

МІНІСТЕРСТВО КУЛЬТУРИ ТА ІНФОРМАЦІЙНОЇ ПОЛІТИКИ УКРАЇНИ
ХАРКІВСЬКА ДЕРЖАВНА АКАДЕМІЯ КУЛЬТУРИ
ФАКУЛЬТЕТ СЦЕНІЧНОГО МИСТЕЦТВА
Кафедра режисури

Кваліфікаційна робота
на здобуття освітнього ступеня «Магістр»

**СЦЕНІЧНІ ІНТЕРПРЕТАЦІЇ ТВОРІВ М. ГОГОЛЯ У КОНТЕКСТІ
ТЕАТРАЛЬНОГО ПРОЦЕСУ УКРАЇНИ поч. ХХІ СТОЛІТТЯ**

Виконала:

здобувач вищої освіти
галузь знань 02 «Культура і мистецтво»
спеціальність 026 «Сценічне мистецтво»
Олена СУПРУН

Науковий керівник:

кандидат мистецтвознавства, старший викладач
кафедри режисури ХДАК
Ольга ЛАЧКО

Наукові рецензенти:

- 1) кандидат мистецтвознавства, доцент кафедри
режисури ХДАК
Роман НАБОКОВ
- 2) заслужений діяч мистецтв України,
режисер ХОАМД театру ім. М. Куліша
Сергій ПАВЛЮК

Допущено до захисту
Зав. кафедри _____ / Сергій ГОРДЄЄВ/
17 січня 2022 р.

Харків 2022

Харківська державна академія культури

Факультет сценічного мистецтва
Кафедра режисури
Ступень вищої освіти «Магістр»
Галузь знань 02 «Культура і мистецтво»
Спеціальність 026 «Сценічне мистецтво»

«ЗАТВЕРДЖУЮ»
Завідувач кафедри режисури
_____ / Сергій Гордєєв
30 вересня 2020 р.

ЗАВДАННЯ на виконання кваліфікаційної роботи здобувача вищої освіти Олени СУПРУН

1. Тема магістерської роботи:
**«СЦЕНІЧНІ ІНТЕРПРЕТАЦІЇ ТВОРІВ М. ГОГОЛЯ У КОНТЕКСТІ
ТЕАТРАЛЬНОГО ПРОЦЕСУ УКРАЇНИ поч. ХХІ СТОЛІТТЯ»**
науковий керівник:
кандидат мистецтвознавства, старший викладач ХДАК
Ольга ЛАЧКО
затверджені рішенням кафедри режисури від 30 вересня 2020 року
2. Строк подання роботи – 17 січня 2022 року
3. Вихідні дані – в роботі досліджуються сценічні інтерпретації творів
М. Гоголя в рамках театрального процесу України
4. Зміст магістерської роботи (питань, що потребують розробки)

ВСТУП

РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИЧНІ ОСНОВИ І МЕТОДИ ДОСЛІДЖЕННЯ
ПОСТАНОВОК ЗА М. ГОГОЛЕМ

РОЗДІЛ 2. ІСТОРИЧНО-КУЛЬТУРОНИЙ АНАЛІЗ ПОСТАНОВОК ЗА
ТВОРАМИ М. ГОГОЛЯ

РОЗДІЛ 3. СПЕЦИФІКА ІННОВАЦІЙНОГО РЕЖИСЕРСЬКОГО
ВТІЛЕННЯ ВИСТАВ М. ГОГОЛЯ НА ПОЛТАВСЬКІЙ СЦЕНІ

ВИСНОВКИ

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

ДОДАТКИ

5. Консультанти розділів магістерської роботи

Розділ	Прізвище, ініціали та посада консультанта	Дата	Підпис
		Завдання видав	Завдання прийняв
ВСТУП	доктор культурології, професор, завідувач кафедри майстерності актора Антоніна Кікоть	07.10.2020	
РОЗДІЛ 1	кандидат мистецтвознавства, доцент кафедри режисури Світлана Шумакова	18.11.2020	
РОЗДІЛ 2	кандидат мистецтвознавства, доцент кафедри режисури Роман Набоков	27.12.2020	
РОЗДІЛ 3	кандидат мистецтвознавства, старший викладач кафедри режисури Ольга Лачко	22.01.2021	
ВИСНОВКИ	доктор культурології, професор, завідувач кафедри майстерності актора Антоніна Кікоть	12.02.2021	
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ	доктор культурології, професор, завідувач кафедри майстерності актора Антоніна Кікоть	16.03.2021	
ДОДАТКИ	кандидат мистецтвознавства, доцент кафедри режисури Роман Набоков	07.04.2021	

6. Дата видачі завдання – 30 вересня 2020 року

КАЛЕНДАРНИЙ ПЛАН

№ з/п	Назва етапів магістерської роботи	Строк виконання етапів роботи	Примітка
1.	ВСТУП	05.11.2020	
2.	РОЗДІЛ 1	22.12.2020	
3.	РОЗДІЛ 2	28.01.2021	
4.	РОЗДІЛ 3	01.03.2021	
5.	ВИСНОВКИ	25.03.2021	
6.	СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ	16.04.2021	
7.	ДОДАТКИ	13.05.2021	
8.	РЕДАГУВАННЯ ТЕКСТУ	15.09.2021	
9.	ЗБІР РЕЦЕНЗІЙ	19.10.2021	

Магістрант:

(підпис)

Олена СУПРУН

Науковий керівник
роботи:

(підпис)

Ольга ЛАЧКО

ЗМІСТ

ВСТУП	6
РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИЧНІ ОСНОВИ І МЕТОДИ ДОСЛІДЖЕННЯ ПОСТАНОВОК ЗА М.В. ГОГОГЛЕМ	12
1.1. Історіографія та джерельна база дослідження	12
1.2. Методи дослідження.....	16
1.3. Визначення основних понять: інтерпретація, інсценізація, символізм.....	19
Висновки до розділу 1.....	25
РОЗДІЛ 2. Ретроспектива гоголівських творів на українській театральній сцені	27
2.1. Історико-культурний аспект творів М.В. Гоголя.	27
2.2. Жанрова поліфонія сценічних втілень повістей за М. В. Гоголем.....	32
2.3. Інтерпретація гоголівських творів на фестивалійній сцені «В гостях у Гоголя».....	45
Висновки до розділу 2.....	48
РОЗДІЛ 3. СПЕЦИФІКА ІННОВАЦІЙНОГО РЕЖИСЕРСЬКОГО ВТІЛЕННЯ ВИСТАВ М.В. ГОГОЛЯ НА ПОЛТАВСЬКІЙ СЦЕНІ	50
3.1. Специфіка режисерських прийомів на прикладі повісті «Шинель» в постановці Б. Чернявського на сцені Полтавського обласного академічного українського музично-драматичного театру ім. М. В. Гоголя	50
3.2. Особливості сценічного втілення повісті «Тарас Бульба» в постановці С. Павлюка на сцені Полтавського обласного академічного українського музично-драматичного театру ім. М. В. Гоголя	58
3.3. Режисерське прочитання повісті «Майська ніч» в постановці І. Бориса Запорізького академічного обласного українського музично-драматичного театру ім. В. Г. Магара.....	65
3.4. Компаративний аналіз та ретроспектива інсценізацій М.В. Гоголя.....	69
Висновки до розділу 3.....	73
ВИСНОВКИ	75
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ	78
ДОДАТКИ	88

ВСТУП

Обґрунтування вибору теми дослідження полягає у вирішенні питань сучасної інсценізації повістей М.В. Гоголя на українській сцені та можливості удосконалення набутого режисерського досвіду. Означеною роботою дослідниця прагне зацікавити глядача в перегляді класики та визначити наукові причини, що сприятимуть підняттю культурного та професійного рівня серед творчої молоді.

М.В. Гоголь – один з самих оригінальних письменників свого століття. Його творчість просякнута містикою, символізмом, таємничістю, надприродністю, саме тому існує безліч режисерських прочитань творів великого письменника. Історики та мистецтвознавці одноголосно стверджують, що саме Полтавщина, де народився митець, подарувала йому натхнення щодо створення своїх містичних творів про відьом та русалок, водяних та цвіт папороті Пробуджуючи бурхливу режисерську уяву, твори М. Гоголя давали плідний ґрунт для численних інсценізацій, а фестиваль «В Гостях у Гоголя» досі збирає на Полтавщині театри з різних куточків України. Саме завдяки таким театральним форумам ми і зможемо дослідити та проаналізувати режисерські прийоми та різномісні засоби художньої виразності сценічних втілень та адоптацій творів письменника, адже кожна постановка є унікальною та обґрунтованою, режисерський підхід до кожного твору особливий та неповторний. Читаючи твори М.В. Гоголя, важко уявити як режисер буде вирішувати сценічне втілення його безсмертних персонажів на сцені, та як він зможе чітко вибудувати кожен крок у ролі актора на сценічному майданчику. На думку таких літературознавців як Л. Ніколаєва, Я. Єльсберг [25]С. 386–408, А. Попов [26]., Томачинський, А. Труайя І. [1]., А. Юберсфельд [2]., І. Вишнеvsька [3 с.36]., О. Поламишев [4 с. 118]., В. Рижова [5 с.160]., твори письменника залишатимуться завжди актуальними. Щорічно перелік досліджень щодо постаті письменника, сценічних втілень його драматургії, світосприйняття і світобачення поповнюється десятками нових праць вчених-літературознавців з усього

світу. М.В. Гоголь залишив величезний творчий доробок, сповнений великою кількістю таємниць і символів, тому досліджувати його будуть ще багато поколінь. Цікавість до його творів зумовлюється поєднанням непоєднуваного як в самій постаті письменника, так і в змальованих ним образах, актуальністю піднятих ним проблем, розумінням душі людини та суспільних взаємин, глибоким символізмом, джерелом якого великою мірою є українське етнокультурне середовище, в якому і виховувався письменник.

Вибір теми дослідження також обґрунтовано необхідністю мистецтвознавчого та театрознавчого аналізу сценічних інтерпретацій творів М.В. Гоголя в Україні та за її межами, адже епоха постмодерну кардинально змінила художні засоби виразності та зумовила використання сучасних режисерських рішень щодо численних адоптацій на сценах українського театрального простору. Вміле поєднання фольклорних мотивів, етнічної музики, містичних сюжетів та гострих соціальних проблем у творах письменника спонукає режисерів знаходити нові відповіді на старі питання та переглядати сучасним поглядом класичні твори.

Зв'язок роботи з науковими програмами, планами та темами. Магістерське дослідження виконано відповідно до плану наукових досліджень кафедри режисури та плану Харківської державної академії культури 2016–2020 рр., затвердженого на засіданні Вченої ради (протоко № 12 від 10 лютого 2016 р.), та є складовою теми «Актуальні науково-дослідні пошуки в контексті сценічного дискурсу».

Об'єкт дослідження – український театральний процес п. ХХІ ст..

Предмет дослідження – особливості сценічних інтерпретацій вистав М.В. Гоголя в контексті сучасності.

Мета і завдання дослідження. *Мета* – проаналізувати сценічні інтерпретації творів М. Гоголя у контексті українського театрального процесу п. ХХІ ст., дослідивши особливості режисерських методів та прийомів.

Поставлена наукова мета зумовила необхідність вирішення таких завдань, зокрема:

- проаналізувати історіографію та джерельну базу дослідження;
- охарактеризувати основні методи дослідження;
- систематизувати поняття магістерського дослідження, а саме: символізм, інтерпретація, інсценізація;
- розглянути історико-культурний аспект творів М.В. Гоголя;
- розкрити жанрову специфіку сценічних втілень повістей М.В. Гоголя;
- окреслити особливості інтерпретації гоголівських творів, що відбулися на фестивалі «В гостях у Гоголя»;
- виявити специфіку режисерських прийомів Б. Чернявського на прикладі постановки «Шинель» на сцені ПОАУМДТ ім. М.В. Гоголя;
- проаналізувати специфіку сценічного втілення повісті «Тарас Бульба» режисера С. Павлюка на сцені ПОАУМДТ ім. М.В. Гоголя;
- дослідити режисерське прочитання повісті «Майська ніч» режисера І. Бориса на сцені ЗОАУМДТ ім. В.Г. Магара;
- провести компаративний аналіз інсценізацій М.В. Гоголя на українській театральній сцені

Методи магістерської роботи.

Вибір методів магістерської роботи, що зумовлений міждисциплінарною спрямованістю її теми, об'єктом та предметом дослідження, ґрунтується на використанні комплексу наукових підходів і методів. Методи дослідження базуються на використанні сукупності мистецтвознавчих, загальнонаукових та спеціальних методів серед яких:

– *міждисциплінарний підхід* полягає у вивченні українського драматичного мистецтва в різних наукових дисциплінах з точки зору об'єднання когнітивних тенденцій.

– *мистецтвознавчий підхід* сприяє дослідженню художніх особливостей театральних вистав М.В. Гоголя. В рамках підходу

використовуються методи: історичної реконструкції, аналізу твору автора, метод дослідження вистави, театрознавчий метод, історичної реконструкції, метод інтерпретації та метод театральної критики.

– *культурологічний підхід* дозволяє визначити тенденції розвитку театрального мистецтва в Україні сер. ХІХ ст. – поч. ХХІ ст.. Включає в себе такі методи: ретроспективний, структурно-функціональний, системний, термінологічний, узагальнення, біографічний, соціометричного метод (метод інтерв'ю), аксіологічний.

– *загальнонауковий підхід* допомагає проаналізувати предмет і визначити його, щоб розкрити аспекти та сторони інтерпретації вистав. В рамках підходу були задіяні такі методи: систематизації інформації, компаративний, теоретичного узагальнення, семіотичний та жанрово стилістичний.

Наукова новизна отриманих результатів.

Полягає у тому, що магістерська робота з точки мистецтвознавства та культурології є комплексним та систематизованим дослідженням інсценізацій авторського тексту М.В. Гоголя поч. ХХІ століття.

Удосконалено:

- хронологічне висвітлення історичного поступу сценічних втілень повістей М.В. Гоголя на сцені театру в процесі культурного розвитку українського суспільства;

- теоретичне обґрунтування особливостей інтерпретації вистав, сценографії та новаторства за творами М.В. Гоголя в контексті театрального процесу України поч. ХХІ століття;

Набуло подальшого розвитку:

– поступ змістовних сенсів, сучасних підходів до різножанрових сценічних втілень;

- дослідження сучасних інтерпретацій за класичними творами М.В. Гоголя.

Практичне значення дослідження. Результати дослідження можуть бути використані в науковій, творчій та педагогічній діяльності викладачів і магістрів, аспірантами профільних навчальних установ. Упорядкований теоретичний матеріал можна використовувати на лекціях з «Майстерності актора», «Літератури», «Мистецтва», «Історія українського та світового театру», «Робота актора в музично - драматичному театрі».

Матеріали дослідження також можна використовувати при розв'язанні теоретичних і практичних завдань режисерами-постановниками спектаклів, присвячених творчої спадщини М.В. Гоголя, театралізованих вечорів, а також акторам-виконавцям, які задіяні в означених постановках.

Матеріал дослідження може сприяти подальшим науково-дослідним розвідкам з даної проблематики. Крім того, може стати підґрунтям для внесення нових інтерпретацій та інсценізацій.

Апробації

1. Участь у Полтавському флешмобі «Час твоєї незалежності»! Відбір головних героїв - двійників флешмобу «Матриця часу». 24.08.2021. Організатор – Департаменту культури, молоді та сім'ї Полтавської міської ради.

2. Участь у Всеукраїнській науково-теоретичній конференції молодих учених «Культура та інформаційне суспільство ХХІ століття», (Харків, ХДАК) 22–23 квітня 2021 року.

Публікації:

1. Супрун О.В. Традиції та новаторство в театральній справі на прикладі вистави «Шинель» театрів «Современник» та «ПАОУМД театр ім. М Гоголя» // Актуальні дискурси мистецтва естради: традиції та європейська інтеграція : матер. всеукр. наук. конф. 20 квіт. 2021 р. Київ, 2021. С. 203-208

2. Супрун О.В. Фестиваль «В гостях у Гоголя» як феномен української культури // Культура та інформаційне суспільство ХХІ ст.: матер. всеукр. наук.-теорет. конф. молодих учених 22-23 квіт. 2021 р. Харків, 2021. С. 195-196

Структура роботи обумовлена її метою, задачами та логікою дослідження й складається із вступу, трьох розділів, дев'яти підрозділів, висновків, списку використаних джерел 104 найменувань та додатків. Обсяг тексту – 71 сторінок, загальний обсяг роботи – 110 сторінок.

РОЗДІЛ 1

ТЕОРЕТИЧНІ ОСНОВИ І МЕТОДИ ДОСЛІДЖЕННЯ ПОСТАНОВОК ЗА М.В. ГОГОЛЕМ

1.1. Історіографія та джерельна база дослідження

Джерелами для дослідження сценічних інтерпретацій за творами М.В. Гоголя, як на базі стаціонарного так і гастролюючих театрів у стінах Полтавського академічного обласного українського музично-драматичного театру імені М.В. Гоголя, були використані наукові статті, автореферати, монографії, матеріали актуальних прес, інтерв'ю, мемуарна література, праці сучасних дослідників, тези, спеціалізована театральна література, дослідницькі книги про життя та творчу працю письменника, рецензії, словники, енциклопедії, ресурси Інтернет, мистецтвознавчі праці (зарубіжні і вітчизняні), дисертації.

Твори видатного М.В. Гоголя, безумовно, мають світове значення, тож вистави за його повістями (традиційні драматичні вистави, опери, балет та експериментальні сценічні вистави) сьогодні є окрасою багатьох театральних сцен в Україні та за кордоном.

Особливий стрибок в історії мистецтва відбувся у 30-50-х роках ХХ ст., коли твори М.В. Гоголя почали активно ставитися майже у всіх театрах світу та знайшли своє відображення в художній мові. Саме в той час і спалахнув великий науковий інтерес до театру [96, с.17].

Сьогодні налічується незначний відсоток наукових досліджень сценічних постановок п. ХХІ століття, заснованих на гоголівських сюжетах. Тому для доповнення матеріалу та глибшого розкриття теми ми звернулися до різної літератури (архівної і сучасної). Це дало нам змогу провести детальний порівняльний аналіз режисерських рішень та різноманітних художніх прийомів.

Наукові джерела дослідження сценічних інтерпретацій творів М.В. Гоголя у контексті театального процесу України ми розділили на

низку напрямків:

- *історичні джерела дослідження* – вони дозволяють проаналізувати історичні процеси, які впливали на розвиток театрального руху в Україні;

- *культурологічні джерела дослідження* – ідентифікують українські театри як соціокультурне явище нематеріальної культурної спадщини нашої країни;

- *мистецтвознавчі джерела дослідження* – дозволяють розкрити і проаналізувати художні складові вистав.

Під час дослідження були використані наукові праці Л. Ніколаєва [58] та Я. Єльсберга [75], що надало змогу проаналізувати жанрову стилістику творів М.В. Гоголя та типологію стильового розвитку автора у ХІХ столітті. Вивчення наукового збірника А. Попова [67] дозволяє проаналізувати частину понятійного апарату. В. Томачинський розкриває особливості вивчення гоголівської поетики та стилістики [78], В. Летин окреслює модель світу автора в його художньому світогляді [48].

Аналіз наукових джерел доводить, що творчість М.В. Гоголя, як одна з основ розвитку світового театру, неодноразово ставала об'єктом наукових обговорень вітчизняних і зарубіжних дослідників. Серед вітчизняних вчених, які вивчали розвиток українського театру та вплив творів М.В. Гоголя на розширення репертуарної політики, слід виділити І. Черничка [74], В. Фірсанової [81], Б. Романицького [72]. Під час дослідження зарубіжних джерел ми посилалися у своїй роботі на таких авторів як Н. Тройат [97], А. Юберсфельд [92], І. Вишневська [16], О. Поламишев [65], В. Рижова [73].

Необхідно зауважити, що без додаткового біографічного дослідження та аналізу фактів з особистого життя М.В. Гоголя неможливо скласти повноцінну картину того, як же саме автор створював персонажів, що вплинуло на формування образів, сюжетів та жанрів. За словами публіциста І. Аксакова «життя Гоголя – це велика грізна поема, сенс якої залишається загадковим» [3, с. 143].

Інформаційно-історичні документи, листи, статті та відгуки широко розкривають генезу творчого світу автора, його особливості в написанні творів, формування жанрів та викриття таємниць побудови сюжетів. Ключову роль у творчості М.В. Гоголя, а особливо у написанні успішної збірки «Вечера на хуторі близь Диканьки», відіграла мати автора. У своїх листах на прохання сина вона збирала фольклорну добірку Полтавської губернії, легенди та історії рідного краю, також М.В. Гоголь завжди просив матір як можна точніше описувати місцеві звичаї та ігри. Спираючись на переписку, відкриваються витoki невичерпної інформації, спостерігається поглиблене вивчення М.В. Гоголем української культури, яка відіграла в повістях автора вагомую роль [57].

Творчість митця цікавила багатьох його сучасників і завдяки історичним документам, які збереглися до наших часів, ми розглядаємо повну картину його праць. Наприклад, М. Полево, який є автором одного з перших відгуків на «Вечори» писав: «В російській людині майже немає цього гумору, невимушено, веселого, але разом з тим дріб'язкового, не глибокого. Російський народ любить сарказм, адже жвавність його характеру не дає йому часу холоднокровно замислюватися над дрібниця для того, щоб представити їх в смішному вигляді. Його насмішка є сваркою чи злою сатирою» [33, с. 38].

Також, окрім внутрішнього наповнення твору, М.В. Гоголь робить акцент на різноманітті своїх повістей як жанрово так і сюжетно, тому важливу роль він надає спілкуванню з митцями для чіткого розуміння та правильного трактування його повістей [2, с. 40], У листі до М. С. Щепкіна М.В. Гоголь пише: «Вы хотите все повесить на одном гвозде, прося на пристяжку к «Женитьбе» новую, как вы называете, комедию «Игроки». Во-первых, она не новая, потому что написана давно, во-вторых, не комедия, а просто комическая сцена...» [19, с. 106]. Для М. В. Гоголя точне жанрове позначення було дуже важливим. Із доказами і ствердженнями цього ми можемо ознайомитися в архівних листуваннях, спогадах П.П. Каратигіна

[12], М. Загоскіну [25], О. Пушкіна [54; 13], М. Щепкіна [47], статтях та рецензії С. Данилова [24], О. Білого [8]. Крім цього, інформація такого характеру міститься в журналах та газетах: «Нове українське слово» [27], «Нове мистецтво» [36], «Діло» [46], «Дніпропетровська газета» [35], «Вінницькі вісті» [43] тощо. Ці документи повною мірою відображають хронологію становлення та розвитку гоголівської творчості та її інсценізації.

Опрацьовуючи документи воєнних років, ми спостерігаємо незначний розвиток українських театрів та збільшення кількості вистав за повістями М.В. Гоголя. Не дивлячись на критичний стан держави, театри зберігають образ України, поважаючи її історичні та культурні цінності, починаючи з народних костюмів, фольклорних обрядів та закінчуючи перекладом творів на українську мову.

Найдієвішим способом для дослідження сценічних інтерпретацій гоголівських вистав виявилися рецензії. Окремі розділи даної роботи базувались саме на відгуках таких мистецтвознавців як К. Дніпров [27], І. Костецький [43], К. Ритики [36], Ю. Гриненк [35], Л. Передерій [64].

Для дослідження українського театрального процесу п. ХХІ століття були використані достовірні дані, отримані методом інтерв'ю таких режисерів як І. Борис, Б. Чернявський, С. Павлюк. Інформація, отримана від них, була необхідною для глибшого розкриття теми роботи, виявлення специфіки сучасних режисерських прийомів та особливостей сценічного втілення у вистав, які розглянуті в третьому розділі.

Аналіз теоретичних надбань зарубіжних та вітчизняних науковців допоміг розкрити тему дослідження з метою надання відповідних висновків та узагальнень. В наш час розвиток театрального мистецтва набирає великих обертів, поєднуючи в собі сучасні технології та знаходячи нові режисерські шляхи, тому для подальшого розвитку театрального мистецтва та доповнення літератури ми потребуємо фундаментальних та нових наукових праць на основі вже існуючих досліджень, нових рецензій та статей в сфері театрознавства.

1.2. Методи дослідження

Вибір методологічної бази дослідження зумовлений міждисциплінарною направленістю теми та ґрунтується на використанні комплексу загальнонаукових та спеціальних методів. Вдало обраний методологічний інструментарій дослідження було сформовано на основі праць В. Шейко та Н. Кушнарєнко «Організація та методика науково-дослідницької діяльності» та С. Гордєєва та С. Шумакової «Магістерська робота: методичні рекомендації до підготовки та захисту магістерської роботи для магістрантів галузі знань 02 «культура і мистецтво», спеціальності 026 «Сценічне мистецтво».

У процесі написання роботи одним із найважливіших підходів дослідження виявився мистецтвознавчий підхід, який уможлиблює аналіз загальних тенденцій в театральному процесі України п. ХХІ ст..

У рамках мистецтвознавчого підходу задіяні наступні методи:

– *системний метод дослідження* надав можливість цілісного аналізу сценічних інтерпретацій вистав за творами М. Гоголя, який складається з низки взаємозалежних елементів, що сприяють розкриттю театральних інсценізацій та виявлення їх стилістичних і жанрових особливостей у сучасному культурно-мистецькому просторі;

– *структурно-функціональний метод* допоміг цілісно проаналізувати структуру постановки вистави: роботу автора, режисерів, акторів, художників, балетмейстерів та композиторів над створенням постановок. Крім цього, можливим стає виявлення залежності, яка існує між структурами для реалізації цілісної вистави;

– *системно-структурний метод* сприяв дослідженню театального процесу України (актуальність вистав, культурні тенденції, специфіку творів автора та режисерські інтерпретації) та на основі цього, отримані при дослідженні знання, трансформувати в одну структуру;

– *театрознавчий метод* виявив характерні особливості драматичних вистав п. ХХІ ст. та надав об'єктивний погляд осмислення художнього процесу України у театральному мистецтві;

– *метод історичної реконструкції* дозволив простежити розвиток сценічних втілень у різні періоди часу, виокремити подібні та відмінні риси і проаналізувати їх взаємовплив на розвиток театрального мистецтва;

– *метод театральної критики* допоміг дослідити вдалі або недоречні сценічні втілення вистав, проаналізувати їх художні прийоми та порівняти режисерські підходи. Цей метод дозволив нам отримати обґрунтовані висновки сценічних рішень та опрацювати архівні рецензії і простежити розвиток театрального мистецтва;

– *метод інтерпретації* систематизував складові елементи досліджуваного явища шляхом реконструкції предмету дослідження для отримання інформації щодо художньої образності вистави. Цей метод дозволив дослідити режисерські рішення для втілення літературних творів на сцені.

Культурологічний підхід допоміг проаналізувати характер розвитку театрального мистецтва в Україні п. ХХІ ст.

У рамках культурологічного підходу задіяні:

– *ретроспективний метод*, який дозволяє аналізувати розвиток попередніх драматичних вистав за повістями М.В. Гоголя;

– *термінологічний метод* використовувався для формування понятійного апарату дослідження та аналітичної бази;

– *метод узагальнення* зафіксував загальні ознаки та властивості об'єкта дослідження. В роботі висвітлюється логічне осмислення та діяльність усіх художніх цехів театру, які дали змогу відобразити особливості інтерпретації вистав у різні роки;

– *біографічний метод* дозволив зібрати дані життєвого і творчого шляху М.В. Гоголя, розкрити його роль для розвитку театрального

мистецтва, проаналізувати витoki та прийоми популяризації української культури;

– *метод соціометричного аналізу* (інтерв'ю та опитування) допоміг отримати розгорнуті відповіді на поставленні завдання дослідження із (режисери-постановники, директора театрів, актори) для більш поглибленого аналізу і обробки даних;

– *аксіологічний метод* дозволив охарактеризувати культурні цінності суспільства для визначення духовних потреб глядача та допоміг оцінити вплив гоголівських вистав на культурний розвиток українського суспільства;

– *герменевтичний метод* надав можливості пояснення і конкретизації понять та принципів інтерпретації твору та літературних текстів;

– *діахронно-синхронний метод* дозволив порівняти два протилежних явища сценічної виразності та проаналізувати їх поєднання на сцені;

– *метод театрознавчої літератури* допоміг систематизувати дані спеціалізованих знань, проаналізувати розвиток театрального мистецтва, порівняти комплекс попереднього та сучасного досвіду інтерпретацій вистав.

Завдячуючи *загальнонауковому підходу* ми змогли проаналізувати предмет дослідження і визначити його особливості для подальшого розкриття різноманітних аспектів обраної теми.

Серед загальнонаукових методів є:

– *компаративний метод*, що дозволив провести порівняльний аналіз вистав. У даному дослідженні обраний метод є одним з основних. Завдяки йому ми відповідаємо на питання, що відрізняє сценічні інтерпретації гоголівських вистав від інших авторів.;

– *метод систематизації інформації* використовувався для дослідження об'єктів на основі знань проаналізованих компонентів (властивостей, ознак, тощо) та зв'язків між ними;

– *метод теоретичного узагальнення* фіксував загальні ознаки й властивості та дозволяв зробити певні висновки, дослідити окремі

режисерські роботи, проаналізувати зв'язок усіх цехів театру та систематизувати ці знання;

– *семіотичний метод* був використаний як інструментарій для дослідження художнього тексту вистави, упорядкованого набору знаків і символів, що мають певний сенс. Завдяки використанню цього методу ми проаналізували різноманітний сценічний текст та дійшли висновку, що він повинен бути правильно трактований, без двозначності, як режисером, так і глядачем;

– *жанрово стилістичний метод* дозволив порівняти текст автора та мовні інтерпретації режисера у виставах.

1.3. Визначення основних понять: інтерпретація, інсценізація, символізм

Вивчаючи специфіку творчої спадщини письменника М.В. Гоголя, було проаналізовано театрознавчі, літературознавчі, культурологічні джерела та виокремлено певні терміни, що є основою дослідження магістерської роботи. Основний понятійний апарат склали терміни «інсценізація», «інтерпретація», «символізм», вивчення яких є необхідним для глибокого розуміння досліджуваного предмета магістерської роботи. Безпосередньо наукове дослідження стосується постановок за повістями М.В. Гоголя, тому необхідно знати й основні термінології театру, а саме: «акторська майстерність», «режисура драматичного театру». Також необхідно ознайомитися з поняттями: «театр», «режисерський підхід», «вистава», «постмодернізм», «реалізм», та «психоаналіз», що складає підґрунтя для створення вистав. Взаємозв'язок зазначених термінів дозволив розробити теоретичну основу дослідження «Сценічні інтерпретації творів М.В. Гоголя у контексті театрального процесу України поч. XXI ст.»

Поняття «інсценування» поділяється на переробку літературної першооснови на рівні тексту в літературну п'єсу та на практичне її втілення засобами театру, тобто формування сценічної драматургії.

У процесі перекладу літератури на мову сцени виникають особливі труднощі: будь-яке інсценування приречене на найбільші скорочення тексту і актор повинен відшкодувати своєю грою все те, що було видалене або скорочене у сценарії. Успіх вистави можливий лише тоді, коли актор грає не сценарій, а весь роман – через п'єсу. Це стосується як великих творів, так і невеликих повістей. Вивести твір на світло, «одягнутися сценою» і в сімдесяти сторінках відобразити зміст семиста – а ось формула успіху [13, с. 121].

Інсценуючи прозові твори М.В. Гоголя, театри не тільки популяризують культурну спадщину України, а й удосконалюють свою художню мову, перетворюючи повісті у драматичні п'єси. Дедалі більше місця займають на сцені інтерпретації прозових творів, які від самого початку не були призначені для театру. Але саме проза пророкує театрові нові драматичні форми, експериментальні шляхи режисерських рішень. Вона нескінченно збільшує філософську ємність сценічної мови, стимулює розвиток сучасних засобів театральної виразності. Такий аналіз знань накопичується протягом багатьох років на основі професійного досвіду багатьох театрів.

Зважаючи на базові поняття та використовуючи роботи в цьому напрямку науковців, театрознавців, режисерів, викладачів, були сформульовані висновки.

Дослідник А. Мудренко в статті «Сценічне мистецтво українського театру Корифеїв: риси високої художності» зауважив, що базою драматично-театральної вистави є літературний твір: інсценізація або п'єса, де слово підпорядковується законам театральної дії. Головною гарантією успішності театральної вистави є органічна упорядкованість якісної драматургії з майстерним акторським словом [51, С. 40-45].

Якщо говорити про театр як про семіологічну систему, то вистава має вигляд точно збудованого організму і її «структура» буде вказувати на систему, яка організована за принципом композиції і надає сенс інсценізації.

Тому поняття сценічних втілень вистави, які досліджені у третьому розділі, необхідно розмежувати та надати визначення «дія», «просторово-часові відношення», «фабула», «персонажі», «конфігурація сцени», «сценографія» та «драматичне мовлення» (*Додаток А*).

Проаналізувавши структуру перетвореного тексту твору у п'єсу на прикладі вистав, проаналізованих в даній роботі, можна виявити схему дій, які собою передбачають драматичну криву. Розвиток фабули розкриває: дію з перервою або безперервністю, розподіл епізодів, введення епічних моментів у драматичну структуру (закрита форма, відкрита форма). Структура вистави характеризується такими рисами: дійство відбувається перед глядачами саме в цей момент, текст розподілений серед акторів, висновок з ролей та дискурсів надає глибокий сенс творові, необхідною є підготовча робота [55, с.134]. Отже, матеріал дійства буде об'єднаним і «телеологічно» сформованим відповідно до адекватної форми вистави та буде адаптований до потреб передачі змісту.

Таким чином, пошук драматичних структур повинен бути методом інсценізації вистави. Зокрема, в театрі її завжди детермінують як аспект дійства постійної практики, що є законом спектаклю [55, с. 135].

Драматичний театр – це один з основних видів театру поряд з оперним і балетним театром, театром ляльок і пантомімою.

На відміну від оперного і балетного театру, де основою уявлення є музично-драматичний твір, спектакль в драматичному театрі ґрунтується на літературному творі – драмі чи сценарії, який передбачає імпровізацію. Основним засобом виразності для артиста драматичного театру, поряд з фізичними діями, є мова [39, с. 303]. При цьому драматичний театр найбільшою мірою є мистецтвом синтетичним: він може включати в себе

елементи вокалу, танцю, пантоміми та з легкістю інтерпретуватися в сучасні жанри та форми.

В магістерській роботі «Сценічні інтерпретації творів М.В. Гоголя у контексті театрального процесу України поч. ХХІ століття» ми спираємося на поняття «інтерпретація» в процесі аналізу вистав.

Поняття «*інтерпретація*» розуміється як розкриття змісту чогонебудь, пояснення, витлумачення різними художніми прийомами вистави. Цей термін науковці розуміють, як встановлення взаємозв'язків між твором та самою інтерпретацією [66, с. 38].

Театральне мистецтво не стоїть на місці, воно завжди в пошуку нових форм виразності, тому художній образ вистави постійно змінюється. Дискусія про те, чи потрібна інтерпретація того чи іншого твору з'явилася у другій половині двадцятого століття. Вона виникла саме на критичній хвилі, коли режисерів-новаторів звинувачували в тому, що вони переодягають героїв ХVІІІ-ХІХ ст. в сучасні або в абстрактні костюми, змушують їх рухатися і говорити в більш сучасній манері.

Що стосується інтерпретації тексту М.В. Гоголя, ми хочемо вирішити проблеми його сприйняття та розуміння одночасно, що також є предметом дослідження.

За концепцією М. Бахтіна, розуміння тексту включає індивідуальну поведінку або рівні, і кожна поведінка чи рівень виконує певну функцію: сприйняття та впізнавання тексту, розуміння його загального значення в мові та в контексті даної культури, активне діалогічне розуміння сенсу тексту, що збігається з його формуванням [5, с. 161]. Отже відповідно до цієї концепції, розуміння тексту потребує виходу за межі прямого прочитання й може бути визначено насамперед як тлумачення, інтерпретації шляхом його співвідношення з іншими текстами і культурним контекстом.

Гоголя читають і не бачать, не бачать досі, тому що немає в словнику у нас слова, щоб назвати М.В. Гоголя [9, с. 265]. Гоголівські твори роблять інтерпретацію п'єси проблематичною, оскільки кожен знаходить в його

творах щось своє. Для реаліста він реаліст, а для романтика – він романтик. Кожен його твір об'єднує символізм з прихованим змістом, це все і дає змогу режисерам знайти нові рішення, образи, форми тощо [9, с. 269].

Для того, щоб зрозуміти, в чому полягає своєрідність реалізму М.В. Гоголя, необхідно звернутися до пояснення цього літературного поняття.

Реалізм розуміється як прагнення до об'єктивного (правдивого) відтворення навколишньої дійсності специфічними засобами, доступними для того чи іншого типу творчості, в якій проявляється глибинна сутність мистецтва, як засобу духовно-практичного пізнання навколишнього світу та людини. Саме цього і прагнув М.В. Гоголь у своїх творах.

З розвитком реалізму зростає роль режисера, що створює спектакль як єдине художнє ціле, узгоджуючи всі його елементи (акторське виконання, декорації, мізансцени, костюми, трактування п'єси) з постановчим задумом. Сучасний театр широко користується системою образних узагальнень, вдається до прийомів художньої умовності, прагнучи звільнити правду життя від побутових подробиць, проникнути в суть явищ. Характерними рисами реалізму є: раціоналізм, правдивість, історична конкретність, а відтак – художня переконливість зображення типових подій і характерів у типових обставинах, точна відповідність реальній дійсності, конфліктність (драматизація) як сюжетно-композиційний спосіб формування художньої правди, вільна побудова творів, розв'язання проблем на основі загальнолюдських цінностей.

М.В. Гоголь особливу увагу приділяє *символізму*, прагнучи загострити і поглибити загальну проблему твору, а в театрі символізм впливає з концепції органічного злиття на сцені всіх видів мистецтв.

Символ в театрі проявляється в трьох аспектах – традиційний символ, умовний символ і метасимвол, яким відповідають три типи символічного зв'язку (символ-знак, символ-метафора і символ-образ).

Їх структурна відмінність дає підставу розглядати символ як мову спілкування не тільки логічного (або інтелектуального) порядку, а й як спробу спілкування з душею людини через апеляцію до несвідомого потенціалу. Найбільш використовуваними формами втілення традиційного символу є: театральний реквізит, костюм, сценографія, пластичне рішення, традиційний символ реалізується в формі світлової та звукової партитури, гримі і навіть інтонаційній виразності актора. Вибір режисера об'єкта-символу обирається усвідомлено, а його сприйняття залежить від інтелектуального фактору глядача. Чим більш універсальною буде символічна форма, тим легше буде в ній відбуватися діалог між режисером і глядачем.

Зараз ми живемо в епоху «постмодернізму» саме він трактує останні тенденції мистецтва та нові тенденції естетики. Реалізація цього напрямлення як системи основних ідей художніх принципів у мистецтві здійснюється через індивідуальні, унікальні режисерські прийоми та явища [7, с. 53]. Метод визначає вибір традиційних художніх форм та головної думки і формує особливе та унікальне стилістичне вирішення вистави. Трактування категорії стилю як змістовно-формальне, в якій домінують змістовні моменти, і є результатом всього багатства суспільної людської практики. На противагу цьому, основний напрямок суб'єктивістської естетики вважає, що стиль – це сукупність суто формальних моментів, вираження таємничої художньої волі, єдність замкнутого світу творів, що підлягає необґрунтованим стилістичним інтерпретаціям та вільній «грі з текстом».

На сьогодні театральна термінологія активно розвивається, оскільки виникають синтетичні театральні жанри й активно з'являються новаторські ідеї в самому ігровому мистецтві [1, с. 191]. Відповідно, такі процеси сприяють зростанню зацікавленості до спеціальної лексики, що належить до цієї галузі (Додаток А).

Висновки до розділу 1

1. Досліджуючи джерельну базу магістерської роботи, ми бачимо великий доробок, пов'язаний з творчістю М.В. Гоголя, що зумовлює актуальність та багатогранність теми.

Джерелами для дослідження сценічних інтерпретацій за творами М.В. Гоголя стали наукові статті, автореферати, монографії, матеріали актуальних прес, інтерв'ю, мемуарна література, праці сучасних дослідників, тези, спеціалізована театральна література, дослідницькі книги про життя та творчу працю М.В. Гоголя, рецензії, словники, енциклопедії, ресурси Інтернет, мистецтвознавчі праці (зарубіжні і вітчизняні), дисертації.

Різноаспектне вивчення творчості письменника знаходить своє відображення в дисертаційних працях науковців, дослідників літературознавців, театрознавців та мистецтвознавців: Л.М. Ніколаєва, Я.Е. Єльсберга, В.В. Томачинського, В.А. Летина, А.Д. Попова, А. Юберсфельда та інших вчених. Особливу увагу було приділено архівним листуванням письменника з друзями: спогади П.П. Каратигіна, М.Н. Загоскіну, О.С. Пушкіна, М.С. Щепкіна, М.І. Гоголя та в опублікованих спогадах його сучасників.

Варто дійти висновку, що дослідження, які аналізують сучасні інсценізації гоголівських творів, складають лише невеличку частку загальної джерельної бази, що ще раз доводить актуальність досліджуваного явища та провокує подальші наукові пошуки.

2. Вибір методів магістерської роботи зумовлений міждисциплінарною спрямованістю її теми, об'єктом та предметом дослідження та ґрунтується на порівнянні позицій мистецько-культурологічних вимірів. У дослідженні було застосовано наступний методологічний інструментарій: культурологічний підхід, мистецтвознавчий підхід, театрознавчий підхід, термінологічний метод аналізу, біографічний

метод, компаративний тощо. Вдало обраний методологічний інструментарій магістерського дослідження дозволив ефективно проаналізувати ретроспективу та сценічні модифікації гоголівських творів.

3. Дослідження основного понятійного апарату вказують на те, що концептуально важливими для вивчення особливостей інсценізації вистав за творами М. В. Гоголя стали такі поняття як: «інсценізація», «інтерпретація», «символізм». Їх вивчення є необхідним для глибокого розуміння предмету дослідження. Визначення термінології дослідження надало змогу зрозуміти мотиваційний настрій режисера та його рушійну силу під час роботи над конкретним твором. Режисери по суті своїй є тими самими дослідниками під час постановочного процесу, й для більш точного перенесення твору на сцени театрів використовують надбання вчених, роблять жанровий аналіз твору, розглядають історичну складову конкретної епохи та залучають до своїх досліджень усю можливу джерельну базу для створення більш адаптованої інсценізації та втілення режисерського задуму.

РОЗДІЛ 2

РЕТРОСПЕКТИВА ГОГОЛІВСЬКИХ ТВОРІВ НА УКРАЇНСЬКІЙ ТЕАТРАЛЬНІЙ СЦЕНІ

2.1. Історико-культурний аспект творів М.В. Гоголя

М.В. Гоголь – це постать, яка зробила величезний культурний внесок в українську та світову літературу. Він був письменником-психологом, письменником-драматургом, письменником-реалістом, письменником-містиком, який полонив серця багатьох людей і став каменем спотикання літературознавців усіх часів [4, с. 191].

Усі, хто читали М.В. Гоголя вперше, були зачаровані його словом, адже воно було просте і влучне, дотепне та жартівливе, страшне та містичне, правдиве та безкомпромісне. Видатним українцем персонажі були описані з неймовірною щирістю, тож кожен читач з величезною насолодою спостерігав за добрими і чесними, підлими і жалюгідними героями.

Життя і творчість Гоголя ділиться на три етапи. Кожен з них несе свої смислові особливості. Вся його творчість справила величезний вплив не тільки на літературу, але і культуру в цілому [47, с. 20].

Ім'я М.В. Гоголя, його життя та творчість хвилювали не одне покоління українських літераторів. Ним цікавилися всі його сучасники. Наприклад, Т.Г. Шевченко присвятив йому вірш, що мав назву «Гоголю» [88]. В обох творців була спільна риса – це наявність безмежної любові до України та її народу. Крім цього, звичаї і фольклор, які вони досконало знали і шанували, приносили їм величезну користь у творчості. Найбільш чітко гоголівські традиції можна спостерігати в історичній поемі, написаній Шевченком, що називалася «Гайдамаки», а також у «Російських повістях». У них можна побачити і героїчний пафос, і епічну широту та глибину в зображенні героїв та середовища, яке їх оточує. Шевченко продовжував

розвивати принципи «натуральної школи» і метод критичного реалізму, який був гармонійно поєднаний у творчості Гоголя.

На Галичині серед перекладачів та пропагандистів М.В. Гоголя в числі перших було відмічено І.Я. Франко. Він здійснив переклад «Мертвих душ» геніального українця. Кім цього, у статті «Зміна системи» ним було наголошено на тому, що М.В. Гоголя в жодному разі не можна вирвати з «основи нашого народного розвою» [82, с. 233]. У процесі здійснення пошуків причин того, чому М.В. Гоголь звертався до містики, ідейного зламу, що відбувся у його світогляді, і його загибелі, І.Я. Франко прийшов до висновку, що основна причина цього криється не в складній суспільно-політичній боротьбі епохи, а у тому, що він був «відірваним» від «українських кіл» [82, с. 233].

М.П. Драгоманов висловлював думку, відповідно до якої «М.В. Гоголя породила виключно українська література, і весь соціальний критицизм письменника виник із поетичних традицій та ідеальних «поривів душі української» [30, с. 327].

П.А. Куліш, на відміну від І.Я. Франка, М.І. Павлика, М.П. Драгоманова, говорив, що «М.В. Гоголь для України невдалий, що Україна заснула під гоголівську ліру» [44, с. 52]. Той факт, що твори великого митця були написані не рідною, а російською мовою, він називав «зрадою», хоч і не міг не відзначити те, що ця мова, особливо сцени ліричні (освітлення в коханні, зовнішній опис героїв, природи), овіяні й дуже «пахли» Україною. У роботі П.А. Куліш також йшлося наступне: «А тут ще й земляк наш Гоголь почастував нашу громаду гарним, да ще й заправленим по-нашому спотикачем; то здалось нам, що вже й додому з того бенкету не втрапимо» [44, с. 53].

Олена Пчілка у передмові до творів М.В. Гоголя дає високу оцінку письменнику як громадянину, який, не маючи «вельми здатні та докладні збірники, етнографічно-мовного матеріалу» (бо тоді ще «багатство української мови жило сховано»), взявся писати мовою, близькою до його

народу [70, с. 4]. Авторка писала, що «Не кожен бо письменець візьме на себе таку звагу і тепер, не кожен, мовляв, пожадає принести свою талановитість «на подання» щирій думці – писати своєю краєвою мовою, або краще сказати, не кожен занедбає своє самолюбство настільки, щоб, маючи спроможність об'явитись зі своїми творами перед далеко більшою громадою, котра прочитає «й оцінує їх як слід», – «заховав би свій талант» у безправній, прихованій мові» [70, с. 13]. Мова його – то мова України, мова краю, де він народився і виріс. Твори М.В. Гоголя переповнені українськими словами: бандура, баклага, батіг, вояка, винниця, галушки, діжа, добродій, повітка, пошашкуватися, пищик, ясочка, стусан, сукня... «Хто знає, наскільки б ті українські слова і речі заповняли його оповідання, коли б він не боявся перш усього бути незрозумілим для теї громади, котра його читала, задля котрої й так мушили до його книжок додавати словничок, з перекладом ужитих М.В. Гоголем хохлацьких слів, о котрі можна «язик зламати» (і на додаток не зрозуміти)... перекладаючи М.В. Гоголя, – причому мушиш розмірковувати кожне слово, кожне речення доценту, – бачиш, яку працю завдавав собі інколи М.В. Гоголь, перекладаючи ті самородки української мови, котрі силоміць наверхались йому на перо...» [70, с. 13].

У роботі О.М. Карпаш йшлося про те, що «природа України зачарувала Гоголя, і він отримував величезну насолоду і задоволення, просто упивався красою, описуючи Дніпро, ніч, степ... Він був психологом і драматургом, він добре розбирався в людських почуттях, уміло відображав різні групи суспільства і чітко відтворював мову кожного героя. А головне: всі ці зовсім різні типи і характери умів зав'язати в один вузол, довести до конфлікту і «благополучно» вирішити цей конфлікт» [34, с. 3].

М.В. Гоголь був реалістом і першим, хто у вітчизняній літературі зумів відобразити деградацію суспільства, його підлість, обмеженість, жадобу, егоїзм, тобто низку мерзотних рис, які належали «вершкам суспільства». Його мова була глибоко народною, вона ж і визначила силу поетичної прози письменника. У його роботах відображені українська природа, українські

люди, їхні звичаї, характер та вдача. І, як зазначає Олена Пчілка, «природжена Гоголева прихильність до свого українського прокидається раз по раз» [70, с. 13].

Мистецтво М.В. Гоголя дарувало радість і сприяло навчанню. «Його твори не могли пройти повз суспільство, не зачепивши глибоко його єства, не розбудивши, не уколівши, не штовхнувши. Його гумор захоплював своїм сарказмом, силою – просто вбивав, зриваючи всі прикриття, а гоголівський «сміх крізь сльози» – це скорбота художника про незвичайну складність людського життя. І ця «здібність заражати» ідеєю, настроєм і є справжній талант» [44, с. 198].

Серед багатьох літературних критиків, які жили у той час виділимо В.Г. Белінського, який у своїх «Літературних мечтаннях» досить швидко запримітив неабиякий, незвичайний талант М.В. Гоголя. Тому він чекав від нього творів, які будуть неперевершеними за своєю чуттєвою красою [6, с. 63]. Письменник зумів створити шедеври літературного слова. Ніхто інший до нього не зумів розкрити усі вади суспільства. Сам же митець пильно вивчав анатомію середовища, яке його оточувало, і ті вади, які він побачив, справили на нього досить глибоке враження. Гоголь зумів побачити і зрозуміти багато того, що іншим було не дано [18, с. 467].

М.В. Гоголь прийнято вважати досить талановитим письменником, у нього був присутній досить широкий світогляд, який був овіяний епохою, країною, народом, місцевими та історичними обставинами. Геніальність його натури як письменника і як людини полягає в тому, що він не лише зумів зафіксувати, побачити те, чого не змогли зробити інші, але й дістав і освітив перед світлом прожектора такі риси героїв, які були найменшими і найбільш непомітними. Тому суспільство, осліпнувши, вразившись, жажнулося самого себе [19, с. 141].

М.В. Гоголь перший навчив літераторів зображувати не тільки ідеальні типи, але і стиль повсякденного життя, він же перший ввів психологічний аналіз виведених героїв [33, с. 142]. Літературна діяльність М.В. Гоголя має

також величезне суспільне значення: він відкрив очі сучасному суспільству, вказав його дріб'язковість і вульгарність його, змусив суспільство критично поставитися до себе, і, зображуючи темні, непривабливі сторони життя, вказав суспільству високі ідеали добра, правди і любові до людства [70, с. 15].

Знайомство з творчістю М.В. Гоголя відкриває можливості для того, щоб глибше та повніше зрозуміти великого письменника, який залишив своїм нащадкам неоціненні скарби [24, с. 187]. Сам письменник надзвичайно цінував українську народну творчість, а особливо – багатозвучну українську пісню і її мелодію. На думку П. Куліш, «у творах М.В. Гоголя було все: і щастя, і горе, і любов, і зрада, і розпач, і зневага, і щира приязнь – усе, що живе в душі людини. Він так умів «підсолодити», «наперчити», влити келих любові і капнути краплю отрути, що весь цей емоційний чуттєвий «коктейль» одним духом випивав читач, хмільючи від українських ночей, від сили-силенної почуттів, які переповнювали йому груди. М.В. Гоголь від природи знав міру і «перченому», і «солодкому», умів тримати той невидимий баланс між добром і злом і у творах, і у кожному герої, що не обрікало його твори на суто романтичні. Також причина успіху і невмирущої слави його ще й у тому, що в душі письменника завжди жила і квітла Україна і він сам був тим українцем, у якому бурхливо кипить, нестримно вирує, ніжно дише і полум'ям горить життя» [44, с. 28].

Таким чином, можемо зробити висновок, що життя і творчість М.В. Гоголя є яскравим прикладом любові до історії і культури українського народу. Існує безліч місць на території України, які пов'язані з перебуванням письменника. Вони є нашою загальною національною гордістю, кожен дотик до них допомагає тому, щоб зрозуміти письменника, робить нас ближчими до його творчості.

2.2. Жанрова поліфонія сценічних втілень повістей за М.В. Гоголем

Сучасний глядач сприймає творчість М.В. Гоголя, в першу чергу, як сукупність невичерпного, нескінченного художнього світу, музики, слова, танцю, міміки [42, с. 143]. Постановки за творами М.В. Гоголя вже багато років поспіль не сходять зі сцен світових театрів. Із часом з'являються нові театральні експерименти та вигадки, нові ідеї до класичних творів, нова обробка та нова режисура.

Набір досліджень про те, як творчість видатного письменника вплинула на сучасний театр, представлена у працях багатьох вітчизняних дослідників. Зокрема, у дисертації І.Л. Вишневської «Театр Гоголя», працях О. М. Поламішева «Театр Н.В. Гоголя: Природа театральності прози письменника» та В. Ф. Рижової «Русский театр XIX века», щорічних збірках наукових праць «Гоголівських читань» (з 2000 року) та ін. Серед досліджень українських науковців можна назвати статтю М. Загайкевич «М.В. Гоголь і балетна творчість українських композиторів» [31, с. 236].

Отже, до цього часу вплив творчості М.В. Гоголя на український театр залишається вивченим недостатньо. Щоб заповнити цю прогалину, потрібно спрямувати зусилля науковців на дослідження даної проблематики.

Про те, що М.В. Гоголь відчуває захоплення світом театру, свідчать його висловлювання у статтях «Петербурзькі записки 1836» та «Про театр, про односторонні погляди на театр і взагалі про однобічність», яка розміщена у публіцистичній збірці «Вибрані місця з листування з друзями».

За жанром сценічні втілення творчості М.В. Гоголя є драматичними творами. Драма (грец. *drama* – дія) – це той літературний рід, у якому поєднані епічний і ліричний способи зображення. Конфлікт – це основа драматичного твору, його зміст розкривається через гру акторів. Драматичний твір зазвичай показує людину в найбільш напружений момент

життя, розкриває характер через дії, вчинки, рух її душі [62]. За різновидом жанру, в переважній більшості, це комедійні твори.

У свідомості критиків та глядачів з'являються нові культурні віяння романтизму. Пізніше М.В. Гоголя визнають засновником критичного реалізму в літературі та театральному житті. Маючи власний стиль поєднання багатьох жанрів та подій у своїх творах, він створив великий доробок у літературі та театральному мистецтві. У його повістях багато ігрових форм як для акторів, так і для режисерів. Багатий внутрішній світ автора та його фантастичне наповнення відкриває перед театром багато можливостей для втілення його персонажів на сценічних майданчиках [83, с. 417]

Дослідивши та переглянувши архівну літературу та архівні відгуки, ми можемо стверджувати, що нові й сміливі прочитання творів М.В. Гоголя були й в минулому. Це перші переклади творів автора на українську мову, залучення та використання композиторів для втілення музичних вистав за мотивами М.В. Гоголя, навіть власні прочитання його творів, які інколи йшли всупереч навіть самому автору.

Одним з елементів жанрової специфіки постановок творів М.В. Гоголя є те, що вони легко «піддаються» і дуже органічно виглядають у поєднанні з танцями. Танець, як один із елементів жанрової специфіки, підкреслює національну самобутність, яка закладена у твір письменником та має зчитуватися глядачем. М.В. Гоголь писав про танець, що він в кожного народу самобутній і неповторний, і навіть південь і північ однієї країни у танці можуть різнитися. Він був прибічником реалістичного зображення дійсності на сцені театру, вважаючи, що в театрі задля цієї мети важливі не розкіш костюмів та декорацій, а саме танець, через який має передаватися дух часу і те, як живе і відчуває себе народ, саме через танець має розкритися його характер та світобачення. З цього приводу письменник мав нагоду висловитися: «Творець балету ..., схопивший першу стихію, ... може

розвинути її і полетіти незрівнянно вище свого оригіналу, як музичний геній з простої почутою на вулиці пісні створює цілу поему» [20, с. 81].

Балет має власні жанрові особливості: хореографічна віртуозність мимоволі обмежує можливості музики в порівнянні з арією, проте в кращих випадках це компенсується інтенсивністю музичного розвитку; балет створюється в спільній роботі композитора з постановником-балетмейстером, причому перший повинен неухильно виконувати музично-технічні вимоги другого; балетні варіації часто не збігаються з музичними, ускладнюється ще одним протиріччям-хореографії та драми; естетичним суперництвом танцю, музики і драми. Основним складовим жанром дієво-драматичного плану є пантоміма.

Літературне надбання творів Гоголя увійшло до золоті скарбниці сюжетів та тем балетного мистецтва. Одним з перших балетів стала постановка «Ніч перед Різдвом» (1938 р., балетмейстер В. Варковицький, композитор Б. Асаф'єв) показана на сцені Театру імені Кірова. Запам'ятався також балет «Тарас Бульба», написаний на музику В. Соловйова-Седого, поставлений Ф. Лопуховим у 1940 році на сцені Театру імені Кірова в Ленінграді та у 1941 році на сцені московського театру.

Розглянемо жанрові особливості балету на прикладі вистави «Тарас Бульба». До таких відносять: музично-хореографічна основа; середня тривалість творів, покладених в основу твору; жанр: драма, трагедія; наявність декількох головних героїв; цікавий сюжет; трагічна кінцівка.

Київський театр опери і балету показав виставу «Бісова ніч», написану на музику Б. Йориша у постановці балетмейстера С. Сергеева. Танцювальні епізоди в постановці не стали органічною частиною розвитку дії, для вистави притаманні були легкість, поверховість, ілюстративність і перенасиченість пантомімічними епізодами

Подальше появлення творів гоголівської тематики на радянській сцені було відображенням існуючих на той період тенденцій в радянському мистецтві [32, с. 68]. Яскравим прикладом може слугувати балет

«Сорочинський ярмарок», поставлений Донецьким оперним театром у 1956 році.

Композитор В. Гомоляка робив свої перші кроки у мистецтві, коли писав «Сорочинський ярмарок». Звернення до фольклору, яке пропагував соцреалізм збігалось із стилем написання гоголівського твору, тому композитор охоче написав музику у фольклорному стилі. Він створив образи твору через народно-пісенні жанри. Так, у веселому «Танці дівчат і хлопців» домінують козацькі мотиви, а в адажіо Парасі та Гриця відчувається тепла, м'яка ліризація народно-побутового романсу.

Балетмейстер Микола Тригубов теж обрав етнографічний шлях розвитку. Яскраві масові танці, присутні у постановці, ліричні дуети та сольні варіації – все це додало колориту у спектакль.

У цілому балетна постановка під назвою «Сорочинський ярмарок» видалася дуже колоритною та вражаючою. Однак, презентуючи жанр хореографічної комедії, постановка лише поверхово пройшлася по соковитому гумору гоголівського «Сорочинського ярмарку».

Жанровими особливостями даної вистави були такі аспекти: музично-хореографічна основа; твір, покладений в основу, є невеликим за обсягом; комічний жанр; поверховість.

Самобутня літературна спадщина славетного письменника, який народився на українській землі, стала невичерпним джерелом тем і сюжетів перших оригінальних опер, на котрих формувалися й зростали талановиті майстри вокально-сценічного мистецтва України. Герої творів цього генія, уособлюючи моральну силу, велич і красу нашого співучого народу завжди зачаровують глядачів неповторним колоритом і яскравими характерами [39].

Жанрові особливості опери, на думку С.В. Добровольської, «музично-драматичний твір (часто з включенням балетних сцен), призначений для сценічного виконання, текст, який повністю або частково співається, зазвичай в супроводі оркестру. Опера пишеться на певний літературний текст; музика набуває в опері надзвичайну конкретність, образність; арія

складніше за формою, ніж пісня, і це обумовлює її призначенням в опері. Арія, подібно монологу в драмі, служить характеристикою того чи іншого героя; окремі фрази героїв чергуються з вигуками хору з оркестровими епізодами; невід'ємною частиною є оперні ансамблі та симфонічний оркестр. Ансамблі можуть бути дуже різними за кількісним складом: від двох голосів до десяти. А оркестр супроводжує вокальні та хорові партії, використовуючи власні засоби виразності, він бере участь в побудові елементів постановки «в зав'язці» дій, вільних його розвитку, кульмінації і розв'язки, а також позначає сторони драматичного конфлікту» [27].

Таким чином, всі складові частини опери з'єднуються в єдине. Над нею працює диригент, свої партії розучують солісти хор, режисер здійснює постановку, художники пишуть декорації. Тільки в результаті спільної праці всіх цих людей виникає оперний спектакль.

Опера «Тарас Бульба» ознаменувала собою відновлення історичних зв'язків між Україною і Заходом, оскільки справила значний вплив на культуру Аргентини і Норвегії, де була неодноразово показана і де її сприйняли із захопленням [77].

Ті, кому трапиться нагода почитати видану відносно нещодавно «Історію аргентинської опери», будуть здивовані натрапивши на цю цитату: «В анналах нашої ранньої національної опери вирізняється дата, що розділяє води минулого та сучасного. Це 20 липня 1895 року, коли в оперному театрі відбулася прем'єра першої опери Артуро Берутті, поставленої в Буенос-Айресі ... ліричної драми в чотирьох діях «Тарас Бульба», лібрето Гільермо Годіо за однойменною повістю Гоголя...» [77].

І зовсім не буде меж здивуванню тих поціновувачів мистецтва, які прочитають «Історію норвезької опери», де описуються події оперного мистецтва в Осло (в ті часи – Христианії) наприкінці 1890-х років, коли репертуар шведських артистів складався в своїй більшості із італійських та французьких творів. Автор виділяє важливу історичну дату – 21 квітня 1897 року – це день прем'єри «Kosakkerne» норвезького композитора Катарипуса

Еллінга – опери в чотирьох діях, написаної за мотивами твору М. Гоголя «Тарас Бульба» [77]. Автор «Історії...» висловлює свою думку про те, що «Kosakkerne» є першою норвезькою національною та першою повноцінною великою оперою. Опера за твором М. В. Гоголя про козацьку історію настільки вплинула на розвиток музичної культури цих двох країн, що десятки років не сходила зі сцен театрів Західної Європи і навіть Америки.

1908 року режисер М. Боголюбов вперше здійснив сценічну інтерпретацію опери «Тарас Бульба» (композитор М. Лисенко). Він пішов шляхом реалізму, не побоювшись звинувачень критиків у «традиціоналізмі». Дещо пізніше, 3 жовтня 1924 року, ця героїко-патріотична опера була поставлена на сцені харківського театру. Роботу над оперою взявся виконувати диригент Л. Штейнберг, він же і відредагував авторську партитуру. Режисер М. Боголюбов писав, що «емоційно-схвильована музична інтерпретація «Тараса Бульби» відкрила нові грані обдарування дуже талановитого диригента Л.П. Штейнберга, рука котрого, м'яка та еластична, могла з граничною досконалістю відтворювати найтонші нюанси в піано і водночас викликати, коли це треба, цілу бурю симфонічної пристрасті в форте оркестру і ансамблі голосів артистів та хорових мас» [42, с. 145].

Опера на 5 дій «Тарас Бульба» за сюжетом однойменної повісті Миколи Гоголя на музику Миколи Лисенка, лібрето Михайла Старицького вперше була поставлена 1924 року у Харкові, а 1927 року у Києві. Перша спроба постановки опери закінчилась трагічно: в часи УНР постановкою мав займатися Л. Курбас, а оркеструвати оперу мав О. Кашиць, та напередодні Київ захопили денікінці і театр, разом з декораціями, костюмами та нотами, згорів.

Прем'єра опери відбулася 4 жовтня 1924 року у Харкові. Першим роль Тараса Бульби зіграв П. Цесевич. У 1927 році опера «Тарас Бульба» з'явилася і на Київській сцені. На цей раз роль Тараса Бульби дісталася актору М. Дінцю. 1937 року відбулася постановка твору у редакції, яка була

нав'язана радянською владою. М. Рильський, Л. Ревуцький та Б. Лятошинський дописали окремі сцени та вокальні партії. Вистава, що була поставлена за участю кращих харківських співаків, вийшла переконливо-яскравою, але занадто відійшла у своїй сюжетній лінії від оригіналу. Це зумовило появу нової, вже третьої редакції твору у 50-х роках ХХ століття.

Весною 1955 року відбулася прем'єра опери у третій редакції (диригент О. Климов, режисер В. Скляренко, художник А. Петрицький) – в цій редакції «Тараса Бульбу» було записано на грамплатівки та видано друком клавир.

На сьогоднішній день опера займає почесне місце у репертуарі відомих українських театрів. Київський оперний театр також виїздив з оперою на гастролі у Вісбаден (1982), Дрезден (1987), Загреб (1987). В постановках співали М. Литвиненко-Вольгемут, З. Гайдай, Є. Чавдар, А. Кікоть, Д. Гнатюк, А. Мокренко, В. Третяк. Оперою диригували провідні диригенти – С. Турчак та В. Кожухар.

Одним з творів Миколи Васильовича, до якого виникла цікавість театральних діячів лише наприкінці ХХ століття, є «Шинель» (1842), яка належить до циклу «Петербурзькі повісті». Музичний театр має досвід опанування повісті ще з 20-х років ХХ століття. «Шинель» мала змогу увійти до міксу творів Гоголя, що стали основою лібрето опери «Ніс» Шостаковича у 1928 році. У 1971 році О. Холмінов створив оперу з однойменною назвою. Відомою на весь світ стала також «Гоголь-сюїта», створена А. Шнітке 1981 року, яка складається з восьми частин, і четверта має назву «Шинель» [76, с. 14].

Д. Десятерник визначає жанр твору М. Бежара як комедійний, зауважуючи, що текст твору настільки насичений різними сенсами, що допускає безліч інтерпретацій. [26, с. 8]. Партію Акакія Акакійовича виконує Ж. Роман, обдарований характерним, на межі гротеску, талантом. «Історія бідного чиновника, пограбованого та приниженого, начебто створена сучасними майже «авангардними» засобами, як не парадоксально, цілком

укладається в традиційне уявлення про Гоголя-сатирика, про Гоголя-насмішника над звичаями. Навіть перевтілення Акакія Акакійовича на привида показано в тому ж фарсовому ключі – виконавець, роздягнений майже догола, носиться серед ошелешених панів і зриває з них обновки, добираючись зрештою до Шанованої особи. Фінал збудований все з тієї ж методи пострілу в зал – купа шинелей в одному колі світла, оголена людина шалено регоче в іншому – скоріше хвороба однакова, ніж «вивихнутість» століття» [62].

Оперета виникла на основі жанрів комічної опери та водевілю. Її особливостями є поєднання вокалу, інструментальної музики, хореографії, видовищні аспекти з комедійністю та драматичним словом. Оперети пишуться на комічний сюжет, музичні номери в них коротші, ніж в оперних.

Яскравим прикладом творчого втілення Гоголівських повістей на театральній сцені є вистава «Сорочинський ярмарок», режисер О. Рябков, лібрето Л. Юхвіда, М. Аваха. Прем'єра відбулася в Харкові у 1936 році [60].

«Сорочинський ярмарок» – перша радянська оперета, створена на матеріалі класичної літератури. В середині 30-х років наш оперетковий театр шукав шляхи до втілення позитивної лірико-комедійної, а не тільки сатиричної теми, і звернення до М.В. Гоголя виявилось плідним. Добра посмішка автора «Вечорів на хуторі біля Диканьки», соковиті народні типи, яскравий національний український колорит сюжету – все це було новим і несподіваним для оперети.

Повість «Сорочинський ярмарок» свого часу надихнула Мусоргського на створення однойменної опери. Але автори оперети виходили не з Мусоргського і взагалі не з оперних традицій, а з традицій української музичної комедії (про що свідчить і жанровий підзаголовок твору). «Малоросійські повісті» Гоголя взагалі близькі по духу українського театру і літературі. Діючі в них особи мають багато спільного з персонажами музичних комедій П.П. Котляревського і Г.Ф. Квітки-Основ'яненка. Не

випадково повісті Гоголя «Сорочинський ярмарок», «Майська ніч», «Ніч перед різдвом», інсценовані відомим українським драматургом М. П. Старицьким, з музикою композитора М. В. Лисенка посіли чільне місце в національному репертуарі українського театру [50]. Створюючи оперетковий варіант «Сорочинського ярмарку», Л. Юхвід і М. Аваха скористалися мотивами і інших повістей М.В. Гоголя.

Жанровими особливостями даної вистави є: використання не оперних класичних форм, використання традицій українських музичних комедій; використання мотивів інших повістей М.В. Гоголя; комедійний жанр; використання народних українських пісень; арії: «легкі», органічні та театралізовані.

Жанрові особливості мюзиклу складають спів і хореографічні номери об'єднані єдиним художнім задумом. Відмінностями між оперетою і мюзиклом є танцювальні номери, на відміну від оперети, вони тісно пов'язані з основним дійством, вокал тут використовується менш інтенсивно, оскільки дуже важливим є пластика акторів і сам літературний матеріал, який є основою твору.

10 жовтня 2013 року відбулася прем'єра вистави у Полтавському академічному музично-драматичному театрі. Режисером став заслужений мистецький діяч України Ю. Кочевенко. П'єсу написав Я. Верещак, вірші О. Вратарьова, музика О. Злотника.

За словами народного артиста України О. Злотника: «Полтава – це рідна земля Сорочинського ярмарку, земля, де він вже став брендом для всього світу. Мюзикл «Сорочинський ярмарок» – це грандіозний твір з вокальними номерами, хорами, танцями, «живим» музичним виконання. Головне, щоб глядачі, подивившись виставу, вірили в те, що відбувається, а не дивилися штучне відтворення тексту» [75].

Режисер Ю. Кочевенко мав нагоду висловитися, що його «Сорочинський ярмарок» – це набір вдало підібраних жартів, які розкажуть актори, чим дуже вдало розважать публіку. «Сорочинський ярмарок»

Полтавського академічного музико-драматичного театру – це втілення безсмертної «гоголіани» на полтавській сцені, де кожен гоголівський герой оживає в обличчі актора і живе своїм життям на підмостках театру. Жанровими особливостями даної вистави були такі аспекти: музично-хореографічна основа; твір, покладений в основу, невеликий за обсягом; комічний жанр; поверховість; жанр «Мюзикл»; власне лібрето; динамічність; різноманіття музичних форм.

Мистецтво театру, у порівнянні з іншими видами – живе мистецтво. І в цьому його незаперечна перевага. Театр постає перед нами яскравим, проникливим, глибоким і захоплюючим. Завдяки існуючим різноманіттям видів і жанрів театрального мистецтва ми спостерігаємо нові режисерські рішення та змішаність жанрів.

У запорізькому театрі в 1942 р. відбулася прем'єра комедії «Майська ніч». У ній є чимало масових сцен, але всі вони органічно пов'язані з життям головних дійових осіб. Вони не були барвистою декорацією для головних персонажів, а є складовою частиною всієї дії музичної комедії.

Відродно й те, що серед загальної барвистої картини музичної комедії не загубилися головні характерні риси тих персонажів, яким М.В. Гоголь надав реалістичних ознак.

Музична комедія (Лисенко – Васильєв) побудована на українській народній мелодії. Це справляє враження не взагалі майської ночі, а майської ночі на Україні (М. Колос, Нове Запоріжжя 24 травня 1942 р.).

Вистава «Ревізор» – була найпопулярніша серед театральних режисерів, тому найчастіше саме цей твір автора знайшов своє життя на сценах театрів в усьому світі у жанрі комедії.

До 1870 року п'єса йшла лише в першій редакції, після 1870 – в другій. 1908 року п'єса вперше була поставлена в московському театрі МХТ, режисери – Станіславський, Немирович-Данченко і Москвін. Протягом

кількох десятиліть спектакль було поставлено і в ряді закордонних театрів (Додаток Б).

Комедійну постановку М.В. Гоголя в Гостekomдраме «призвичаїли до сучасності шляхом механічних змін», «в більш складних формах, але по суті не менше механічно, проробляли пізніше подібну ж операцію інші п'єси: комедія Лернера «Брат наркома» (1925 р.), комедія Н. Задонського «Товариш з центру» (1928 р.) і т.д.» [24, с. 276]. Тож переклад гоголівського «Ревізора» на мову революції нічого не додав.

Кращою у сезоні 2006-2007 рр. визнана однойменна вистава «Сорочинський ярмарок» за жанром – родинно-побутова комедія Рівненського українського музично-драматичного академічного театру. Її режисером-постановником став О. Олексюк.

Вистава викликала масу позитивних коментарів глядачів та відгуків критиків, глядачі назвали її колоритною та захоплюючою, вдалою роботою всього театрального колективу.

Жанровими особливостями даної вистави були: динамічний сюжет; написання у формі розмови дійових осіб; поділена на дії (акти); невелика кількість подій і дійових осіб; основні засоби характеристики дійових осіб – вчинки, дії, жести, міміка, мова; драматичний твір, призначений для інсценізації, є невеликим за обсягом (70-80 сторінок); викриваються негативні явища з життя людини і суспільства; основою комічного є внутрішня порожнеча і нікчемність (за словами М. Чернишевського); доброзичлива іронія на межі сарказму; жанр – родинно-побутова комедія.

13 травня 2010 року Полтавський академічний музико-драматичний театр імені М. В. Гоголя поставив повість письменника «Шинель». Постановка відбулася на 2 дії, тривала 2 години 20 хвилин. Режисером став заслужений артист України Б. Чернявський. Художником-постановником став М. Шлафер, балетмейстером-постановником – С. Мельник, музичним оформленням займався заслужений працівник культури України Л. Сорокін.

За жанром твір являється трагікомедією. З трагічного – доля Акакія Акакійовича Башмачкіна, з комічного – сатира на тогочасну чиновницьку систему. Твір має такі жанрові особливості: закінчується смертю головного героя; конфлікт між героєм і дійсністю; відображення трагічного в дійсності; трагедія пов'язана з вирішенням надзвичайно складних конфліктів, які викликають муки, страждання і загибель головного героя; декілька дій; основою є невеликий за обсягом твір; сарказм; постановка розвінчує суспільні вади.

Також за жанром дану постановку можна віднести до фарсу з окремими елементами трагедії. Фарс – це жанр комедії середньовіччя. Був сформований у XII ст., популярним став у XIV—XVI ст. Фарс оснований на звичайних побутових ситуаціях реального або анекдотичного характеру [95].

У рамках Відкритого регіонального фестивалю «В гостях у Гоголя», який традиційно вже 10-й рік поспіль проводиться в Полтаві до кожної річниці народження Миколи Гоголя, театральний колектив Чернігівського обласного академічного музично-драматичного театру ім. Тараса Шевченка запропонував увазі глядача виставу «Вій. Докудрама». На чернігівській сцені дана прем'єра відбулася 23 червня 2017 року [28].

Докудрама «Вій» – це свіже втілення режисером-постановником, заслуженим артистом України А. Бакіровим п'єси сучасної української письменниці-драматурга Н. Ворожбит. Використана лише фольклорна гоголівська фабула. Події сюжету твору майстерно перенесені авторкою п'єси у сьогочасність.

В осучасненій версії твору Гоголя образ Оксани набуває нового значення завдяки вдалому написанню сценарію, гарній грі акторів та організаційній роботі при його постановці. Двоє французьких студентів приїжджають в Україну до своєї інтернет-знайомої Оксани. В вирі подій, за якими спостерігатиме глядач, будуть підійматися одвічні сакральні питання: «Хто ми?», «Навіщо живемо на цій Землі?», «Яке наше місце в світі?», «Де добро, а де зло?». Мову вистави сценаристи постаралися максимально

наблизити до реальної, у ній багато грубих слів. За словами заслуженої журналістки України Н. Святцевої, «докудрама» – це документальна драма, так названа за свою реалістичність та правдивість [9, с. 152].

Слід згадати, що за постановку «Вія» А. Бакірову було видано одну з найвищих відзнак в галузі театрального мистецтва – премію ім. Леся Курбаса, 2018 року, а актриса Л. Колеснікова, що зіграла роль старої баби Соньки, з приводу професійного свята та за вагомий внесок у розвиток національної культури та майстерність, отримала звання заслуженої артистки України.

До жанрової специфіки даної постановки можна віднести: динамічний сюжет; написання у формі розмови дійових осіб; поділена на дії (акти); невелика кількість подій і дійових осіб; основні засоби характеристики дійових осіб – вчинки, дії, жести, міміка, мова; драматичний твір, призначений для інсценізації невеликий за обсягом (70-80 сторінок).

Характерною жанровою особливістю сценічного втілення будь-якого твору, так і творів Гоголя, є те, що процес творення образу у театрі є наочним. Актор – це «образ образу», якщо можна так висловитися.

В 2019 році на базі Полтавського академічного обласного українського музично-драматичного театру ім. М.В. Гоголя за підтримки керівництва області відбувся XI Відкритий регіональний фестиваль театрального мистецтва «В гостях у Гоголя». 2019 року місто Полтава зустрічало на театральній сцені гостей із Києва, Одеси, Сум, Харкова та Коломиї. За сім днів відбулося сім вистав. Кожного вечора повністю заповнений глядачами театр, щовечора – нове театральне потрясіння. Як висловлювався М.В. Гоголь, театр – не дурниця і не пуста річ, а велика справа для минулих, сучасних і прийдешніх поколінь.

Почався фестиваль «В гостях у Гоголя» традиційно 1 квітня в день народження великого письменника. Право відкривати мистецький форум було надано Одеському академічному театру музичної комедії ім. М.

Водяного. Колектив презентував на гоголівській сцені свою інтерпретацію мюзиклу «Ніч перед Різдвом» (режисер – Микола Покотило) [28, с. 2].

Жанровими особливостями мюзиклу були: динамічний сюжет; музична основа; декілька дій; твір, за яким було написано сценарій, невеликий за обсягом; жанр: мюзикл; розважальний характер твору.

Загалом можна виділити такі жанрові особливості постановок за творами М.В. Гоголя: легкість, поверховість; невеликий або середній обсяг твору, покладеного в основу сценарію; одна або дві-три дії; цікавий сюжет; реалістичність описаних подій; важлива роль музичного оформлення у розкритті характерів персонажів та подій; динамічність сюжету; розважальний характер твору; висміювання того низького та жахливого, що існує в суспільстві; гумор або сатира у поєднанні з трагічним.

У цілому постановки за творами М. В. Гоголя різняться тим, що в них поза гумором є і інша «сторона медалі» – це висміювання устоїв тогочасного і сучасного суспільства, де «маленька людина», страждаючи, гине, де немає місця справедливості та добродетності. На прикладі постановки за однойменним твором «Шинель» ми бачимо, що окрім жанрової трагічності в ній присутні сатира на чиновників і бюрократів, а це вже являється поєднанням різних жанрів в одному творі та одній постановці.

«Сорочинський ярмарок», навпаки, легка та напрочуд колоритна постановка. В ній і гоголівський гумор, і етнографічність (опис краси Полтавщини), і музика, й танець. В постановці «Вій» глядач завдяки жанрові документальної драми, задумується над вічними питаннями буття та його сенсу, над самим життям. Драма також легка до перегляду, цікава та з динамічним сюжетом.

2.3. Інтерпретація гоголівських творів на фестивалійній сцені «В гостях у Гоголя»

Пріоритетом національної політики України являється стимулювання розвитку драматичного мистецтва і підтримка кращих театральних діячів – саме тому дослідження театрального фестивального руху є актуальним для сучасного українського мистецтвознавства. Театральна громадськість має підіймати такі питання, як: включення українського театального процесу до світового театального процесу, збереження історичної спадщини та сприяння творчого зростання української молоді. Саме тому у даній роботі було вирішено сфокусуватися на одному із таких явищ, як театральний фестиваль «В гостях у Гоголя».

До основних завдань даного фестивалю варто віднести:

1. Виховання нового покоління глядачів та творчої молоді.
2. Поєднання на одній сцені різних жанрів.
3. Нові авторські інтерпретації творів Гоголя.
4. Створення нової сучасної театальної культури.
5. Налагодження міжнаціональних зв'язків.
6. Формування інноваційних форм проведення фестивалів.
7. Збереження історичної пам'яті.
8. Театральне втілення безсмертних гоголівських персонажів.
9. Налагодження зв'язку поколінь.
10. Формування єдності мистецтва у різних частинах країни.
11. Збереження та відновлення театральних традицій.

Жанровою особливістю фестивалю є те, що на Полтавську сцену щороку з'їжджаються колективи з усієї України з різножанровими виставами, із чисельними творчими інтерпретаціями творів Гоголя.

Фестиваль «В гостях у Гоголя» – це справжній феномен української культури сучасності. Фестиваль демонструє те, як твори, написані М.В. Гоголем, набувають нового осмислення на театральній сцені нашого часу. Він поєднує театральне мистецтво з різних куточків України та вносить свою частку в творення театального процесу України та світу.

Фестиваль «В гостях у Гоголя» є яскравим прикладом творчого процесу, що відбувається у мистецтві, і можна бути упевненим, що означений театральний рух необхідний для подальшого становлення інноваційних форм проведення фестивалів, залучення нового глядача, дослідження культурно-історичної спадщини України. Завдяки мистецькому проекту «В гостях у Гоголя» глядач з кожним роком зростає, що змушує режисерів знаходити все новіші форми для нетрадиційних художніх рішень, а акторів глибше та досконаліше втілювати безсмертних гоголівських персонажів на сценічних майданчиках. А отже, саме завдяки цьому фестивалю налагоджується зв'язок між поколіннями та різними регіонами країни, адже «В гостях у Гоголя» є тією мистецькою основою, на якій відроджуються, зберігаються та примножуються традиції українського театру.

У березні 2018 року в рамках X регіонального фестивалю «В гостях у Гоголя» Полтавський академічний музико-драматичний театр імені М.В. Гоголя відзначив своє професійне свято – Міжнародний день театру на театральній сцені разом із глядачами.

Усіх присутніх глядачів театру привітав заступник голови облдержадміністрації Микола Білокінь, подяки і грамоти одержало багато діячів театру, були вручені квіти ветеранам сцени, які цього разу були глядачами дійства. Відбувся великий театралізований концерт, у якому взяв участь увесь творчий колектив театру. Як і щороку, вітав зі святом та черговим фестивалем у Полтаві і наш великий земляк М.В. Гоголь (у його ролі – Богдан Чернявський).

XI фестиваль «В гостях у Гоголя» почався за традицією 1 квітня, у день народження відомого письменника Миколи Васильовича Гоголя. Право відкрити форум митців громадськість надала Одеському академічному театру музичної комедії імені М. Водяного. Колектив показав на сцені полтавського театру своє творче бачення мюзиклу «Ніч перед Різдом» (режисером став Микола Покотило). Були масштабовані декорації, музику

написав Ігор Поклада, цікаві масові сцени і талановиті співаки – усе це зробило виставу одеситів неповторною, хоча вони вперше завітали на фестиваль з часів його заснування.

Тетяна Орел, завідувач відділу реклами та зв'язків із громадськістю Одеського академічного театру музичної комедії ім. М. Водяного, поділилася враженнями від XI фестивалю. Вона повідомила, що для них великою честю і відповідальністю було у день народження та на Батьківщині Гоголя відкривати фестиваль «В гостях у Гоголя». «Гоголя й Одесу поєднує багато чого. У вас він народився, а до нас двічі приїздив. В один із приїздів вступив на службу в один із одеських театрів. Також у нас він дописував другий том «Мертвих душ», який, на жаль, не побачив світ. Як казав М.В. Гоголь, «немає вищої насолоди, ніж насолода творчістю». Ми із задоволенням приїхали творити, щоб глядачі відчували цю насолоду» [38, с. 10].

Ігор Коваль, заслужений діяч мистецтв України, директор та головний режисер Харківського академічного театру музичної комедії був переконаний в тому, що прийняли його у Полтаві по-особливому, і що в прийомі відчувалася якась особлива любов і теплота організаторів до усіх глядачів та акторів, які переступають поріг їхнього театру: «Хвилині почуттів і емоцій, що йдуть зі сцени в зал, а потім повертаються у зворотному напрямку – від глядачів до акторів, особливі, їх неможливо ні з чим порівняти. Саме тому ми приїздили в Полтаву і будемо повертатися сюди ще не раз».

Отже, фестиваль «В гостях у Гоголя» зібрав масу позитивних відгуків. Фестиваль також посприяв зміцненню культурних зв'язків Полтавщини із театрами України та світу та популяризації театрального мистецтва серед студентської молоді [37, с. 209].

Фестиваль «В гостях у Гоголя» є національно-значимим, оскільки сприяє єднанню поколінь, різних областей України на одній театральній сцені. Саме завдяки цьому фестивалю з кожним роком пам'ять про творчість Гоголя не стирається, а оживає на сценах театрів, і не лише нашої країни, але й світу.

Висновки до розділу 2

1. Творчість М.В. Гоголя – це сукупність невичерпного, нескінченного та із всесвітнім значенням художнього світу, музики, слова, танцю, міміки. Інсценізації його творів не сходять зі сцен театрів світу саме завдяки невичерпному таланту письменника, який провокує режисерів на пошук нових засобів художньої виразності, сприяє синтезу жанрів та стилів, увиразнює сценічну мову.

2. Маючи власний стиль поєднання багатьох жанрів та подій у своїх творах, М.В. Гоголь створив великий доробок у літературі та театральному мистецтві. У його повістях багато ігрових форм як для акторів, так і для режисерів, що зумовлює певні жанрові особливості: трагічний, комічний або трагіко-комічний жанр; якщо це комедія, то, в переважній більшості, це родинно-побутова комедія; короткий обсяг твору, який ставиться на сцені театру; висміювання низького та несправедливого, що є у суспільстві; внутрішня боротьба головних героїв; вирішення героями конфлікту чи проблеми на протязі всього твору; наявність декількох дій.

3. Мистецько-значимою подією для популяризації гоголівських творів є фестивалю «В гостях у Гоголя» (м. Полтава). Головним завданням означеного культурного заходу є відновлення історичної пам'яті українців та полтавців зокрема; посилення інтересу творчої молоді до сучасного українського театрального процесу; залучення молоді до театрального процесу України та світу; поєднання на одній сцені різножанрових творчих колективів; розвиток українського сучасного театрального мистецтва; посилення уваги до української культури в контексті театрального процесу світу; відродження, збереження та розвиток традицій українського театру; багаточисельність мистецьких інтерпретацій творчості Миколи Гоголя; сприяння національно-патріотичному вихованню дітей, підлітків та студентської молоді. Завдяки мистецькому проекту «В гостях у Гоголя» глядач з кожним роком зростає та стає більш освіченим та вибагливим, що

змушує режисерів знаходити нові форми для нетрадиційних художніх рішень, а акторів глибше та досконаліше втілювати безсмертних гоголівських персонажів на сценічних майданчиках. Відтак, саме завдяки цьому фестивалю налагоджується зв'язок поколінь, адже «В гостях у Гоголя» є тим мистецьким «грунтом», на якому відроджуються, зберігаються та примножуються традиції українського театру.

РОЗДІЛ 3

СПЕЦИФІКА ІННОВАЦІЙНОГО РЕЖИСЕРСЬКОГО ВТІЛЕННЯ ВИСТАВ М. ГОГОЛЯ НА ПОЛТАВСЬКІЙ СЦЕНІ

3.1. Особливості сценічного втілення повісті «Шинель» в постановці Б. Чернявського Полтавського обласного академічного українського музично-драматичного театру ім. М.В. Гоголя

Повість Миколи Гоголя «Шинель» (1839 р.) відіграла неабияку роль для розвитку літератури. «Усі ми вийшли з «Шинелі» Гоголя» говорив Ф. Достоєвський, оцінюючи її значення для багатьох поколінь російських письменників. За жанром – це соціально-психологічна повість, написана у стилі романтизму та має напрям критичного реалізму.

Виставу створив Б. Чернявський – Заслужений артист України, актор Полтавського академічного обласного українського музично-драматичного театру імені М. Гоголя, викладач Полтавського фахового коледжу мистецтв імені М.В. Лисенка, режисер. Серед його найвідоміших режисерські постановок «Шинель» за М. Гоголем, «Боїнг-Боїнг» М. Камолетті, «Анна Кареніна», «А зорі тут тихі» тощо. Разом із Б. Чернявським над виставою працювали художник-постановник М. Шлафер, балетмейстер-постановник С. Мельник, музичне оформлення створював заслужений працівник культури України Л. Сорокін.

Повість «Шинель» – це розповідь про одну «маленьку людину» на ім'я Акакій Акакійович Башмачкін. Він працює простим переписчиком у непримітному місті, у канцелярії з єдиною метою – зшити нову шинель. Однак читач у цій повісті може проаналізувати, в чому ж може бути сенс життя, але без обміркованого підходу тут не обійтися. Саме тому Б. Чернявський звертається до інсценізації за повістю М. Гоголя «Шинель».

Прем'єра вистави «Шинель» відбулася у 2010 році і стала дипломною роботою Б. Чернявського [90]. У процесі вибору матеріалу режисер вирішив

звернутися до творчості М. Гоголя, ім'я якого носить театр, в якому він служить. Спонукальними мотивами, що призвели до «Шинелі», були виключно життєві переживання і особистий професійний досвід Б. Чернявського: «Колізії і перипетії, з якими зіткнувся герой повісті, дуже близькі і зрозумілі мені, втім, як і всім тим, хто хоча б раз стикався з людською жорстокістю, з холодним, бездушним, негнучким бюрократичним апаратом і черствістю посадових осіб». Рішення здійснити постановку «Шинелі», це ще й результат накопичення різних відомостей, знань і почуттєвих вражень, пов'язаних з акторською діяльністю та продовженням внутрішньої роботи, яка була активована створенням образу Гоголя-людини у документальному проекті «Дороги Гоголя», знятого ОДТРК «Лтава» до 200-річного ювілею письменника [29].

Визначаючи жанр повісті «Шинель», літературознавці надали їй статус реалістичного твору, який започаткував цілий напрямок у світовій літературі. Це, так звана тема «маленької людини». Але погодитися з тим, що жанр повісті – це реалізм, Чернявському було важко. Адже М.В. Гоголь геніально створював зовнішні форми, надаючи їм чарівності, життєвості, майже скульптурності, що важко навіть помітити, як за цими формами нічого по суті не ховається, немає ніякої душі, немає того, хто б носив їх. Здається, що майже всі персонажі «Шинелі» – це не цілком люди, це якісь істоти, «фантоми». Усі найкращі створіння Гоголя – це, по суті, фантазмагорії. Проте, «Шинель» – річ особлива, вона різюче відрізняється від усього, що створено Гоголем. Акакій Акакійович Башмачкін, при всій його карикатурності, – це жертва, і тому історія його – трагедія.

В значній мірі точне визначення жанру залежить від того, яку роль грає особистий тон автора, а оскільки він переважно іронічний, то Б. Чернявський схиляється, що повість «Шинель» – це фантазмагорична трагікомедія.

Формотворчим принципом, що організовує й з'єднує компоненти тексту «Шинелі», є гротеск. Це основний засіб розвінчання антигуманного

ладу і знедуховлення суспільства. Характерними рисами гоголівського гротеску є багатоплановість, виникнення не тільки на підставі фантастики, а й реалій життя, складна система «дзеркал», у яких дійсне постає в незвичайному ракурсі. Основні прийоми реалістичного гротеску М. Гоголя: завуальована фантастика, створення довкола реалістичного персонажу гротескної ситуації, мотив заміни й підміни, надання героєві невластивих йому рис тощо.

Гротеск у повістях М. Гоголя є важливим засобом художнього узагальнення, глибокого соціального аналізу, типізації явищ і водночас засобом філософського осягнення глибинної сутності світу, процесів, що відбуваються у людській психіці.

Б. Чернявський у виставі піднімає проблеми: нетерпимості, нездатності бачити поруч із собою іншу людину, про совісність, про незахищеність. «І, найголовніше, я хочу зробити виставу про те, що людина не безнадійна» [89].

Перший важливий момент ідейного бачення вистави – це почуття власної перебільшеної гідності, самовпевненості, власної вищості, які насправді не підносять людину, а розсипають її. Другий – дослідження духовних потреб людини: якщо кожна людина – це окремий світ, мікрокосм, то що заважає бути в цьому світі щасливим? Які перешкоди і загрози руйнують наші маленькі особисті світи?

Вистава Б. Чернявського нагадує ілюстровану розповідь, де органічно поєдналося драматичне мистецтво і пластика. Декорації, що виконані у стилі замальовки на полях рукопису, підсилюють відчуття єднання сучасності з класиком. Актуальністю пронизана думка, що бюрократична система своїми «важливими папірцями» перемелює долі маленьких людей, навіть не помічаючи їх існування. Шинель, як метафора багатства, слави, кар'єри, може в одну мить зникнути, і ти залишишся «оголеним» у своєму естві, лише з простими людськими якостями [87, с. 24].

Б. Чернявський розробив власну сценічну версію, зробив виставу через пряму адаптацію тексту Гоголя до сцени. Режисер вдається до такого способу побудови інсценізації, як монтаж епізодів. Наскрізна дія боротьба героя, як зовнішня, так і внутрішня, за своє особисте маленьке щастя, тобто за можливість володіти шинеллю, буде розвиватися від одного епізоду до наступного, а конфлікт буде виникати не тільки в результаті подій, а ще й з, так званого, контрасту епізодів. Необхідно точно вловити самий тип зчеплення окремих епізодів.

Б. Чернявський обирає колективну розповідь на сцені. Кожен актор має можливість розповісти про події також від імені автора. Фактично ці тексти не ілюструють дію, а, скоріше, зв'язують епізоди і повідомляють про причинно-наслідкові зв'язки. Тільки один персонаж, герой повісті, не говорить про себе. Він принижений у прямому і переносному сенсі. Про нього говорять інші. Одні й ті самі актори повинні відтворювати реальні та ірреальні сцени. Всі задіяні у виставі будуть чиновниками, секретарями значної особи і вони ж перетворюються на літери у снах та фантазіях Башмачкіна. Крім того, необхідно точно розподілити між усіма акторами безліч епізодичних ролей. Часу на детальне, психологічне, підтверджене гримом та костюмом, проживання тут немає. Це повинен бути точний, яскравий зовнішній малюнок ролі, гостра характерність, здатність відтворити емоційний стан «з низького старту». І, водночас, необхідно з легкістю, сміливо повертатися до колективної оповіді. Шинель, як узагальнений образ матеріальної мети, у виставі існуватиме тільки як мрія, тобто, щоб сама деталь – персонаж (шинель) на сцені так і не з'явилася.

Вибір образу вистави виявився досить складним процесом. У результаті тривалої роботи в якості образу було обрано рукописний світ. Незважаючи на те, що безпосередньо сам рукопис не є присутнім у сценографічному рішенні вистави, він виявлявся в масі деталей: у дзеркалі, у сходах угору, у бюро Акакія Акакійовича. Наочно образ вистави представлений у афіші та програмці.

Сценографічне рішення вистави, запропоноване художником, – це відчуття образу вистави через намальовані елементи оформлення, які наче не справжні, а виникають лише в нашій уяві і уяві героя історії. Просто і лаконічно вирішити сценічний простір в темі Акакія Акакійовича – білий папір і чорнила, наче розчерк пера, асоціація малюнків на полях рукописів того часу.

Разом з тим, зміни місця дії відбуватимуться в уяві глядача, лише завдяки світловим переходам та незначною зміною розташування тих самих намальованих елементів. Перестановка декорацій займаються актори, цей процес відбувається через відкритий прийом.

Головними елементами декорацій, які мали не тільки практичне значення, а і символічне, стали, по-перше, справжні сходи, які, йдучи вгору, переходять у мальовані, і символізують примарність людських матеріальних прагнень; по-друге, це конторка Башмачкіна, його мініатюрний столик, за яким для того, щоб працювати, треба стояти навколішки. Ця конторка, до появи шинелі, є найдорожчим з того, чим володіє Акакій Акакійович, тому що саме на ній пишуться його улюблені букви. Столик символізує мініатюрний життєвий простір людини, котра ніколи не робила зла й не зазіхала на чуже [87, с. 24]. Зрештою, у кінці вистави ця ж конторка символізує труну Акакія, таку ж маленьку, як і він сам. Головним символічним образом стала «нова шинель» – символ справжнього, гідного життя. Втрата нової шинелі – символ втрати мети життя, ідеї, що надихала героя, давала новий сенс існуванню. Високі білі колони, які в процесі вистави повинні змінювати свою висоту, в глядацькій уяві повинні створювати то образ монументального Петербургу, то бути предметом інтер'єру в сцені «у значної особи».

Серед мальованих елементів, також важливими вбачаються овальне дзеркало та машинка Zinger кравця Петровича у відповідному епізоді. Над столиком Акакія висить лампа-абажур, яка у різних сценах виконує функції світильника і колиски маленького Акакія.

Основний задум вирішення костюмів полягає у тому, щоб зробити їх максимально функціональними. По-перше, це раціонально, оскільки актори повинні виконувати по декілька ролей, а відповідно до цього, мати змогу швидко перевдягатися. По-друге, необхідно окремо розробити чоловічі костюми. Основний елемент чоловічого костюму у даній виставі – це стилізований віцмундир російського чиновника часів Миколи Першого. За основу взято фасон, який нагадує кардиган, тільки поли його підгортаються, власне, як і комір. Таким чином, маємо уже дві можливості – «кардиган» і «віцмундир». До них додаються деталі та аксесуари для вирішення інших образів (будочник, лікар, секретарі «значної особи», приятель). Тобто є один костюм, загальний для всіх чоловіків, крім Башмачкіна, який легко змінюється на інший. Найбільша трансформація відбувається з костюмами «значної особи» (додається головний убір, пазументи, червона стрічка, орден і т.д.) і Петровича (фартук, бандана, пов'язка на око). Жіночі костюми не мають яскраво вираженої спільної основи і відповідають історичним вимогам. Костюми матері Акакія Акакійовича, хазяйки кімнати, дружини Петровича, баришні, повії, служниць – це підбір елементів, що мають бути в театрі, в якому ідуть чи були вистави по п'єсам того часу. Костюми літер – чорні штани, чорний гольф і білі рукавиці. Костюм Башмачкіна – чорні штани, поношений светр сірого кольору, жовтий, полинялий, місцями у дірках сюртук. У домашніх сценах Акакій залишається у нічній сорочці, коли з'являється його «шинель» (той самий кардиган), він стає такий, як і усі чиновники (біла фуражка, білі рукавиці).

Музичне оформлення, створене Л. Сорокіним, повністю відображає основний задум вистави. Це внутрішній світ героя (його фантазії, сни, марення), це реальне життя (департамент, вулиці Петербургу і т.д.). Для створення музичних добірок використовувалась музика двох класиків двадцятого століття – А. П'яццолі та А. Шнітке (основна музична тема). Окремі фрагменти з творів А. П'яццолі ідеально підходять для вирішення ірреальних епізодів вистави. Таким чином, композитори з різних

континентів, різних шкіл і напрямків – поєднуються у виставі логікою почуття, думки і дії [41, с. 3]. Важливою деталлю звукового рішення є холодний, пронизливий петербурзький вітер, він повинен «накладатись» на музику в окремих епізодах та з'єднувати їх.

Мізансценування вистави вирішувалось пластичними рішеннями. У чиновників в департаменті, на відміну від героя, немає ніякого робочого місця. Вони розташовуються на сходах, ніби мають свою сходинку у ієрархії та прагнуть піднятися вище.

Головне місце розташування Башмачкіна протягом усієї вистави – це територія біля його бюро, він майже весь час знаходиться біля нього. І лише в епізоді «Найурочистіший день» Акакій Башмачкін обживає весь простір. Простір у виставі відіграє надзвичайно важливу роль і є практично дійовою особою. Тобто принципи мізансценування полягають у тому, що завдяки переконцентрації виконавців на одній ділянці сцени, іноді може складатись враження, так званого, «мізансценічного флюзу». В ірреальних сценах простір заповнюється повністю і в ньому гармонійно, разом з літерами існує Акакій.

Основні «опорні» (тобто ігрові) точки, це, перш за все, сходи і майданчик на сходах. Тут відбуваються усі заявочні моменти, вони символізують департамент, майстерню Петровича. Потім – бюро (конторка Акакія), і, нарешті, центральна вісь, ближче до першого плану, де відбуваються основні діалоги.

Балетмейстер С. Мельник розкрила задум режисера через пластичне рішення, поєднала його з драматичною тканиною вистави так, щоб це не носило ознак дивертисменту.

Вдало підібраний акторський склад створив неповторний, гармонійний ансамбль. Головну роль Акакія Акакійовича Башмачкіна зіграв Сергій Козир, саме в його виконанні ця «маленька людина» – єдиний, хто справді з любов'ю і старанністю виконує свою роботу, «на таких людях тримається світ» [88]. Цю надзвичайно складну роль, що демонструє не

просто існування «маленької людини», а показує психологічний розвиток особи, з усіма психо-соматичними особливостями людини, поставленої в умови, які не сумісні з гідним існуванням, грає делікатно, не вдаючись до жодних сценічних прийомів, окрім внутрішнього перевтілення.

Слід зазначити, що всі учасники вистави, крім С. Козиря, грають по кілька ролей, тож мають не на словах, а на справі доводити свою акторську спроможність. Режисер поставив акторів в екстремальні умови. Кожний епізод вистави детально розроблений, а найменша неточність, фальш можуть загубити все. Гідним партнером став і Сергій Озеряно, який виконував роль Значної Особи. Особливо вражають його паузи, в яких виявляється така величезна гама людських почуттів. Тут стає в пригоді прекрасна природна виразність обличчя актора і здатність до перевтілення. «Офісний планктон» в департаментних сценах (артисти Т.Зінченко, Т.Краюха, А. Александров, Г. Продайко, І. Говоров, А. Редько) зовсім не позбавлений індивідуальних характеристик, як і «секретаріат» Значної Особи, як солдати, що виходять з борделю або пристави. На додаток, всім їм доводиться миттєво переключатися на авторський текст, тобто текст від себе. Дивовижне перевтілення О. Чернявської, яке відбувається просто на очах глядача, коли молода жінка перетворюється на стару бабу, котра фактично є уособленням усіх тих гоголівських економок, коробочок, хатніх господинь тощо. І повна протилежність – це мати Акакія Акакійовича, ніжна, любляча, сором'язлива, і, водночас, не позбавлена гідності та впевненості. І. Яковенко в усій яскравості виявив непересічне характерне, комедійне обдарування. О. Галатченко, Ю. Орлова легкі, яскраві, пластичні, виразні, і, раптово, як блискітки – неочікувані комедійні фарби! Всі вони прекрасно рухаються, наповнюють сценічний простір життєдайною енергією молодості [61, с. 3].

Вистава здійснює найскладніше: реалізує головне за Гоголем завдання театру – повчати, розважаючи. Візуальний бік вистави не

закриває, а навпаки, підкреслює її ідею: як легковажимо ми своїми обов'язками щодо ближніх своїх.

В постановці відчувається ставлення режисера до твору в цілому та кожного персонажа зокрема. Це вистава контрастів комічного і трагічного [38, с. 3]. Уся вистава ніби зіткана з психологічних нюансів, сплетена з людських характерів, що часом перебувають у непримиренному протиборстві. Режисеру вдалося вловити найтонші відтінки світогляду М.В. Гоголя – людини, котра творила поза часом і простором.

3.2 «Особливості сценічного втілення повісті «Тарас Бульба» в постановці С. Павлюка Полтавського обласного академічного українського музично-драматичного театру ім. М.В. Гоголя

Прем'єра героїчної саги «Тарас Бульба» за історичною повістю Миколи Гоголя відбулася на сцені Полтавського академічного обласного українського музично-драматичного театру імені М.В. Гоголя 2021 року і присвячена 30-й річниці Незалежності України.

Виставу створив режисер-постановник та автор інсценізації С. Павлюк – заслужений діяч мистецтв України, режисер Херсонського обласного академічного музично-драматичного театру ім. М. Куліша. Ставив спектаклі в театрах України, Росії, Білорусії, Румунії, Польщі, Франції, Угорщини, Грузії та Португалії, творчий доробок режисера складає 110 вистав. Разом над виставою працювали: художник-постановник – І. Кліменченко, балетмейстер – С. Мельник, музичне оформлення – Н. Зайко та етнічний гурт «Стрибожі внуці», звукорежисер – І. Саблін, художник по світлу – Л. Йова, постановник сценічних боїв – заслужений артист України Б. Чернявський, асистент режисера – заслужений артист України О. Любченко, консультант з гри на лірі, бандурист, майстер виготовлення інструментів – Н. Божинський, помічник режисера – О. Коваленко.

За своїм жанром твір «Тарас Бульба» відноситься до історичної повісті, в якій М.В. Гоголь описує життя запорозьких козаків, їхню боротьбу за незалежність та свободу українського народу XVI–XVII століття на прикладі долі Тараса Бульби та його синів [23]. Для твору характерна неймовірна багатоплановість дійових осіб, але, попри велику кількість задіяних персонажів і важливих історичних подій, в центрі сюжету, все-таки, знаходиться старий козак Тарас Бульба та його сини, загальна характеристика яких прекрасно відображена автором.

Основна думка твору – це безмежна любов до своєї батьківщини, готовність служити їй вірою і правдою. Однак, М.В. Гоголь робить акцент не тільки на боротьбі за Вітчизну: перш за все, це здатність захистити і не зрадити найдорожче, і при цьому залишитися людиною. Крім того, у своїй повісті письменник зачіпає таку важливу проблематику, як стосунки батьків і дітей, складність морального вибору, самопожертва, єдність нації, честь і зрада [69].

Вишневська І.Л. писала, що ««Тарас Бульба» став відображенням надій і мрій всього українського народу, який перебував в стані боротьби з іноземними загарбниками. Повість наповнена глибоким змістом, патріотичними ідеями, покликаними надихнути читача на прояв сильних щирих почуттів до своєї батьківщини, це романтизовані, збірні образи простих козаків і старшини, це доля однієї родини (родини Бульби) та одного кохання (Андрія і панночки). Всі події відбуваються на тлі подій державного значення, змальовуючи устрій козацької доби та відкриваючи нові грані людських характерів» [14].

Автор інсценізації та режисер постановки С. Павлюк повною мірою розкрив основну думку твору. Для більш глибокого розкриття та розуміння сучасним глядачем вистави та адаптації на сцені він змінив жанр, назвавши його «героїчною сагою» [80].

В героїчних сагах основна увага зосереджена на зображенні військової доблесті героя, у ній розповідається про битви, походи, змагання,

язичництво. Досить багато місця в них займає фантастика, що є невід'ємною особливістю усіх вистав за творами Гоголя, не позбавлені героїки або романтизму. Сага відзначається тонким психологізмом передаючи суперечливість почуттів. М.В. Гоголь чітко й однозначно вживає найголовніші для української науки історичні терміни: «українська нація», «втрата національності», «проголошення незалежності України», а також пише, що Українська держава перебувала під протекторатом Росії.

Повість «Тарас Бульба» критики та літературознавці вважають проросійськи імперською, такою, в якій письменник зробив ідеологію російського націоналізму невід'ємною частиною оповіді й спробував створити російську націю з українського історичного матеріалу та етнічних особливостей. С. Павлюк зауважує, що добре розумів складність матеріалу, але за основу брав не другу відому широкому колу читачів редакцію твору (1842 року), а першу – 1835 р., в якій немає прославляння російського царя та імперії, загалом її вважають проукраїнською [13].

Критик С. Васильєв чітко зауважив, що сценографія вистави своєрідна, сучасна, гармонічно поєднана з автентикою інструментів та символічних декорацій і все це вдало працює у симбіозі. Саме мізансценування, гіперболізація, генералізація і є стилем Павлюка. Це все призвело до злиття глядача з виставою [68]. Особливий символізм тісно переплітається з сценографічним рішенням.

Сцена театру Гоголя для вистави оформлена у масштабному стилі, весь робочий простір затягнутий чорною тканиною, сцена є статичною (тобто механізація сцени поворотним колом не задіяна) для того, щоб мати можливість її адаптувати на будь-яких майданчиках. Декорації вистави продумані до найменших дрібниць, рясніють тонкими елементами та відображають історичні події [88].

Сценографія – лаконічна і символічна водночас. Центр її світобудови – металеве дерево з гніздом, яке трансформується і слугує центром усіх подій у виставі – Родове Древо Життя, на вершині котрого, сидячи в гнізді,

віщують чорні Птахи. Під ним Тарас палить вічну свою люльку, бавлячи маленьких синів, на ньому ж примовляє-заспіває-чарує-заговорює від лютої смерті своїх дітей мати перед дорогою на Січ. Після того, як на ньому ж Андрій зречеться Вітчизни, Віри, Батька і побратимів у фіналі, Древо Життя перетвориться на мідного бика, де – мученицькою смертю в ньому загине Остап і на вогнище-Голгофу, де страшну смерть прийме і сам Тарас, а для польського Воеводи це стіна його трофеїв. З давніх-давен дерево було символом: деревом роду, деревом, яке з'єднує землю та небо: «Через бажання воювати, через певну чоловічу браваду, Тарас Бульба втрачає синів, втрачає свій рід, побратимів, гине сам. Тому жінка Тараса Бульби – це образ України, яка залишається сама зі своїми проблемами», розмірковує під час інтерв'ю Сергій Павлюк [10].

Також центральною фігурою декорацій є металевий чан з реальною водою – це ще один символ – правічна Купіль, де приймають хрещення і омивають гріхи, сцена кохання Андрія та польської панночки Владислави сповнена ніжності та пристрасті. Чудовим режисерським рішенням стало використання дзеркала і ванни (чану) зі снігом, який символізує швидкоплинність часу, та піна, яка додала пікантності.

Символічними стають і самі герої. Білий янгол – це польська панночка, яка стала янголом смерті. Три чорні ворони які сидять на дереві під час усієї вистави і символізують собою воронів долі. І чорні ворони відспівують кожну душу, яка вирушає у засвіти. Глядачі їх називають: мойри, норни, вічні Прялі, Зозулі, Гамаюн, Алконост, Сірін.

Музичне оформлення створили актори театру – учасниці етнічного гурту «Стрибожі внуці». Космогонічна вистава-притча, вистава – козацька Дума, темна сага про героїв, що виспівують її під звуки автентичної ліри три віщі Птахи. Дівчата «Стрибожі внуці» в цих образах іншовимірні – їх ритуальні переспіви, здається, й відкривають портал в інший час, у потойбіччя, в гоголівську «нарнію», де існують ці герої.

Щодо музичного оформлення, то у виставі не задіяний оркестр, а звучить лише наживо на народних інструментах фольклорна музика у виконанні гурту «Стрибожі внуці», які виконують пісні, граючи на інструментах: лірі, бугаю, «козі» та літаврі. Для учасниці гурту Аліни Зінченко на замовлення виготовили ліру, оскільки здавна це вважався чоловічий, а не жіночий інструмент, знайти ліру для жінки – неможливо. Інструмент для акторки виготовив харківський бандурист Назар Божинський, навчив акторів на ній грати та допомагав у підборі музичного репертуару. «На лірі на небесах грають ніби, валькірії військові над полем битви над вбитими людьми» стверджує Назар Божинський [60]. Жіночий український голос для ліри не призначений і не попадає в потрібну тональність, але дівчата справжні майстри своєї справи. «Інструмент – досвід багатьох поколінь і скільки ми всього ще не знаємо, нам потрібно вчитися, навчатися і передавати знання» [60]. Також була створена класична бандура, яка була виконана незрячим майстром [79]. Перед початком вистави в фойє наживо грає кобзар, який зустрічає гостей козацькими піснями.

Світло, яке в переважній більшості створювало силуети, та наповнювалось теплотою та яскравістю сцени, коли сини повернулися додому, ніби відтворює спокій плинності мирного життя, яке далі стає темним, ніби доповнюючи задум автора, що створює тривожний час для всієї України.

Пластичне вирішення хореографічних номерів було у чітких рваних рухах козаків на Січі, наймитів у домівці Тараса, своїми рухами нам показують тих «українських вікінгів», які позбавлені академічної народності, котра притаманна для української хореографії.

Костюми у виставі відіграли сучасно-автентичний та гармонійний стиль. Не можна не відзначити костюми козаків – жодних червоних шароварів, а тільки стримані у бароковому стилі українські костюми і відсутність плямистого шуму. Костюми виготовлялись з натуральної тканини та були максимально зручними для швидкого перевдягання акторів. В

одному кольоровому відтінку та стилі були і розкішні костюми та крила гусарів польської елітної кавалерії.

«Тарас Бульба» від «гоголівців» – це поєднання образів і символів, які притаманні режисерському стилю С. Павлюка, це показ циклічності життя та героїзму, це містичність гоголівської атмосфери, що створюється засобами театрального мистецтва.

Остап і Андрій – Т. Краюха і О. Бородавка – це не перші їх «брати». Зіграти дружбу складніше, ніж кохання – акторам-друзям в житті вдалося. О. Бородавка набуває досвіду в амплуа зрадника і стає в ньому органічним. Т. Краюха, на наш погляд, має той самий стрижень «клятого упертюха», що здатен пащекувати під тортурами, притаманний героям не лише козацької доби.

«Також головні ролі зіграли діти акторів театру. Т. Зінченко, К. Жмурко, а також хлопчик Володя зі студії «Домінус». Виконують ролі малих синів Тараса і малої панночки Владислави. Це у нас вже акторські династії», розповідає керівниця літературно-драматургічної частини театру О. Коваленко.

Материнський заговор на захист синів у виконанні К. Філатової заворожує – щось одвічне, природне, забуте, втрачене і згадане – добрі теплі чари Матері, що намагається відвести лихо руками, хоча навіть їх не вистачить, щоб протистояти страшній Долі, яку Мати відчуває.

Тендітна і пишна, норавлива і ніжна, пристрасна і злякана – чудове попадання в Панночку Юліана Романова. Правдивий Білий Янгол, що пір'їною поцілить просто в серце лицаря, зранить його навіки і забере душу.

Кошовий Кирдяга – В.Г. Голуб. Миттєве внутрішнє перетворення з «ніякого» на хитрого, жорсткого, далекоглядного політика на тлі безпробудно п'яних «звитяжців». Щойно взявши булаву, прораховує купу комбінацій. Політика – єдине, що нівелює магію у виставі.

Жорстокий дубненський кат-воєвода – В. Філатов, що, заливаючи кров'ю-вином очі, волає: «Вогнем і мечем!» – посилення від режисера на історію, яка тривала сторіччями.

У С. Павлюка нерідко другорядні персонажі стають неочікувано акцентними, втім, враховуючи каталізаторську властивість цієї нації в будь-чому – не дивно: мосьє євреї М. Дашевський і О. Князь – справжні євреї! Квінтесенцією всюдисущності єврейства на питання Тараса, чи «наших» там багато звучить: «так, Шмуль, Ізя, Абрам» тощо.

Тараса Бульбу зіграв О. Любченко. Актору вдалося зробити неможливе – відтворити, насамперед, трагедію батька, котрий сам привів дітей на війну, котрому зрада рідної дитини розколола світ навпіл і призвела до непоправного. Трагедія, після якої родове дерево перетвориться на хрест, де кривавий месник Тарас загине у вогні, втративши власний рід. В це віриш. І це головне.

Нова постановка розкриває трагедію країни через трагедії родин і окремих людей, їх вчинки, переконання. Вистава «гоголівців» насичена образами та символами, автентичними піснями та просякнута любов'ю до рідної землі. С. Павлюк разом з театром інтерпретують твір вдало, це серйозна, цікава і адекватна до задуму робота. Вистава з темними сторонами українського характеру.

Існує думка, що магія буває біла, чорна і червона. Магія павлюковського «Тараса», безперечно, чорна і червона від крові. В українській культурі Танатосу більше, ніж Еросу. Складна і гірка, але вкрай потрібна зараз вистава. В ній речі чесно названі своїми іменами і герої «Тараса Бульби» сповнені «не страсти, но ярости» – в них досі вирує та сама пекельна лють, що колись вразила назавжди і навічно живе в персонажах Гоголя.

Прем'єра вистави «Тарас Бульба» – пронизуюча до самих тонких відчуттів і унікальна, бо засобами театру і філігранної гри акторів, сценографії, хореографії, костюмів, світла втілено таку динаміку, наче

дивишся сучасний екшн, при цьому не втрачено жодного відтінку емоції. Ти очі в очі з акторами – і ти ж занурюєшся в настільки драйвову сценічну дійсність, яку не кожен голлівудський фільм може запропонувати. «Багатоплановий, багат шаровий абсолютний шедевр», так відгукується українська поетеса М. Бойко.

Літературні критики називають цю повість М.В. Гоголя «з елементами юдофобії, полонофобії та українофобії». Страшно, якщо не читати твір. Добре, що талановиті режисери ризикують і у своїх версіях відображають першопричини проблем.

3.3. Режисерське прочитання повісті «Майська ніч» в постановці Ігоря Бориса Запорізького академічного обласного українського музично-драматичного театру ім. В.Г. Магара

«Чи знаєте ви українську ніч?», запитав безсмертний чарівник слова М.В. Гоголь і створив дві свої неповторні повісті – «Ніч перед Різдвом» і «Майську ніч». У них – тихі води української ментальності і ясні зорі українського національного характеру. «Ніч, така ніч» Запорізького театру – це сповнений гоголівської казковості яскравий кольоровий вертеп, де побутові реалії поступаються місцем вертепному дійству з його щемливим наївом і дитячою безпосередністю, яка корениться у безмежній вірі у торжество добра.

Перша прем'єра музичної феєрії «Майська ніч» Запорізького академічного обласного українського музично-драматичного театру ім. В.Г. Магара відбулася в 1941-го і 1962-го року, яку здійснив ще В.Г. Магар. А сучасну виставу за повістю «Майська ніч, або Утоплена» колектив театру присвячує 200-річчю від Дня народження талановитого письменника М.В. Гоголя [51].

Інсценізацію та сценічне втілення створив режисер-постановник, заслужений діяч мистецтв України, доцент, декан факультету театрального

мистецтва ХДАК, член ЦК КПУ І.О. Борис. Разом над виставою працювали: художник-постановник – К. Слонова; балетмейстери-постановники – Т. Боброва, Л. Неверова; композитор та автор текстів пісень – Г. Фролов; музичний керівник – О. Сурженко; концертмейстер – заслужена артистка України С. Ващенко; репетитор з балету – Т. Манукян; художник зі світла – заслужений працівник культури України А. Іванов; звукорежисер – Н. Савенко; помічники режисера – С. Лисякова та О. Сичова.

У музичній феєрії «Майська ніч» дивовижні, майже казкові події переплітаються з колоритними гумористичними сценами, а зворушлива лінія кохання вирізьблюється в романтично-сентиментальному дусі. Основний образ вистави (як і повісті М.В. Гоголя) – «майська ніч», сповнена звуками, барвами і чудесами. Тож і майстерна акторська гра, і пластичне вирішення, і музичне оформлення вистави, і сценографія «працюють» на створення «образу» ночі, або навіть – «феєрії ночі».

Загальна атмосфера дійства на сцені – казкова, а не містична, дещо ярмаркова. Її створюють численні деталі: гротескний грим акторів, стилізовані костюми (з мотивами ляльок-мотанок, орнаментами з жанру наївного мистецтва), потопельниці, схожі на мавок і русалок, музичні веселощі. Глядача огортає не містика, а саме феєрія музики і барв.

За жанром вистава є «музичною феєрією». В ній поєднана різноманітність речей, фантазмагорії на звукових номерах та музичному супроводі, одним словом – музично-драматичний калейдоскоп життя. Це все було стилізовано без музейного архаїзму та разом з балансом сучасності.

Задумом режисера було зберегти систему розуміння, що була характерна для п.п. ХІХ століття за М.В. Гоголем і зрозуміти проблеми, які асоціюються з ХХІ століттям. Розкрити таємницю купальської ночі «Тайна невидимого життя в середовищі вистави». Ця вистава була як світ, в якому живуть актори у Гоголівський період, але думають, як сьгоднішні люди, перебуваючи в системі сюжету, написаного М.В. Гоголем, але при цьому думки і проблеми у них сьгодення.

Ціллю вистави було відкрити «код» Гоголя. Код збереження традиції в сучасному світі поліфонії, на фоні знищення індивідуальності і духовності. Розчинення людини в ринку бізнесу і патології. Намагалися донести глядачу те, щоб зберігали національні традиції [52].

«Сценографія – матеріалізоване вирішення думки» (необхідно, щоб вистава була жива, сучасна, рухлива – щоб рухалася сценографія і щоб мала розвиток – перспективу, тобто відчуття самого М.В. Гоголя у ХХІ столітті. Умовою створення було те, що необхідно було зберегти етно-національні елементи сценографії періоду письменника першої половини ХІХ століття, при цьому форма вираження – сучасна ХХІ. З цим завданням художник-постановник К. Слонова впоралася на відмінно.

Сюжет і дійство розгортаються по спіралі. В основі образної сценографії став плетений прохід від минулого до часу, коли відбуваються події у виставі. Цей прохід у формі спіралі, яка на час негативних міфологічних подій розривається угорі навпіл, а потім знову об'єднується, як життя, так звана система модуля, який розкривається і закривається, і в нього входить життя. Таким же методом сплетено місяць. Художники підхопили цей лейтмотив – саме спіраль увінчує голови чоловічих персонажів, замість шапок, жіночі персонажі прикрашені зачісками у вигляді спіралей.

Рішення костюмів було стилізовано під оформлення. Кольорова гамма була зроблена під полтавський регіон, без чорного кольору. Не можна не відзначити костюми парубків – жодних червоних шароварів, а тільки сучасні, стилізовані українські костюми і відсутність плямистого шуму [52].

У виставі задіяна майже вся трупа театру, це відіграло неабиякий ефект у самій картині. Тому дуже вдалим стало саме вирішення сценічного простору. Оркестрова яма з помостом, котра використовується акторами будь-то переходи картин або зміна драматичних акцентів, тим самим дала можливість «не перевантажувати» сцену.

Балетмейстери – Л. Неверова та Т. Манукян осучаснили хореографію до класичного твору, поєднавши контемп зі стилізованими костюмами,

багатьма масовими сценами. Хореографічне вирішення мали ритуальну форму. Мізансценування відбувалося від системи створеної у музиці, сценографії, символік, ритуалів.

Актори теж додали сучасних референсів у репліках («полтавські ніндзі», «корупція», «нас багато, нас не подолати» тощо), щоб підсилити комедійні епізоди. Це поширений прийом, але найскладніше – розрахувати доречність його застосування. У даній постановці це допустимо, доречно та влучно. Гарно побудовані етюди дозволяють акторові тримати глядача навіть без використання гоголівського «слова».

Головні виконавці підбирались чітко під вимоги вистави. Народний артист України О. Гапон, який грав Каленика та Н. Зубик, яка гала Галину, вдало відчули гоголівські образи. Т. Лещова отримала у 2009 році Диплом лауреата III Всеукраїнського фестивалю академічних театрів «Данапріс» у номінації «Краща жіноча роль другого плану» (роль Своячниці у виставі «Майська ніч» за М. Гоголем). Левко – А. Попудренко – емоційний та романтичний.

Музичне оформлення від О. Сурженка і композитора Г. Фролова викликають захоплення. Вистава має фантастично-казковий сюжет, поряд із людьми відбуваються феєричні події. П'єса «Майська ніч» має казковий зміст і має пишну постановку з різноманітними сценічними ефектами. Музичні партії дуже вдало та органічно вписують музичне оформлення в дійство. Музика допомагає акторам підтримувати гоголівську атмосферу на сцені. Свого народного колориту додають троїсті музики [66].

«Майська ніч» – апофеоз поетичного сприйняття світу, коли він ще не розчленований на екзистенційні «острови», а цілісний, з ясною основою буття. Оригінальна сценографія, де світло відіграє образотворчу роль, багатство музики і пластики, де поєднані різні стилі, але не еkleктично, а в органічному розвитку – все це дає змогу донести гоголівську філософію і естетику. Ще недавно ми думали – світ вивчений, глибина його зникла з горизонту, простягалась велика площина, не стало вічних цінностей, які

відкривали перспективи. Коли заглиблюєшся в атмосферу гоголівського світу, що постає на сцені, то розумієш, що не події минулого хвилюють наше серце, а саме сучасність. Музика ідеально виражає символ. Перевал від побутового реалізму до символізму неминуче супроводжується пробудженням духу музики. Дух музики – показник перевалу свідомості. Саме цей діонісійський осончений дух панує у виставі [55].

3.4 Компаративний аналіз та ретроспектива інсценізацій М.В. Гоголя

В даному підрозділі ми спробуємо надати компаративний аналіз театральних інтерпретації вистав за творами М.В. Гоголя сер. ХХ - поч. ХХІ століття з метою дослідження режисерських методів та прийомів, що вплинули на розвиток та становлення українського театального мистецтва.

№	Назва вистави	Режисер	Місто, рік створення	Жанр	Особливості
1	«Тарас Бульба»	Ф. Лопухов	1940 р. м. Ленінград	балет драма, трагедія	Пантоміма, дієво-драматичний план.
2	«Kosakkern e»	Композитор Е. Катарипуса	1897 р. м. Осло	опери в чотирьох діях	Вплинула на розвиток музичної культури Аргентини і Норвегії. Є першою норвезькою повноцінною великою оперою.
3	«Тарас Бульба»	М. Боголюбов	1908 р.	Опера	Реалізм, традиціоналізм. вперше здійснив сценічну інтерпретацію Лисенкової опери
4	«Тарас Бульба»	М. Боголюбов	1924 р.	героїко-патріотична опера	Л. Штейнберг відредагував авторську партитуру
5	«Тарас Бульба»	Л. Курбас	1924 р. м. Харкові, 1927 р. м. Києві	Опера	

6	«Тарас Бульба»	М. Рильський, Л. Ревуцький та Б. Лятошинський	1937р.	опера	Редакція лаконічна, поєднано героїзм і ліризм, своєрідний музичний титул України. дописали окремі сцени та вокальні партії. редакція нав'язана радянською владою
7	«Тарас Бульба»	В. Скляренко	1955р. м. Київ	опера	Було записано на грамплатівки та видано друком клавір.
8	«Тарас Бульба»	музику В. Соловйова-Седого поставленова Ф. Лопуховим	1940р. м. Ленінград	балет	
9	«Тарас Бульба»	С. Павлюк	2021р. м. Полтава	героїчна сага	Перше видання «Т. Бульби», етнічна українська музика, символізм
10	«Майська Ніч»	В.Г. Магара	1941р. м. Запоріжжя	м узична комедія	Реалістичні ознаки в грі акторів
11	«Майська Ніч»	І. Борис	2009р. м. Запоріжжя	м узичною феєрією	Вистава як світ, в якому живуть актори у Гоголівський період, але думають, як сьогоденні люди.
12	«Шинель»	О. Холмінов створена А. Шнітке	1971	опера	Складається з восьми частин, і четверта має назву «Шинель». Створена майже «авангардними» засобами, як не парадоксально, цілком укладається в традиційне уявлення про Гоголя-сатирика, про Гоголя-насмішника над звичаями.
13	«Шинель»	М. Бежара	1999р. м. Париж	Балет жанрів комічної опери та водевілю	Примхливі барокові вокалізи, фантасмагорія Гоголя. Короткі музичні номери
14	«Шинел»	Б. Чернявський	2010р. м. Полтава	трагіком едією	Актори говорять від імені автора, ілюстрована розповідь
15	«Сорочинський»	О. Рябков	1936р. м. Харков	оперета	Лірико-комедійна постановка з не великим

	ярмарок»				сатиричним підтекстом
16	«Сорочинський ярмарок»	Композитор В. Гомоляка та Балетмейстер Микола Тригубов	1956р. м. Донецьк	балет	Музика у фольклорному стилі, народно-пісенні жанри, народно-побутового романсу ліризація. Комедії лише поверхово пройшлася по гумору М.Гоголя
17	«Сорочинський ярмарок»	А Рябов	1936р. м.Харків	оперета комедійний жанр;	Використання мотивів інших повістей М.В. Гоголя; використання народних українських пісень; арії: «легкі», органічні та театралізовані.
18	«Сорочинський ярмарок»	Ю. Кочевенко.	2013р. м. Полтава	Мюзикл	Набір жартів, якими розкажуть актори, чимвдало розважать публіку
19	«Сорочинський ярмарок»	О. Олексюк.	2006-2007р. м. Рівне	родинно - побутова комедія	
20	«Ніч перед Різдвом»	В. Варковицьким на музику Б.Асаф'єва імені Кірова	1938р. м. Ленінград	Балет	Хореографічне училище
21	«Ніч перед Різдвом»	Микола Покотило	2019 р. м.Одеса	мюзиклу	
22	«Вій. Докудрама».	А. Бакіровим	2018р. м. Чернігів	Докудрама».	Вистави максимально наблизити до реальної, у ній багато грубих слів. Все переведено на сучасність
23	«Ревізор»	Станіславський, Немирович-Данченко і Москвін	1908р. м.Москва		
24	«Бісова ніч»	написану на музику Б. Йориша у	1943р. м. Київ	балет	Епізоди в постановці не стали органічною частиною розвитку дії, і

		постановці балетмейстера С. Сергеева			виставі були притаманні легкість, поверховість, ілюстративність і перенасиченість пантомімічними епізодами
--	--	--	--	--	---

Отже, ми бачимо, що з розвитком театрального процесу удосконалюються різносторонні режисерські прийоми та осучаснюються сценічні інтерпретації. Кожна інсценізація класичної драматургії це не просто експеримент чи варіант прочитання, але й певна шана безсмертній класиці. У цьому аспекті, критика, яка є головним методом впливу на художнє мистецтво, не може обмежуватися звичайною констатацією фактів. Досвід освоєння класики сучасним театром потребує узагальнення та наукового аналізу, адже саме так ми зможемо виявити найбільш перспективні напрямлення режисерського театрального пошуку.

Дослідження взаємодії нових театральних ідей, пов'язаних з розвитком театру в цілому, а також позитивного досвіду постановок, які увійшли до золотого фонду культурної спадщини складають основу даного дослідження. При цьому нас цікавить саме режисерське втілення творів М.В.Гоголя у різний проміжок часу, та різний рівень розвитку театрального процесу від початку минулого століття до сьогодення.

Хронологічні рамки роботи зумовлені тим, що за вказаний проміжок часу гоголівський театр пережив певну еволюцію. У той час, як більше ніж за сто років, звісно театр зазнав певних змін та розвитку, але у той же час вивчення паралелі минулих вистав з сучасними інтерпретаціями, дозволяє дійти до висновку, що до нашого часу збереглася настанова Миколи Гоголя (гра вистав за його творами без карикатурності та порушення художньої міри) при цьому ми маємо палітру різноманітних жанрових інтерпретацій.

Висновки до розділу 3

1. Сучасний український театр є небайдужим до рідної культури, однак, все активніше застосовує сучасні технології та створює перспективу майбутнім інтерпретаціям за творами М.В. Гоголя, розкриваючи глядачу смислові орієнтири, проблематику, відображаючи наш час. Вистави за М.В. Гоголем здійснюють найскладніше: реалізують головне завдання театру – повчати, а не обслуговувати людей. Візуальний бік вистав не закривається яскравими декораціями, а навпаки, підкреслює ідею твору свіжими поглядами, щоб донести їх сучасному глядачу. «Шинель» – це вистава контрастів комічного і трагічного, вона ніби зіткана з психологічних нюансів, сплетена з людських характерів, що часом перебувають у непримиренному протиборстві. Вистава нагадує ілюстровану розповідь, де органічно поєдналося драматичне мистецтво і пластика. Художнє вирішення вистави підсилює відчуття єднання сучасності з класиком.

2. Постановка «Тарас Бульба» розкриває трагедію країни через трагедії родин і окремих людей, їх вчинки, переконання, здатність захистити і не зрадити найдорожче, і при цьому залишитися людиною. Вистава насичена образами та символами, автентичними піснями та просякнута любов'ю до рідної землі. Сценографія вистави своєрідна, сучасна, гармонічно поєднана з автентикою інструментів та символічних декорацій, що вдало працює у симбіозі.

3. «Майська ніч» – апофеоз поетичного сприйняття світу, коли він ще нерозчленований на екзистенційні «острови», а цілісний, з ясною основою буття. Оригінальна сценографія, де світло відіграє образотворчу роль, багатство музики і пластики, де поєднані різні стилі, але не еkleктично, а в органічному розвитку – все це дає змогу донести гоголівську філософію і естетику. Ціллю вистави було відкрити «код» Гоголя. Майська ніч поза конкретними періодами часу. Пошук відкриття через катарсис очищення. Переплетення гоголівської містики і реальності змушують глядача поринути

в феєрію «Майської ночі», яка сповнена дивовижною авторською музикою, стилізованими танцями.

4. Вистави «Шинель» та «Майська ніч» приймали участь у фестивалі «В гостях у Гоголя» та мали дипломи учасників фестивалю. Незважаючи на різноманіття режисерських трактувань повістей, кожна з них є абсолютно ексклюзивною і сучасною. У цьому полягає унікальність і стверджується позачасова актуальність даних творів. Відбувається реформування українських театрів, формування нових жанрів, залучення сучасного глядача, виведення театру на конкурентний рівень з кіно, освоєння нових форми театрального процесу, популяризація української культури.

ВИСНОВКИ

Магістерська робота з точки мистецтвознавства та культурології є комплексним та систематизованим дослідженням інсценізацій авторського тексту М.В. Гоголя поч. ХХІ століття. Відповідно до завдань роботи, були зроблені наступні висновки.

1. Джерелами для дослідження сценічних інтерпретацій за творами М.В. Гоголя були використані: наукові статті, автореферати, монографії, матеріали актуальних прес, інтерв'ю, мемуарна література, праці сучасних дослідників, тези, спеціалізована театральна література, дослідницькі книги про життя та творчу працю М.В. Гоголя, рецензії, словники, енциклопедії, ресурси Інтернет, мистецтвознавчі праці (зарубіжні і вітчизняні), дисертації. За допомогою цих робіт було удосконалено хронологічне висвітлення історичного поступу сценічних втілень повістей М.В. Гоголя на сцені театру в процесі культурного розвитку українського суспільства, проаналізовано історіографію та джерельну базу дослідження. Було обґрунтовано особливості інтерпретацій вистав, сценографії та новаторства за творами М.В. Гоголя в контексті театального процесу України поч. ХХІ століття.

2. Вибір методів магістерської роботи зумовлений міждисциплінарною спрямованістю теми, об'єктом та предметом дослідження, ґрунтується на використанні комплексу наукових підходів і методів. Методи дослідження базуються на використанні сукупності мистецтвознавчих, загальнонаукових та спеціальних методів.

3. Дослідження основного понятійного апарату вказує, що концептуально важливими для вивчення особливостей інсценізації вистав за творами М.В. Гоголя стали такі поняття, як: «інсценізація», «інтерпретація», «символізм». Їх вивчення необхідне для глибокого розуміння досліджуваного предмета магістерської роботи.

4. Маючи власний стиль поєднання багатьох жанрів та подій у своїх творах, М.В. Гоголь створив великий доробок у літературі та театральному

мистецтві. У його повістях багато ігрових форм як для акторів, так і для режисерів. Виділяють такі жанрові особливості постановок за творами М.В. Гоголя: легкість, поверховість; невеликий або середній обсяг твору, покладеного в основу сценарію; одна або дві-три дії; цікавий сюжет; реалістичність описаних подій; важлива роль музичного оформлення у розкритті характерів персонажів та подій; динамічність сюжету; розважальний характер твору; висміювання того низького та жахливого, що існує в суспільстві; гумор або сатира у поєднанні з трагічним.

6. Фестиваль «В гостях у Гоголя» – це приклад того, які трансформаційні процеси, відбуваються у мистецтві, і можна бути упевненим, що означений театральний рух необхідний для подальшого становлення інноваційних форм проведення фестивалів, залучення нового глядача, дослідження культурно-історичної спадщини України. Завдяки мистецькому проекту «В гостях у Гоголя» глядач з кожним роком зростає та стає все більш освіченим та вибагливим, що змушує режисерів знаходити все новіші форми для нетрадиційних художніх рішень, а акторів глибше та досконаліше втілювати безсмертних гоголівських персонажів на сценічних майданчиках. Відтак, саме завдяки цьому фестивалю налагоджується зв'язок поколінь, адже «В гостях у Гоголя» є тим мистецьким «грунтом», на якому відроджуються, зберігаються та примножуються традиції українського театру.

7. Вистави, проаналізовані у роботі, здійснюють найскладніше: реалізують головне завдання театру – повчати, а не обслуговувати людей. Візуальний бік вистав не закривається яскравими декораціями, а навпаки, підкреслює ідею твору свіжими поглядами, щоб донести їх сучасному глядачу. Ми бачимо реформування українських театрів, формування нових жанрів, залучення сучасного глядача, виведення театру на конкурентний рівень з кіно, освоєння нових форм театрального процесу, популяризація української культури.

9. Досліджено сучасні інтерпретації за класичними творами М.В. Гоголя – такі, як: «Шинель» режисера Б. Чернявського, «Тарас Бульба» режисера С. Павлюка, «Майська ніч» режисера І. Бориса. Була визначена їх специфіка, розкриті особливості сценічних втілень, проаналізовано режисерські прочитання повістей.

11. Проаналізовано, що режисерські інтерпретації відрізняються жанровою і стилістичною різноманітністю, а також своєрідністю театральних форм, образної мови і засобів сценічної виразності. У традиційних постановках головна увага приділялася реалістичному відображенню подій і психологічній розробці характерів. В експериментальних сучасних виставах режисера проявляла інтерес до пошуків нестандартних рішень, деколи пропонувала радикальну актуалізацію.

12. Досліджені сценічні інтерпретації творів М.В. Гоголя у контексті театального процесу України початку ХХІ століття дозволили визначити необхідність сучасного сценічного втілення класичних творів для подальшого розвитку театального мистецтва.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Аверинцев С. С. Жанр как абстракция и жанры как реальность // Он же. Риторика и истоки европейской литературной традиции / С. С. Аверинцев. – Москва, 1996. – 191 с.
2. Аксаков С. Т. История моего знакомства с Гоголем / С. Т. Аксаков. – Москва, 1960. – 40 с.
3. Аксаков С. Т. Собрание сочинений в 5 т. / С. Т. Аксаков. – Москва: Правда, Том 3., 1966. – 143 с.
4. Багацький В. В. Культурологія : історія і теорія світової культури ХХ століття / В. В. Багацький. – Київ: Навчальний посібник, 2004. – 304 с. – (Знання).
5. Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества / М. М. Бахтин. – за ред. В. С. Походаев. Москва, 1986. – 258 с. – (Искусство).
6. Белинский В. Собрание сочинений в трех томах / В. Белинский. – Москва, 1948. – 63 с.
7. Белоконь В. И. Культурно-досуговая деятельность. Курс лекций: Конспект. / В. И. Белоконь. – Мелитополь: Знання, 2002. – 53 с.
8. Белый А. Гоголь и Мейерхольд / А. Белый. – Москва, 1934. – 314 с. – (МАЛП).
9. Белый А. Гоголь / А. Белый. – Москва, 1956. – 265 с. – (МАЛП).
10. Белый А. Мастерство Гоголя. / А. Белый. – Москва, 1996. – 18,214,340 с – (МАЛП).
11. Бермес І. І. Організаційні засади музичного фестивального руху в Україні / І. Бермес І.. – Київ: Культурологічна думка, 2015. – 150 с. – (№ 8).
12. Вересаев В. Гоголь в жизни / В. Вересаев. – Москва: АСТ, 2019. – 228 с. – (Neoclassic Спогади Каратигіна П. П.). – (Русская классика).

13. Виноградов И. А. Гоголь в воспоминаниях, дневниках, переписке современников / И. А. Виноградов. – Москва: ИМЛИ РАН, 2012. – 1032 с. – (Полный систематический свод документальных свидетельств. Научно-критическое издание. В 3 т.). – (том 2).
14. Вишневская И. Л. Театр Гоголя : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня докт. искусствовед «Ин-т истории искусств» / Вишневская И. Л. – Москва, 1974. – 36 с.
15. Гоголь Н. В. Выбранные места из переписки с друзьями / Н. В. Гоголь. – Москва: Азбука, 2008. – 141 с.
16. Гоголь Н. В. Выбранные места из переписки с друзьями / Н. В. Гоголь. – Москва: Азбука, 2008. – 320 с.
17. Гоголь Н. В. Переписка Н. В. Гоголя. В двух томах / Н. В. Гоголь. – Москва: Художественная литература, 1988. – (Лист М. С. Щепкіну).
18. Гоголь Н. В. Переписка Н. В. Гоголя. В двух томах / Н. В. Гоголь. – Москва: Художественная литература, 1988. – 460 с.
19. Гоголь Н. В. Петербургские записки 1836 года / Н. В. Гоголь. – Москва-Ленинград: АН СССР, 1952. – 740 с. – (Полное собрание сочинений.). – (Т. 8.).
20. Гоголь Н. Собрание сочинений : В 7 т. / Н. Гоголь. – Москва, 1967. – 600 с. – (Машинского С. И.).
21. Гоголь Н. Тарас Бульба / Н. Гоголь. – Москва, 1984. – 331 с. – (Художественная литература).
22. Данилов С. С. Гоголь и театр / С. С. Данилов. – Ленинград: Гослітіздат, 1936. – 336 с.
23. Данилов С. С. Гоголь и театр / С. С. Данилов. – Ленинград: Гослітіздат, 1936. – 235 с.
24. Данилов С. С. Гоголь и театр / С. С. Данилов. – Ленинград: Гослітіздат, 1936. – 183-276 с.

25. Денисов В. Д. М. Н. Загоскин и «загоскинское» в комедии Гоголя «Ревизор». (Санкт-Петербург), к.ф.н., доцент РГГМУ / 2003 научная работа с.12
26. Десятерик Д. Танці строкатого оптимізму / Д. Десятерик. // День. – 28 вересня 1999. – №178.
27. Добровольська С. В. Словник театральних термінів з дисципліни «Майстерність актора» для закладів вищої освіти культури і мистецтв. Дніпро : ОКВНЗ «Дніпропетровський театрально-художній коледж», 2019. 33 с.
28. Дніпров К. Ніч пред Різвдом” в постановці Київської опери / К. Дніпров. // Нове українське слово. – 10 січня 1942. – ч. 6.(21) – С. 2.
29. Драгоманов М. Література російська, великоруська, українська і галицька. / М. Драгоманов. – Львів: Правда, 2012. – 655 с.
30. Загайкевич М. Драматургія балету / М. Загайкевич. – Київ: Наукова думка, 1978. – 258 с.
31. Загайкевич М. Микола Гоголь і балетна творчість українських композиторів / М. Загайкевич. // Студії мистецтвознавчі. – 2009. – №4.(28) – С. 68.
32. Ірван І. “Вій” до постанови в українському музично драматичному театрі. / І. Ірван. // Дніпропетровська газета. – 4 березня 1942. – №52. – С. 2.
33. Иванова Н. П. О поэтических особенностях гоголевских циклов «Вечера на хуторе близ Диканьки» и «Миргород» / Н. П. Иванова. – Ніжин: Література та культура Полісся, 2008. – 3 с.
34. Карпаш О. М. Театральні фестивалі в культурно-мистецькому житті України кінця ХХ – початку ХХІ століття: історія, типологія, тенденції розвитку / Карпаш О. М. – Івано-Франківськ, 2019. – 275 с.
35. Карпенко О. В. Фестиваль В гостях у Гоголя / О. В. Карпенко. // Полтавський вісник. – 2017. – №14. – С. 16.
36. Клаич Д. Будущее фестивальной формулы. / Д. Клаич. // Экология культуры. – 2002. – №3. – С. 74-84.

37. Коваленко О. Шинель / О. Коваленко. // Вечірня Полтава. – 2011. – №2. – С. 3.
38. Ким Ми Хен. Драматургия Гоголя и ее сценическое воплощение : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. искусствовед / Ким Ми Хен. – Москва, 1999.
39. Ковалів Ю. І. Літературознавча енциклопедія т.1 / Ю. І. Ковалів. – Київ: ВЦ Академія, 2007. – 303 с.
40. Кокуленко Б. Г. Творчість Миколи Васильовича Гоголя в театрі й танці : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. мистецтвознавства / Кокуленко Б. Г., 2013.
41. Костецький І. Майська Ніч у міському театрі / І. Костецький. // Вінницькі вісті. – 1942. – №6. (48) – С. 4.
42. Косюк О. М. Дискурс народної сміхової культури: від Гоголя до сучасності / О.М. Косюк // Науковий вісник Волинського національного університету імені Лесі Українки. Філологічні науки. Літературознавство : до 200-річчя від дня народження Миколи Гоголя. – Луцьк, 2008. – № 14. – С. 192–198.
43. К. Ритика. Як кременчуцький теакритик одкрив америку / К. Ритика. // Нове мистецтво. – 1927. – №17. – С. 4.
44. Куліш П. Погляд на українську словесність //Хата. -1860. -С. VIII.- с.53
45. Летин В.А. Визуализация художественной картины мира Н.В.Гоголя: Автореф. дис. ... канд. культурол. наук. – Ярославль, 1999.
46. Летин В. А. Рай. Улица Счастья, Гоголю. (Место и роль города в творчестве Н. В. Гоголя) / В. А. Летин. // Ярославский педагогический весник. – 1998. – №3 (15). – С. 38.
47. Л П. Гоголь – Кропивницький: “Вій” фантастична оперета / П. Л. // Видавнича спілка «Діло» Львів. – 1927. – С. 4.
48. Лотман Л. М. Гоголь Н. В. Авторская исповедь / Л. М. Лотман. – Москва-Ленинград: АН СССР, 1952. – 432—467 с. – (Ин-т рус. лит. (Пушкин. Дом).). – (Т. 8.).

49. Мережковский Д. С. В тихом омуте: Статьи и исследования разных лет / Д. С. Мережковский. – Москва: Советский писатель, 1991. – 36 с.
50. Меньшиков А. Фестиваль как социокультурный феномен современного театрального процесса / А. Меньшиков. – Москва: Высшая школа, 2004. – 248 с.
51. Мудренко А. В. Сценічне мистецтво українського театру корифеїв: риси високої художності / А. В. Мудренко. // Українська культура. – 2012. – №18(1). – С. 40-45.
52. Майська ніч. // Голос Волині. – 30 листопада 1941. – ч.15. – С. 4.
53. Ніколаєва Л. М. Л. М. Основи науково-дослідницької роботи / Л. М. Ніколаєва Л. М.. – Львів: Львівська національна музична Академія ім. М. Лисенка, 2003. – 25 с.
54. Орлова Є. Довгоочікуване, заслужене «Браво!» / Є. Орлова. // Зоря Полтавщини. – 2010. – №16. – С. 3.
55. Пави П. Словарь театра / П. Пави. – Москва: Прогресс, 1991. – 368-369 с. 134 с. 135 с.
56. Передерій Л. Не зациклюйся на шинелях / Л. Передерій. // Полтавський вісник. – 2010. – №21. – С. 24.
57. Поламышев А. Театр Н. В. Гоголя: Природа театральности прозы писателя / А. Поламышев. – Москва: Советская Россия, 1982. – 118 с.
58. Чередник Л. «Ревізор» М.Гоголя на полтавській сцені / Л. Чередник. // Полтавський вісник. – 2015. – №25. – С. 23.
59. Попов А. Д. Творческое наследие: В 3 т. / А. Д. Попов. – Москва: ВТО, 1980. – 519 с.
60. Чернявський Б. В. Постановочний план вистави «Шинель» за однойменною повістю М.В.Гоголя : спец. 6.020200 / Чернявський Б. В. – Харків, 2010. – 24 с.
61. Пчілка О. Переклади з Гоголя / О. Пчілка. – Київ, 1881. – 13 с.
62. Розанов В. В. Несовместимые контрасты жития. / В. В. Розанов. – Москва,, 1990. – 233 с.

63. Романицький Б. Український театр у минулом і тепер / Б. Романицький. – Київ: Держполітвидав УРСР, 1950. – 64 с.
64. Рыжова В. Русский театр XIX века / В. Рыжова. – Москва: Знание, 1983. – 160 с.
65. Зелинский В. А. Русская критическая литература о произведениях Н.В. Гоголя / В. А. Зелинский. – Москва: Типография Вильде, 1907. – 38 с. 309 с. 40, 142с.– (3).
66. Снопкова Е. И. Актуальность междисциплинарного подхода: научное обоснование. / Е. И. Снопкова. – Москва: Интеграция образования., 2015. (№1(78)) Т. 19. 112-117. с. 38 с.
67. Сью Цзыдун. Гоголеана в русской музыке XIX – XXI веков / Сью Цзыдун. // Научный журнал КубГАУ. – 2017. – №32.
68. Томачинский В. В. Выбранные места из переписки с друзьями» Н.В.Гоголя: своеобразие поэтики : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філ. наук / Томачинский В. В. – Москва, 1999. – 121 с.
69. Шевченко Л. Шинель / Л. Шевченко Л.. // “Кіно, театр”. – 2011.
70. Фирсанова В. Повести Н. В. Гоголя «Сорочинская ярмарка», «Майская ночь» и «Ночь перед Рождеством» в инсценировке М. П. Старицкого : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філ. наук / Фирсанова В. – Киев, 1980. – 25 с.
71. Франко І. Двоязичність і дволичність. -, - / І. Франко. // Літературно-науковий вісник. – 1905. – Т. XXX. - Червень. С. 233.
72. Фролов Т. Воспоминания и размышления о театре. Художественная целостность спектакля / Т. Фролов. – Москва: ВТО, 1979. – 519 с.
73. Чепалов О. Моріс Бежар – Ролан Петі: паралелі та розбіжності філософії танцю / О. Чепалов., 2003. – 88 с. – (4).
74. Черничко І. Українське театральне мистецтво другої половини XIX – початку XX століття / І. Черничко. – Київ: ІМФЕ, 1999. – 16 с.
75. Эльсберг Я. Е. Стили Пушкина и Гоголя и русская культура // Теория литературных стилей / Я. Е. Эльсберг. – Москва: Наука., 1976. – 386 с.

76. Юберсфельд А. Школа зрителя ЮНЕСКО / А. Юберсфельд. // Читать театр. – II. – 1984. – №3. – С. 8.
77. Ящук Н. Театральні фестивалі в Україні «філософія» / Н. Ящук. – Київ, 2013. – 137 с. – (Читать театр. – II).
78. Edyta M. Wojanowska, «Nikolai Gogol: Between Ukrainian and Russian Nationalism» (Ph.D. diss., Harvard Univ., 2002), **219**
79. Н. Troyat, Gogol, P., 1971, p. 106. Перевод В. Ерофеева.
80. Paul Debreczeny, «Nikolai Gogol and His Contemporary Critics», Transactions of the American Philosophical Society 56.3 (1966): 17—29;
81. Differences Between a Short Story, Novelette, Novella, & a Novel [Електронний ресурс] – Режим доступу до ресурсу: <https://owlcation.com/humanities/Difference-Between-A-Short-Story-Novelette-Novella-And-A-Novel>.
82. Бійки, п'ятіка та трохи еротики: гоголівці відкрили сезон прем'єрою «Тараса Бульби» [Електронний ресурс] – Режим доступу до ресурсу: https://poltavawave.com.ua/p/biiki-piatika-ta-trokh-erotiki-gogolivtsi-vidkrili-sezon-premieroiu-tarasa-bulbi-477801?fbclid=IwAR3h5zV_iz90aqh8D6MExzN_VEI68FYgodl4O_0XRuHs1T7fPotEVv08RiY.
83. В гостях у Гоголя: “Вій”, “Ревізор” і “Страшна помста” від полтавців [Електронний ресурс] – Режим доступу до ресурсу: <https://teatr-gogolya.pl.ua/news/zmi/v-gostjah-u-gogolja-vij-revizor-i-strashna-pomsta-vid-poltavciv>.
84. Вибухова прем'єра до Дня Незалежності: у Полтавському театрі покажуть «Тараса Бульбу». [Електронний ресурс] – Режим доступу до ресурсу: <https://kolo.news/category/dozvillia/27979?fbclid=IwAR1YRywXq2-eTiHbg8Izn7pwwqfkSbu62WfXWcc-iOwflH6icQvqV7WyxVA>.
85. Вистава «Шинель» за повістю М.Гоголя Київського національного академічного Молодого театру [Електронний ресурс] – Режим доступу до ресурсу: [http://knpu.gov.ua/content/vistava-%C2%ABshinel%C2%BB-za-](http://knpu.gov.ua/content/vistava-%C2%ABshinel%C2%BB-za)

- pov%D1%96styu-mgogolya-ki%D1%97vskogo-nats%D1%96onalnogo-akadem%D1%96chnogo-molodogo-teatru.
86. Вода на сцені та козацькі бої: у полтавському театрі відбувся допрем'єрний показ вистави “Тарас Бульба” [Електронний ресурс] – Режим доступу до ресурсу: <https://teatr-gogolya.pl.ua/news/zmi/voda-na-stseni-ta-kozatski-boji-u-poltavskomu-teatri-vidbuvsya-doprem-ernij-pokaz-vistavi-taras-bulba>.
87. Документальна драма. “Вій”. Perezavantazhenja [Електронний ресурс] – Режим доступу до ресурсу: <https://teatr-gogolya.pl.ua/news/zmi/dokumentalna-drama-vij-perezavantazhenja>.
88. Дороги Гоголя [Електронний ресурс] – Режим доступу до ресурсу: https://www.youtube.com/watch?v=XhO9AINS__A&ab_channel=%D0%A1%D0%B5%D1%80%D0%B3%D1%96%D0%B9%D0%9F%D0%B5%D1%82%D1%80%D0%B5%D0%BD%D0%BA%D0%BE.
89. Майська ніч За мотивами повісті М. Гоголя [Електронний ресурс] – Режим доступу до ресурсу: <https://magara.zp.ua/vystavy/majska-nich/>.
90. Майська ніч М. Гоголь Театр ім. Магара [Електронний ресурс] – Режим доступу до ресурсу: <https://www.youtube.com/watch?v=SUUBybFuNjM>.
91. Микола Гоголь як провідник української культури у світ (ч. 1) [Електронний ресурс] – Режим доступу до ресурсу: <https://www.radiosvoboda.org/a/1566234.html>.
92. Н. В. Гоголь – матери [Електронний ресурс] – Режим доступу до ресурсу: <https://biography.wikireading.ru/185504>.
93. Оперетта Рябова «Сорочинская ярмарка» [Електронний ресурс] – Режим доступу до ресурсу: https://www.belcanto.ru/operetta_sorochynskaya.html.
94. Оригінальні музичні інструменти для «Тараса Бульби». Гоголь#рампа. Випуск 138. [Електронний ресурс] – Режим доступу до ресурсу: <https://www.youtube.com/watch?v=4-M0c0M37oo>.

95. Особливості драми, види і жанри [Електронний ресурс] – Режим доступу до ресурсу: https://pidru4niki.com/12560607/literatura/osoblivosti_drami_vidi_zhanri.
96. Полтавские встречи В четвертый раз прошел Всеукраинский театральный фестиваль «В гостях у Гоголя» [Електронний ресурс] – Режим доступу до ресурсу: <https://m.day.kyiv.ua/ru/article/kultura/poltavskie-vstrechi>.
97. Прем'єра «Тарас Бульба». Гоголь#рампа. Випуск 144. [Електронний ресурс] – Режим доступу до ресурсу: <https://www.youtube.com/watch?v=UVEfEi1qPm8&t=606s>.
98. Про братерство, про незалежність: у Полтаві відбувся допрем'єрний показ вистави «Тарас Бульба» (ФОТО) [Електронний ресурс] – Режим доступу до ресурсу: <https://zmist.pl.ua/news/pro-braterstvo-pro-nezalezhnist-u-poltavi-vidbuvsya-dopremyernyj-pokaz-vystavy-taras-bulba-foto>.
99. Сорочинський ярмарок [Електронний ресурс] // Архів вистав. Полтавський академічний музично-драматичний театр ім. Гоголя. – 2013. – Режим доступу до ресурсу: <https://teatr-gogolya.pl.ua/repertuar/arkhiv-vistav/premera-sorochinskij-jarmarok>
100. Тарас Бульба у пампасах і фіордах [Електронний ресурс] – Режим доступу до ресурсу: <https://krytyka.com/ua/articles/taras-bulba-u-pampasakh-i-fiordakh>.
101. ТРИ ДНІ – З АНШЛАГОМ. У ПОЛТАВІ ПРОЙШЛА ПРЕМ'ЄРА ГЕРОЇЧНОЇ САГИ «ТАРАС БУЛЬБА» [Електронний ресурс] – Режим доступу до ресурсу: <https://irt.pl.ua/video/23103>.
102. У Полтаві готують прем'єру вистави «Тарас Бульба» до Дня Незалежності України [Електронний ресурс] – Режим доступу до ресурсу: <https://suspilne.media/156644-u-poltavi-gotuut-premeru-vistavi-taras-bulba-do-dna-nezaleznosti-ukraini/>.
103. Шинель Архів вистав [Електронний ресурс] – Режим доступу до ресурсу: <https://teatr-gogolya.pl.ua/repertuar/arkhiv-vistav/shinel>.

104. Шинель, що модна завжди [Електронний ресурс] – Режим доступу до ресурсу: <http://www.pmu.pl.ua/index.php/nov2/297-%C2%AB%D1%88%D0%B8%D0%BD%D0%B5%D0%BB%D1%8C%C2%BВ,-%D1%89%D0%BE-%D0%BC%D0%BE%D0%B4%D0%BD%D0%B0-%D0%B7%D0%B0%D0%B2%D0%B6%D0%B4%D0%B8.html%20%D1%88%D0%B8%D0%BD%D0%B5%D0%BB%D1%8C%20%D1%81%D1%82%D1%83%D0%B4%D0%B5%D0%BD%D1%82%D0%B8>.

ДОДАТКИ

Додаток А

Словник

Аналіз – (драм. твору, ролі, образу) – розклад на частини; метод дослідження, який полягає у розчленуванні цілого на складові частини для детального вивчення твору, дійових осіб, обставин, характерів тощо. Аналіз означає вивчення, дослідження драматичного твору для пояснення, визначення і розкриття задуму драматурга [27, с. 5].

Втілення (сценічне) – здійснення творчого задуму драматурга. В акторській майстерності втілення – вміння перевтілитися і створити сценічний образ, який, як правило, далекий (зовсім не схожий) від психічних і фізіологічних рис виконавця (актора) [27, с. 8].

Гоголіана - твори, в яких вигадка постає як реальність, а достовірні факти справляють враження фантазмагорії. Надія на виправлення людини завдяки християнству. Встановлено, що М.В. Гоголь породив гоголіану, яка по суті є нескінченим процесом пізнання людиною, народом, людством самого себе [27, с. 9].

Експлікація – (роз'яснення) – режисерська розробка задуму майбутньої вистави. Пишеться в довільній формі. Вона не має обов'язкового характеру, однак вона є необхідним інструментом початкового етапу постановника над виставою: визначення ідейного змісту, характеристики окремих персонажів, стилістичні і жанрові особливості акторського виконання тощо. Вирішення вистави в часі і просторі (темпо-ритм, характер мізансцени, декорації, тощо) [27, с. 10].

Жанр – термін, що визначає тип художнього твору в єдності специфічних властивостей його форми і змісту. Жанр – це сукупність таких

особливостей твору, які визначають емоційне відношення художника до об'єкту зображення. Основні жанри драматургії – трагедія, драма, комедія, водевіль. Жанрова природа п'єси повинна знайти своє відображення в жанрі спектаклю і перш за все в манері акторської гри [27, с. 11].

Задум спектаклю – цілісна художньо-образна модель спектаклю, що існує в уяві режисера і реалізована у виставу під час репетицій. Задум складається із ідей, знайдених елементів дії, подій, бажань, декорації, музики, костюмів, гриму, світла, реквізиту, а найголовніше – із систем наскрізних дій і надзадач героїв, в ряду подій і відносин. Між задумом і втіленням – дистанція величезного розміру [27, с. 12].

Інсценування – переробка прозового або поетичного твору в драматичний. Створення літературного тексту для театру, кіно, радіо. Постановка на сцені літературного твору, який отримав драматичну розробку в формі п'єси чи сценарію [27, с. 13].

Інтерпретація (лат. – тлумачення, пояснення) – сприйняття і переосмислення твори мистецтва, розкриття образу за допомогою індивідуального осмислення його змісту. Своє прочитання оригіналу. Погляд на ту чи іншу подію, дію [27, с. 13].

Метод – шлях дослідження, теорія навчання – спосіб дії, спосіб досягнення будь-якої мети; сукупність прийомів або практичних завдань, практичне або теоретичне дослідження [27, с. 16].

Мізансцена – розміщення на сцені, розташування акторів і обстановки (декорації) на сцені відповідно до розвитку дій. Мистецтво мізансцени – один із важливих елементів режисури. Побудова мізансцен перебуває у тісному зв'язку з пластичною розробкою образів. У характері мізансцен знаходять своє відображення стиль і жанрова природа вистави: у класичних трагедіях мають перевагу суворі і монументальні мізансцени, у водевілях – легкі і рухливі, побутовій драмі – реалістичні і переконливі [27, с. 18].

Образ (художній) – естетична категорія; специфічний, притаманний мистецтву засіб відображення дійсності, узагальнений з позиції естетичного ідеалу в конкретно-чуттєвій формі (чуттєва думка) [27, с. 20].

Образ (сценічний) – особлива специфічна форма відображення дійсності засобами театрального мистецтва. Під сценічним образом розуміють персонаж створений письменником, драматургом, актором,

«Продовження Додатка А»

художником (картини життя), композитором, введений ними характер-персонаж. У поняття сценічний образ входять:

1. Образ всієї вистави, ідейно-художня цілісність якої, – взаємодія всіх її компонентів (акторська гра, образотворче вирішення, музика і т. д.), які визначаються режисерським задумом і його втіленням (синтез творчих зусиль всіх учасників вистави).

2. Образ-характер, який створюється актором і який вирізняється чуттєвою конкретністю, доступністю для безпосереднього сприйняття, прямим впливом на почуття людини (глядача). Сценічному образу притаманні особисто-суб'єктивні риси (індивідуалізація) і в той же час риси, які характерні для широкого кола соціально-обумовлених явищ (типове, типизація) [27, с. 20].

Перевтілення – (у театрі) – здібність актора діяти на сцені в образі іншої людини, персонажу, творча основа, яка базується на особливій відмінності акторського мистецтва: зовнішня і внутрішня техніка, голос, пластика, дикція, темперамент – засоби, що сприяють сценічному перевтіленню. Мистецтво “переживання” – “здатність актора стати іншим, залишаючись самим собою” (на відміну від так званого зовнішнього перевтілення мистецтва “удавання”. Перевтілення є основою акторської майстерності [27, с. 21].

Переживання – (в акторському мистецтві) – здатність актора при кожному виконанні ролі переживати відчуття і думки відтворюваного персонажу, як свої особисті. Переживання в акторському мистецтві

підкреслює безпосередність творчого акторського процесу, правдивість його життя на сцені в запропонованих автором обставинах. Переживання і перевтілення – це шлях до органічної і правдивої дії на сцені, це шлях до образу [27, с. 21].

«Закінчення Додатка А»

Релевантність – це позначення суб'єктивної ступеня відповідності чого-небудь в моменті часу. максимальний рівень адекватності, відповідності, необхідності, застосовності з точки зору спостерігача [27, с. 23].

Театр – вид мистецтва, що відображає життя в сценічній Дії, якові виконують актори перед глядач. На Відміну Від літератури, музики, живопису, скульптури мистецтво театру є самперед мистецтвом живих діючих сценічних образів [27, с. 28].

Телеологія «заклучний, досконалий» – ставить перед собою завдання відповісти на питання «навіщо, з якою метою?» [27, с. 28].

Драматургія – теорія і мистецтво побудови драматичного твору, а також сюжетно-образна концепція твору [27, с. 9].

Додаток Б

Ретроспектива іноземних вистав “Ревізор”

Париж — «Порт-Сен-Мартен» (1853), театр «Евр» (1898), театр «Режан» (1907), Театр Єлисейських полів (1925), театр «Ательє» (1948); Лейпцизький театр (1857)

Берлін — Придворний театр (1895), «Шиллер-театр» (1902, 1908), Німецький театр (1907, 1950, 1952);

Прага — Тимчасовий театр (1865), Національний театр (1937), Реалістичний театр (1951);

Белград — Королівський театр (1870, 1889);

Відень — «Бургтеатр» (1887, 1894), «Йозефштадттеатр» (1904), Вільний театр (1907), театр «Скала» (1951), «Фолькстеатр» (1957);

Брюссель — «Нуво театр» (1897), Королівський театр (1899);

Дрезден — Придворний театр (1897), Шведський театр, Гельсінгфорс (1903);

Лондон — «Стейдж театр» (1906), «Барнс театр» (1926);

Краків Краківський театр (1870);

Варшава — філармонія (1907).

Додаток В
Балет: «Тарас Бульба»
Хореографія: Ф. В. Лопухова,
Театр: Ленінградський театр ім. Кирова, 1940р.

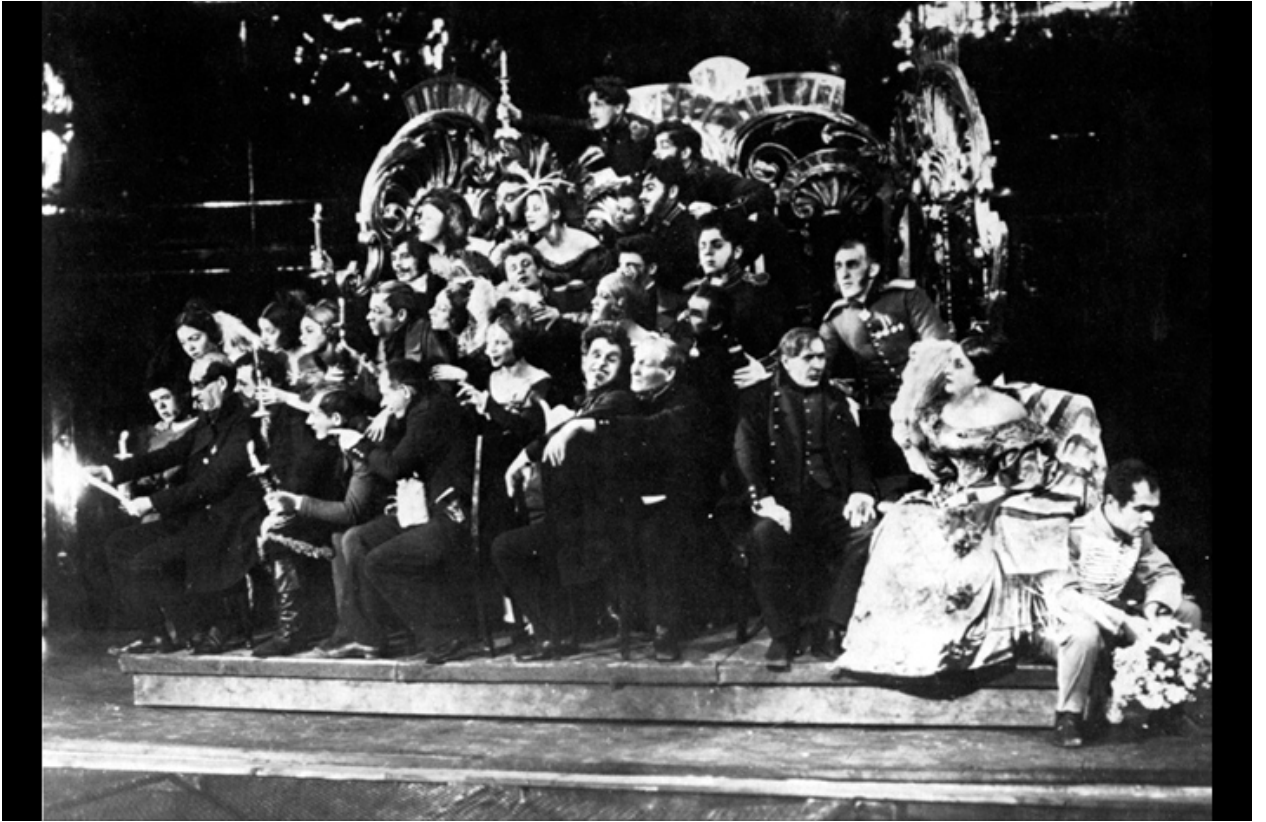




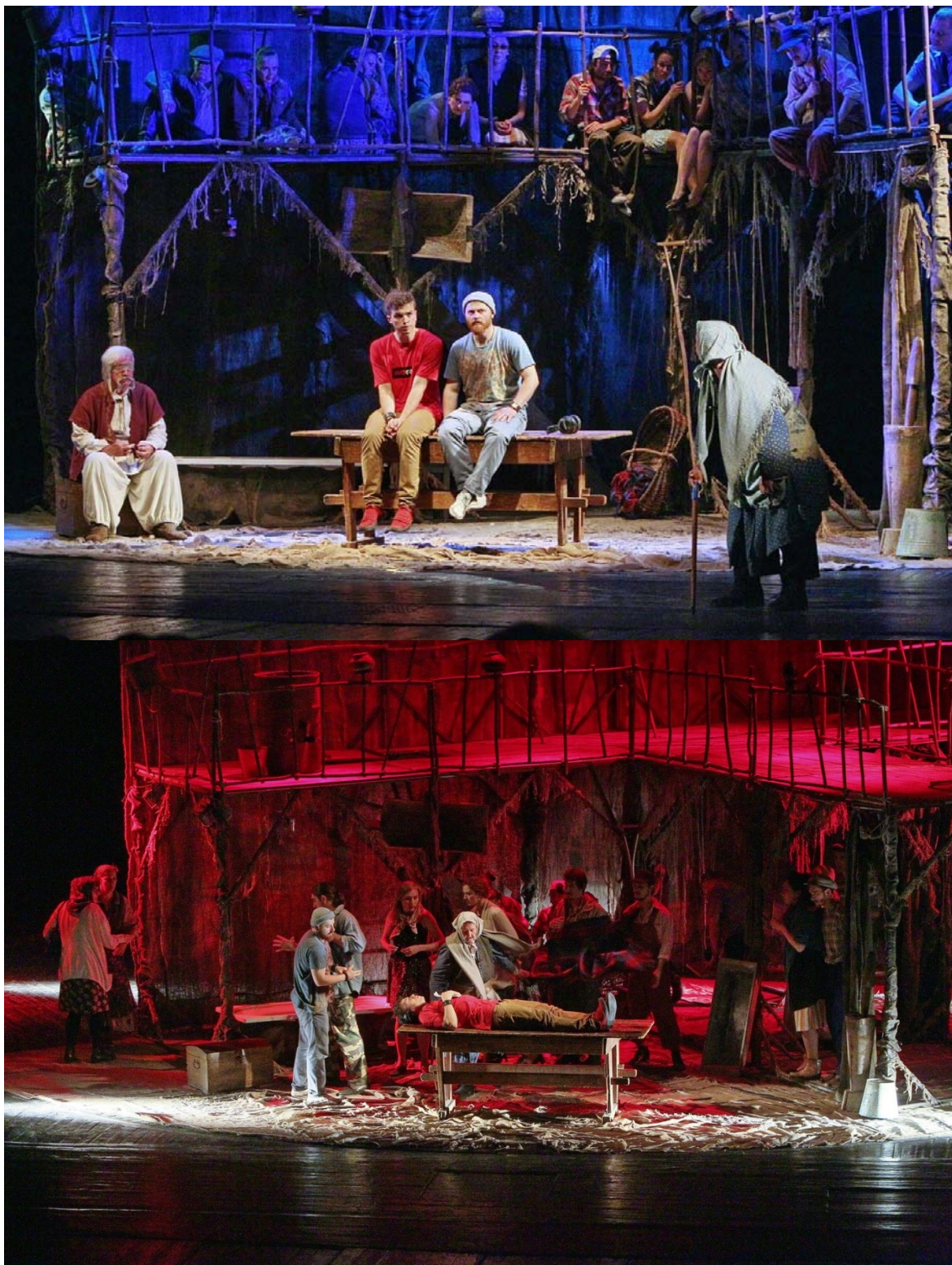
Додаток Г
Вистава: «Ревізор»
Театр: МХТ 1908 г.
Режисери: К.С. Станіславський,
В.І. Немирович-Данченко і
І. М. Москвін



Додаток Д
Вистава: «Ревізор»
Театр: ім. Вс. Мейерхольда. 1926 г.
Режисер: Вс. Мейерхольд



Додаток Е
Вистава: «Вій». Докудрама 2017р.
Театр: Чернігівський обласний академічний
український музично-драматичний
театр ім.Т.Г Шевченка
Режисер: А. Бакірову



Додаток Ж
Вистава: «Ніч перед Різдвом» мюзикл 2015р.
Театр: музичної комедії ім. М. Водяного
Режисер: М.Покотило



Додаток К
Фестиваль “В гостях у Гоголя”
м. Полтава



Закінчення Додатка К



Додаток Л
Сцени з вистави

**“Шинель” 2010р.
Режисер Б. Чернявський**

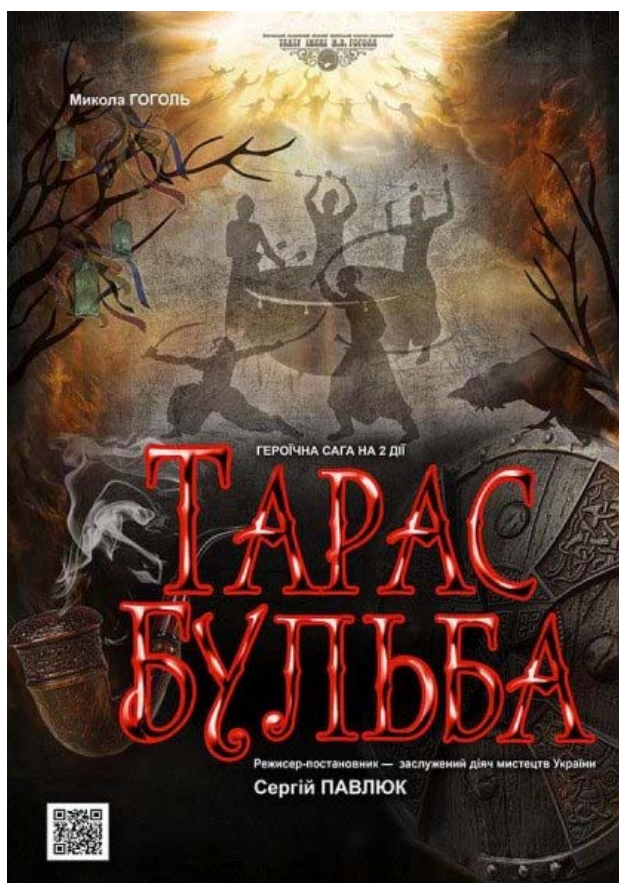


Продовження Додатка Л



Додаток М
Сцени з вистави
“Тарас Бульба” 2021р.

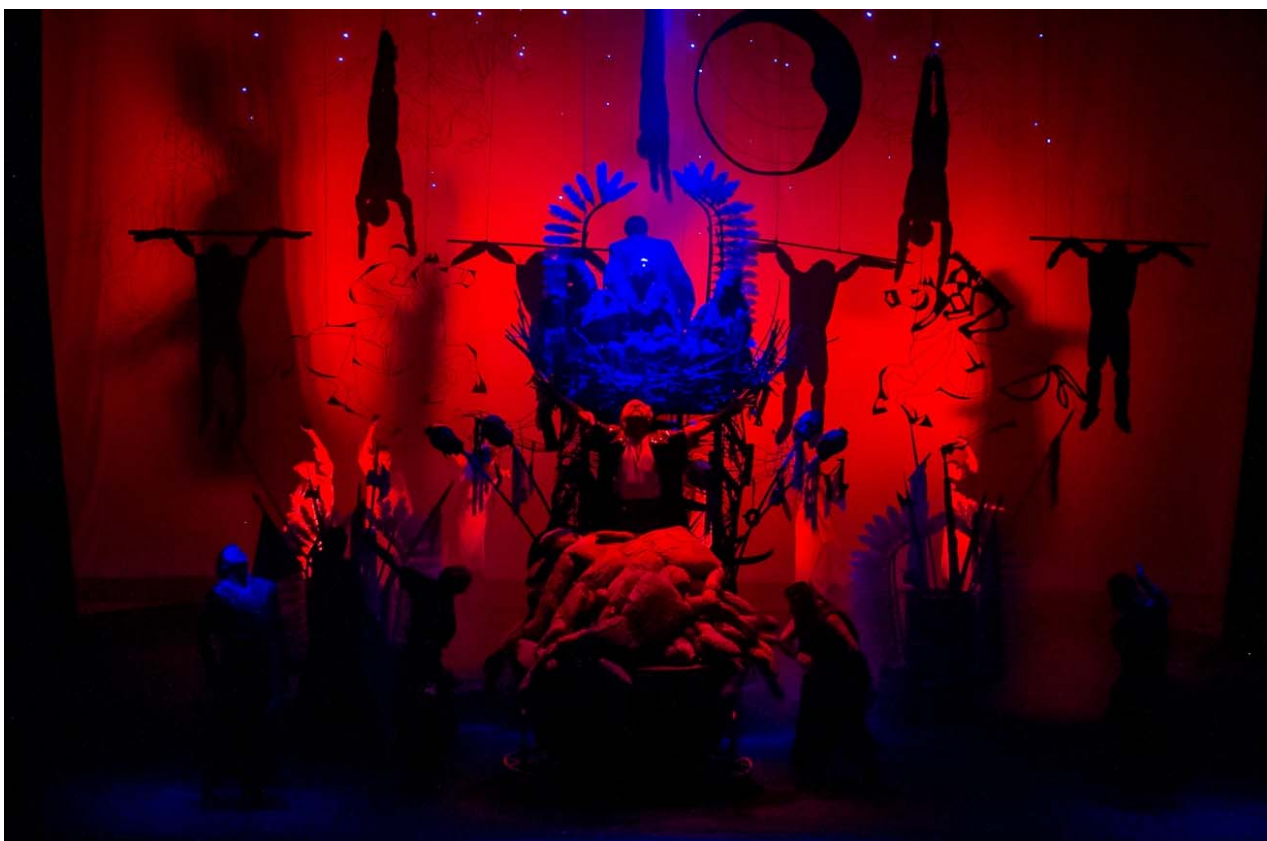
Режисер С. Павлюк



Продовження Додатка М



Продовження Додатка М



Продовження Додатка М



Закінчення Додатка М

Першоосновою для вистави гоголівців стала повість видатного Миколи Гоголя

ТАРАС БУЛЬБА

У трактуванні Полтавського театру ім. М. Гоголя — це героїчна сага про братерство українського козацтва, про вірність традиціям, про незламний дух і прагнення захищати свою рідну землю, про стосунки батьків і дітей та зраду, про світлу кохання, яке призводить до смерті. На тлі бойових походів збитяжних та жартівливих заторожців, які готові відстоювати свою самостійність, розгортається трагедія родини козацького ватажка, толковника Війська Заторожського Тараса Бульби. Він виховав двох синів у козацьких традиціях, але все ж життя внесло свої корективи. Ми пробачимо справжнього козака Остапа, який до останнього тодіку глузуватиме з ворогів, та засліпленого білим янголом польською Панночкою — Андією, який відречеться від батька і «перехреститься» заради кохання. Вистава гоголівців «Тарас Бульба» — це поєднання образів та символів, режисерського бачення циклічності життя та героїзму, містичної гоголівської атмосфери та українського автентичного мелосу.

ПОСТАНОВОЧА ЧАСТИНА:

Заб. постановочною частиною — **ДМИТРО МІЗЕН**
 Нач. ментуального цеху — **ДМИТРО БОРОДАЙ**
 Нач. художньо-декораційного цеху — **НАТАЛІЯ НИКОЛАЄВСЬКА**
 Нач. електротеху — **СЕРГІЙ ЮХИМЕНКО**
 Нач. режисеру — **ІГОР САБАЛІН**
 Нач. стоварного цеху — **ІГОР ВАЙЗНІК**
 Нач. бутелірного цеху — **НІНА СКОРОХОД**
 Нач. гримерно-костюмерного цеху — **ЛІДІЯ ОСКОМА**
 Нач. крафтового цеху — **ІРИНА ШМУРИГІНА**
 Нач. костюмерного цеху — **ТЕТЯНА ЖОЛОНКА**
 Нач. ревізиторського цеху — **ОКСАНА ЮРКОВСЬКА**
 Кер. літературно-архивотурнічної частини — **ОЛГА КОВАЛЕНКО**
 Діячів рекламної продукції — **ОЛЕНА ГОРДИНСЬКА**

Микола Гоголь

ТАРАС БУЛЬБА

ГЕРОЇЧНА САГА НА 2 ДІ

ВИСТАВУ СТВОРИЛИ:

Режисер – постановник та автор інсценізації — **СЕРГІЙ ПАВЛЮК**
 Художник-постановник — **ІРИНА КЛІМЕНЧЕНКО**
 Балетмейстер — **СВІТЛАНА МЕЛЬНИК**
 Музичне оформлення — **НАТАЛІЯ ЗАЙКО**
 та етнічний гурт «Стрибожі внуці»
 Звукорежисер — **ІГОР САБАЛІН**
 Художник по світлу — **ЛАРИСА ЙОВА**
 Постановник сценічних боїв — заслужений артист України **БОГДАН ЧЕРНЯВСЬКИЙ**
 Асистент режисера — заслужений артист України **ОЛЕКСАНДР ЛЮБЧЕНКО**
 Консультант з гри на лірі, бандурист, майстер виготовлення інструментів — **НАЗАР БОЖИНСЬКИЙ**

ПРЕМ'ЄРА — 24 серпня 2021 року

ДІЙОВІ ОСОБИ ТА ВИКОНАВЦІ:

Тарас Бульба — заслужений артист України **ОЛЕКСАНДР ЛЮБЧЕНКО**
 Остап — **ТАРАС КРАЮХА**
 Андрій — **ОЛЕКСАНДР БОРОДАВКА**
 Мати — заслужена артистка України **КАТЕРИНА ФІЛАТОВА**
 Кошовий — **СЕРГІЙ ОЗЕРЯНКО**
 Кошовий Кирдяга — народний артист України **ВАСИЛЬ ГОЛУБ**
 Козак Могила — заслужений артист України **БОГДАН ЧЕРНЯВСЬКИЙ**
 Козак Шило — заслужений артист України **ВОЛОДИМИР МОРУС**
 Старий козак — заслужений артист України **ОЛЕГ ШЕРЕМЕТ**
 Воевода — **ВОЛОДИМИР ФІЛАТОВ**
 Панночка — **ЮЛІАНА РОМАНОВА**
 Татарка — **МАР'ЯНА МОЩАР**
 Козак Метелиця — **ВІТАЛІЙ КРАПІВА**
 Перший козак посічений — **СЕРГІЙ ЖМУРКО**
 Другий козак посічений — **ТИМОФІЙ ЗІНЧЕНКО**
 Козак Коваль — **ГЕННАДІЙ ПРОДАЙКО**
 Козак Козолут — **АНТОН РОКИТА**
 Козак Кукубенко — **АРТЕМ КОЗИР**
 Козак Батрак — **ОЛЕКСАНДР ЗБАРАЗЬКИЙ**
 Козак Збаразький — **АРТЕМ БАТРАК**
 Мордохай — **ОЛЕКСАНДР КНЯЗЬ**
 Янкель — **МАКСИМ ДАШЕВСЬКИЙ**

Ворони — артистки театру **Аліна Жмурко, Аліна Зінченко, Людмила Повар**
 Козаки, толяки, семінаристи — артисти балету **Олександр Волошин, Дмитро Денисенко, Андрій Серов, Владислав Бриль, Владислав Єфімов**
 Дівчата — артистки балету **Ірина Продайко, Ольга Озерянка, Світлана Закірова, Євгенія Цекот, Ірина Кобилянко, Олександра Артюшина**

Додаток Н
 Сцени з вистави
 «Майська Ніч» 2008р.

До 200-річчя
ВІД ДНЯ НАРОДЖЕННЯ
МИКОЛИ ВАСИЛЬОВИЧА ГОГОЛЯ

30
ТЕАТРАЛЬНИЙ

МАЙСЬКА НІЧ

МУЗИЧНА ФЕЕРІЯ НА ДВІ ДІЇ
за мотивами повісті М. Гоголя

ПРЕМ'ЄРА
23 листопада 2008 року

III Всеукраїнський фестиваль
академічних театрів

Донапріс

20 - 26 жовтня 2009 р.
м. Закарпаття

26 жовтня, понеділок

17:00 Запорізький академічний обласний український музично-драматичний театр ім. В. Г. Магара

М. Гоголь

«Майська ніч»

Музична феєрія на дві дії.
Тривалість – 2 год. 30 хв.

ІНСЦЕНЗІЯ ТА СЦЕНІЧНЕ ВТІЛЕННЯ
РЕЖИСЕРА
ПОСТАНОВНИКА
заслуженого діяча мистецтва України
І. Бориса
ХУДОЖНИК-ПОСТАНОВНИК – К. Слонова
МУЗИЧНИЙ КЕРІВНИК – О. Сурженко
КОНЦЕРТМЕЙСТЕР –

заслужена артистка України С. Ващенко
КОМПОЗИТОР І АВТОР ТЕКСТІВ ПІСЕНЬ – Г. Фролов
БАЛЕТМЕЙСТЕР-ПОСТАНОВНИК – Т. Боброва,
Л. Неверова
ХУДОЖНИК ПО СВІТЛУ – заслужений працівник культури України А. Іванов



ДИІВНІ ОСОБИ ТА ВИКОНАВЦІ:
ЛЕВКО, сільський парубок – О. Блінов, П. Костюк, А. Попурденко
ГАЛИНА, сільська дівчина – М. Зюбенко,
Н. Зубин
ГОЛОВА сільської управи – заслужені артисти України Ю. Бакум, А. Сиротенко
СВОЯЧЕННЯ, господарює в хаті Голови – Т. Лещова, О. Петровська
ПАННОЧКА, дочка Сотника – С. Вавилова, О. Палоткіна
СОТНИК, батько Панночки – М. Ігнатись, О. Прошп
ВІДЬМА, наuczа Панночки – заслужена артистка України С. Бобир,
Л. Кірюва
ВІДЬМА, ЧОРНА КІШКА – К. Ясорецько
КАЛЕННИК, сільський пивак і гулява – народний артист України О. Галон,
К. Дерновий
ВІНОКУР, сват Голови – народний артист України

Г. Антоненко, С. Ковалевський, О. Котельов
ПИСАР сільської управи – С. Перепелиця
ЗЛА ЖІНКА – Г. Соловей, К. Стащенко
БАЛАЗУЧА ЖІНКА – Г. Тимошенко
КУЛЬГАВА ЖІНКА – А. Білоусова, Г. Шелєва
ДОБРА ЖІНКА – Г. Сєбєліська, К. Щєраїна
ДЕС'ЯТЬ-НІ сільської управи – М. Грушкоєвський, В. Кир'ян,
А. Руденко, Р. Яковлев
СИНІЙ КОЗАК – Є. Козьмич
РУСАЛКА ТА ВОДЯНИ – артисти балету
РЯДЖЕНІ МУЗИКИ – В. Силар, О. Сурженко, С. Хмиров
РЯДЖЕНІ ПАРУБКИ – А. Абашкин, С. Бойко,
Д. Другаков, І. Єгунов, О. Мінаєв, О. Парахін,
С. Протчер
СІЛЬСЬКІ ДІВЧАТА, СІЛЬСЬКІ ПАРУБКИ, ЖІНОЧІЙ ТА ЧОЛОВІЧІЙ ХОР – артисти театру

До 200-річчя
ВІД ДНЯ НАРОДЖЕННЯ
МИКОЛА ГОГОЛЬ

МАЙСЬКА НІЧ

МУЗИЧНА ФЕЕРІЯ

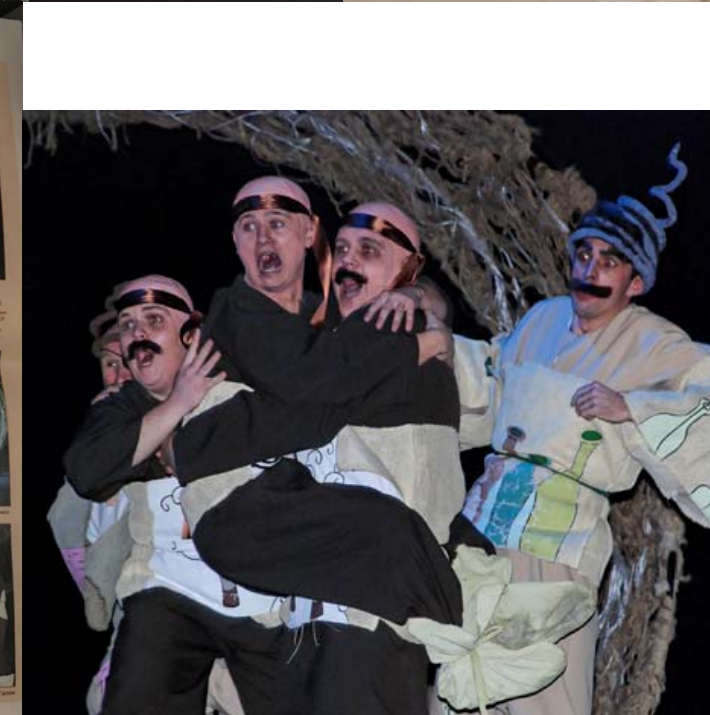
БАГРИ І ЗВУКИ
ТРАВНЕВОЇ
НОЧІ, МІСТИЧНІ
ВИСІПЕННЯ,
ЧАРІ КОХАННЯ,
І НЕСТРИМНИЙ
СМЕХ

ЗАКРУЧУЮТЬСЯ
В МАГІЧНОМУ
КОЛІ ВЕСІЛНОЇ
ФЕЕРІЇ

ІНСЦЕНЗІЯ ТА СЦЕНІЧНЕ ВТІЛЕННЯ
РЕЖИСЕРА
ПОСТАНОВНИКА
заслуженого діяча мистецтва України
І. Бориса
ХУДОЖНИК-ПОСТАНОВНИК – К. Слонова

ДИЙОВІ ОСОБИ ТА ВИКОНАВЦІ:
ЛЕВКО, сільський парубок – О. Блінов, П. Костюк, А. Попурденко
ГАЛИНА, сільська дівчина – М. Зюбенко,
Н. Зубин
ГОЛОВА сільської управи – заслужені артисти України Ю. Бакум, А. Сиротенко
СВОЯЧЕННЯ, господарює в хаті Голови – Т. Лещова, О. Петровська
ПАННОЧКА, дочка Сотника – С. Вавилова, О. Палоткіна
СОТНИК, батько Панночки – М. Ігнатись, О. Прошп
ВІДЬМА, наuczа Панночки – заслужена артистка України С. Бобир,
Л. Кірюва
ВІДЬМА, ЧОРНА КІШКА – К. Ясорецько
КАЛЕННИК, сільський пивак і гулява – народний артист України О. Галон,
К. Дерновий
ВІНОКУР, сват Голови – народний артист України


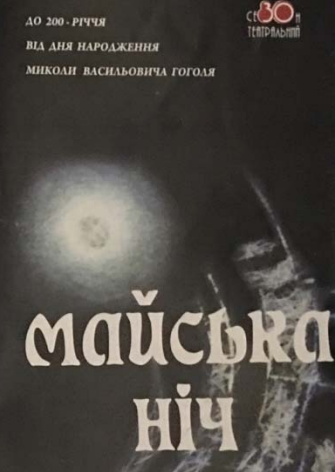
Г. Антоненко, С. Ковалевський, О. Котельов
ПИСАР сільської управи – С. Перепелиця
ЗЛА ЖІНКА – Г. Соловей, К. Стащенко
БАЛАЗУЧА ЖІНКА – Г. Тимошенко
КУЛЬГАВА ЖІНКА – А. Білоусова, Г. Шелєва
ДОБРА ЖІНКА – Г. Сєбєліська, К. Щєраїна
ДЕС'ЯТЬ-НІ сільської управи – М. Грушкоєвський, В. Кир'ян,
А. Руденко, Р. Яковлев
СИНІЙ КОЗАК – Є. Козьмич
РУСАЛКА ТА ВОДЯНИ – артисти балету
РЯДЖЕНІ МУЗИКИ – В. Силар, О. Сурженко, С. Хмиров
РЯДЖЕНІ ПАРУБКИ – А. Абашкин, С. Бойко,
Д. Другаков, І. Єгунов, О. Мінаєв, О. Парахін,
С. Протчер
СІЛЬСЬКІ ДІВЧАТА, СІЛЬСЬКІ ПАРУБКИ, ЖІНОЧІЙ ТА ЧОЛОВІЧІЙ ХОР – артисти театру





Продовження Додатка Н



<p>Головний художник Надія Дворякіна</p> <p>Головний диригент Олександр Сурженко</p> <p>Головний балетмейстер Тетяна Астаф'єва</p> <p>Керівник музичної частини заслужений діяч мистецтва України Наталія Босва</p> <p>Керівник літературно - драматургічної частини Людмила Смиченко</p> <p>Завідуючий трупою Петро Музика</p> <p>Завідуюча художньо - постановочною частиною Світлана Бондаренко</p> <p>Начальник електроосвітлювального цеху, заслужений працівник культури України Анатолій Іванов</p> <p>Начальник радіоцеху Нінель Савенко</p> <p>Начальник машинно - декоративного цеху Володимир Худолій</p> <p>Начальник гримерного цеху Лариса Бехтер</p> <p>Начальник костюмерного цеху Людмила Лисенко</p> <p>Начальник пошивочного цеху Олена Лимар</p> <p>Начальник художньо - декоративного цеху Володимир Цуканов</p> <p>Начальник бутафорського цеху Володимир Обрізан</p> <p>Начальник столярного цеху Леонід Озаренко</p> <p>***</p> <p>Директор театру заслужений діяч мистецтва України Валентин Слонов</p>	<p>ШАНОВНІ ГЛЯДАЧІ!</p> <p>Наступна інформація дасть можливість скористатися театральним сервісом у придбанні квитків та відвідати наші вистави у зручний для Вас час.</p> <p>Чекаємо на Вас з любов'ю і повагою!</p> <p>Початок вистав: денних - о 12.00, вечірніх - о 18.00, на малих сценах - о 18.00.</p> <p>Каса театру працює з 11.00 до 18.00 перерва з 14.00 до 15.00</p> <p>Попередній продаж квитків у підземному переході по вул. Анголенка</p> <p>Довідки за телефонами: про репертуар 764 - 40 - 72 про вартість і наявність квитків 764 - 38 - 17 замовлення квитків 764 - 40 - 72.</p>	 <p>ДО 200 - РІЧЧЯ ВІД ДНЯ НАРОДЖЕННЯ МИКОЛИ ВАСИЛЬОВИЧА ГОГОЛЯ</p>  <p>МАЙСЬКА НІЧ</p> <p>МУЗИЧНА ФЕЕРІЯ НА ДВІ ДІЇ за мотивами повісті М.Гоголя</p> <p>ПРЕМ'ЄРА 23 листопада 2008 року</p>
--	--	---

Н

<p>ІНСЦЕНЗАЦІЯ ТА СЦЕНІЧНЕ ВТІЛЕННЯ РЕЖИСЕРА - ПОСТАНОВНИКА заслуженого діяча мистецтва України Ігоря Бориса</p> <p>ХУДОЖНИК - ПОСТАНОВНИК Катерина Слонова</p> <p>МУЗИЧНИЙ КЕРІВНИК Олександр Сурженко</p> <p>КОНЦЕРТМЕЙСТЕР заслужена артистка України Світлана Ващенко</p> <p>КОМПОЗИТОР І АВТОР ТЕКСТІВ ПІСЕНЬ Геннадій Фролов</p> <p>БАЛЕТМЕЙСТЕРИ - ПОСТАНОВНИКИ Тамара Бобриня, Лариса Неверова</p> <p>РЕПЕТИТОР З БАЛЕТУ Тетяна Манукян</p> <p>ХУДОЖНИК ПО СВІТЛУ заслужений працівник культури України Анатолій Іванов</p> <p>ЗВУКОРЕЖИСЕР Михайло Надь</p> <p>ПОМІЧНИКИ РЕЖИСЕРА Світлана Лисякова, Олена Сичова</p> <p>Тривалість 2 години 30 хвилин</p>	<p>ДИЙОВІ ОСОБИ ТА ВИКОНАВЦІ:</p> <p>ДЕВКО, сільський парубок Олександр Білінов, Павло Костюк, Антон Попудренко</p> <p>ГАЛІНА, сільська дівчина Марина Зювенко, Наталія Зубик</p> <p>ГОЛОВА сільської управи заслужений артист України Юрій Бакум, Анатолій Сиротенко</p> <p>СВОЯЧЕНИЦЯ, господарок в хаті Голови Тетяна Лещова, Ольга Петровська</p> <p>ПАННОЧКА, дочка Сотника Світлана Вавилова, Одеса Плохоткіна</p> <p>СОТНИК, батько Панночки Максим Ігнат'єв, Олександр Прокіп</p> <p>ВІДЬМА, мачуха Панночки заслужена артистка України Світлана Бобер, Людмила Кіркова</p> <p>ВІДЬМА, ЧОРНА КІШКА Ксенія Яворенко</p> <p>КАЛЕНИК, сільський людя і гуляка народний артист України Олександр Гапон, Костянтин Дерновий</p> <p>ВИНОКУР, сват Голови народний артист України Григорій Антоненко, Сиген Ковалевський, Олег Котеньов</p> <p>ПИСАР сільської управи народний артист України Володимир Лузянець, Сергій Перепелиця</p> <p>ЗЛА ЖІНКА Галина Соловей, Катерина Стаценко</p> <p>БАЛАКУЧА ЖІНКА Галина Тимошенко</p> <p>КУЛЬГАВА ЖІНКА Аліна Білоусова, Галина Шелєва</p> <p>ДОБРА ЖІНКА Галина Стеблівська, Клара Щедрина</p> <p>ДЕСЯЦЬКІ сільської управи Микола Грушковський, Вадим Кір'ян, Анатолій Руденко, Роман Яковлев</p>	<p>СІВИЙ КОЗАК Микола Горб, Сиген Козляк</p> <p>РУСАЛКИ та ВОДЯНИ Оксана Богачова, Павло Богачов, Анна Вишнєвська-Прокіп, Олена Гладка, Надія Голубенко, Роман Гринь, Костянтин Губарєв, Наталія Єрьоменко, Юрій Єрьоменко, Юлія Кір'ян, Данило Коробочка, Михайло Магдалькейдзе, Катерина Саложіткіна, Сергій Чмичало, Валентина Юнацька, Ксенія Яворенко</p> <p>РЯДЖЕНІ МУЗИКИ Вікторія Скляр, Олександр Сурженко, Сергій Хміров</p> <p>РЯДЖЕНІ ПАРУБКИ Анатолій Абашкін, Сергій Бойко, Дмитро Другачов, Ігор Єзюнов, Олег Мисак, Олександр Парашин, Сергій Тротнер</p> <p>СІЛЬСЬКІ ДІВЧАТА Аліна Білоцерковець, Оксана Богачова, Анна Вишнєвська-Прокіп, Олена Гладка, Надія Голубенко, Наталія Єрьоменко, Юлія Кір'ян, Тетяна Олійникова, Олена Павелко, Анна Пугач, Катерина Саложіткіна, Галина Шелєва, Валентина Юнацька, Ксенія Яворенко</p> <p>СІЛЬСЬКІ ПАРУБКИ Олександр Білінов, Павло Богачов, Роман Гринь, Михайло Грушковський, Костянтин Губарєв, Юрій Єрьоменко, Данило Коробочка, Михайло Магдалькейдзе, Костянтин Ночнінов, Віталій Павелко, Михайло Савицький, Сергій Чмичало, Роман Яковлев</p> <p>ЖІНОЧИЙ ХОР Аліна Білоцерковець, Валентина Косташ, Тетяна Олійникова, Анна Пугач, Жанна Рожченко, Галина Соловей, Галина Стеблівська, Клара Щедрина</p> <p>ЧОЛОВІЧИЙ ХОР Олександр Білінов, Микола Грушковський, Максим Ігнат'єв, Вадим Кір'ян, Сиген Ковалевський, Віталій Павелко, Михайло Савицький, Роман Яковлев</p>
--	---	--