

Марков Л. В.

старший викладач кафедри сучасної хореографії, заслужений артист України, Харківська державна академія культури

## ТВОРЧИЙ ШЛЯХ МАРГАРИТИ АРНАУДОВОЇ (1960-ТІ — ПОЧАТОК 70-Х РОКІВ)

*Анотація.* Аналізуються особливості балетмейстерського почерку та творчий шлях балетмейстера Маргарити Арнаудової у ХАТОБі.

**Ключові слова:** балетний театр, хореографічна лексика, образно-пластичне рішення, композиційна побудова.

*Аннотация.* Марков Л. В. Творческий путь Маргариты Арнаудовой (1960-ые – начало 70-х годов). Анализируются особенности балетмейстерского почерка и творческий путь балетмейстера Маргариты Арнаудовой в ХАТОБе.

**Ключевые слова:** балетный театр, хореографическая лексика, образно-пластическое решение, композиционное построение.

*Annotation.* Markov L.V. The creative way of Margarita Arnaudova (1960th – beginning of 70<sup>th</sup>). The handwriting features and creative way of choreographer Margarita Arnaudova in ХАТОВ is analysed.

**Keywords:** ballet theater, dance vocabulary, figurative and plastic solutions, composite construction.

**Постановка проблеми.** Хореографічне мистецтво другої половини ХХ століття є одним з визначних періодів в історії професійного балетного театру України і колишнього СРСР, оскільки балетмейстерська творчість цього часу нерозривно була пов'язана зі світовою та вітчизняною літературною класикою, що дало можливість хореографам створити балетні твори багаті на психологічні сюжети, соціальні теми та ідейні змісти.

Автори балетних вистав означеного періоду намагалися створювати співзвучні часові, штучно не заідеологізовані професійні вистави, які б віддзеркалювали світогляд епохи постановників, відповідали законам балетної драматургії та мали виховну функцію для глядача. Проте діяльність цих митців до сьогоднішніх днів залишається мало дослідженою. Тому аналіз творчості талановитих балетмейстерів, метою яких було створення глибоко філософських, ідейно виразних та змістовних хореографічних творів позбавлених невинного драматургічного та образно-пластичного рішення є вельми актуальним у сучасній хореографічній науці.

Однією з таких постановників є балетмейстер болгарського походження — Маргарита Дмитрівна Арнаудова, яка значну частину свого творчого життя присвятила роботі у Харківському театрі опери та балету і відіграла значну роль в історії хореографічного «життя» Харкова та розвитку балетного мистецтва нашої країни.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** До творчості М. Арнаудової звертались автори балетних рецензій та журналісти у періодичних виданнях, а саме: О. Васильєва-Пантикіна, Н. Вітальєв, С. Гайко, О. Гусарова, О. Давидович, В. Липчанська, Н. Некрасова, Д. Олександров, Н. Тишко. Характеристики деяких образів та балетів М. Арнаудової знаходимо у наукових працях К. Бортник — стаття «Особливості виконавського стилю Л. В. Маркова — танцівника ХАТОБу», тези доповіді «Артур Пантікин — головний балетмейстер ХАТОБа» та Е. Кагадій — тези доповіді «Творческий путь заслуженного артиста Украины, доцента Леонида Маркова». Частковий аналіз постановок є у монографії доктора мистецтвознавства Ю. О. Станішевського «Балетний театр України: 225 років історії». Хронологією та цінними фактами роботи ХНАТОБу відзначається книга К. Милославського, П. Івановського, Г. Штоль «Харківський державний академічний театр опери та балету ім. М. В. Лисенка» з характеристикою репертуару театру у період з 1917 р. по 1963 р.

**Мета статті.** Аналіз балетмейстерської творчості Маргарити Арнаудової у Харківському академічному ордену Трудового Червоного прапора театру опери та балету імені М. В. Лисенка (нині ХНАТОБ).

**Результати дослідження.** Випускниця балетмейстерського факультету Державного інституту театрального мистецтва, Маргарита Дмитрівна Арнаудова (1941 — 1994) почала працювати у Харківському державному театрі опери та балету у 1968 р. З першої роботи — балету С. С. Прокоф'єва «Попелюшка» — вона показала себе талановитим постановником, майстром балетної вистави, який досконало знає класичний танець, вдало використовує його засоби виразності

Надійшла до редакції 27.09.2011

(пози, «пуантова» техніка, стрибки, оберти, пластичність та гнучкість тулубу), має неординарну фантазію та нескінченний творчий потенціал.

М. Арнаудова майстерно використала проникливий ліризм, щирість та поетичну піднесеність музичної мови партитури С. Прокоф'єва. Сам композитор під час створення балету писав: «Для меня очень важно было, чтобы балет «Золушка» получился наиболее танцевальным ... чтобы танцы вытекали из сюжетной канвы, были разнообразны... Я писал «Золушку» в традициях старого классического балета, в ней есть *pass de deux*, *adagio*, гавот, несколько вальсов, павана, паспье, бурре, мазурка, галоп. Каждое действующее лицо имеет свою вариацию» [1, С. 40].

У музиці «Попелюшка» характеризується трьома темами: перша тема — ображена Попелюшка, друга — Попелюшка чиста і мрійлива, третя — широка тема — Попелюшка закохана і щаслива. На це звернула увагу М. Арнаудова, створюючи хореографічний малюнок партій героїв. Вона детально продумувала кожен сцену — це жести, пози, композиційна будова танців. Так у сцені з сестрами Попелюшка виявилася більш мрійливою та поетичною. Її романтичний танець яскраво контрастує з незграбністю, загостреністю, стрибкуватістю танцювального малюнку однієї сестри та надломленістю і манірністю другої. Хореографічна лексика обох сестер відбивалася у танці мачухи, адже фактично кожна доньок наслідувала одну з рис характеру своєї матері. Усі три персонажі дозволили балетмейстерові глибше розкрити характер головної героїні, протиставити високі душевні якості Попелюшки задрощам та егоїзму сестер і мачухи.

Великий вальс із другого акту відрізнявся цікавою композиційною побудовою. Танець нагадував калейдоскоп, коли, розколюючись, один малюнок повторював інший.

Цікаво було вирішено і третій акт, в якому Принц мандрує у пошуках Попелюшки. Сцени, де він спочатку зустрічає на своєму шляху іспанську, а потім східну красуню, були вирішені балетмейстером, як маленькі, цілісні, завершені номери із власною драматургією.

Проте кращі ліричні сцени балету були присвячені Попелюшці та її дуєтам з Принцем, які відрізнялися неймовірною красою побудови, вигадливими підтримками, щирістю почуттів (славне адажіо у сцені балу).

Весь свій талант Маргарита Дмитрівна направляла на те, щоб дія спектаклю протягом всього часу була насичена логічною побудовою сюжету, яскравою образною хореографічною мовою, казковістю та феєричністю. Це також стосувалося найменших дрібниць у оформленні сцени. Наприклад, у сцені «На балу» Попелюшка з'являлася на маленькому под'юмі, і, стоячи на одній нозі на пуантах робила стрибок на сходинок нижче, тримаючись за руки двох служок, які їй допомагали. Ефект полягав у тому, що сходинок були обклеєні целофаном — це створювало ефект ніби вони зроблені зі скла і, коли під час стрибка в оркестрі звучав дзвіночок складалося враження, що Попелюшка дійсно у кришталевих черевичках.

У фіналі спектаклю відчувалося утвердження великої сили величного кохання і перемоги добра над злом. Спектакль вийшов дійсно казковим, в якому глядачі побачили людей живих, чутливих та вразливих.

Якщо балет «Попелюшка» Маргарита Дмитрівна розробляла ще у ДІТМі, і врешті він став її дипломною роботою, яку вона здійснила на сцені Казанського театру опери та балету у 1966 р. (у 1968 р. — у Харкові) [2, С. 21], то наступну виставу визначала художня рада театру. Ним виявився балет Аріфа Мелікова «Легенда про кохання» (1969). Балет був поставлений за п'єсою Назима Хікмета, який зауважив: «Моя п'єса йшла на різних мовах, в різних країнах, але більш за все мене задовольнило те, що я побачив в балеті» [8, С. 3].

Стимулом для роботи М. Арнаудової над новим спектаклем стало багато факторів — перш за все тема та ідея балету, його сюжет, в якому ніжне та світле кохання контрастує із пристрасним нерозділеним коханням, стражданнями та самопожертвою.

Балет було поставлено за три місяці. Балетмейстер блискуче створила образи головних героїв — Мехмене Бану, Ширін, Візіря і Ферхада. Цікаво були вирішені сцени ходи, переслідування, монологи Мехмене Бану, адажіо Ширін і Ферхада. Тонко вплетений в контекст вистави кордебалет, який склав одне ціле з його головними персонажами. Спектакль пройшов з величезним успіхом, і приніс М. Арнаудовій популярність серед харківських балетоманів.

Після прем'єри «Легенди про кохання» М. Арнаудова їде до Болгарії, де керує балетною студією «Арабеск». Під її керівництвом ставляться одноактні балети «Болеро» М. Равеля, «Франческа Да Ріміні» П. Чайковського, «Мисливець і птах» Е. Гріга.

У 1971 р. М. Д. Арнаудова повертається до Харкова і разом з чоловіком, головним балетмейстером Харківського театру опери та балету А. Панतिकіним, починає роботу над постановкою балету «Прометей» на музику вірменського композитора Е. Арістокісяна. Автори балету створили яскравий образ богорозця, утвердили ідеї перемоги добра і світла над силами зла і темряви [6, С. 3].

Найкраще балетмейстерам вдалося сцена кузні Гефеста, танець орла, який мучить Прометея та сцена пекла, де Прометея оточують зловісні фурії. Останню М. Арнаудова вирішила, використовуючи елементи джаз-танцю. (Сцена пекла була настільки яскравою та цікавою за своєю лексикою, що і до цього часу пам'ятаю цілі комбінації. Балет в цілому погано зафіксувався в пам'яті, проте деякі картини, поставлені М. Арнаудовою, і досі «стоять перед очима» — із спогадів автора).

Прем'єра відбулася у 1972 р., проте спектакль дуже швидко було вилучено з репертуару театру — в той період репертуарною політикою театру керувало бюро організації глядача, яке вирішило, що спектакль вийшов дуже похмурим і не користуватиметься популярністю у глядача.

В цьому ж році відбулася ще одна прем'єра. Це був спектакль «Дон Жуан» на музику харківського композитора В. Губаренка (лібрето Е. Яворського).

Легенда про Дон Жуана в різних варіаціях зустрічається у великих митців різних часів та народів. З його ім'ям пов'язаний протест проти жорстоких законів церкви, це гімн волелюбності та щедрості кохання.

Не дарма свій балетний спектакль, в основу якого було покладено драму української поетеси

Лесі Українки «Кам'яний господар», М. Арнаудова назвала ім'ям героя, а його пригоди та боротьба стали головним стрижнем спектаклю.

Працюючи з композитором та лібретистом, балетмейстер наполягала на власній трактовці спектаклю, який не був схожий на спектакль «Кам'яний господар», поставлений раніше в Київському театрі опери та балету імені Т. Г. Шевченка балетмейстером А. Шикерою. М. Арнаудова завжди відрізнялася власним баченням будь-якого поставленого нею балету, що було визначною особливістю її творчості.

«Дон Жуан» відрізнявся винахідливістю, творчою уявою та яскравою образністю. Це була оригінальна музично-літературна редакція, що найбільше наближалася до ідейно-філософського змісту драми Л. Українки. Головне місце у виставі посідала музика. Насичена психологічним змістом, вона несла у собі усю напругу почуттів, характеризувала кожний образ. Темпераментний, волелюбний, палкий, нестримний і сміливий Дон-Жуан у пошуках свого ідеалу гинув під кам'яною брилою, зрадивши собі, але залишившись непереможним [5, С. 3].

У цьому балеті найповніше виявилася балетмейстерська обдарованість М. Арнаудової, яка окрилено, з «хлопчачим запалом» та волелюбством працювала над кожною сценою. Головний герой майже не залишав сцени — одна зустріч змінювала іншу: принцеса, Долорес, циганка, бійка з принцем, комедна сценка зі слугою Сганарелем, варіація.

Для кожного з цих епізодів Арнаудова знайшла свою хореографічну лексику, яка відрізняла один персонаж від іншого. Спектакль мав надзвичайний успіх, адже професіоналізм М. Арнаудової відзначився не тільки у постановчій роботі, а й у режисерській: вона вдало підбрала акторський склад, побачивши в кожному з них своїх майбутніх героїв, і усі виконавці впоралися із завданнями, поставленими балетмейстером. (Вона завжди наполягати на своєму і домагалася точного виконання тих рухів, які вона вигадала та показала. Робота над спектаклем забрала багато сил, енергії і в той же час принесла творчу радість. (Із спогадів автора)).

Останньою роботою М. Арнаудової був дитячий балет «Доктор Айболіт» І. Морозова. Цей спектакль був поставлений за півтора місяці та вийшов яскравим і веселим. Хореографія була дуже образною, але технічно нескладною, враховуючи те, що в період канікул спектакль йшов 2 рази на день.

Після прем'єри «Доктора Айболіта» М. Арнаудова їде до Болгарії, де з 1975 р. займає посаду директора та художнього керівника балету «Арабеск» у Софії. Там вона продовжує свої балетмейстерські пошуки і ставить балети: «Настрій» В. Белліні, Г. Малера, Марчело (1982), «Тракійські ідоли» М. Големінова (1983) — спільна робота балету Софійської опери і балету «Арабеск», «Барієрата» А. Котева (1983) — новаторський, сміливий спектакль за романом П. Важинова, в якому М. Арнаудова використала класичний танець, джаз-балет та акторський голос. Спектакль, в якому світла і темна сторони душі показані на контрасті танцювальних стилів та відмінностей суспільних пластів. Балет був відзначений премією за

хореографію на фестивалі у місті Стара Загора. У місті Пловдив було поставлено балет «Легенда за езерато», за який М. Арнаудова отримала першу премію.

М. Арнаудова проходить стажування у Кьольні, де вивчає джаз-модерн танець. Пізніше вона ставить балети, в яких використовує новаторські хореографічні прийоми: «Нестенарка» (1984), «Нощта» (1984), «Срещу Єньовден» (1984), у «Пролетно Тайство» (1985), «Още веднъж за любовата» І. С. Баха, М. Родрігеса, Вангеліса (1986), «Блакитна рапсодія» Дж. Гершвіна (1986), «Болеро» М. Равеля (1986), «Гамлет» О. Скрябіна (1988), «Корен дълбоко в небето» Н. Копарова, Т. Спасова, М. Левієва (1993).

На даний момент дочка Маргарити Арнаудової Олеся Панतिकіна є арт-директором театру балету «Арабеск». Художній керівник трупи — Боряна Сечанова.

**Висновки.** Отже, М. Арнаудова значну частину свого творчого життя присвятила роботі у Харківському театрі опери та балету, збагативши його репертуар глибоко психологічними, ідейно виразними та змістовними балетами. У кожній виставі вона виявила неординарну творчу фантазію у створенні драматургії, хореографічної лексики, композиції танців та професіоналізм режисера-постановника у роботі з композиторами, лібретистами, художниками, виконавцями. Аналіз її творчості показав, що балетний театр нашого міста, а, отже, і держави, за короткий період (60-ті — 70-ті рр.) досяг вагомих результатів, оскільки поява таких вистав, як «Попелюшка», «Легенда про кохання», «Прометей», «Дон Жуан», «Доктор Айболіт» зафіксувала в історії вітчизняного балету новий балетмейстерський почерк, оригінальне прочитання літературної класики, появу виправданих сюжетів, які чітко розвиваються за законами балетної драматургії. Роботи М. Арнаудової, в яких збережені традиції балетного мистецтва радянського періоду, є яскравим взірцем наступним поколінням балетмейстерів та артистів.

#### Література:

1. Василенко С. Я. Балети Прокоф'єва / Сергей Яковлевич Василенко — М. : Музыка, 1965. — 76 с.
2. Васильєва-Пантькіна О. А. Тернистий путь болгарского «Арабеска» / О. А. Васильєва-Пантькіна // Танец в Украине и мире. — 2011. — № 1. — С. 20—21.
3. Вітальєв Н. Вогонь Прометея / Н. Вітальєв // Ленінська зміна. — 1970. — 23 липня. — С. 3.
4. Вітальєв Н. Дует кохання / Н. Вітальєв // Ленінська зміна. — 1970. — 23 липня — С. 4.
5. Гусарова О. Дон Жуан / О. Гусарова // Вечірній Харків. — 1972. — 26 червня. — С. 3.
6. Липчанська В. Прометей вогонь / В. Липчанська // Вечірній Харків. — 1970. — 27 жовтня. — С. 3.
7. Некрасова Н. Творческий успех коллектива / Н. Некрасова // Красное знамя. — 1972. — 4 июня. — С. 4.
8. Олександров Д. Мудрість східної легенди / Д. Олександров // Ленінська зміна. — 1970. — 17 лютого. — С. 3.
9. Станішевський Ю. О. Балетний театр України: 225 років історії / Ю. О. Станішевський. — К. : Музична Україна, 2003. — 440 с.
10. Харків у контексті світової музичної культури : події та люди: матеріали міжнародної науково-теоретичної конференції, (Харків, 3—4 квітня 2008 р.) / М-во культури і туризму України, Харк. держ. акад. культури. — Х. : Харк. держ. акад. культури, 2008. — 172 с.