

*Гресь Олександра Ігорівна,
аспірантка,
Київський національний університет культури і мистецтв*

ЛІТЕРАТУРНА СПАДЩИНА МИКОЛИ ГОГОЛЯ У СВІТОВОМУ БАЛЕТНОМУ МИСТЕЦТВІ

У статті розглянуто твори класика російської і української літератури, письменника Миколи Гоголя (1809–1852), втілені на світовій балетній сцені засобами хореографічного мистецтва. Визначено особливості танцювальних постановок «Бісова ніч», «Тарас Бульба», «Ніч перед Різдом», «Сорочинський ярмарок», реалізованих на вітчизняній балетній сцені, а також у музичних театрах близького та далекого зарубіжжя.

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

В статье рассмотрены произведения классика русской и украинской литературы, писателя Николая Гоголя (1809–1852), воплощенные на мировой балетной сцене средствами хореографического искусства. Определены особенности танцевальных постановок «Чертובה ночь», «Тарас Бульба», «Ночь перед Рождеством», «Сороченская ярмарка», реализованных на отечественной балетной сцене, а также в музыкальных театрах ближнего и дальнего зарубежья.

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

In the article the works of classic Russian and Ukrainian literature, the writer Nikolai Gogol (1809-1852) embodied on the world ballet stage by means of choreographic art. The features dance performances, «Devil's Night», «Taras Bulba», «The Night Before Christmas», «Sorochintsy Fair», implemented at the national ballet stage, as well as musical theaters and abroad.

Key words: Nikolai Gogol, choreographic art, Ukrainian ballet theater.

Творчість видатного письменника Миколи Гоголя, безперечно, набула всесвітнього значення. Постановки за його літературними творами (опери, балети, традиційні драматичні вистави та експериментальні сценічні інтерпретації) є окрасою багатьох театральних підмоств світу. На жаль, у вітчизняному мистецтвознавстві світова хореографічна «гоголіана» залишається до кінця не дослідженою. Термін «світова балетна гоголіана» вперше було використано М. Загайкевич у статті «Микола Гоголь і балетна творчість українських композиторів» («Студії мистецтвознавчі», 2009, № 4). Зокрема, особливий науковий інтерес в історіографії проблеми викликають 1930–1950-ті рр., коли літературний доробок М. Гоголя було вперше втілено мовою танцювального мистецтва. Недостатня вивченість художніх принципів балетних постановок за гоголівськими сюжетами зумовили актуальність підготовки дослідження

за даною темою. Метою наукової розвідки став аналіз хореографічних вистав, здійснених за мотивами творів М. Гоголя зарубіжними та вітчизняними хореографами пер. пол. ХХ ст.

Аналіз наукових джерел доводить, що літературна творчість Миколи Гоголя як одна із засад розвитку світового театру неодноразово ставала предметом наукового обговорення вітчизняних і зарубіжних дослідників. Когорта закордонних науковців представлена такими іменами як І. Вишневська («Театр Гоголя», Москва, 1974) [2], О. Поламишев («Театр Н. В. Гоголя: природа театральності прозы писателя», Москва, 1982) [8], В. Рижова («Русский театр XIX века», Москва, 1983) [10] тощо. Цінні свідчення про сценічне втілення гоголівських героїв на балетній сцені можна віднайти у науковій публіцистиці В. Красовської [6, с. 295–304]. Посилання на художню критику М. Гоголя, присвячену балетному театру зустрічаємо у спогадах відомого московського танцівника М. Михайлова («Жизнь в балете», Ленінград-Москва, 1966) [7, с. 104] та реформатора балетної естетики початку ХХ ст. М. Фокіна («Проти течії», Москва, 1981) [13, с. 62]. Останній, зокрема, так коментував літературні судження М. Гоголя про балет: «Гоголь запропонував чудові думки для художника, творця балету про психологічну правду танцю. Але його рядки, присвячені балету, стали не відображенням того, що він бачив в дійсності, а скоріше продуктом іншого, оновленого балету» [13, с. 62]. Відомо, що Фокін планував створити одноактний балет «Майська ніч» за однойменним твором М. Гоголя (його сценарій можна знайти у мемуарному збірнику «Проти течії»), однак задум, на жаль, не був втілений [13, с. 275–278].

До вітчизняних науковців, які вивчали вплив творчості М. Гоголя на розвиток українського театру (тема розглядалася переважно у контексті досліджень історії української культури) варто зарахувати роботи В. Фірсанової («Повісті М. В. Гоголя «Сорочинський ярмарок», «Майська ніч» і «Ніч перед Різдвом» в інсценуванні М. Старицького (До питання російсько-український літературних зв'язків), Київ, 1962) [12], Б. Романицького («Український театр у минулому і тепер», Київ, 1950) [9], І. Черничка («Українське театральне мистецтво др. пол. XIX – поч. ХХ ст.: джерела, функції, інновації», Київ, 1999) [14] та інших. До цілеспрямованих наукових розвідок про зв'язок літературної спадщини М. Гоголя та балетного театру зверталися українські мистецтвознавці М. Загайкевич [4, с. 68–73], Ю. Станішевський [11], Б. Кокуленко [5] тощо.

Розглядаючи значення письменницької спадщини М. Гоголя у контексті балетного театру, не можна не брати до уваги критичні відгуки самого письменника про хореографічне мистецтво (до речі, окремі поради прозаїка залишаються актуальними й для сучасних балетмейстерів). Приміром, про глибоке розуміння Гоголем сутності дієвого танцю, його культурно-виховного значення свідчать літературні рядки з «Петербурзьких записок 1836 року». Він писав: «Постановка балетів в Парижі, Петербурзі та Берліні пішла дуже далеко; але варто зауважити, що вдосконалюється в них лише багатство костюмів і декорацій; сама ж сутність балету [...] не йде в один ряд з його постановкою; балетні композитори демонструють досить не багато нового в танцях» [3, с. 184].

Певні недоліки постановочної (балетмейстерської і режисерської) роботи сучасників М. Гоголь нерідко вбачав у недостатньому інсценуванні правди життя,

«у слаборозвинутих танцювальних характерах». Він писав з цього приводу: «Подивіться, народні танці є в різних частинах світу: іспанець танцює не так, як швейцарець, шотландець, як німець, росіянин не так, як француз, як азіат. Навіть в провінціях однієї держави змінюється танець. Північний рус не так танцює, як малорос, як слов'янин південний, як поляк, як фін: у одного танець говорить – у іншого він бездушний; у одного скажений, розгульний – в другого спокійний; у одного напружений, важкий – у іншого легкий, повітряний. Звідки народилася така різноманітність танців? Вона народилася з характеру народу, його життя і способу занять. Народ, який провів гордовите і войовниче життя, висловлює ту саму гордість у своєму танці; у народу безтурботного і вільного в танцях відбиваються та ж сама безмежна воля і поетичне самозабуття; народ гарячого клімату залишив у своєму національному танці ту ж млість, пристрасть і ревності. Керуючись чуйною розбірливістю, творець балету може брати з них скільки захоче для визначення характерів своїх танцюючих героїв. Зрозуміло, що, схопивши в них першу стихію, він може розвинути її і підвестися незрівнянно вище оригіналу, як музичний геній з простої, почутої на вулиці пісні створює цілу поему. Принаймі, танці матимуть тоді більше сенсу, збагатиться їх легка, повітряна і полум'яна мова, яка досі ще обмежена і стиснута» [3, с. 184–185].

На російській сцені однією з перших балетних постановок за мотивами творчості М. Гоголя стала вистава Ленінградського хореографічного училища «Ніч перед Різдвом» на музику Б. Асаф'єва. Прем'єра спектаклю відбулася 15 червня 1938 року на сцені Ленінградського державного академічного театру опери та балету ім. С. Кірова (зараз – Маріїнський театр Санкт-Петербурга). До втілення творчого задуму було притягнуто найкращі сили театру: балетмейстер В. Варковицький, художник О. Коломойцев, диригент П. Фельдт. У тому ж році «Ніч перед Різдвом» було поставлено на сцені Московського художнього балету під керівництвом В. Кригер в хореографії Ф. Лопухова та В. Бурмейстера (режисер П. Марков, сценографи В. Барков та Б. Кнокблок, диригент В. Едельман). Заглавні партії вистави виконали відомі московські танцівники М. Сорокіна (Солоха), І. Курилов (Вакула), А. Тольський (Чорт), А. Урсова (Оксана), О. Клейн (Чуб), А. Фін (Одарка) [1, с. 378].

1940 року балетмейстер Ф. Лопухов знов звернувся до літературної творчості М. Гоголя і поставив на сцені Ленінградського театру опери та балету ім. С. Кірова виставу «Тарас Бульба» на музику В. Соловйова-Седого (лібрето С. Каплана, режисер І. Ковтунов, диригент Є. Дубовський). Михайло Михайлов, виконавець однієї з головних партій спектаклю (Тарас), зазначав, що особливо Ф. Лопухову вдався перший акт вистави. «У цій роботі, – писав він у спогадах, – мабуть, як ні в жодній іншій, Федір Васильович у всій широті розкрив своє цікаве обдарування, спираючись на величезний балетмейстерський досвід...» [7, с. 104].

Не залишилося непоміченим втілення художнього образу й самим М. Михайловим. Відомий російський мистецтвознавець і історик балету В. Красовська писала про виконання ним партії Тараса: «Тарас Бульба Михайлова [...] розкривав протягом вистави невичерпний запас духовних багатств [...]. Актор епічно щедро і соковито демонстрував, як можуть поєднуватися в одному характері простота і мудрість, наївність і лукава хитринка. Пускаючись в танок, він ставав несподівано рухливим, навіть стрімким, і в

танці його відгукувалися розмах і воля степових просторів. Важкий епізод, де глибоко задумливий Тарас, майже не рухаючись, сидить на авансцені, Михайлов проводив з граничним тактом, точно розраховуючи послідовність пантомімних реплік. Але, мабуть найбільш привабливими в цій складній ролі були блискітки гумору, розсипані актором в сценах, де Тарас зустрічав синів і бенкетував на їх честь. У жесті, в паузі, поданої крупним планом, Михайлов змушував згадувати настільки властиві стилю Гоголя гостроту ситуацій і безпосередність характерів, саму особливість інтонаційних оборотів його мови...” [7, с. 302–303].

26 березня 1941 року балет «Тарас Бульба» було втілено на московській сцені Великого театру СРСР балетмейстером Р. Захаровим (сценограф А. Петрицький, диригент Ю. Файер). Головні партії у виставі виконали найвідоміші радянські балетні артисти: Л. Лащилін (Тарас Бульба), К. Сергєєв (Остап), М. Габович (Андрій), О. Лепешинська (Оксана), М. Семенова (Панночка), В. Галецька (Ганна). На жаль, хореографію «Тараса Бульби» через воєнні лихоліття було безповоротно втрачено, але й дотепер збереглася варіація Андрія («Гопак») з балету Захарова – один з найпопулярніших концертних номерів, який включають до свого репертуару найтехнічніші і найтепераментніші танцівники сучасності (Ш. Ягудін, В. Писарев, Г. Круковський, Г. Савельєв, Д. Медведєв тощо) [1, с. 150].

1943 року літературний твір М. Гоголя «Сорочинський ярмарок» став основою лібрето американського танцівника і балетмейстера Дейвида Лішина (Ліхтенштейна). Разом з трупною «Балле тієтр» він продемонстрував на сцені Метрополітен-опера у Нью-Йорку (США) власне бачення образів гоголівських персонажів на музику симфонічної поеми М. Мусоргського «Ніч на Лисій горі».

На початку 1940-х років до тематики творів М. Гоголя вперше звернулися українські постановники. Мистецтвознавець М. Загайкевич писала з цього приводу: «Діячі українського балетного театру не могли пройти повз таке могутнє джерело натхнення, як письменницька спадщина Миколи Гоголя. Широкий образний діапазон його творів, глибоке вкоріння в український ґрунт, органічне поєднання лирики з тонким гумором, побутових замальовок з фантастикою – розкриває великі можливості для виникнення оригінальних, національно-забарвлених і водночас ефектних, привабливих для глядацької аудиторії балетів» [4, с. 68].

1943 року в Іркутську балетмейстер С. Сергєєв поставив комедійний балет «Бісова ніч» за мотивами творів М. Гоголя. Музику для вистави написав композитор В. Йорик, лібрето належало перу режисера Д. Смолича, сценографію було розроблено відомим художником-декоратором О. Хворостенко-Хвостовим. Вже згадувана нами М. Загайкевич зазначала, що “Бісову ніч” було навмисно вирішено у комедійно-розважальному жанрі – на протигагу жорсткій повоєнній дійсності. «Нескладний сюжет, – писала вона, – що розповідав про залицяння молодих бурсаків до сільських дівчат Ганнусі та Горпини, став приводом для примітивного нанизування гумористичних сцен, запозичених з «Вія», «Ночі перед Різдвом», «Сорочинського ярмарку» та інших оповідань і повістей М. Гоголя. Усе це уподоблювало спектакль до позбавленого наскрізної драматургії дивертисменту» [4, с. 69].

Інший, не менш відомий український мистецтвознавець Ю. Станішевський також поставився до вистави досить критично і надав спектаклю С. Сергєєва схожі з

М. Загайкевич характеристики. У книзі «Національний академічний театр опери та балету України імені Тараса Шевченка: Історія і сучасність» (Київ, 2002) він писав: «Музична драматургія «Бісової ночі» була дещо фрагментарною, ілюстративною і еkleктичною, а часом просто компілятивною, хоча й яскраво мелодійною і щедро танцювальною. Драматургійної стрункості, завершеності бракувало й літературному лібрето, яке примушувало постановника йти шляхом відвертої розважальності.» [11, с. 373].

Насправді, балетмейстер не приховував, що ставив за мету лише створити життєрадісну, розважальну танцювальну виставу, яка б здебільшого нагадувала барвистий дивертисмент, насичений короткими пантомімічними епізодами. Постановник використав композиційну побудову та лексику окремих українських народних танців (гопак, козачок, метелиця), органічно поєднуючи їх з розвиненими формами класичної хореографії (па д'аксьон, па-де-де, варіації тощо). Але, як справедливо підкреслював Ю. Станішевський, далеко не в усіх танцювальних сценах прагнення С. Сергєєва реалізувалися цілком. «В його постановці було чимало наївно-ілюстративних епізодів – зазначав мистецтвознавець, – невдалих мізансцен і відверто карикатурних персонажів, що порушували стильову єдність вистави, вносили у балет елементи комікування і приземленого натуралізму» [11, с. 373]. Так, у виставі «співіснували» легкі пачки балерин, прикрашені українським орнаментом і незграбні кожухи, натуральні глечики, миски; традиційні пуанти і чоботи; розгорнуті класичні ансамблі змінювалися занадто натуралістичними пантомімічними сценами.

Незважаючи на певні недоліки, «Бісова ніч» С. Сергєєва водночас мала й багато позитивного. Так, особливо майстерно було поставлено чоловічі танці, в яких балетмейстер «поєднав форми віртуозної класичної варіації з високими стрибками й навальними обертаннями українського народного танцю» [11, с. 374]. Чимало винахідливих спроб поєднати форми жіночої класичної варіації з елементами дівочих народних танців мали місце у партіях головних героїнь вистави: Ганусі (Антоніна Васильєва) та Горпини (Зінаїда Лур'є). Крім того, поява балету за мотивами класика вітчизняної літератури у важкі роки воєнного лихоліття мала, за визначенням М. Загайкевич, знаковий характер: «Він продемонстрував прагнення українських митців за допомогою гоголівських персонажів нагадати про рідну землю, її особливий аромат і красу» [4, с. 69].

Подальше відображення гоголівської тематики на українській балетній сцені відповідало загальним тенденціям розвитку радянського балетного мистецтва. Про це, зокрема, свідчить поставлений 1956 року у Донецькому музичному театрі (нині – Донецький національний академічний театр опери та балету ім. А. Солов'яненка) балет «Сорочинський ярмарок» на музику композитора В. Гомоляки. Сценаристи балету Б. Таїров і Б. Каменькович побачили у повісті М. Гоголя насамперед «інтригуючий сюжет з дотепними комедійними ситуаціями, придатними для пантомімічного зображення» [4, с. 69]. Балетмейстер вистави М. Трегубов обрав етнографічно-описовий шлях реалізації балетного лібрето. Виставу було побудовано на яскравих масових танцях, ліричних дуетах і сольних варіаціях, забарвлених народними інтонаціями. Але за структурою, рушійною силою балетної дії залишалися пантомімічні епізоди, нерідко витримані у манері грубої пародії. «В цілому ж балет «Сорочинський ярмарок» був

колеритним і ефектним, – писала про виставу М. Загайкевич. – Однак, репрезентуючи жанр хореографічної комедії, заснованої на літературному творі, він відображав радше її зовнішні ознаки, лише поверхово торкаючись образного змісту й соковитого гумору повісті Гоголя» [4, с. 70].

Підсумовуючи викладене у публікації, зацентруємо на наступних висновках:

1. Аналіз наукових джерел довів, що літературна творчість Миколи Гоголя у контексті розвитку світового театру неодноразово обговорювалася у монографіях і наукових публікаціях вітчизняних і зарубіжних дослідників (І. Вишневська, М. Загайкевич, А. Поламишев, Б. Романицький, В. Риждова тощо). Проте творчі принципи втілення письменницької спадщини М. Гоголя на світовій балетній сцені було розглянуто науковцями досить побіжно. Саме це зумовило зацікавлення даною науковою проблемою.

2. Залишаючись прихильником реалістичного відображення дійсності в хореографічному мистецтві, М. Гоголь стверджував, що основу балету становить не зовнішня його сторона (декорації і костюми), а внутрішній зміст, який у повній мірі має відображати характер народу, його життя і образ занять.

3. Визначено, що літературна творчість М. Гоголя неодноразово привертала увагу зарубіжних балетмейстерів (В. Варковицький, Ф. Лопухов, Р. Захаров, Д. Лішин). Експериментуючи з пластичним текстом, вони насамперед намагалися втілити принцип широкого залучення структурно-композиційних прийомів українського народного танцю в систему академічної хореографії.

4. З'ясовано, що в постановках українських хореографів, які у 1930–1950-х роках зверталися до письменницького доробку М. Гоголя (С. Сергєєв, М. Трегубов), на жаль, переважали регресивні принципи розвитку радянського балетного мистецтва др. пол. ХХ ст.: домінування пантоміми над дієвим танцем, підміна художньої правди штучною правдоподібністю та примітивним етнографізмом, недооцінка специфічної умовної природи балетного жанру тощо.

Підкреслимо, що вивчення розглянутої наукової проблеми, не може обмежуватися лише даною публікацією і вимагає глибшого дослідницького аналізу з подальшим відображенням отриманих результатів у спеціалізованих монографіях з історії вітчизняного та світового балетного мистецтва.

Література:

1. Балет: енциклопедія / гл. ред. Ю. Григорович. – Москва : Советская энциклопедия, 1981. – 623 с. 2. Вишневская И. Л. Театр Гоголя : автореф. дис. ... д-ра искусствовед. / И. Л. Вишневская; Ин-т истории искусств. – Москва, 1974. – 36 с. 3. Гоголь Н. В. Петербургские записки 1836 года / Н.В. Гоголь // Полное собрание сочинений. – Т. 8. – Москва-Ленинград: Издательство АН СССР, 1952. – 740 с. 4. Загайкевич М. Микола Гоголь і балетна творчість українських композиторів / М. Загайкевич // Студії мистецтвознавчі. – 2009. – № 4. – С. 68–73. 5. Кокуленко Б. Творчість Миколи Васильовича Гоголя в театрі і танці / Б. Кокуленко // Культура і сучасність. – 2013. – № 1. – С. 143–148. 6. Красовская В. Об авторе этой книги / В. Красовская // В кн. : М. Михайлов. Жизнь в балете. – Ленинград-Москва: Искусство, 1966. – С. 295–304. 7. Михайлов М. Жизнь в балете / М. Михайлов. – Ленинград-Москва : Искусство, 1966. – 316 с., ил. 8. Поламышев А. Театр Н. В. Гоголя: Природа театральности прозы писателя / А. Поламышев. – Москва : Советская Россия,

ЛІТЕРАТУРНА СПАДЩИНА МИКОЛИ ГОГОЛЯ
У СВІТОВОМУ БАЛЕТНОМУ МИСТЕЦТВІ

1982. – 118 с. **9.** Романицький Б. Український театр у минулом і тепер / Б. Романицький. – Київ: Держполітвидав УРСР, 1950. – 64 с. **10.** Рыжова В. Русский театр XIX века / В. Рыжова. – Москва : Знание, 1983. – 160 с. **11.** Станішевський Ю. Національний академічний театр опери та балету України імені Тараса Шевченка: Історія і сучасність / Ю. Станішевський. – Київ : Музична Україна, 2002. – 736 с., іл. **12.** Фирсанова В. Повести Н. В. Гоголя «Сорочинская ярмарка», «Майская ночь» и «Ночь перед Рождеством» в инсценировке М. П. Старицкого (К вопросу русско-украинских литературных связей : автореф. дис. ... канд. филол. наук / В. Фирсанова; Ин-т литературы им. Т. Шевченко. – Киев, 1962. – 25 с. **13.** Фокин М. Против течения / М. Фокин ; ред. Г. Н. Добровольская. – [2-е изд., доп. и испр.]. – Ленинград : Искусство, 1981. – 510 с. **14.** Черничко І. Українське театральне мистецтво другої половини XIX – початку XX століття: джерела, функції, інновації / І. Черничко; НАНУ ІМФЕ ім. М. Т. Рильського. Відділ театрознавства. – Київ, ІМФЕ, 1999. – 16 с.