

The presented research does not pretend to be exhaustive; it is only one of the steps towards the reproduction of a comprehensive panorama of the Lemko folk dance culture.

**Novelty.** In the article on the basis of the analysis and systematization of the Lemko dances in the spring cycle of ritual, their lexical-stylistic features are studied.

**The practical significance.** The materials and results of the article can be used for further studies of the Lemko dances, problems of choreographic art in general, and also in the practical activities of practice choreographers.

**Key words:** folk dances, Lemko, spring rituals, Lemko dances.

Надійшла до редакції 2.11.2017 р.

УДК 792.82(477)

## БАЛЕТИ Є. СТАНКОВИЧА ЗА ТВОРАМИ М. ГОГОЛЯ НА УКРАЇНСЬКІЙ СЦЕНІ

*Гресь Олександра Ігорівна,*

викладач кафедри класичної хореографії, Київський національний університет культури і мистецтв, м. Київ  
aleksasha\_vasilchenko@mail.ru

Балети Є. Станковича за творами М. Гоголя у постановці вітчизняних балетмейстерів («Майська ніч» В. Гаченка, А. Рубіної; «Ніч перед Різдом» («Вечори на хуторі біля Диканьки») В. Литвинова) стали візитівкою вітчизняного балетного театру, збагатили репертуар національної тематики. Конструктивно складна музика Є. Станковича обумовила драматургічно насичені, композиційно й лексично винахідливі балетмейстерські втілення. Спільною ознакою балетів є фольклорно-етнографічні мотиви, майстерно аранжовані композитором і інтерпретовані балетмейстерами із збереження письменницького колориту, просякнуті національним духом. Фольклорна образність, широке залучення структурно-композиційних прийомів українського народного танцю стали запорукою тривалого сценічного життя творів.

**Ключові слова:** балети Є. Станковича, український балетний театр, балет.

**Постановка проблеми.** Твори Є. Станковича для вітчизняного балетного театру вже багато років асоціюються з авангардом та оригінальністю. Одночасно і хореографічні інтерпретації творів М. Гоголя останніх років стали символами новаторства балетмейстерської думки. Проблема балетних інтерпретацій творів М. Гоголя є однією з актуальних у сучасному балетознавстві та мистецтвознавстві. Національні риси творчості М. Гоголя, екстрапольовані у музичну партитуру та балетмейстерську інтерпретацію потребують наукового осмислення.

**Аналіз останніх досліджень та публікацій.** Вітчизняні та зарубіжні музикознавці уважно слідкують за творчістю Є. Станковича. Однак не створено жодного дослідження, спеціально присвяченого балетним творам композитора, не говорячи вже про балетні твори за М. Гоголем. У контексті розгляду балетмейстерських інтерпретацій творів письменника (М. Загайкевич [2], Б. Кокуленко [3]), трапляються згадки про твори Є. Станковича. Однак спеціального дослідження підготовлено не було, що й зумовило представлену розвідку.

**Мета статті** є виявлення специфіки балетмейстерських інтерпретацій творчості М. Гоголя, написаних на музику Є. Станковича.

**Виклад основного матеріалу дослідження.** Є. Станкович написав для балетного театру 6 творів, серед яких 2 – за М. Гоголем. Вважаючи письменника містичною особистістю, відчуваючи чарівний вплив його персонажів, композитор створив партитури балетів «Майська ніч» (1988 р.) та «Ніч перед Різдом» (1990 р.).

1988 року на сцені Київського музичного театру для дітей та юнацтва відбулася прем'єра балету Є. Станковича «Майська ніч» за мотивами однойменної повісті М. Гоголя. Жанр твору композитор визначив як «фольк-балет». Дотепний, колоритний комедійно-ліричний балет винахідливо поставив В. Гаченко, який опанував основи української народно-сценічної хореографії, працюючи в ансамблі танцю П. Вірського, а принципи сучасної балетної режисури – навчаючись на балетмейстерському факультеті Московського інституту театрального мистецтва.

За висловом М. Загайкевич, в основу хореографічного вирішення вистави покладений «випробуваний практикою для втілення в балеті національно-забарвленої тематики принцип широкого залучення лексичних засобів і структурно-композиційних прийомів українського народного танцю в систему класичної пластики» [2; 71]. І композитор, і балетмейстер намагались відтворити дух творів М. Гоголя, що дозволяє говорити про формування повноцінної балетної гоголіани.

Наприкінці сезону 1992–1993 рр. балетний колектив Київського театру опери та балету ім. Т. Шевченка показав свою нову роботу – прем'єру комедійного балету Є. Станковича «Ніч перед Різдвом», що відбулася 9 липня 1993 р. і мала великий успіх у глядачів. Мальовнича дотепна постановка, над якою працював колектив, здійснена балетмейстером В. Литвиновим, диригентом В. Кожухарем і головною художницею М. Левитською.

Одна з найхарактерніших рис партитури – суміш різних стильових нашарувань, що сам композитор відобразив у жанровому підзаголовку «балет-пастичіо» («паштет»). Балетну партитуру Є. Станкович створював у співпраці з театром при активній участі хореографа і диригента. Йдучи за лібрето В. Литвинова та О. Белінського, композитор поряд з етнографічно забарвленими картинами життя сільської молоді й святкування Різдвяної ночі з щедрівками, колядками і народною грою «Коза», змалював фантастичні образи небесних зірок, місяця, нечистої сили, епізодів польоту відчайдушного коваля Вакули до цариці Катерини та його перебування в царському палаці. Всі динамічні, веселі події балету розкривалися в музичній драматургії крізь призму іронії і гротеску. В. Кожухар майстерно відтворив сміливий задум композитора, що наповнив партитуру різноманітними танцювальними ритмами та яскравими інтонаціями знайомих мелодій: фольклорних – «Щедрик» і «Радуйся, земле», що підкреслювали час дії – Різдвяні свята і популярних сучасних танців: «Танго», «Ріо-Ріта», «Розамунда» й ін.

В. Литвинов пішов на сміливий експеримент, беручи до постановки новостворений балет. Його захопила іскриста атмосфера колоритної комедійної вистави, яку він вирішив винахідливо, з почуттям м'якого гумору, окресливши свіжими хореографічними засобами гоголівських персонажів, уважно вслухаючись у музичні характеристики героїв і створивши виразні танцювальні образи кожного з них.

У цьому здібному хореографу відчутно допомогла М. Левитська, в сценографічному рішенні якої надзвичайно оригінально поєдналися поетична умовність і конкретна побутово-етнографічна образність, майстерне відтворення національного колориту українського села і помпезне оздоблення імператорського палацу. До речі, М. Левитська створила сценографічне оздоблення і «Майської ночі».

Для кожного персонажа В. Литвинов створив чіткий пластичний малюнок, вдало зберігаючи і розвиваючи його протягом усієї вистави. Народні масові сцени святкування Різдва за принципом контрастності розгортання подій змінювалися комедійними жанровими епізодами, в яких виразно розкривалися образи гоголівських героїв – пихатого, бундючного Голови, якого сатиричними пластичними барвами окреслив С. Серков, меткого, лякливого й богобоязливого Дяка у блискучому акторському виконанні талановитого характерного танцівника Ю. Тарасова, розважливого Чуба, колоритний, неквапний характер якого психологічно достовірно подав Д. Клявін, і закоханих молодих героїв – відважного, запального Вакули та вередливої й водночас ніжної красуні Оксани, теплими ліричними барвами, зігрітими сонячною усмішкою, змальовані А. Козловим і О. Філіп'євою [5; 330].

Оригінально розробив балетмейстер підкреслено комедійний, багатогранний танцювальний образ гордовитої й владної Солохи, який по-різному трактували дві несхожі за акторськими індивідуальностями яскраво обдаровані танцівниці Т. Андреева та І. Бродська. Відповідно до музичної драматургії він показав характер Солохи у розвитку, щедро розфарбувавши його гумористичними й підкреслено сатиричними деталями. З кожним своїм «кавалером»-залицяльником самовпевнена й хитромудра Солоха спілкувалася по-різному, відповідно до його характеру. Саме тому такими несхожими за винахідливим пластичним малюнком і танцювальною мовою були ефектні дуети цієї «сільської красуні» з динамічним, зухвалим витівником Чортом, віртуозну партію якого виконував М. Гончарук, із самокоханим Чубом та метушливим Дяком [5; 331].

Перелякана несподіваними візитами «кавалерів», Солоха всіх залицяльників по черзі ховала у порожні лантухи, що лежали біля дверей. А коли додому повернувся засмучений примхами Оксани могутній коваль Вакула, він узяв «повні» лантухи на плечі й повиносив на вулицю, щоб згодом відвезти до млина. У цей час до хати наблизилася весела юрба парубків та дівчат, які хотіли подивитися, що ж наколядував юнак. Із великих мішків один за одним вискакували «кавалери» і перелякана молодь розбіглася. Та спритний Вакула встиг ухопити Чорта за хвіст і наказав йому летіти з ним до Петербурга, до царського палацу по черевички для коханої Оксани.

Для емоційно правдивого розкриття образів молодих героїв балетмейстер використав класичний танець, забарвлений елементами українського хореографічного фольклору, переконливо розкриваючи почуття Оксани і відданого їй Вакули. Кожний штрих, кожна танцювальна мізансцена були підпорядковані виявленню мінливих настроїв і щирих почуттів Оксани та глибокого романтичного кохання благородного коваля, готового виконати будь-яку примху нареченої.

Грайливий епізод дівочих мрій з люстерком переходив у зворушливий ліричний дует закоханих, що вражав емоційною наснагою, піднесеною красою класичної хореографії, пройнятої українськими

танцювальними інтонаціями. Та раптом примхлива Оксана, вирішивши випробувати почуття Вакули, вимагала від нього неможливого: принести їй золоті черевички, у яких ходить цариця.

Постановник і сценограф вдало використали виражальні засоби кіно: напливи, стоп-кадри, монтаж епізодів, часто досягаючи яскравого комічного ефекту й оригінального розв'язання фантастичних і гумористичних епізодів. На нічному різдвяному небі оживали зірки, танцюючи чарівний, загадковий вальс, у центрі якого виконувала віртуозне соло Місяця вишукана балерина С. Толстоп'ятова. Поміж зірками, граціозний танок яких нагадував прозорі візерунки сріблястого мережива, літав Чорт, що викрадав Місяць, і село опинялося в темряві. А на землі блукали темними сільськими вулицями Чуб, Голова і Дяк, шукаючи хату Солохи [5; 332].

З вигадкою і соковитим гумором В. Литвинов побудував сцени в царському палаці, коли в розпалі придворного балу з колосників спускався до зали трон із бундючною Катериною II, технічно складну танцювальну партію якої, де цікаво поєднувалися класична хореографія і сучасна пластика, блискуче, з вишуканою граціозністю й іронічною усмішкою виконувала юна талановита балерина І. Дворовенко, захопивши глядачів графічною чистотою, елегантністю й віртуозністю свого чарівливого танцю, а також рідкісною привабливістю, граничною музикальністю й артистизмом. Її цариця Катерина, яка серед розкішних, сяючих позолотою декорацій і костюмів танцювала зі своїми фаворитами і коханцями, віддаючи перевагу Потьомкіну, відкрила нові, несподівані грані ліричного таланту юної танцівниці. Балетмейстер переконливо, з щедрою вигадкою показав як розбещена цариця забажала залишити при собі красеня Вакулу, як коваль попрохав у неї черевички для своєї нареченої. Життєрадісні настрої проймали щасливий фінал вистави, в якій органічно поєднувалися масові народні танці, розгорнутий ліричний дует Оксани та Вакули і поставлений в кращих традиціях поліфонічних кордебалетних композицій мрійливий танок сніжинок. Останній епізод веселої вистави – сільська церква, де має відбутися вінчання. Лунає весільний передзвін і перед Оксаною та Вакулою відкривається шлях до щастя [5; 333].

У середині 90-х рр. ХХ ст. активізував творчу діяльність Київський державний музичний театр для дітей та юнацтва, запросивши до співпраці балетмейстера-постановника, лауреата міжнародного конкурсу балету ім. С. Лифаря, експериментатора А. Рубіну. Вона запропонувала власну версію комедійного балету Є. Станковича «Майська ніч». Нова постановка, з неординарною режисерською вигадкою здійснена А. Рубіною 1997 р. (прем'єра відбулася 25 травня), кардинально відрізнялась від попередньої. Спираючись на фольклорні й етнографічні традиції, перетворюючи національно-побутовий і фантастичний світ гоголівської повісті, хореограф створила разом із сценографом М. Левитською мальовниче й емоційно наснажене танцювально-вокальне дійство, поєднуючи форми класичного балету з елементами комедійних інтермедій народного театру, українського вертепу та містерії.

Л. Жиліна порівняла цю виставу з Діснейлендом: «Ця фантазмагорична подорож за кількістю несподіванок майже не поступалася славетному Діснейленду, щоправда, сценічне «містечко атракціонів» було суто на український лад. Балетмейстер зуміла тонко відчутти й передати не лише стиль, характер, ігрову стихію українського танцю, а й усе те, що об'єднують всеохопним поняттям «душа» [1].

Переробляючи лібрето В. Гаченка, А. Рубіна ввела в дію нового персонажу – автора, що керує вчинками, почуттями й думками своїх героїв. Цей виразно окреслений, хоча й дещо ілюстративний образ переконливо втілив здібний актор О. Клименко. Колоритні постаті бундючного і пихатого Голови (А. Вдовиченко) та меткої, хитруватої Своячениці (Л. Клименко) змальовані в традиціях народного лубка і пластичного гротеску. А завжди п'яного Каленика, який шукає власну хату, весело й достовірно грав О. Льовушкін, показуючи, що всі найкращі поривання добродушного і кумедного п'ятики дістатися додому постійно «наштовхуються» на Пляшку, винахідливо окреслену хореографом й артистичною Г. Світличенко. Образ Пляшки набув у виставі зримого втілення – чарівна зелена змійка-дівчина постійно зваблювала Каленика, тримала його біля себе. Для кожного характерного літературного персонажа повісті «Майська ніч» – Писаря (О. Львов), Сотника (А. Гайовий), гордовитих приятелів Голови (І. Бондаренко й І. Бабак) балетмейстер знайшов цікаві ексцентричні хореографічні барви й акторські деталі. Щиро закохані молоді герої – палахкий сільський парубок Левко (К. Гордійчук) і чарівлива, цнотлива Ганна (І. Гордійчук) окреслені романтичними й ліричними барвами класичного танцю, пройнятого українськими фольклорними інтонаціями. Величава і привітна до них Панночка – Русалонька, що приходять на допомогу юним героям, у виконанні М. Павлової стала уособленням душевної щедрості і добра [5; 252–253].

Високо оцінюючи синтетично-хореографічне дійство, критика наголошувала, що балетмейстер разом із диригентом А. Бойченком вдало розкрили образні й емоційно-ритмічні багатства партитури Є. Станковича, який вражаюче відтворив неповторний світ повісті М. Гоголя, майстерно використавши народнописанні інтонації, елементи ексцентричності, зокрема несподівано перетворивши теми відомої

сороміцької пісні «Катерино, відчини-но! Катерино, встань-но!» Як відзначала С. Черненко, постановник «прагнула створити свій «міф у міфі», А. Рубіна, «змішуючи» різну пластику, вибудовує свою концепцію балету: драматичну напруженість першого акту вона «мікшерно» переводить до елегантного щасливого завершення другого. Якщо в першій дії роль динамічної пружини виконує темпераментний танок парубків, то в другій – через лірично-медитативний хоровод русалок (сновидіння Левка), де реальність уже змішується з потойбіччям, виводить дію на логічний щасливий фінал, матеріалізуючи бажання закоханих одружитися. Серед фантастичного сну від Панночки, русалок Левку передають рушник – символ шлюбу, що створює логічний перехід до реальних подій. Адже прокинувшись, Левко бачить його у своїй руці. Таким поетичним еквівалентом грамоті-листу, яка існувала в творі Гоголя і допомагала молодим, тут з'являється образ грамоти-рушника – шлях спільної долі Ганни та Левка» [6].

А. Рубіна розповідає про свою захопленість творчим процесом під час постановки «Майської ночі»: «І ось я занурююсь у казково-незбагненну і, водночас, лукаву, просякнуту мудрістю тайнопізнання прозу Гоголя, дослухаюся і не можу не віддати себе на волю карнавальної стихії музики Є. Станковича і прагну побачити очима сучасної людини ті далекі за побутовим часом неймовірно принадні пригоди майської ночі. І мені ввижається – як і Левкові, у житті якого так щасливо співпадають події реальні і фантастичні, – що поруч із нами живуть і впливають на нас істоти вигадані, усі ці панночки і відьми, русалки і мавки з народних легенд. І я думаю – якщо ми будемо здатні відчувати своїм еством таку чудову багатонаселеність навколишнього світу, життя наше теж буде внутрішньо багатшим. І ми, на відміну від гоголівського Голови, будемо знати, чому з нами відбуваються ті або інші події» [4].

У травні 2015 р. Київський муніципальний академічний театр для дітей та юнацтва знову повернувся до версії «Майської ночі» В. Гаченка, представивши оновлену виставу.

На початку листопада 2015 р. оновлений балет «Ніч перед Різдом» із назвою «Вечори на хуторі біля Диканьки» був показаний на сцені Національної опери України. Відбулася не лише зміна назви, а й драматургічне та лексичне посилення вистави, оновлення сценографії. Збільшилася кількість масових сцен, додатково створені декорації та костюми [7].

Отже, балетні вистави Є. Станковича за творами М. Гоголя вже понад 20 років входять до репертуару провідних балетних театрів країни, не втрачаючи актуальності.

*Висновки.* Балети Є. Станковича за творами М. Гоголя у постановці вітчизняних балетмейстерів («Майська ніч» В. Гаченка, А. Рубіної; «Ніч перед Різдом» («Вечори на хуторі біля Диканьки») В. Литвинова) стали візитівкою вітчизняного балетного театру, збагатили репертуар національної тематики. Оригінальна конструктивно складна музика Є. Станковича обумовила драматургічно насичені, композиційно та лексично винахідливі балетмейстерські втілення. Головною спільною ознакою балетів стали фольклорно-етнографічні мотиви, майстерно аранжовані композитором та інтерпретовані балетмейстерами із збереження письменницького колориту, просякнуті національним духом. Фольклорна образність, широке залучення структурно-композиційних прийомів українського народного танцю стали запорукою тривалого творчого життя балетів.

### Список використаної літератури

1. *Жиліна Л.* «Майська ніч» / Л. Жиліна // День. – 1997. – 4 лип.
2. *Загайкевич М.* Микола Гоголь і балетна творчість українських композиторів / М. Загайкевич // Студії мистецтвознавчі. – 2009. – № 4. – С. 68–73.
3. *Кокуленко Б.* Творчість Миколи Васильовича Гоголя в театрі і танці / Б. Кокуленко // Культура і сучасність. – 2013. – № 1. – С. 143–148.
4. *Майська ніч* : балет на 2 дії [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://musictheatre.kiev.ua/performance/36>.
5. *Станішевський Ю. О.* Балетний театр України : 225 років історії / Ю. О. Станішевський. – Київ, 2003. – 438 с.
6. *Черненко С.* Хореографічна версія «Майської ночі» / С. Черненко // Музика. – 1997. – № 5.
7. *Шевчук І.* Балет-феєрія Гоголя і Станковича знову в національній опері [Електронний ресурс]. / І. Шевчук // Київ. – 2015. – 5 листоп. – Режим доступу : <http://archive.li/qzYyY>

### References

1. *Zhy`lina L.* «Majs`ka nich» / Lyudmy`la Zhy`lina // Den. – 1997. – 4 ly`pnya.
2. *Zagajkevych M.* My`kola Gogol` i baletna tvorchist` ukrayins`ky`x kompozy`toriv / M. Zagajkevych // Studiyi my`stecztvoznavchi. – 2009. – № 4. – S. 68–73.
3. *Kokulenko B.* Tvorchist` My`koly` Vasy`l`ovy`cha Gogolya v teatri i tanci / B. Kokulenko // Kul`tura i suchasnist`. – 2013. – № 1. – S. 143–148.
4. *Majs`ka nich* : balet na 2 diyi [Elektronny`j resurs]. – Rezhy`m dostupu : <http://musictheatre.kiev.ua/performance/36>.

5. *Stanishevs'kyj Yu. O.* Baletnyj teatr Ukrainy : 225 rokiv istoriyi / Yuriy Oleksandrovy'ch Stanishevs'kyj. – Ky'viv, 2003. – 438 s.
6. *Chernenko S.* Xoreografichna versiya «Majs'koyi nochi» / S. Chernenko // Muzy'ka. – 1997. – № 5.
7. *Shevchuk I.* Balet-feyeriya Gogolya i Stankovy'cha zнову v nacional'nij operi [Elektronnyj resurs]. / I. Shevchuk // Ky'viv. – 2015. – 5 ly'stopada. – Rezhym dostupu : <http://archive.li/qzYyY>

#### E. STANKOVIC'S BALLETS BY M. GOGOL'S WORKS ON UKRAINIAN STAGE

**Gres` Oleksandra**, teacher of the classical choreography department,  
Kyiv National University of Culture and Arts, Kiev

The ballets by E. Stankovich on the works of Gogol in the production of the national choreographers («May Night» by V. Gachenka, A. Rubina, «The Night Before Christmas» («Vechera on a Farm near Dikanka») V. Litvinov) became the hallmark of the national ballet theater, enriched repertoire of national themes. The original constructively complex music of E. Stankovich determined dramatically rich, compositionally and lexically inventive ballet masters' incarnations. The main common feature of the ballets were folklore and ethnographic motifs, artfully arranged by the composer and interpreted by choreographers with preservation of the writer's color, imbued with national spirit. Folklore imagery, wide attraction of structural and compositional techniques of Ukrainian folk dance became the guarantee of a long stage life of ballets.

**Key words:** Stankovich ballets, Ukrainian ballet theater, ballet.

UDC 792.82(477)

#### E. STANKOVIC'S BALLETS BY M. GOGOL'S WORKS ON UKRAINIAN STAGE

**Gres` Oleksandra**, teacher of the classical choreography department,  
Kyiv National University of Culture and Arts, Kiev

**The aim** of this paper is to reveal the specifics of choreographer's interpretations of the works of M. Gogol created on the music of E. Stankovych.

**Research methodology.** On the basis of art criticism analysis of ballet works, as well as literature and other sources, scientific and objective conclusions were made.

**Results.** The ballets by E. Stankovich on the works of Gogol in the production of the national choreographers («May Night» by V. Gachenka, A. Rubina, «The Night Before Christmas» («Vechera on a Farm near Dikanka») V. Litvinov) became the hallmark of the national ballet theater, enriched repertoire of national themes. The original constructively complex music of E. Stankovich determined dramatically rich, compositionally and lexically inventive ballet masters' incarnations. The main common feature of the ballets were folklore and ethnographic motifs, artfully arranged by the composer and interpreted by choreographers with preservation of the writer's color, imbued with national spirit. Folklore imagery, wide attraction of structural and compositional techniques of Ukrainian folk dance became the guarantee of a long stage life of ballets.

**Novelty.** For the first time, E. Stankovich's ballets based on M. Gogol's works became an independent subject of research, the features of their interpretations were clarified.

**The practical significance.** Research materials can be useful for subsequent studies of the problems of interpreting literary works on the ballet stage.

**Key words:** Stankovich ballets, Gogol ballets, Ukrainian ballet theater, ballet.

*Надійшла до редакції 10.11.2017 р.*

УДК 792.82(477)

#### ОБРАЗ МАНІ У БАЛЕТІ «СОЙЧИНЕ КРИЛО» КОМПОЗИТОРА А. КОС-АНАТОЛЬСЬКОГО У ПОСТАНОВЦІ М. ТРЕГУБОВА

**Король Анастасія Миколаївна**, викладач кафедри народної хореографії, аспірантка,  
Київський національний університет культури і мистецтв, м. Київ  
[korolnastya22@icloud.com](mailto:korolnastya22@icloud.com)

На основі аналізу балетознавчої та літературознавчої наукової літератури, порівняння літературного твору та балетної інтерпретації виявлено особливості втілення образу Мані у балеті «Сойчине крило». Образ Манусі став етапним у розробці галереї жіночих ролей українського балетного театру, спробою втілення засобами балетного театру складних філософських аспектів літератури доби модерну, де відчутний вплив естетико-філософських та психологічних теорій початку ХХ ст. Увібравши традиції втілення жіночих партій попередніх національних балетів, найяскравішим з яких була Лілея з однойменної вистави, хореографічне вирішення Манусі стало місточком до наступних образів вітчизняного балетного театру, зокрема, Мавки з «Лісової пісні», у розробленні як лексичних, так і образно-драматургічних аспектів.

**Ключові слова:** балет «Сойчине крило», національний балет, М. Трегубов, танець.