику М. Гоголя присвячену театру, проаналізовано його висловлювання щодо розвитку народно-сценічної хореографії, з'ясовано значення літературного внеску М. Гоголя у збагачення творчих принципів драматичного й музичного мистецтва; виявлено характер й особливості роботи постановників (режисерів, балетмейстерів, сценографів, диригентів) та артистів.

Незважаючи на великий масив накопиченої інформації, вважаємо, що інтерпретації письменницької спадщини М. Гоголя у балетному театрі розглянуто дослідниками досить побіжно. Саме тому, за нашим переконанням, ця проблема заслуговує на ретельніше вивчення.

Виділення невирішених раніше частин загальної проблеми. Балетна гоголіана заслуговує на спеціальне комплексне дослідження, частиною якого є проблема інтерпретацій творів М. Гоголя на вітчизняній балетній сцені кінця ХХ – початку ХХІ ст.

Мета статті. Метою наукової розвідки стало виявлення мистецьких принципів сучасних вітчизняних балетмейстерів у сфері реалізації балетних постановок за мотивами творів М. Гоголя.

Виклад основного матеріалу. На українській балетній сцені одними з перших в останній чверті ХХ ст. до літературного доробку М. Гоголя в якості джерела балетної вистави звернулися постановники Київського театру класичного балету Укрконцерту під керівництвом відомих українських хореографів В. Вронського та Г. Березової. 1981 року ними було створено одноактний балет на музику композитора О. Рябова «У Солохи» за мотивами повісті М. Гоголя «Ніч перед Різдом».

1984 року в Одеському державному академічному театрі опери та балету (з 2007 року – Національний) на музику композитора В. Губаренка було здійснено постановку опери-балету «Вій» в хореографії В. Смирнова-Голованова (диригент Б. Афанасьєв, режисер А. Почиковський, художник Є. Лисик). За спогадами дружини музиканта, доктора мистецтвознавства Л. Черкашиної (автора лібрето), на початку роботи над музичним твором Губаренко відчував певні труднощі при втіленні одного з найзагадковіших образів опери – Панночки: його не влаштували лише вокальні засоби виразності. В решті решт він прийшов до необхідності «намалювати» гоголівську героїню мовою хореографії. Так народилася ідея введення балетного персонажа в оперу, що розвинулася потім у повноцінну балетну частину «Вія» [3]. У праці «Український балетний театр» балетознавець Ю. Станішевський надає наступну характеристику одеській інтерпретації повісті М. Гоголя: «Органічне взаємопроникнення елементів оперної й хореографічної дії, сучасність композиторської техніки та образного мислен-

ня знайшли переконливе втілення в масштабному сценічному рішенні опери-балету... Своєрідна пластика театрального живопису ожила в шедрому розмаї хореографічних композицій В. Смирнова-Голованова, який винахідливо «розцвітив» класичний танець примхливими візерунками фольклорних орнаментів... Динамічні події балету розгорталися відразу на кількох площадках вертикальної конструкції. В поліфонічних композиціях українського жіночого і чоловічого танцю, де фольклорна лексика відповідала формам сучасної музичної мови, промовисто розкривалися щедрість і краса народної душі, оспіваної М. Гоголем» [5, с. 309].

Через тридцять років після першого показу «Вій» було відновлено головним диригентом Одеської опери О. Самоїле в хореографії Г. Ковтуна. Варто підкреслити, що у новій редакції шляхом підсилення хореографічної складової, драматичні акценти було зміщено в бік танцю. Насамперед, постановник зробив головним героєм спектаклю Миколу Васильовича Гоголя, який утворив своєрідний танцювальний дует з іншим балетним персонажем – Панночкою. Крім складної, винахідливої хореографії, якою Ковтун наділив танцівників, непрості завдання було покладено на солістів опери та учасників хору, від яких вимагали втілення пластичних ідей на рівні кордебалету. Основній дії вистави передувала оригінальний пролог: з розгорнутої могили з'являвся сам великий письменник і «творив свою страшну казку». Винайдені його фантазією образи починали жити самостійним життям, сперечатися і чинити опір автору, а йому доводилося «коригувати» їх дії особистою присутністю протягом всього спектаклю [3].

Театральні рецензенти писали: «На перший погляд, вистава позбавлена справжньої психологічної глибини і більше розрахована на видовищність... Немає в ній особливої соціальної або психологічної проблематики, все засновано на зовнішніх ефектах, на бентежній таємничості і містиці. Однак, є в ній і своя поліфонія, і своя складносурядність, яка сміливо поєднує фантастику з українським колоритом, побутове, жанрове, народне з загадковим, таємничим, надприродним... Завдання постановника – відчути цю поліфонію і зуміти її висловити. Схоже, що Ковтуну це вдалося: контрастність сцен, їх яскравість, динамізм, виразність, масштабність і розмах (в масових сценах одночасно на підмостках знаходилося понад 120 акторів) – все це було втілено на належному високому рівні» [3].

В Національній опері України прем'єра балетної вистави за мотивами твору М. Гоголя «Ніч перед Різдом» на музику Є. Станковича відбулася у липні 1993 року (балетмейстер Віктор Литвинов, диригент В. Кожухар, сценограф М. Левитська). Варто зацентувати, що відображаючи лібрето В. Литвинова і О. Белінського, композитор в одному ряду з етнографічними картинками життя селян і святкуванням Різдваїної ночі з щедівками, колядками і фольклорною грою «Коза» ввів у драматургічну дію містичні образи зірок, місяця, нечистої сили, епізод польоту сміливого коваля Вакули до цариці Катерини.

Балетмейстерську роботу В. Литвинова було оцінено тогочасними театральними критиками

досить високо. Ю. Станішевський писав: «В. Литвинов... пішов на сміливий експеримент. Його захопила іскриста атмосфера колоритної комедійної вистави, яку він вирішив дуже винахідливо, з почуттям м'якого гумору, окресливши свіжими хореографічними засобами гоголівських персонажів, уважно вслухаючись в музичні характеристики героїв і створивши виразні танцювальні образи кожного з них» [4, с. 532].

Всім дійовим особам балетної постановки В. Литвинов знайшов чіткий пластичний малюнок, успішно розвиваючи його протягом усього спектаклю. Народні масові сцени святкування Різдва, за принципом полярності й контрастності розгортання дій, змінювалися комедійними жанровими епізодами, в яких яскраво розкривалися образи героїв Гоголя: пихатого Голови (С. Серков), похливого Дяка (Ю. Тарасов), розважливого Чуба (Д. Клявін), відважного й запального Вакули (А. Козлов), ніжної красуні Оксани (О. Філіп'єва). «Дуже вдало розробив балетмейстер образ гордовитої і власної Солохи, – зазначав Ю. Станішевський, – який по-різному трактували дві дуже не схожі за акторськими індивідуальностями яскраво обдаровані танцівниці Т. Андреева та І. Бродська. Відповідно до музичної драматургії він показав характер Солохи у розвитку, щедро розцвітивши його гумористичними й підкреслено сатиричними деталями» [4, с. 532].

Для розкриття образів Вакули і Оксани хореограф використав класичний танець, забарвлений елементами українського хореографічного фольклору. Кожна танцювальна мізансцена балетної постановки була підпорядкована «виявленню мінливих настроїв і щирих почуттів Оксани та глибокому романтичному коханню благородного коваля, готового виконати будь-яку примху нареченої» [4, с. 534]. Із яскравим гумором В. Литвинов побудував сцени в царському палаці, коли в розпалі балу з колосників до залу спускався трон з імператрицею Катериною II. Технічно складну партію правительки, де цікаво поєднувалися сучасна і модерна хореографія, з вишуканою грацією виконала балерина І. Дворовенко. «Її цариця Катерина, – відзначили балетознавці, – яка серед розкішних, сяючих позолотою декорацій і костюмів танцювала із своїми фаворитами і коханцями, віддаючи перевагу Потьомкіну, відкрила нові, несподівані грані ліричного таланту артистки» [4, с. 534].

Зауважимо, що в сценографічному рішенні вистави надзвичайно оригінально поєднувалися поетична умовність і побутово-етнографічна образність, майстерне відтворення національного колориту українського села і помпезне оздоблення імператорського палацу. Хореограф і сценограф вдало використали виражальні засоби кіно: напливи, стоп-кадри, монтаж епізодів, досягаючи тим самим яскравого комічного ефекту і оригінального розв'язання фантастичних і гумористичних епізодів.

У листопаді 2015 року балет-феєрію Є. Станковича «Ніч перед Різдром» за мотивами М. Гоголя було оновлено. Модернізована В. Литвиновим постановка отримала назву «Вечори на хуторі біля Диканьки». Нове прочитання балету торкнулося всіх складових вистави: костюмів, декорацій, виконавців головних партій та музичного полотна.

«Щодо музики балету, – зазначав у критичних відгуках рецензент І. Шевчук, – то цілком мотивованим було використання в ній улюблених народних тем «Щедрик», «Радуйся, земле». Децю несподіваним, навіть епатажним, було цитування більш сучасних популярних творів, але кожна з цих мелодій мала свою драматургічну функцію. Кожен образ мав свій лейтмотив і характер. Так, щоб підкреслити психологічні риси Солохи, композитор ввів у партитуру саксофон, для незграбного Чуба – «баси гудуть», а щоб передати всю підступність і нещирість челяді в палаці цариці в полонезі з'явився «саркастичний підтекст». І в якості контрасту – чудовий ліричний український мелос для образів Оксани та Вакули» [6].

Варто підкреслити, що «Ніч перед Різдром» («Вечори на хуторі біля Диканьки») став не єдиним балетом Є. Станковича за гоголівськими творами. 1998 року композитором було презентовано фольк-балет «Майська ніч» (жанр «фольк-балет» визначив сам композитор, розуміючи під цим використання в музиці відкритого етнографізму і найсучасніших засобів симфонічного вислову). Хореографію було поставлено балетмейстером В. Гаченком і втілено артистами Київського муніципального академічного театру опери та балету для дітей і юнацтва.

«Майська ніч» прозвучала у жанрі ліричної комедії. Відбираючи автентичний фольклорний матеріал для оркестрової партитури Є. Станкович використав народні пісні-романси («Ой, зійди, зійди ясен місяцю», «Ой звідси гора, а звідти друга» тощо) та жартівливі танцювальні мелодії. «Залучення в партитуру саме цих різних і однаково мірою надпопулярних шарів української пісенності, – коментувала характер музики мистецтвознавець М. Загайкевич, – впливає з притаманного даній повісті М. Гоголя поєднання світської лірики з м'яким гумором. Збіг музики з образною сутністю й різноплановим емоційним забарвленням «Майської ночі» проявляється також у вигадливій оркестровці (вражаючий комічний ефект справляє, скажімо, зіставлення звучання труби і флейти піколо в партії Голови). Колористичні оркестрові штрихи (фрулато та інші особливі форми звуковидобування) допомагають відтворити істотний компонент поезії Гоголя – ефемерність фантастичних зображень, витонченість пейзажних замальовок» [1, с. 71].

В основу хореографічного вирішення вистави балетмейстер-постановник В. Гаченко поклав принцип широкого залучення лексичних засобів і структурно-композиційних прийомів українського народного танцю в систему академічного виконання. Загадкову атмосферу повісті М. Гоголя було відтворено сценографом М. Левитською. Декорації та костюми цілком «підкреслювали поетичну тональність сюжетної розповіді та її ліричній відступі» [1, с. 71].

Висновки і пропозиції. Аналіз наукових джерел довів, що літературна творчість Миколи Гоголя у контексті розвитку українського театру неодноразово обговорювалась у монографіях та наукових публікаціях вітчизняних дослідників, проте, художні принципи інтерпретації письменницької спадщини М. Гоголя в українському балетному театрі на рубежі ХХ-ХХІ ст. було розглянуто науковцями досить побіжно.

Одними з перших зробили внесок у балетну гоголіану зробив балетмейстер В. Вронський («Ніч перед Різдом», 1981, Київський театр класичного балету Укрконцерту). Органічне взаємопроникнення елементів оперної й хореографічної дії знайшло відображення в опері-балеті В. Смирнова-Голованова («Вий», 1984, Одеський державний академічний театр опери та балету). У Києві у 90-ті рр. ХХ ст. втілено два балети на музику Є. Станковича: балетмейстером В. Литвиновим («Ніч перед Різдом», 1993, Національна опера України) та В. Гаченком («Майська ніч», 1998, Київський муніципальний академічний театр опери та балету для дітей і юнацтва).

Серед сучасних вистав, створених за літературними мотивами М. Гоголя, виокремлюються «Вечори на хуторі біля Диканьки» (Національна опера

України, 2015, балетмейстер В. Литвинов) та «Вий» (Одеський національний академічний театр опери та балету, 2014, балетмейстер В. Ковтун). В основу хореографічного вирішення обох вистав балетмейстерами було покладено принципи наповненості танцювальних мізансцен поетичною умовністю і фольклорною образністю, широкого залучення структурно-композиційних прийомів українського народного танцю, винайдення чіткого пластичного і драматичного малюнку дійових осіб відповідно до їх літературної характеристики.

Вважаємо, що твори М. Гоголя є невичерпним джерелом для хореографічних інтерпретацій. На жаль, нині спадщина великого письменника не зазнає належної уваги з боку балетмейстерів, але маємо надію, ситуація зміниться найближчим часом.

Список літератури:

1. Загайкевич М. Микола Гоголь і балетна творчість українських композиторів / Марія Загайкевич // Студії мистецтвознавчі. – 2009. – № 4. – С. 68–73.
2. Кокуленко, Б. Творчість Миколи Васильовича Гоголя в театрі і танці / Б. Кокуленко // Культура і сучасність. – 2013. – № 1. – С. 143–148.
3. Матусевич А. Гоголь выскочил из могилы: опера-балет «Вий» в Одесском театре [Електронний ресурс] / А. Матусевич // Независимая газета. – 2014. – 20 октября. – Режим доступа: http://www.ng.ru/culture/2014-10-20/100_odessa.html
4. Станішевський Ю. Національний академічний театр опери та балету України імені Тараса Шевченка: Історія і сучасність / Юрій Станішевський. – Київ: Музична Україна, 2002. – 736 с.
5. Станішевський Ю. Украинский балетный театр: история и современность / Юрий Станішевський. – Киев: Музична Україна, 2008. – 384 с.
6. Шевчук І. Балет-феєрія Гоголя і Станковича знову в національній опері [Електронний ресурс]. / І. Шевчук // Київ. – 2015. – 5 листопада. – Режим доступа: <http://kyiv1.org/news/balet-feeriya-gogolya-i-stankovicha-znovu-v-naci-043689/>

Гресь А.И.

Киевский национальный университет культуры и искусств

ПИСАТЕЛЬСКОЕ НАСЛЕДИЕ М. ГОГОЛЯ В УКРАИНСКОМ БАЛЕТНОМ ТЕАТРЕ НА РУБЕЖЕ ХХ–ХХІ ВЕКОВ

Аннотация

В статье исследована роль писательского наследия классика украинской и русской литературы Гоголя в развитии отечественного балетного театра конца ХХ – начала ХХІ века. Рассмотрены особенности хореографических постановок «Ночь перед Рождеством», «Вечера на хуторе близ Диканьки», «Вий», «Майская ночь», воплощенных на балетной сцене Украины. Отмечено, что в основу хореографического решения спектаклей балетмейстерами В. Литвиновым («Ночь перед Рождеством») и Г. Ковтуном («Вий») были положены принципы наполненности танцевальных мизансцен поэтической условностью и фольклорной образностью, широкого привлечения структурно-композиционных приемов украинского народного танца, изобретение четкого пластического и драматического рисунка действующих лиц в соответствии с их литературной характеристикой.

Ключевые слова: балет, Николай Гоголь, хореографическое искусство, украинский балетный театр.

Gres' O.I.

Kyiv National University of Culture and Arts

THE WRITER'S HERITAGE OF M. GOGOL IN THE UKRAINIAN BALLET THEATER AT THE ABROAD OF THE XX–XXI CENTURIES

Summary

In the article the role of the writer's legacy of the classic of Ukrainian and Russian literature of Gogol in the development of the national ballet theater of the end of the XX – beginning of the XXI century is investigated. The features of the choreographic productions «The Night Before Christmas», «Evenings on a Farm near Dikanka», «Vij», «May Night» embodied on the ballet stage of Ukraine are considered. It was noted that the basis for the choreographic decision of the performances by the ballet masters V. Litvinov («The Night Before Christmas») and G. Kovtun («Vij») was based on the principles of dance mise-en-scene full of poetic convention and folkloric imagery, the wide attraction of structural and compositional techniques of Ukrainian folk dance, the invention of a clear plastic and dramatic figure of actors in accordance with their literary characteristics.

Keywords: ballet, Nikolay Gogol, choreographic art, Ukrainian ballet theater.