

Юлія ЩУКІНА

“СОРОЧИНСЬКИЙ ЯРМАРОК” О. РЯБОВА В ТЕАТРИ ОПЕРЕТИ УКРАЇНИ: ВІД СОЦРЕАЛІСТИЧНИХ ДО ПОСТМОДЕРНИХ ІНТЕРПРЕТАЦІЙ

Музичну комедію “Сорочинський ярмарок” драматург Леонід Юхвід і композитор Олексій Рябов із сценічною редакцією Михайла Аваха створили в період пошуку адекватної завданням уряду художньої політики, що її здійснював Харківський академічний театр музичної комедії. Влада обірвала 1934 р. модерні формотворчі експерименти режисерів-березильців з сатиричним репертуаром. Півтора року театр не мав афіші оригінальних творів і запрошував для постановок салонної оперети режисерів з Москви – Дмитра Джуста й Володимира Рапопорта. У відкритому 1934 р. Київському театрі музичної комедії саме вирішували питання створення українського національного репертуару за класичними творами. Втім, ані “Вій” М. Кропивницького, М. Вериківського, ані “За двома зайцями” М. Старицького, Б. Неймера, ані “Паливода XVIII століття” І. Тобілевича, С. Жданова не здобули такої популярності, як поставлена харків’янами музична комедія “Сорочинський ярмарок”. Ця вистава, прем’єра якої відбулася в травні 1936 р., започаткувала в репертуарі, за Ю. Станішевським, “перспективий напрямок” [5, с. 48].

Лібрето (крім однойменного твору М. Гоголя, до нього було включено мотиви й інших миргородських

повістей) вирізнялося якісною побудовою драматургії. Щоправда, за визначенням того ж Ю. Станішевського, музичний матеріал О. Рябова виявився не надто театральньо яскравим, не всі головні образи набули індивідуальну музичну характеристику. На наш погляд, в театральному сенсі найцікавішим музичним номером у творі виявився каскадний дует Хіврі та Афанасія Івановича.

Першу постановку “Сорочинського ярмарку” в Харківському театрі музичної комедії М. Авах вибудував на стрімкому темпоритмі та динамічній зміні епізодів. Однак, рецензенти зауважували стильові недоліки режисури: сценографічна образність Наума Соболя тут місцями поступалася натуралізму. Зокрема, поруч з бутафорськими волами на сцену виводили... живу коняку зі стайні театру – архітектура колишнього цирку “Муссури” дозволяла! Ю. Станішевський наприкінці 1960-х писав про цю деталь як про ваду. Втім, сьогодні можна вписати таке сценічне рішення до іншого контексту. У створеному в Москві 1913 р. Вільному театрі режисер Олександр Санін поставив “Сорочинський ярмарок” М. Мусоргського, вивівши на сцену справжніх волів.

П’єса дозволила творцям харківської вистави відійти від неовіденських амплуа в роботі з акторами. Головним героєм вистави був Черевик. У виконанні досвідченого актора російсько-малоросійських труп Дмитра Васильчикова, за визначенням рецензента, Солопій став “кремезним добродушним сином землі, постаттю, відшліфованою до дрібниць” [3].

Театр мав тоді лише сім років, і, відповідно, молодіжним був склад його “Сорочинського ярмарку”. Роль цигана Хвенька грав комедійний актор Григорій Лойко, вихованець Януарія Бортника у “Веселому пролетарі”. В ролі кума Цибулі постав так само учень березильців Микола Іванов. До речі, це був єдиний випадок в історії постановок “Сорочинського ярмарку”, коли гострохарактерну роль п’яниці кума зіграв актор із зовнішністю молодого Володимира Маяковського. Свою показну фактуру актор ховав за надмірним гримом, загалом творячи образ в цирковій манері (амплуа “рудого клоуна”). Роль Хіврі стала першою характерною в репертуарі Ніни Попової. Виконавиця салонних ролей Сільви і Маріци, молода, струнка



Ескіз Н. Соболя до вистави “Сорочинський ярмарок” за М. Гоголем. Харківський театр музичної комедії, 1936 р.

і рухлива солістка створила образ в гротесковому сценічному малюнку, вдаючись до барв бурлеску.

Визнання репертуарного “прориву”, що відбувся у Харківському театрі музичної комедії, прийшло з несподіваного боку – 1937 р. сценічне прочитання цього твору здійснив Московський театр оперети (режисер Григорій Ярон, сценограф харківської постановки Н. Соболев). Вистава “Сорочинський ярмарок” справді спричинила естетичну реформу і в столичному колективі СРСР.

“Сорочинський ярмарок” заклав лінію української традиційної музичної комедії лірико-комедійного характеру. Вже наступного року її успіх було закріплено постановою в Харкові музичної комедії тих самих авторів – “Майська ніч”. Та вже в другій половині 1937 р. настав час для ідеологічної, героїчної музичної комедії – “Весілля в Малинівці”.

Перше втілення “Сорочинського ярмарку” Київський театр музичної комедії здійснив у 1943 р., під час евакуації у Середній Азії. Працювали над виставою музичний керівник театру О. Рябов і режисер-постановник Борис Балабан.

На початку 1950-х в усіх театрах СРСР простежувалася тенденція стандартизації репертуару. Цим можна пояснити, що всі три республіканські театри музичної комедії одночасно звернулися і до “Сорочинського ярмарку”. У Харкові 1952 р. М. Авах поновив довоєнну виставу. У Львівському театрі музичної комедії постанову готував Доміан Козачковський, який, судячи із зафільмованої на телебаченні сцени Хіврі та Афанасія Івановича, поглиблено опрацював із акторами як побутово-комедійну специфіку їхніх ролей, так і дієві партнерські взаємини. Художник Леонід Файленбоген створив натуралістичні народні костюми в стриманій кольоровій гамі. Костюм Хіврі у сцені з дяком виказував її грайливий настрій самою святковістю вишиванки під керсеткою, рясним намистом і накрохмаленим світлим очіпком. Зауважимо, що цю виставу, вочевидь, близьку національним настроям львів’ян, театр не часто вивозив на гастролі, зокрема, не виїздила вона до російськомовної Одеси. Через рік після Харкова та Львова, у Київському театрі оперети вдруге “Сорочинський ярмарок” поставив Ігор Земгано.

Вистави за “Сорочинським ярмарком” в кожному десятилітті відігравали певною мірою інавгураційну роль для щойно призначених головних режисерів. Так, в 1967 р. у Харкові Валентин Івченко надав сучасної форми твору тридцятирічної давнини. Учень Данила Лідера – Михайло Френкель – поєднав етнографічні, але не побутові – яскраво театральні костюми з умовним рішенням часопростору вистави. Дія відбувалася в ігровому просторі, про який В. Івченко задував: “М. Френкель <...> запропонував вести



С. Крупник – Афанасій Іванович, Євгенія Дембська – Хівря у виставі “Сорочинський ярмарок” за М. Гоголем. Режисер – Доміан Козачковський. Львівський театр музичної комедії, 1952 р. Світлина поч. 1970-х рр.

дію на гойдалках і довкола них” [4, с. 97]. Гойдалки в умовному прийомі позначали собою і ятки з крамом, і вози, і карусель на ярмарку. А вдягнені у завісочки, вони перетворювалися на вікна хат. Спосіб існування акторів у характерних образах тяжів до клоунади, що, зокрема, підкреслював грим.

У київській постановці “Сорочинського ярмарку” І. Гріншпуна (1970) визначальним також став синтез етнографізму (побутового) гоголівських образів із умовністю. Найбільше виявлення це знайшло у сценографії Олексія Бобровникова: “Зміна картин створювалася рухом двох аплікаційних куліс (від одного порталу до іншого). За ними рухалася піч, колодязь, стіл, віз і таке інше. Лаштунки “відходили”, а речі залишалися на сцені, усі вони грали, діяли” [5, с. 141]. В ансамблі вистави головували характерні актори Тамара Тимошко (Хівря) та Райнгольд Похвалла (Афанасій).

При постанові “Сорочинського ярмарку” в Харківському академічному театрі музичної комедії 1985 р. сценограф Анатолій Моргун допоміг режисерові Юрію Старченку знайти не побутово-етнографічне, а ігрове рішення вистави. Умовна, лаконічна сценографія охоплювала і яскраві рушники замість задника та падуг, і гіперболічні соняшники-аплікації, й тини, що пересувалися станком, і віз для Хіврі (Алли Хорольської). Волів у “відкритому прийомі” грали артисти балету. Рецензентка вхопила ігрову атмосферу вистави: “Алле-гоп!” Ляск батога... таємниче усміхається чорт, що набув вигляд цигана. Це він – у виконанні статечних Володимира Подсадного і Володимира Федоренка приводив у дію Сорочинську карусель. Біс – комічний, схильний до розіграшу і з печаткою “неіснування”. Режисер вдався до засобу ритмічного



Микола Гавриленко – кум Цибуля та сцена з вистави (світлина внизу) “Сорочинський ярмарок” за М. Гоголем. Режисер – Валентин Івченко, сценограф – Михайло Френкель Харківський театр музичної комедії. 1967 р.



переривання дії стоп-кадром: “Алле-гоп!” Ляск чортівського батога – “і сцена оживає”, а персонажі, які щойно були нерухомі, починають діяти” [7].

П'яту постанову музичної комедії О. Рябова 1996 р. на сцені Київського державного театру оперети здійснили майстри драматичного театру Олексій Лісовець та Ірина Горшкова. Наразі інформацією про особливості цього втілення “Сорочинського ярмарку” ми не володіємо. Втім, відомо, що вистава утрималася в репертуарі зовсім недовго.

Над останньою постановою твору на сцені Харківського академічного театру музичної комедії (2007) працював актор театру, вокаліст Аркадій Клейн. Директор-художній керівник театру Ігор Коваль спрямовує художників на павільйонну імітаційну декорацію, що вважає вершиною розвитку сценографії. Тож запрошений ним з Харківського театру для дітей та юнацтва сценограф Аркадій Чадов відтворив на живописному заднику сцени степовий краєвид із стежкою, що збігає на пагорб, та монастирем на обрії. З попередньої харківської постанови цього твору було запозичено ідею легких мобільних тинів – фурок. Втім, з'явився і третій стильовий вимір вистави – кітчеві величезні соняхи на станках ар'єрсцени. Як зазначала культурологиня Тамара Гундорова, “особливого значення в сучасному світі набуває відтворення національного колориту в категоріях кітч” [1, с. 18]. Аналізована вистава ідеально вкладається в параметри того різновиду кітч, який Т. Гундорова характеризує як колоніальний. Сценографічну строкатість тут підтримали жіночі костюми, сучасні зачіски та макіяж замість гриму. У характеристиці

героїнь цієї традиційної музичної комедії вперше було застосовано стильові риси естрадних телевізійних мюзиклів, що набули масової популярності в Україні 2000-х. Зокрема, в плахтах, декольтованих вишиванках, сучасних зачісках акторок, артисток балету і хору з розрізами, насамперед присутній саме кітч, а виконавці-чоловіки віддали тимчасову перевагу театральності в традиціях минулих десятиріч.

Усупереч хронології, на протилежному полюсі від постанов “Сорочинського ярмарку” 1950-х рр. опинилися вистави не 2000-х, а постава 1988 р. Цим і мотивовано порушення в нашому випадку логіки хронологічного викладу матеріалу. На відміну від більшості попередніх диригентів-поста-

новників “Сорочинського ярмарку” Сави Солящанського (1936), Аліси Відуліної (1967) та Ярослава Сорочука (2007) у Харкові й Івана Кільберга (1956) у Львові – диригент четвертої в історії Київського театру постанови “Сорочинського ярмарку” створив колажну музичну драматургію вистави. Режисер Віктор Шулаков і Святослав Литвиненко здійснили виставу не стільки за твором О. Рябова, скільки за творчістю Миколи Гоголя загалом. Розмикаючи сюжет “Сорочинського ярмарку”, вони надали виставі прикмет химерних містифікацій постмодерну. Партитуру О. Рябова було доповнено народними піснями, сюїтою Модеста Мусоргського “Ніч на Лисій горі”, а також спеціально написаною музикою Володимира Назарова. Режисерський метод В. Шулакова було притаманним створення авторської п’єси за мотивами лібрето, розширення твору до контексту інших образів письменника. У “Сорочинський ярмарок” він вмістив Хлестакова, персонажів “Мертвих душ”, “Шинелі”, “Записок божевільного” і самого Гоголя. Складність режисерської партитури засвідчила музикознавиця Ірина Драч: “Багатоликий гоголівський світ постає тут в усій різноманітності та полярній двоїстості. З одного боку – сцени народного життя, яскраві та мальовничі, сповнені енергії та сили, які б’ють через край (їх виразником став Черевик у виконанні Володимира Борисенка. – прим. Ю. Ц.), а з іншого – безбарвний світ абстракцій, світ-фантом, в якому це життя, відбиваючись, перетворюється на абсурд” [2, с. 52]. У другій групі персонажів владарював Хлестаков-Євген Нестерчук. Режисерський задум крізь двоїстий образ сценографії Юрія Муллера прочитав Ю. Токарев: “Стався парадокс, мистецьке диво: поєднання різних образних планів барвистого “малоросійського ярмарку” та урбаністичного нейтрально-білого колориту “чиновницьких” сцен” [6, с. 10]. Бачення матеріялу спричинилося до того, що акторам, які грали вже знайомі ролі, довелося їх переосмислювати.

Цю постанову об’єднує з шостою київською, в режисурі Богдана Струтинського – концептуальне рішення диригента. Крім доданої “увертюри” з симфонічної картини М. Мусоргського (“містична” хореографічна сцена, опромінена світлом кольору гоголівської червоної свитки) і народних пісень, у виставі 2009 р. зазвучала музика сучасника – Богдана Кривопуста. Оркестрування вдало знівелювало межі між чотирма стилями музики.

У новій виставі Світлана Павліченко звела на ар’єрсцені вигнутий міст – як шлях пагорбами вздовж тинів і коромисло самої долі. На ньому художниця надбудувала маківки церкви та крила вітряків. Тож дія велася у двох вимірах, мов у вертепі. Принцип стилізації найбільше позначився у створених Наталією



Григорій Бабич – Гриць, Віра Харитонова – Парася у виставі “Сорочинський ярмарок” за М. Гоголем. Сценограф – Анатолій Моргун. Харківський театр музичної комедії. 1985 р.



Мелетіна Котеленець – Хівря, Володимир Борисенко – Черевик у виставі “Сорочинський ярмарок” за М. Гоголем. Київський театр оперети. 1988 р.

Трофимовою костюмах балету і Парасі (Галина Грегорчак-Одринська) – “міні” плахах та сорочках, а також спідниці “з малюнком плахти” у Хіврі.

Б. Струтинський відтінив ліричні, “нічні” сцени на селі барвистими ярмарковими епізодами (щоправда, не завжди безпосередньо відіграними артистами хору, як, зокрема, вихід бучного ярмарку через залу). Натомість, режисерові вдалося поглибити другий план молодих героїв вистави. Залаштункові дівочі хори навіювали елегантній настрій присмерків, і посеред щасливих пар закоханий Гриць (Володимир



Микола Бутковський – Афанасій Іванович у виставі “Сорочинський ярмарок” за М. Гоголем. Київський Національний академічний театр оперети. 2009 р.

Одринський) почувався трагічно самотнім. Йому ж режисер доручив авторський поетично натхненний текст М. Гоголя з описом ярмарку, посиливши тим самим ліричність Гриця.

Прагнучи створити виставу великого стилю, наблизити її до класичних європейських оперет (з обов'язковими дивертисментами на початку другої та третьої дій), режисер розширив балетну, хорову і навіть інструментальну частини. При тому, якщо номер трієстих музик носив характер суто етнографічний, то розгорнуті циганський і український дивертисменти (Олександр Сегаль) тяжіли до етно-шоу. Другу стильову рису представив архаїчний хореографічний штамп радянської доби – солістка балету в білій сорочці як алегорія безталання Парасі. Акторською пластикою виділилися образи, створені досвідченими майстрами жанру. Сергій Мельниченко відтворив ексцентричний вокально-пластичний малюнок образу Цибулі. В дуєті з Людмилою Бельською-Хіврею Микола Бутковський-дяк не просто відтанцював гопак, а вигадав якісь досі неіснуючі рухи “за мотивами гопака”, притаманні саме його дивакуватому і полохливому героєві-життелюбу. У М. Бутковського жоден рух не повторювався.

Отже, ми констатуємо, що серед здійснених у театрах музичної комедії та оперети України одинадцяти вистав за “Сорочинським ярмарком” О. Рябова переважала тенденція етнографічно-побутових втілень, з окремими елементами образности або натуралізму. Втім, наприкінці 1960-х театр відійшов від покартинної декорації до ігрової сценографії. Замість бутафорських або живих тварин у 1980-ті на сцену вийшли артисти балету, які грали волів у “відкритому прийомі”. Побутово-психологічна манера гри у поставах “Сорочинського ярмарку” від самого початку межувала з гротесковими, бурлескними засобами акторської виразности, ба навіть елементами циркізації образів. Автори двох київських постанов 1980-х – 2000-х розімкнули партитуру О. Рябова, зробивши музичну драматургію полістилістичною та рельєфнішою. Під час “перебудови” “Сорочинський ярмарок” дав підстави для втілення сценічної “гоголіяни”, певної режисерської фантазмагорії. Крім того в новому столітті на сценічне втілення музичної комедії вплинула естетика кітчу.

1. Гундорова Т. Микола Гоголь і колоніальний кітч // *Гоголезнавчі студії. Ніжин, 2009. Вип. 18. С. 17–40.*
2. Драч И. *Киевская оперетта: время перемен // Советская музыка. 1989. № 10. С. 49–54.*
3. Морской В. “Сорочинский ярмарок” // *Харьковский рабочий. – 1936. – 8 мая.*
4. Свирская М. *Моя жизнь – оперетта. Харьков, 2005. 122 с.: іл.*
5. Станішевський Ю. *Барви української оперети. Київ: Муз. Україна, 1970. 140 с.*
6. Токарев Ю. *Реанімація чи народження? // Український театр. 1988. № 5. С. 10–11.*
7. Циганкова Л. *Ярмарок в Сорочинцях // Червоний гірник. 1986. 25 лип. С. 1.*



Сцена з вистави “Сорочинський ярмарок” за М. Гоголем. Сценограф – Аркадій Чадов. Харківський академічний театр музичної комедії. 2007 р.