

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

Аналізуються особливості балетмейстерського почерку та творчий шлях Маргарити Арнаудової в ХАТОБі.

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

Анализируются особенности балетмейстерского почерка и творческий путь Маргариты Арнаудовой в ХАТОБе.

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

The handwriting features and creative way of Margaryta Arnaudova in HATOB is analysed.

Key words: ballet theater, dance vocabulary, figurative and plastic solutions, composite construction.

Хореографічне мистецтво другої половини ХХ ст. є одним з визначних періодів в історії професійного балетного театру України і колишнього СРСР, оскільки балетмейстерська творчість цього часу нерозривно пов'язана зі світовою та вітчизняною літературною класикою, що надало можливість хореографам створити балетні твори, багаті на психологічні сюжети, соціальні теми й 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. Діяльність цих митців до сьогоденних днів є надзвичайно актуальною, однак малодослідженою. Тому аналіз творчості талановитих балетмейстерів, метою яких було створення глибоко філософських, ідейно виразних та змістовних хореографічних творів, позбавлених невинного драматургічного й 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 в Харківському театрі опери та балету і відіграла значну роль в історії хореографічного «життя» Харкова та розвитку балетного мистецтва нашої країни.

До творчості М. Арнаудової зверталися автори балетних рецензій та журналісти в періодичних виданнях, а саме: О. Васильєва-Пантикіна, Н. Віталєв, С. Гайко, О. Гусарова, О. Давидович, В. Липчанська, Н. Некрасова, Д. Олександров, Н.Тишко. Характеристики деяких образів та балетів М. Арнаудової знаходимо

в наукових працях К. Бортник — стаття «Особливості виконавського стилю Л. В. Маркова — танцівника ХАТОБу», тези доповіді «Артур Панткин — главный балетмейстер ХАТОБа» й Е. Кагадій — тези доповіді «Творческий путь заслуженного артиста Украины, доцента Леонида Маркова». Частковий аналіз постановок міститься в 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 в період з 1917 по 1963 рр.

Мета статті — проаналізувати балетмейстерську творчість Маргарити Арнаудової в Харківському академічному ордену Трудового Червоного прапора театру опери та балету імені М. В. Лисенка (нині ХНАТОБ).

Маргарита Дмитрівна Арнаудова (1941 — 1994) почала працювати в Харківському державному театрі опери та балету в 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 (пози, «пуантова» техніка, стрибки, оберти, пластичність та гнучкість тулуба), 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, пасье, 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 рисунок партій героїв. Вона детально працювала над кожною сценою — 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 рисунка однієї сестри та надломленістю і манірністю другої. Хореографічна лексика обох сестер відбивалася в танці мачухи, адже фактично кожна донька наслідувала одну з рис характеру своєї матері. Усі три персонажі дозволили балетмейстерові глибше розкрити

характер головної героїні, протиставити високі душевні якості Попелюшки заздрощам та егоїзму сестер і мачухи.

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

Цікаво вирішено і третій акт, в якому Принц мандрує в 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 присвячені Попелюшці та її дуетам з Принцем, які відрізнялися неймовірною красою побудови, вигадливими підтримками, щирістю почуттів (славетне адажіо в сцені балу).

Увесь свій талант Маргарита Дмитрівна спрямовувала на те, щоб дія спектаклю протягом усього 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 подіумі і, стоячи на одній нозі на пуантах, робила стрибок на сходинку нижче, тримаючись за руки двох служок, котрі їй допомагали. Ефект полягав у тому, що сходинки були обклеєні целофаном, що створювало ефект, ніби вони зроблені зі скла, і коли під час стрибка в оркестрі звучав дзвіночок, складалося враження, що Попелюшка дійсно в кришталевих черевичках.

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

Якщо балет «Попелюшка» Маргарита Дмитрівна розробляла ще в ДІТМі і в підсумку став її дипломною роботою, яку вона здійснила на сцені Казанського театру опери та балету в 1966 р. (у 1968 р. — у Харкові) [2, с. 21], то наступну виставу визначала художня рада театру — це балет Аріфа Мелікова «Легенда про кохання» (1969), який був поставлений за п'єсою Назима Хікмета, котрий 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 стали такі фактори — перш за все тема й 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 вирішені сцени ходи, переслідування, монолози Мехмене Бану, адажію Ширін і Ферхада. Тонко вплетений у контекст вистави кордебалет, який склав одне ціле з його головними персонажами. Спектакль мав величезний успіх і забезпечив М. Арнаудовій популярність серед харківських балетоманів.

Після прем'єри «Легенди про кохання» М. Арнаудова поїхала до Болгарії, де керувала балетною студією «Арабеск». Під її керівництвом здійснено постановки одноактних балетів «Болеро» М. Равеля, «Франческа Да Ріміні» П. Чайковського, «Мисливець і птах» Е. Гріга.

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

Найкраще балетмейстерам вдалися 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 понині пам'ятаю цілі комбінації. Загалом балет погано зафіксувався в пам'яті, проте, деякі картини, поставлені М. Арнаудовою, і досі «стоять перед очима».

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

У 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 трапляється у великих митців різних часів і народів. З його ім'ям пов'язаний протест проти жорстоких законів церкви, це гімн волелюбності та щедрості кохання.

Недарма свій балетний спектакль, основою якого є драма 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 налягала на власному трактуванні спектаклю, який відрізнявся від спектаклю «Кам'яний господар», поставлений раніше в Київському театрі опери та балету імені Т. Г. Шевченка балетмейстером А. Шикерою. М. Арнаудова завжди мала власне бачення 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 наближена до ідейно-філософського змісту драми Л. Українки. Головне місце у виставі посідала музика. Насичена психологічним змістом, вона несла у собі все напруження 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, кумедна сценка зі слугою Станарелем, 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 виявився не тільки постановочній роботі, а й у режисерській: вона вдало підбрала акторський склад, побачивши в кожному з них своїх майбутніх героїв, і усі виконавці виконали завдання, поставлені балетмейстером, завжди наполягала на своєму і домогалася точного виконання тих рухів, які вигадала та показала. Робота над спектаклем забирала багато сил, енергії і водночас приносила творчу радість (зі спогадів автора).

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

Після прем'єри «Доктора Айболіта» М. Арнаудова поїхала до Болгарії, де з 1975 р. обіймала посаду директора та художнього керівника балету «Арабеск» у Софії. Там вона продовжувала свої балетмейстерські пошуки і поставила 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 в місті Стара

Загора. У місті Пловдив поставлено балет «Легенда за езерато», за який М. Арнаудова отримала першу премію.

М. Арнаудова проходила стажування в Кьольні, де вивчала джаз-модерн танець. Пізніше вона поставила балети, в яких використовувала новаторські хореографічні прийоми: «Нестенарка» (1984), «Ноцта» (1984), «Срецу 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 небо» Н. Копарова, Т. Спасова, М. Левієва (1993).

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

Отже, М. Арнаудова значну частину свого творчого життя присвятила роботі в 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 в роботі з композиторами, лібретистами, художниками, виконавцями. Аналіз її творчості свідчить, що балетний театр нашого міста, а, отже, і держави, за короткий період (60-ті — 70-ті рр.) осягнув вагомих результатів, оскільки такі вистави, як «Попелюшка», «Легенда про кохання», «Прометей», «Дон Жуан», «Доктор Айболіт» зафіксували 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 для наступних поколінь балетмейстерів та артистів. Перспективами подальших досліджень може бути вивчення проблем сучасного балетного театру через порівняння вистав, які входять у класичну спадщину, і їх сучасних трактувань.

Список літератури

1. Василенко С. Я. Балеты Прокофьева / Сергей Яковлевич Василенко. — М. : Музыка, 1965. — 76 с.
2. Васильева-Пантыкина О. А. Тернистый путь болгарского «Арабеска» / О. А. Васильева-Пантыкина // Танец в Украине и мире. — 2011. — № 1. — С. 20–21.
3. Вітальєв Н. Вогонь Прометей / Н. Вітальєв // Ленінська зміна. — 1970. — 23 липня. — С. 3.
4. Вітальєв Н. Дуєт 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. Прометеїв 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. : Муз. Україна, 2003. — 440 с.
10. Харків у контексті світової музичної культури : події та люди: // Харківська державна академія культури, 2008. — 172 с.

Надійшла до редколегії 19.01.2012 р.