

**БАЛЕТ "КНЯГИНЯ ОЛЬГА" ТА ФОЛЬК-ОПЕРА "КОЛИ ЦВІТЕ ПАПОРОТЬ"
Є. СТАНКОВИЧА НА СЦЕНІ
ДНІПРОПЕТРОВСЬКОГО АКАДЕМІЧНОГО ТЕАТРУ ОПЕРИ ТА БАЛЕТУ**

Мета роботи полягає у театрознавчому віднайденні синтезу всіх можливих жанрових компонентів балету "Княгиня Ольга" та фольк-опери "Коли цвіте папороть" із сучасним сценічним потенціалом труп Дніпропетровського академічного театру опери та балету. **Методологія** статті представлена використанням театрознавчого дослідницького методу, поєднанням елементів наукових та журналістських категоріальних апаратів українського мистецтвознавства. **Наукова новизна** полягає у таких положеннях: 1) вперше здійснюється театрознавче дослідження балетної вистави "Княгиня Ольга" та вистави фольк-опери "Коли цвіте папороть" (таку назву має у сценічній версії фольк-опера "Коли цвіте папороть") в аспекті цілісності їх сценічно-виконавської практики; 2) теоретично розробляється театрознавче поняття "балетний та оперний неофольклоризм" та встановлюються його індивідуально-стилістичні музичні особливості в творчості О.Николаєва. **Висновки.** У статті проаналізовано особливості авторських стилів режисера-балетмейстера О.Николаєва, диригента Ю. Пороховника, сценографа Д.Білої, хормейстера В.Пучкова-Сорочинського, солістів балету О.Печенюк, Д.Омельченка, солістів опери Л.Задорожної, С.Гомона. А також виражальні засоби і особливості сценічних версій Дніпропетровського академічного театру опери та балету.

Ключові слова: балет, фольк-опера, вистава, режисер, балетмейстер, сценограф, хормейстер, соліст, глядач, слухач.

Тулянец Андрей Анатольевич, кандидат искусствоведения, доцент кафедры истории и теории музыки Днепропетровской академии музыки им. М. Глинки

Балет "Княгиня Ольга" и фольк-опера "Когда цветет папоротник" Е. Станковича на сцене Днепропетровского академического театра оперы и балета

Цель исследования заключается в театроведческом нахождении синтеза всех возможных жанровых компонентов балета "Княгиня Ольга" и фольк-оперы "Когда цветет папоротник" с современным сценическим потенциалом труппы Днепропетровского академического театра оперы и балета. **Методология** статьи представлена использованием театроведческого исследовательского метода, сочетанием элементов научных и журналистских категориальных аппаратов украинского искусствоведения. **Научная новизна** заключается в следующих положениях: 1) впервые осуществляется театроведческое исследование балетного спектакля "Княгиня Ольга" и спектакля фольк-оперы "Кольбель жизни" (так называется в сценической версии фольк-опера "Когда цветет папоротник") в аспекте целостности их сценично-исполнительской практики; 2) теоретически разрабатывается театроведческое понятие "балетный и оперный неофольклоризм" и устанавливаются его индивидуально-стилистические музыкальные особенности в творчестве О. Николаева. **Выводы.** В статье проанализированы особенности авторских стилей режиссера О.Николаева, дирижера Ю. Пороховника, сценографа Д.Белой, хормейстера В.Пучкова-Сорочинского, солистов балета Е.Печенюк, Д.Омельченко, солистов оперы Л.Задорожной, С.Гомона. Также выразительные средства и особенности сценических версий Днепропетровского академического театра оперы и балета.

Ключевые слова: балет, фольк-опера, спектакль, режиссер, балетмейстер, сценограф, хормейстер, солист, зритель, слушатель.

Tulyantsev Andrey, PhD in Arts, associated professor of the History and Theory of Music chair, Dnipropetrovsk Academy Music after Mikhail Glinka

Ballet "Princess Olga" and folk opera "While a fern is blooming" E. Stankovich on stage of the Dnipropetrovsk academic theatre of opera and ballet

The Dnipropetrovsk Academic Theatre of Opera and Ballet operates the 42th season. The Opera and ballet troupe has participated in many international and Ukrainian festivals and competitions. It toured abroad. The notable critics and journalists have reviewed the performances of the theatre. There are many various reasons why the theatre has never addressed the work of an outstanding modern Ukrainian composer E. Stankovich. Recently, the artistic director of the Dnipropetrovsk Academic Theatre of Opera and Ballet, choreographer and director O. Nikolaev has already staged E. Stankovich's two works – ballet "Princess Olga" and the folk opera "While a fern is blooming". **Purpose of Article.** The purpose of the study is to find theatre science synthesis of all possible genre components of the ballet "Princess Olga" and the folk opera "Color fern" modern stage troupe potential Dnipropetrovsk Academic Theatre of Opera and Ballet. **Methodology.** The methodology is presented by the combination of the method of Theatre criticism with elements of scientific and journalistic categorical apparatus of the Ukrainian Art critics. **Scientific novelty.** The scientific novelty includes the following suggestions: 1) It is the first attempt to research the drama ballet performance "Princess Olga" and the folk opera "The Cradle of Life" (called in "While a Fern is blooming") in the aspect of the integrity of their executive stage-performing practices from the Theatre Critics approach; 2) The theatre science terms of the "ballet and opera neo-folklores" theoretically are developed. Its individual stylistic features in music of O. Nikolaev are found out. **Conclusions.** The article analyses the features of copyright styles of a director, O. Nikolaev, a conductor, Y. Porohovnik, a stage-designer, D. Belaya, a choirmaster, V. Puchkov-Sorochinskiy, ballet soloists – E. Pechenyuk and D. Omelchenko, opera soloists – L. Zadorozhnaya and S. Gomon. The means of expression and especially the stage version of Dnipropetrovsk Academic Theatre of Opera and Ballet are reviewed.

Keywords: ballet, folk opera, play, director, choreographer, set designer, choirmaster and soloist, audience, listener

Специфіка розвитку Дніпропетровського академічного театру опери та балету має обов'язково доповнюватися творами української композиторської школи та полягає в подальшому надзвичайно тісному взаємозв'язку академічних жанрово-стильових оперно-балетних процесів із фольклорним музичним середовищем. Актуального значення цей взаємозв'язок набуває в сучасній музично-театральній площині, в сфері оперно-балетної сценічної практики.

Дніпропетровський академічний театр опери та балету працює 42-й сезон. Оперно-балетна трупа неодноразово брала участь у міжнародних та українських фестивалях, конкурсах, гастролювала за кордоном. Вистави рецензувалися відомими мистецтвознавцями та журналістами. Але з різних причин театр не звертався до творчості видатного українського композитора сучасності Є.Станковича. І тільки нещодавно художній керівник Дніпропетровського академічного театру опери та балету, балетмейстер та режисер О.Ніколаєв надав сценічне життя двом творам Є.Станковича – балету "Княгиня Ольга" та фольк-опері "Коли цвіте папороть".

Дніпропетровський академічний театр опери та балету розпочав свою діяльність 26 грудня 1974 року балетом "Лебедине озеро" П. Чайковського. У 2003 році театру присвоєно звання академічного. За період діяльності афіша театру поповнювалася творами різних національних та європейських композиторів. І лише з 2010 року на дніпропетровській сцені зазвучала музика видатного сучасного композитора Є. Станковича.

Мета дослідження полягає у театрознавчому аналізі фольклорних інтонаційних джерел творів композитора Є.Станковича та їхнього драматургічно-сценічного розвитку, "Ольга" – балет Є. Станковича (лібрето Ю.Ілленка), створений у 1981 році. Прем'єра балету відбулася на сцені Київського академічного театру опери та балету ім. Т. Шевченка (диригент С.Турчак, балетмейстер А. Шекера, сценограф Ф. Нірод). Балет присвячувався святкуванню 1500-річчя Києва. В основі сюжету – історична постать княгині Ольги, її особисте жіноче життя, хрещення та князювання. "Прагнучи до справедливості масштабного, "симфонічного", образно-філософського хореографічного рішення, А.Шекера не тільки правдиво втілює у поліфонічній танцювальній дії сторінки історії Київської Русі, епізоди правління князя Ігоря та його відданої дружини княгині Ольги, котра стала після смерті чоловіка першою великою княгинею, а й на-тхненно розкрив у розгорнутих масових композиціях патріотизм народу, його вірність Вітчизні, готовність віддати життя в ім'я свободи і незалежності. Саме народні картини посіли особливо важливе місце в музичній драматургії і багатоплановому постановочному втіленні балету" [6, 229].

Виклад основного матеріалу. Балет Є.Станковича "Ольга" – масштабний симфонічний твір. Історичний аспект розвитку танцювального мистецтва України періоду Київської Русі має таку характеристику: "розпочався з прийняттям християнства, котре визначило нові подальші шляхи розвитку всього мистецтва Київської Русі, в тому числі і танцювального" [5, 14]. Враховуючи історичну достовірність, на сцені Дніпропетровського академічного театру опери та балету вистава отримала назву "Княгиня Ольга". Постановник – О.Ніколаєв. Російський та український артист балету, балетмейстер. Майстер закінчив Саратовське хореографічне училище, працював артистом балету Саратовського академічного театру опери та балету, Дніпропетровського театру опери та балету. Виконав партії: Зігфрід, Дезіре, Принц Лускунчик ("Лебедине озеро", "Спляча красуня", "Лускунчик" П. Чайковського), Солор, Базиль ("Баядерка", "Дон Кіхот" Л. Мінкуса), Жан де Брієн ("Раймонда" О. Глазунова), Альберт, Конрад ("Жізель", "Корсар" А. Адана), Штраус ("Великий вальс" Й.Штрауса). Закінчив Московський державний інститут театрального мистецтва ім. А.Луначарського. Створив театр-студію "Демос". Нині – художній керівник Дніпропетровського академічного театру та балету. "За останні два сезони у Дніпропетровському театрі опери і балету відбулися дві історичні прем'єри: "Легенда про княгиню Ольгу" та "Колиски життя". Обидві вистави (за балетом "Ольга" і фольк-оперою "Коли цвіте папороть" Станковича) поставив Олег Ніколаєв – талановитий хореограф, якому вдалося привнести в класичні українські партитури власне світосприйняття сучасного театру" [1, 4]. Дніпропетровський балетмейстер О. Ніколаєв (він же – автор лібрето) показав себе своєрідним майстром хореографічної мініатюри: велика балетна форма у його інтерпретації складається з восьми цілком завершених епізодів. Кожен з них сповнений яскравих метафор, насичених узагальненими образами смислових декорацій Д.Білої. Балетмейстер О. Ніколаєв об'єднав всі танці в розгорнуту композицію, користуючись сучасними досягненнями танцювального симфонізму і поліфонії. Поступово розвиваючи один за другим хореографічні малюнки, ускладнюючи і збагачуючи їх різними групами танцюристів, балетмейстер підносить до складного одночасного поєднання різних пластичних композицій. Цікавою виявилася також і робота диригента-постановника Ю. Пороховника. Диригент опрацював з оркестрантами складний поліфонічний матеріал, але у дніпропетровській виставі використовується обсяг значно менший за той, що його вимагає партитура: ці скорочення були узгоджені між балетмейстером і композитором. Тому роль оркестру тут виявилася складною та відповідальною. Інтонаційна злагодженість оркестру, чистий звук, органічне поєднання епіко-героїчної та лірико-романтичної ліній в розвитку балетної драматургії сприяли високій мистецькій культурі спектаклю. Цілісно й компактно звучала увертюра, рельєфно означилися колористичні барви в першій та другій діях, визначилися рівність темпоритму, узгодженість із рухами артистів балету.

Та все ж головне у виставі – експресивна хореографічна мова, за допомогою якої історія великої жінки розповідається саме в дансантий естетиці. Провідні солісти Олена Печенюк (Ольга) і

Дмитро Омельченко (Ігор) осягнули складність своєрідної музики Євгена Станковича, і саме тому бездоганно відтворили інтонацію як ліричних, так і зростаючих, синкопованих епізодів. О.Печенюк переконливо відтворила складний і суперечливий характер своєї героїні. У сцені триумфу вона – чарівна й горда княгиня, у боротьбі із загарбниками – жорстока повелителька воїнів, в лірико-романтичних картинах – любляча жінка. В цій партії солістка поєднала складну гаму суперечливих рис: жіночу ліричність та справді героїчну силу характеру, здатність глибоко, палко кохати та свідомо жертвувати своїм коханням в ім'я свободи людей. Яскравий образ князя Ігоря створив Д. Омельченко, який наділив свого героя жорстокою силою, волею, лютою ненавистю до печенігів. Не відсторонюючись від любовної лінії, обов'язковою для балету, де розкривається тема кохання між чоловіком та жінкою, О. Ніколаєв створив насичену хореографічну сагу про еволюцію Київської Русі: від язичницького купальського ритуалу до прийняття християнства. Відтворюючи епізоди давньої історії не деталізовано, а узагальнено, балетмейстер О.Ніколаєв творчо використав спрямованість хореографічного видовища до розгорнутої сценічної символіки, до створення узагальнених образів.

Перша дія: бідне дитинство, юність та пізнання життя, заміжжя Ольги – створені балетмейстером у сценічній логіці відтворення обставин, які сформували характер майбутньої княгині. Ольга в період дитинства: відтворено епізоди, де показано, що дівчинка мало не потрапила в полон. Епізоди танцюються стривожено та стрімко. Далі – Ольга-дівчина, яка пізнає перше кохання: вона щира та кмітлива. Потім – Ольга-наречена: вона – велична красуня, яка прагне кохання, мріє про сімейне, жіноче щастя. Балет створено за принципом виявлення характерів історичних персон – Ольги, її чоловіка князя Ігоря та сина Святослава. Тому балетмейстер О. Ніколаєв концентрує увагу на пластичній лексиці у відтворенні їхніх персональних якостей. Дуетні адажіо та варіації солістів, що домінують у масових сценах, кожного разу підносяться до хореографічних характеристик князівського самоствердження: є і намагання стати сильнішими за обставини, і відчай, і перемога і поразка, і надія, і прагнення йти далі, утверджуючи мир та добро. Танцювальна лексика, запропонована балетмейстером О. Ніколаєвим – різноманітна: її відтворюють експансивні стилізовані дикунські рухи підступних древлян. Експресивні войовничі танці кочівників-печенігів, хороводи, які імітують язичницьку обрядовість, обарвлені етнографічними деталями. У виставі до музики балету "Ольга" додаються окремі фрагменти балету Є.Станковича "Вікінги" і його хорова духовна музика. Остання визначає кульмінаційні епізоди (хрещення Ольги в Константинополі) і фінал-апофеоз, де співає хор, а кордебалет піднімає на руках Ольгу з онуком Володимиром. Композиційно це вибудовано видовишно та законами сценічної логіки, адже положення фігур прими-балерини та учасників масової сцени створює хрестоподібну декорацію з зображенням мадонни з немовлям.

Друга дія – це своєрідна хореографічна оповідь про часи князівства, про її поїздку до Константинополя та прийняття православ'я. У виставі немає дрібної балетної техніки, або статичного позування. Компоненти, які використовує балетмейстер для послідовності хореографічних сцен – високі стрибки, великі жете і арабески, що надають спектаклю надзвичайно високого рівня емоційної напруги. "Поза сумнівом, у дніпропетровських артистів є ще один стимул для пластичної виразності: в оркестрі під керівництвом Юрія Пороховника відчувається майже кожна темброва барва (особливо це стосується групи духових), а точне дотримання диригентом складної ритмічної структури спонукає виконавців до передбачуваної імпровізації та свободи. Не дивертисмент, а саме цілісний балетний спектакль у Дніпропетровську, невідворотну логіку оповіді якого веде не лише зміст, а й майстерне балетмейстерське нанизування сольних варіацій, кордебалетних сцен, мімічних композицій, був би неможливий без повноцінної сценографічної підтримки. І якщо в костюмах молодшої художниці Дарії Білої можна побачити певне запозичення з історичного балету Юрія Григоровича "Іван Грозний" С.Прокоф'єва, то її величезні завіси-задники стають у спектаклі особливою смисловою та настроєвою опорою. Обмежена за законом балетної декорації однією площиною, Дарія Біла робить ці гігантські полотна опуклими і виразними: абстракції різних колористичних гам, що немовби вибухають величезними мазками, задають кожній окремій сцені свою інтонацію" [3, 4].

Наукова новизна полягає у виявленні неофольклорної лінії розвитку вистав Дніпропетровського академічного театру опери та балету початку ХХІ століття. Нові вистави Дніпропетровського академічного театру опери та балету продовжили плідну традицію залучення до репертуару кращих надбань української музики. Такою можна назвати виставу "Колиска життя", основою якої стала фольк-опера Є. Станковича "Коли цвіте папороть". Йдеться про триактну фольк-оперу Є. Станковича, створену в середині 1970-х років. Інтерпретації цього твору на театральній сцені не було. Літературна основа опери: національний фольклор, героїчний епос, народні обряди, узагальнені твори М. Гоголя. "Хоч музику написано ще минулого століття, твір Євгена Станковича, в основі якого український фольклор, і сьогодні звучить сучасно" [2, 20]. Спектакль вибудовано режисером О. Ніколаєвим як сценічний диптих. Перша частина диптиха ("У нашій раї на Землі") відтворює дзвінкоголосі колористичні картини козацьких забав, праці в кузні, купальських свят і вечорниць, весільного обряду та ярмаркового гуляння. Друга частина диптиха ("На краю життя") – це різкий контраст. Сюжет сповнений драматичних сцен козацької історії, епізодів помсти за приниження та поневолення, за право відстояти звичаї предків та святу віру українського народу. Лейтмотивом звучить трагічна пісня "Ой, морозе, морозенку", героєм якої є один із полковників Запорізької Січі на прізвище Морозенко. Масштабно, з підкресленим епічним розмахом будував багатобарвні

композиції балетмейстер О.Ніколаєв, який у цій виставі був також режисером-постановником. Майстер поєднав життєву правдивість поведінки персонажів з підкресленою театральністю мізансценування і різноманітними за настроєм масовими танцями. Продовжуючи народні реалістичні традиції українського оперного театру, постановник прагнув саме через співака-актора, через психологічно й емоційно правдивий людський характер виявити героїко-патріотичний пафос фольк-опери "Коли цвіте папороть" Є. Станковича. Глибоке проникнення в образний світ кращих сторінок музики композитора, прагнення до внутрішньої цілісності й драматизму, вдумлива робота з вокалістами приваблювали в масштабній диригентській трактовці Ю. Пороховника.

Солістка опери Л. Задорожна – володарка лірико-колоратурного сопрано. Голос співачки – рівний в усьому діапазоні, наповненого, сріблястого, ніжного тембру. У виставі "Колиска життя" Л. Задорожна виконала значну вокальну партію Матері. Мелодійна, прониклива пісня допомогла виявити індивідуальні риси образу, характер героїні. Голос співачки, який отримав також драматичну насиченість, звучав схвильовано, задушевно, був пройнятий ніжністю і теплотою. Перед слухачем відкривався прекрасний духовний світ Матері, мужньої жінки, котра все життя прагне миру та добра. Зігріта емоційною наснагою виконавиці, талановитої співачки, проста та щира пісня вияскравлювала складну гаму почуттів героїні, її глибокі переживання. Образ Козака, створений солістом опери С.Гомоном також є досягненням спектаклю, адже перенесення героїв козацького епосу на умовну оперну сцену – надзвичайно складне завдання для акторів. Примусити глядача повірити в життєву достовірність поведінки та почуттів персонажа може тільки справжній майстер вокального перевтілення. Саме таким митцем виявив себе тенор С. Гомон, створивши психологічно-правдивий і романтично-окрилений образ Козака. Перед слухачем оживає улюблений герой козацьких дум, і здається, що узагальнена і поетична мова музики ще більше наближає його до сучасників, а полум'яні слова про любов до України стають над завданням вистави. "Вистава "Колиска життя" свідчить про підкорення театром нових творчих щабелів" [7, 4].

Висновки. У статті розглядаються культурно-художні явища в українському музично-театральному мистецтві початку ХХІ століття, які позитивно впливають на розвиток сучасного Дніпропетровського академічного театру опери та балету та сприяють в його межах активному процесу нового жанротворення.

Література

1. Бентя Ю. Євген Станкович: Завжди будуть іти поруч велика складність і велика простота / Ю. Бентя // День. – 2011. – № 210. – С.4.
2. Біловицька Н. Повернення "Цвіту папороті" / Н.Біловицька // Урядовий кур'єр. – 2011. – № 72. – С. 20.
3. Веселовська Г. Станкович, легенда про княгиню Ольгу / Г. Веселовська // Дзеркало тижня. – Україна. – 2010. – №27. – С.4.
4. Висоцький С. Княгиня Ольга і Анна Ярославна – славі жінки Київської Русі / С.О.Висоцький. – К.: Наук. думка, 1991. – 104 с.
5. Єльохіна О.О. Проблеми розвитку танцювального мистецтва України. Період Київської Русі: автореф. дис. ...канд. мистецтво знав. / Єльохіна О.О. – К., 1996. – 14 с.
6. Станішевський Ю. Балетний театр України: 225 років історії / Ю. Станішевський. – К.: Музична Україна, 2003.
7. Чабан М. Колиска життя / М.Чабан // Зоря. – 2011. – № 350. – С.4.

References

1. Bentya, Yu. (2011). Eugene Stankovich: Always will go alongside great difficulty and big simplicity. Den`, 210, 4 [in Ukrainian].
2. Bilovyczka, N. (2011). Return "The Fern Blooms". Uryadovyj kur'yer, 72, 20 [in Ukrainian].
3. Veselovska, G. (2010). Stankovich, the legend of Princess Olga. Dzerkalo tyzhnya. Ukrayina, 27, 4. [in Ukrainian].
4. Vysoczkyj, S. (1991). Princess Olga and Anna Yaroslavna – glorious women of Kievan Rus. Kyiv: Naukova dumka [in Ukrainian].
5. Yeloxina, O. (1996). Problems of dance Ukraine. The period of Kievan Rus. Extended abstract of candidate's thesis. Kyiv: KyiSU [in Ukrainian].
6. Stanishevsky, Yu. (2003). Ballet Theatre of Ukraine: 225 years of history. Kyiv: Muzy`chna Ukrayina [in Ukrainian].
7. Chaban, M. (2011). "The Cradle of life". Zorya, 350, 4 [in Ukrainian].

Стаття надійшла до редакції 29.06.2016 р.