

Лускунчик і Чистота

Юлій Швець

«Лускунчик»

Композитор Петро Чайковський
Лібрето Віктора Литвинова та Артема Шошина за казкою Ернста Теодора Амадея Гофмана
Диригент-постановник Віктор Плоскіна
Балетмейстер-постановник Артем Шошин
Сценографія Тетяни Бєлік
Художник костюмів Катерина Маньковська
У головних ролях: Поліна Чепик, Яна Губанова, Олексій Потьомкін, Петро Наку, Софія Бородуля, Оксана Бондаренко, Ольга Постернак, Анастасія Романицька, Марія Шупілова, Владислав Євтушенко, Михайло Щербаков, Федір Зародишев, Павло Журнаджі, Артур Козенко, Олександр Кондратенко, Олександр Душаков, Сергій Щербіненко
Київський академічний театр опери та балету для дітей та юнацтва
Прем'єра 14 лютого 2020



Сцена з балету «Лускунчик». Балетмейстер-постановник Артем Шошин.

З давніх-давен європейська культура була щедрою на митців особливого складу, які успішно трудилися на пограниччі філософії та культури. «Мораліст» у латинській парадигмі, судячи зі словників, лише частково збігається з поняттям, що в сучасному побутовому обігу трактується як повчальник, проповідник чеснот. У філософському дискурсі це слово означає поєднання в одній особі митця і мислителя, який розкриває у своїх творах людську природу з дотепною прямою, подібно таким українським творцям, як Григорій Сковорода та Іван Котляревський. У сучасній українській культурі до цієї традиції долучаються ті, чий упертий гуманізм, прямий і чистий, суворий і почуттєвий, веде битву проти нищівних явищ епохи. Впергістю свого «ні!» нинішні моралісти, всупереч новоявленим апологетам «прогресивної моралі», зміцнюють у нашому серці вкрай необхідні життєві устої.

Як не дивно, згадалась ця унікальна мистецька «професія» під час перегляду балету «Лускунчик» Київського театру опери і балету для дітей та юнацтва у постановці зірки «Київ модерн-балету» молодого хореографа Артема Шошина. Постановника, що вже зарекомендував себе цікавим дебютом 2015-го року «Ближче, ніж кохання» на музику композиторів доби бароко та виставою «Пробігаючи життя» (2016) на музику Й. С. Баха, В. Мертенса та М. Ріхтера (обидві ввійшли до репертуару «Київ модерн-балету»). На сцені Львівського театру опери та балету ім. С. Крушельницької нині йдуть його вистави «Ближче, ніж кохання» та фольк-опера-балет «Коли цвіте папороть» на музику Є. Станковича. 2018 року на сцені «Київської опери» з'явилась вистава «Історія у стилі Танго» на музику

А. П'яццоллі та інших композиторів, а в 2020-му році – балет «Легенда про вічне кохання» на музику Ф. Шуберта. Чому саме «Лускунчик»? Відомо, що історія Лускунчика – це історія фантазії «правильної» дівчинки в новорічну ніч. В її матеріальній основі – маленький невродливий чоловічок на ймення Лускунчик – розколювач горіхів, що його подарував Кларі рідний дядечко. Від поцілунку дівчинки іграшка перетворюється у казкового Принца. Але що станеться, коли дівчинка виявиться не «маленькою», як її чомусь зображують у традиційній версії балету? Що як вона перебуває між дитинством та юністю? Коли «дитинство на зламі», коли вже хвилюють мрії юності, але ще не відійшли в минуле дитячі звички, жахи, і ляльки здаються неначе живими? Мабуть, сюжетну інтригу це зробить цікавішою та більш логічною. Адже коли переглядаєш традиційну версію балету, не перестаєш дивуватись фантазіям маленької дівчинки, що нагадують дорослі, але постановники цю невідповідність без найменшого вагання виносять за рамки оповіді.

«Моїм завданням, – заявив Артем Шошин, – є створення нарративу про кохання, головними елементами якого стануть щирість та чистота. Чистота думок, почуттів та виконання». Тож постановник відмовляється «пересмислювати» музично-літературне першоджерело. Він тримається оптимального балансу «світла» і «тіні» Чайковського-Гофмана, не роблячи реверансів популярним «поглибленням». Зокрема, варіанту Рудольфа Нурєєва, за яким Лускунчиком-Принцем виявляється дядечко Дроссельмеєр (зі зморщеним обличчям і чорним пластирем замість правого ока). Звісно, фрейдистське переакцентування є наївною деформацією казки Гофмана, позбавленою ключового поняття Чистоти. Тож Артем Шошин щасливо балансує між спрощеною Дюма-Петіпа і обтяженою психологічними комплексами інтерпретаціями, демонструючи на сцені чистий нарратив Гофмана-Чайковського.

Разом із лібретистом, провідним українським хореогра-



Сцена з балету «Лускунчик».

фом Віктором Литвиновим¹, режисер створив оригінальну, пронизану цікавими деталями версію балету в яскравих декораціях та костюмах, зумовлених кінематографічними «референсами». Встановивши на сцені маркери часу – портрети Кларка Гейбла і Вів'єн Лі (котрі, зігравши «високі почуття» у культовому шедеврї «Віднесені вітром», стали символом епохи), вписавши ці портрети в класичний інтер'єр мелодрам Дугласа Сірка, продовживши цей кіно-театральний зв'язок і в чорно-білій історії народження Лускунчика (яку Дроссельмеєр демонструє дітям на екрані, й це «німе кіно» супроводжується промовистою музикою Чайковського) – зробивши усе це, постановник посилює контраст між матеріальним світом, закарбованим у означених «референсах», і щасливо-тризовним світом індивідуальної фантазії, відтворюючи тим самим всю повноту музики Чайковського.

Поєднати високий драматизм музики Чайковського та «глибокі тіні» психологічного романтизму Гофмана можна, лише зцементувавши кожну хвилю зіткнення цих «резонуючих світів» тонкою дотепною усмішкою. Тому балет Шошина насичений не тільки класичним і характерним танцем, а й модерною хореографією. Усвідомлюючи, що «мораль» у побутово-дидактичній формі найгірше, що може бути в театрі, постановник насичує кожну мізансцену вишуканою, відточеною й відполірованою до дзеркального блиску дотепністю та найтоншим гумором, які сягають апогею у «любовній подорожі» до Раю – там, де іспанська, китайська, французька та російська етнографічні ляльки демонструють різнобарв'я ментальності кожного народу. Тут є і стилізація під карнавал-кориду з символічним Биком і не надто мужнім Тореро; Пава в клітці, яка підступністю перемагає Шаха – обое розкривають хтивість любовних обрядів; білий незграбний Ведмедик і жорстокий Дресирувальник – ключові персонажі російського існування; емоційну «суперечку» модниць-Овечок за увагу Овна закінчує «лямур де труа». Але неоднозначні

¹ Віктор Литвинов у 2004 році реалізував нове бачення «Лускунчика» в Національній опері, але його задум, очевидно, значно випередив час і не вписався в тодішню культурну традицію.

стенки дітьми сприймаються передовсім через яскравий сценічний антураж та промовисті костюми «тваринок, віддалено схожих на людей»; дорослі ж мають змогу насолоджуватись глибинним «другим планом» універсальної історії.

У «Лускунчику» Шошина об'єдналися танцівники різних поколінь: учні Київського хореографічного училища, артисти Київської опери та солісти Національної опери. Потрібно віддати належне митцям, які винесли на оперні котурни «передчуття кохання», дещо модернізоване в порівнянні з класичним. Чудові усі: й 15-річна Поліна Чепик, яка грає вередливу маленьку Клару – дівчинку-тиранку, у якій підліткова жорстокість, зумовлена специфічним періодом «дозрівання», не виключає, однак, і благих поривів. І Яна Губанова – провідна солістка Київської опери – у ролі дорослішої Клари вкрай виразно акцентує неясні романтизовані почуття, що бентежать її героїню. І соліст Національної опери Олексій Потьомкін у ролі механічно-одноманітного, відчайдушно-хороброго та делікатно-благородного Лускунчика-Принца. Зовні непоказний і втаємничений Дроссельмеєр у виконанні лауреата міжнародних конкурсів Петра Наку стає деміургом усього дійства.

Виразні та яскраві антагоністи: величезна підступна королева Мишільда та настільки ж величезні симпатично-жахливі миші в прекрасних «норкових шубках»; колючі химерно-брутальні сніжинки на чолі з безжалісною Сніговою королевою. Запам'ятовуються і рок-н-рольні «па» гостей та бабусі і дідуса Клари в будинку Штальбаумів, стилізований (під масові хвилеподібні танці в голлівудських мюзиклах) вальс «домашніх» квітів. А також – неперевершений «атмосферний» Рай другої дії балету, куди героїв супроводжують ангели й де, як на сповіді, етноси являють свою ментальність. І зрештою трансформація «мишки-рenegатки» в Добру Мишку, котра, будучи естетично враженою вишуканою хореографією та чуттєвістю історії, зраджує своїм подругам та приєднується до щасливої пари в обіймах... Усі ці перевтілення контролюються надзвичайно вправною режисерською рукою.

P.S. Почуття, викликані балетом, можливо, не актуалізувались би настільки, якби не потужний ідеологічний контекст – конфлікт традиційної і «нової» моралі, – якому підкоряється і драматичне дійство, й еротичний саспенс, і розвиток музичних тем. Вистава не лишається осторонь вічного конфлікту, вона стверджує, що не «ліві» й «праві» цензори-догматики, а якраз мистецтво у вічному пошуку моральної істини буде й надалі пропонувати суспільству оптимальні механізми поведінки. А покоління нових талановитих, глибоких і дотепних «моралістів», з широким баченням сучасності, продовжуватимуть лінію життя. «Коли все навкруги здається тьмяним... Коли хайп, провокація та скандали руйнують зсередини... час зупинитися і згадати про любов. Ту, що надихає та дарує віру в майбутнє... І яким би сучасним і надтехнологічним цей світ не був, силу кохання ніщо не здолає», – підсумовує мотиви, що надихнули його на створення балету, Артем Шошин.