УДК 82+792

DOI 10.34064/khnum2-1710

Калениченко О. Н.

ORCID 0000-0002-2412-9154

Харьковский национальный университет искусств имени И. П. Котляревского,
61003, площадь Конституции, 11/13, г. Харьков, Украина

Харківський національний університет мистецтв імені І. П. Котляревського,
61003, майдан Конституції, 11/13, м. Харків, Україна

Интерпретация произведений Н. В. Гоголя на сцене театра кукол (на материале спектакля О. Дмитриевой «Майская ночь, или Лунное колдовство»)

АННОТАЦИЯ ■ Калениченко О. Н. Интерпретация произведений Н. В. Гоголя на сцене театра кукол (на материале спектакля О. Дмитриевой «Майская ночь, или Лунное колдовство»). ■ В последнее десятилетие повести Н. Гоголя неоднократно инсценировали как драматические театры, так и театры кукол. Спектакль режиссёра О. Дмитриевой в Харьковском театре кукол (июнь 2009) принципиально отличается от других своей установкой, с одной стороны, на вдумчивое прочтение гоголевского текста, с другой – на стремление раскрыть богатую палитру выразительных средств театра анимации. Театральная критика Харькова живо откликнулась на спектакль, однако целостной картины его художественных особенностей пока ещё нет. Цель статьи – выявление характерных черт интерпретации режиссёром О. Дмитриевой гоголевского текста.

Так, оригинальным ходом в постановке является то, что главным действующим лицом становится Панночка: она практически постоянно находится на сцене, как наблюдатель и как активный участник событий; из всех героев только Панночка имеет свой музыкальный лейтмотив и разработанную сюжетную линию. Активно используются планшетные, теневые, пальчиковые куклы, разные виды масок, живой план, символика. Переплетение национального и инонационального, православного и языческого, обращение к выразительным возможностям украинской музыки, традиционной

народной и в авторских обработках, к пластике современного балета позволяют говорить о постмодернистской природе спектакля. ■ **Ключевые слова:** *«Майская ночь» Н. В. Гоголя, театр кукол, режиссёрское искусство Оксаны Дмитриевой, интерпретация, планшетные, пальчиковые, теневые куклы, маски, постмодернизм.*

АНОТАЦІЯ ■ **Каленіченко О. М.** Інтерпретація творів М. В. Гоголя на сцені театру ляльок (на матеріалі спектаклю О. Дмитрієвої «Майська ніч, або Місячне чаклунство»). ■ В останнє десятиліття повісті М. Гоголя неодноразово інсценували як драматичні театри, так і театри ляльок. Вистава режисера О. Дмитрієвої в Харківському театрі ляльок (червень 2009) принципово відрізняється від інших своєю установкою, з одного боку, на вдумливе прочитання гоголівського тексту, з іншого – на прагнення розкрити багату палітру виразних засобів театру анімації. Театральна критика Харкова жваво відгукнулася на спектакль, однак цілісної картини його художніх особливостей поки ще немає. Мета статті – виявлення характерних рис інтерпретації режисером О. Дмитрієвою гоголівського тексту.

Так, оригінальним ходом в постановці є те, що головною дійовою особою стає Панночка: вона практично постійно перебуває на сцені, як спостерігач і як активний учасник подій; з усіх героїв тільки Панночка має свій музичний лейтмотив і розроблену сюжетну лінію. Активно використовуються планшетні, тіньові, пальчикові ляльки, різні види масок, живий план, символіка. Переплетення національного і інонаціонального, православного і язичницького, звернення до виразних можливостей української музики, традиційної народної і в авторських обробках, до пластики сучасного балету дозволяють говорити про постмодерністську природу вистави. ■ **Ключові слова:** *«Майська ніч» М. В. Гоголя, театр ляльок, режисерське мистецтво Оксани Дмитрієвої, інтерпретація, планшетні, пальчикові, тіньові ляльки, маски, постмодернізм.*

ABSTRACT ■ **Kalenichenko O. M.** Interpretation of Gogol's works on the puppet theater stage (based on the spectacle by Oksana Dmitrieva «May night, or Moonlight Witchcraft»).

■ **Background.** M. Gogol's «Evenings on a Farm Near Dikanka» often attract the attention of theater directors. Thus, in June 2009, the premiere of the play

«May night, or Moonlight Witchcraft» directed by Oksana Dmitrieva, took place at the Kharkov Puppet Theater. Trying to reveal the genre nature of the production, theater critics give it such definitions as a fairy tale, musical, fantasy, ethno-folk show, liturgy, mystery play, as well as analyze individual finds of a young director, but the complete picture of the artistic features of this performance is absent yet. In this regard, **the purpose of the article** is to identify the features of the interpretation of the Gogol story by director O. Dmitrieva.

Results. The «May night...» begins with a musical introduction consisting of two themes: the lyrical theme of the pipe with intonations of Transcarpathian melodies (which is connected with the young couple Hanna and Levko and the image of Pannochka) and the theme of hand drums, which reveals the inner strength of the Ukrainian people, as well as demonological beginning associated with the witch-stepmother. The music gives way to the sounds of night nature and the stars appear on the backdrop. Their low location and shape resemble the Christmas stars, with which carolers sing for Christmas. In the dark, the figure of Pannochka appears, wrapped in white cloths remembering a shroud. The unfolding of intersecting clothes above Pannochka's head, and then their rotation symbolize both the alternation of day and night and the winter solstice. Thus, there are both, the Orthodox and the Pagan features, in depiction of the Ukrainian village.

From several notes that the heroine sings, her leitmotif grows up. He fits well on modern arrangements of Ukrainian music, and is easily recognizable on his own. In combination with Pannochka's sudden gusty movements (as if a bird is trying to break out of the snare, fly up into the sky), it helps to reveal her ambivalent nature: on the one hand, of the martyr, on the other – the representative of evil forces. Pannochka becomes the main character of the performance, and the Moon becomes her attribute, which can turn into the tambourine of shaman, the lyre, the sword, etc.

The youth walking scene “on the garden” with the use of the jiggling puppet, accompanied by folk songs differs in tempo and rhythm from previous mysteriously lyrical scenes. In the next episode, Pannochka enchants the characters on the stage with moonlight, so the meeting and the dialogue between Hanna and Levko begin to be perceived as a dream of heroes. This is facilitated by both the slow movements of the actors, the lengthy summons into the names of the characters, their flight around the stage, and the dialogue with the Moon that Pannochka props up. The tragic history of Pannochka is depicted first with

the help of portraits of its participants on round screens, and then the screens are assembled into the figure of a Witch-Cat. This form also is reminiscent of a Chinese dancing Dragon. The episode with the hand fans depicting the “cat’s claws” is accompanied by alarming drum sound: Pannochka has no repose from the Witch even after death.

The village in the new picture is reflected in the ripples of water: the real world is floating, swinging. Hanna and Levko confess their love to each other, however, Kalenik suddenly appears, recalling the Head. The image of the Head is solved by the director using two masks – large and small.

At the beginning of the **second act**, the actors appear on the stage with long poles, which are similar both to the Chinese combat weapon and to the Ukrainian musical instruments “trembits”, allowing the actors to show brilliant plastic technique of “slow-motion”. Stylized masks of animals (cows, goats, pigs, roosters), which the walking lads pulling on themselves are the allusion to the Christmas fests. The lad boys strive to annoy the Head, so Head masks reappear on the scene, but there are already three of them: large, medium and small. With their help, there is a debunking of this character losing his power.

The action transferred to the bottom of the pond, as symbolized by stylized fish. The drums and the fans – the cat’s claws – once again remind of the conflict between Pannochka and the Witch. Like in Gogol’s novella, the heroine asks Levko to find the Stepmother-Witch. The marionnette a la planchette and then – a shadow paper doll represent the image of the hero. Thanks to Levko, Mermaids (the original puppets) seize the Witch, and her death is symbolized by a broken rattle-rattle with the image of the cat’s muzzle.

Next, the scene action follows by the Gogol’s novella: grateful Pannochka given to Levko the note, Head read it and allowed his son to marry Hanna. The image of Levko is represented here both in the system of the tablet puppet and in the means of the shadow theater. And the long clothes-shrouds acquainted from the first episodes of the play perform a number of new functions: this is the water of the pond, where Pannochka floats, and the paper, on which the note is written, and later – the wedding table. In this way the end of the Pannochka plot line comes. The spiritual verse «The soul with the body was parting» sounds, and in the hands of actress V. Mishchenko, the light paper doll, as the soul of her heroine, seeks up into the sky. Pannochka redeemed her sins, and now her soul can fly to heaven, because Easter has come.

The last episode uses the “time-lapse” technique symbolizing the cleansing of the world from evil, and Pannochka’s leitmotif is organically superimposed on the Easter chime of bells. The action ends with a rap on the words “The Angels had opened the windows and they are looking on us” and the news that Easter has come. The final supports an idea that a person’s life moves from Christmas to Easter, from suffering to light, thus closing the spectacle into a ring composition.

Conclusions. The original Gogol’s text allowed O. Dmitrieva to show a wide palette of modern possibilities of the puppet theater and the high skill of the actors of the “live plan”. In addition, the interweaving of national and foreign, Orthodoxy and paganism, an appeal to the expressive possibilities of the Ukrainian folk and modern music and to the ballet plastique suggest the postmodern nature of the play «May night, or Moonlight Witchcraft». ■ **Key words:** *“May Night” by M. Gogol, puppet theater, stage directing art of Oksana Dmitrieva, interpretation, tablet puppet, finger and shadow dolls, masks, postmodernism.*

Постановка проблеми. За последнее десятилетие повесть Н. В. Гоголя «Вечера на хуторе близ Диканьки» неоднократно инсценировали как драматические театры, так и театры кукол. Понятно, что все режиссёрские инсценировки связаны со стремлением создать что-то необычное, с экспериментами на театральной сцене. Так, в Киевском театре «Меж III Колонн» в сентябре 2017 г. прошла премьера спектакля «Гоголь. Майская ночь» (режиссёр – Дмитрий Ходаковский). Жанр постановки – «спектакль-сказание о ночи с гуляниями и глупостями» (с ночными купаниями и гитарой). Молодым зрителям спектакль понравился, но театроведы не обратили на него внимания.

Саратовский театр юного зрителя в декабре 2016 г. представил на суд зрителей спектакль-феерию режиссёра Романа Феодори «Майская ночь» по ряду повестей «Вечеров...» («Сорочинская ярмарка», «Ночь перед Рождеством», «Майская ночь, или Утопленница», «Старосветские помещики»). Для спектакля характерны «сложные технические решения, игра света и тени, граней и контуров», «переступание границы жанров, соединение драмы и комедии с современным изобразительным искусством, танцем, фантасмагорией, иллюзией», с «добав-

лением ... изюминки уличных шоу». Вместе с тем, рецензент отмечает, что «порой игра декораций перекрывает сюжетную линию и игру актёров, превращая театральное действие в шоу» (Поленов, А., 2016).

В Московском театре кукол на Спартаковской в апреле 2013 г. впервые был сыгран спектакль «Майская ночь. Спектакль с закрытыми глазами» (режиссёр – Каролина Жерните). В аннотации к спектаклю отмечается: «Театральная фантазия на тему произведений Н. В. Гоголя собрала в едином пространстве слепых и зрячих людей. Этот спектакль можно воспринимать всеми органами чувств. Новый подход к театральному искусству позволяет участникам театрального действия, которые не могут видеть, прочувствовать и воспринять спектакль через тактильные и вкусовые ощущения, пластику, запахи, звуки и разбуженное игрой актёров воображение» (Майская ночь, 2013).

Один из ведущих театральных критиков России, П. А. Руднев (2013), более детально раскрывает особенности этого социального проекта: «Незрячие люди – в центре театрального действия. Они – объект игры в гоголевскую “Майскую ночь”. Вокруг них работает с десятков молодых артистов – увлекающих, радостных, счастливых. Они создают аудиосреду и бытовой мир – без музыки, но с помощью хорового начала или бытовых шумов, они мельком касаются своих главных зрителей, дают им ощутить фактуру цветочка или куклы, расчёсанных девичьих волос или когтей волка, дуновения ветра или хлесткость кустов. Действуют и запахи еды в сцене пира, и колебания воздуха, и водяные капельки... и что только не наштамуют артисты, располагаясь вокруг зрителей, окружая их миром звуков и прикосновений, волнуя их чувственность».

В Харьковском государственном академическом театре кукол им. Афанасьева премьера спектакля режиссёра Оксаны Дмитриевой «Майская ночь, или Лунное колдовство» состоялась в июне 2009 г. Эта постановка принципиально отличается от рассмотренных выше своей установкой, с одной стороны, на вдумчивое прочтение гоголевского текста, а с другой – на стремление раскрыть богатую палитру выразительных средств в театре кукол. Именно поэтому практически все театральные критики Харькова дали рецензии на этот спектакль.

Пытаясь осмыслить жанровую природу постановки, театроведы предлагают такие её определения, как «сказка» (Колдовство цвета ночи, 2013), «мюзикл» (Куклы – забава серьёзная, 2012), «фантазия» (Хачко, Н., 2009), «этнофолк-шоу», «литургия», «мистерия» (Коваленко, Ю., 2015), а также акцентируют внимание на многочисленных находках молодого режиссёра (Бровко, А., 2012; Коваленко, Ю., 2009; Федорова, Т., 2009; Хачко, Н., 2009), однако целостной картины художественных особенностей этого спектакля пока ещё нет. В связи с этим, **цель статьи** – выявить особенности интерпретации гоголевской повести режиссёром О. Дмитриевой в спектакле «Майская ночь, или Лунное колдовство».

Основная часть статьи. Напомним, что «Вечера на хуторе близ Диканьки» написаны в романтический период творчества Гоголя, именно поэтому в них «воплощена ... мечта о чудной, простой, нравственной и душевно красивой жизни человека» (Гуковский, Г., 1959). Литературоведы, изучая «Майскую ночь, или Утопленницу», отметили, что «Гоголь мало заботится о связи всех разнородных элементов повести, о мотивированности каждого отдельного эпизода». Вместе с тем, лирическая новелла включает в себя сказочный сюжет и смыкается «с цепью весёлых эпизодов», а чёткие очертания бытовых картин тесно «сплетаются в повести с откровенной фантастикой» (Гиппиус, В., 1966, с. 66). Исследователи также обратили внимание «на лежащую в основе повести мрачную демонологию»: если «в “Пропавшей грамоте” и “Заколдованном месте” – чертовщина уморительная и “домашняя”, то в “Майской ночи” ... – борьба добра со злом уже труднее: нужна святая панночка, чтобы победить страшную ведьму» (Мочульский, К, 1995, с. 13, 12).

Оксана Дмитриева, с одной стороны, тонко уловила структурную особенность повести Гоголя, поэтому каждая сцена спектакля связана с одним из героев повести, за исключением Ганны и Левка, которые практически всегда появляются на сцене вместе; с другой стороны, демоническое начало перевешивает весёлые эпизоды постановки.

Начинается «Майская ночь» с музыкального вступления, где присутствуют две основные темы: сначала звучит лирическая тема свирели с интонациями закарпатских мелодий, связанная в спектакле

с молодой парой (Ганна – Левко) и Панночкой, затем её сменяет тема ручных барабанов, которая в одних случаях передаёт внутреннюю силу и энергию украинского народа, а в других – демоническое начало, связанное в повести с образом ведьмы. Заметим, что в музыкальном оформлении спектакля активно используются как ручные барабаны, так и барабаны, на которых играют палочками. В густом синем свете на сцене появляются актёры в стилизованных украинских народных костюмах. Их резкие движения напоминают одновременно элементы современных танцев, языческих плясок и движения японских каратистов.

Музыка сменяется звуками ночной природы, и на заднике проступают звёзды, но их низкое расположение и форма подталкивают зрителя к ассоциации с рождественскими звёздами, с которыми колядующие с песнями и приговорами обходили дома на Рождество. И вот на сцене появляется фигура Панночки, завёрнутая в саван. Напомним, что в качестве савана для женщин использовали нарядное белое платье с длинными рукавами. Но саван – это ещё и белая ткань, в которую заворачивали умерших. Разворачивание двух пересекающихся полотнищ над головой Панночки, а затем их вращение, как представляется, символизирует не только зимний солнцеворот, то есть переход от зимы к лету, но и смену дня и ночи, что важно для сюжета спектакля. Театровед Ю. Коваленко (2009) отметила, что в спектакле О. Дмитриевой Украина предстаёт язычески-мифологической (с. 35). С нашей точки зрения, она, скорее, православно-языческая, при этом иногда образы на сцене несут двойную семантику, предлагая зрителю самому выбрать один из вариантов.

Начинается действие спектакля. В руках Панночки – бубен, и она, подобно шаману, «зачаровывает» украинскую ночь, в течение которой и происходят события гоголевской повести. Из нескольких нот, которые напевает героиня, вырастает её собственный лейтмотив. Он удачно ложится и на современные обработки украинской музыки, и легко узнаваем. Также в сочетании с резкими движениями Панночки (будто птица стремится вырваться из силков, взлететь в небо) он помогает выявить её амбивалентную природу, с одной стороны – мученицы, с другой – представительницы нечистой силы. Не случайно

именно в этот момент звучат фразы, взятые из монолога Ганны об ангелах, которые «поотворяли окошечки своих светлых домиков на небе и глядят на нас». В тексте повести практически сразу Ганна задает вопрос Левку, очевидно корреспондирующий с тем, что зритель видит на сцене: «Что, если бы у людей были крылья, как у птиц, – туда полететь, высоко, высоко...» (Гоголь, Н., 1969, с. 60). Очевидно, что именно Панночка становится главным действующим лицом «лунного колдовства» от Оксаны Дмитриевой, поэтому она практически постоянно будет находиться на сцене, то как наблюдатель, то как активный участник событий.

Следующая картина – вынос на сцену большого синего быка, который становится символом наступившей ночи. Примечательно, что «когда бык почитается как лунное божество, он символизирует женскую природную силу», но это одновременно и «женский символ лунного серпа, месяца» (Бык. Грефенштейн, А., 2012). И в повести, и в спектакле именно Ганна своими вопросами о свадьбе, о Панночке, то есть своей природной силой, подталкивает Левку к действию. А месяц / луна становится атрибутом Панночки, способным превращаться и в сурму, и в лиру, и в меч, и в дурманящее средство.

Сцена гуляния молодёжи, сопровождающаяся народными песнями, по своему темпоритму отличается от предыдущих загадочно-лирических сцен. Как отмечают театроведы, «надзвичайно дотепно вирішених колективний образ дівчат та парубків – насаджени на одну лінійку, ляльки “спілкуються” між собою, чіпляються до п’яного Каленика, співають та гуляють селом, при цьому ніколи не полишаючи спільної “грядки”» (Коваленко, Ю., 2009, с. 34). Пытается найти свою хату и пьяный Каленик, «легка лялька з ногами, що повсякчасно заплітаються» (там же, с. 35).

И вновь внимание зрителей переключается на Панночку, которая зачаровывает лунным светом персонажей на сцене. Поэтому встреча и диалог Левка и Ганны начинают восприниматься как сон героев. Этому способствует и замедленный темп движений артистов, и протяжные выкрикивания имён героев, и их полёт по сцене, то ли во сне, то ли наяву, и их диалог на месяце, который поддерживает Панночка.

Трагическая история дочери сотника не пересказывается Левком, как в гоголевской повести, а изображается на сцене – сначала с помощью портретов её участников на круглых экранах, а затем, когда речь заходит о ведьме, экраны собираются в фигуру ведьмы-кошки, задействованную в танце, при этом по форме отчётливо напоминающую китайского дракона, с которым и борется героиня.

Лирическая сцена свидания молодых людей перебивается песнями гуляющей молодежи и возмущённым бормотанием Каленика, который никак не может попасть к себе домой. Её завершает Панночка с помощью пальчиковых кукол. Однако лирическое настроение резко перебивается тревожной музыкой. Начинается эпизод с веерами – кошачьими когтями, – наложенный на тревожную барабанную дробь, которая подтверждает брошенную одним из персонажей фразу о Панночке: «Не будет тебе покоя!». Этот эпизод завершается сценой на дне пруда, где Панночка кормит с поверхности лунного диска стилизованных рыб.

В новой картине в ряби воды отражается село: реальный мир плывёт, качается. Ганна и Левко вновь признаются друг другу в любви. Однако сонное настроение, подчёркнутое стилизованной лирической украинской песней, внезапно нарушает Каленик, который вспоминает о Голове. Образ Головы решается режиссёром с использованием двух масок – большой и малой. Завершается первое действие призывом Левка к хлопцам гулять всю ночь напролёт и жизнеутверждающим барабанным боем.

Второе действие открывается теми же музыкальными темами, которые звучали и в начале первого действия: сначала свирели, а затем – барабанной дробью. Актёры появляются на сцене с длинными палками, которые обыгрываются и как шесты «гунь», используемые в китайской боевой практике, и как трембиты. Использование палки как вида оружия позволяет артистам показать блестящую пластическую технику – словно в «замедленной съёмке».

Панночка напоминает зрителям с помощью пальчиковых кукол о проблемах, с которыми столкнулись Ганна и Левко. Затем появляются гуляющие парубки. В этот раз они надевают стилизованные маски животных – коровы, козы, свиньи, петуха, что ассоциативно отсылает зрителя к святочным гуляниям. Понятно, что хлопцы стремятся

досадить Голове, поэтому на сцене вновь появляются его маски, но их уже три: большая, средняя и малая. С их помощью происходит развенчание персонажа – зарвавшегося Головы.

Действие переносится на дно пруда, что символизируют стилизованные рыбы. Быстрая игра триолями на барабанах в совокупности с визуальным рядом, где использованы веера – кошачьи когти – напоминают зрителю о том, что Панночке не было покоя при жизни, нет покоя и после смерти. Затем, как и у Гоголя, Панночка просит Левка найти мачеху-ведьму. Образ героя обыгрывается сначала с помощью выводной планшетной куклы, а затем – с помощью лёгкой бумажной куклы, предназначенной для игры в театре теней. На сцене появляются оригинальные куклы-русалки, которые хватают, благодаря Левку, ведьму и, в конце концов, расправляются с ней. Символизирует гибель ведьмы сломанная погремушка-трещотка с изображением морды кошки.

В следующих двух картинах действие спектакля следует за событиями повести: благодарная Панночка даёт Левку записку, эту записку читают Голове и он, скрепя сердце, разрешает сыну венчаться с Ганной на следующий день. В то же время, на сцене зрители вновь видят Левка, представляемого как планшетной куклой, так и средствами теневого театра. А знакомые по первым картинам полотнища выполняют ряд новых функций: это и вода пруда, по которой плывёт Панночка, и бумага, на которой написана записка, а позже – стол на свадьбе Ганны и Левка.

Ночь сменяется утром, Бык – Петухом. Напомним, что Петух, вестник зари, является «символом Солнца и духовного возрождения» (Петух, 2008). Вместе с тем, «причастность петуха и к царству жизни, света, и к царству смерти, тьмы делает этот образ способным к моделированию всего комплекса: жизнь – смерть – новое рождение» (Петух. Грешенштейн, 2012), что опять-таки «работает» на идею спектакля.

Картина свадьбы Ганны и Левка плавно перетекает в сцену завершения сюжетной линии Панночки. Звучит духовный стих «Душа с телом расставалась», а в руках актрисы В. Мищенко лёгкая бумажная кукла, душа её героини, стремится вверх, в небо. Панночка искупила свои грехи, и теперь её душа может улететь в рай – ведь наступил Светлый праздник, Пасха.

К концу спектакля темп его ускоряется. Зритель видит и приём «замедленной съёмки», очевидно, символизирующий перестройку окружающего мира, его очищение от всякой нечисти, и слышит лейтмотив Панночки, который органично накладывается на пасхальный перезвон колоколов. Завершают действия слова: «Ангели повідчиняли віконця та дивляться на нас», преподносимые в рэповой манере, и известие, что Светлый праздник наступил.

Дробь барабанов в финале, как справедливо замечает Ю. Коваленко, утверждает «відчуття народного свята з чітким язичницьким підґрунтям» (Коваленко, Ю., 2015), что подтверждает наше предположение о двойственности мироощущения спектакля – языческого и, одновременно, православного. Однако финал может иметь и другое прочтение – жизнь человека, как и природы, движется от Рождества к Пасхе, и – от страданий к свету; таким образом, спектакль замыкается в кольцевую композицию.

Выводы. Итак, анализ показал, что обращение современных режиссёров к инсценировкам на основе классической литературы может дать интересные результаты – как в прочтении текста, так и в реализации его на сцене. Что же касается спектакля Оксаны Дмитриевой, то оригинально прочитанный классический текст позволил режиссёру показать и широкую палитру современных возможностей театра кукол, и высокое мастерство актёров живого плана. В то же время, такие особенности постановки, как переплетение национального и инонационального, православия и язычества, обращение к выразительным возможностям современного балета, в основе которого лежит пластика, и украинской музыки, традиционной народной и в современных обработках, позволяют говорить о постмодернистской природе спектакля Оксаны Дмитриевой «Майская ночь, или Лунное колдовство».

ЛИТЕРАТУРА

Бровко, А. (2012, 10 окт.). Кукольных дел мастера. Харьковский театр имени Афанасьева взял Гран-при международного фестиваля. *Объектив. Медиа-група*. Доступно через <http://archive.objectiv.tv/101012/75821.html>

Бык. Гrefенштейн, А. (*Peter Greif*) (Ред.) (2012). *Краткая энциклопедия символов. Peter Greif's Symbolarium*. Доступно через <http://www.symbolarium.ru/index.php/Бык>

Гиппиус, В. В. (1966). Творческий путь Гоголя. *Гиппиус В. В. От Пушкина до Блока*. Москва: Ленинград: Наука, 46–200.

Гоголь, Н. В. (1959). *Собрание сочинений: в 6 т.* Москва: Художественная литература, т. 1, 367.

Гуковский, Г. А. (1959). *Реализм Гоголя*. Москва: Ленинград: Художественная литература, 532.

Коваленко, Ю. П. (2009). Місячна омана української ночі. *Український театр* (2–4), 34–35.

Коваленко, Ю. П. (2015, 10 февр.). «Женщина-ребенок» Виктория Мищенко. *Харьковские известия*.

Колдовство цвета ночи (2013, 2 дек.). *Bez-grima*. Получено с <http://bez-grima.kharkov.ua/koldovstvo-v-cvetax-nochi/>

Куклы – забава серьезная (2012, 13 окт.). *Наш Белгород*, вып. 75 (1365). Получено с <http://www.belnovosti.ru/nb/kukly-zabava-serezsnaya#hcq>

Майская ночь. (2013). *Кино-театр.ру*. Доступно через <https://www.kino-teatr.ru/teatr/1154/event/305568/>

Мочульский, К. В. (1995). Духовный путь Гоголя. *Мочульский К. В. Гоголь. Соловьев. Достоевский*. Москва: Республика, 5–60.

Петух (символ) (2008). *Megabook. Универсальная энциклопедия Кирилла и Мефодия*. Доступно через [https://megabook.ru/article/Петух%20\(символ\)](https://megabook.ru/article/Петух%20(символ))

Петух. Гrefенштейн, А. (*Peter Greif*) (Ред.) (2012). *Краткая энциклопедия символов. Peter Greif's Symbolarium*. Получено с <http://www.symbolarium.ru/index.php/Петух>

Поленов, А. (2016, 11 дек.). Яркий элемент театрального пространства. Рецензия на спектакль-феерию «Майская ночь». *Культура64*. Получено с <https://kultura64.ru/yarkiy-element-teatralnogo-prostranstva-retsenziya-na-spektakl-feeriyu-mayskaya-noch/>

Руднев, П. (2013, 12 июн.). «Майская ночь. Спектакль с закрытыми глазами», реж. Каролина Зерните (Литва). Московский театр кукол. *Театральные дневники*. Получено с <https://teatr-live.ru/2013/06/>

majskaya-noch-spektakl-s-zakrytymi-glazami-rezh-karolina-zernite-litva-moskovskij-teatr-kukol/

Федорова, Т. (2009, 19 июня). Волшебный Гоголь в Харьковском театре кукол. *Mediaport*. Получено с http://www.mediaport.ua/news/culture/64115/volshebnyi_gogol_v_harkovskom_teatre_kukol

Хачко, Н. (2009, 20 июня). Колдовство на сцене кукольного театра. *ATH. Культура и религия*. URL: <http://old.atn.ua/newsread.php?id=35988>

REFERENCES

Brovko, A. (2012, Oktober 10). Kukolnykh del mastera. Kharkovskiy teatr imeni Afanaseva vzyal Gran-pri mezhdunarodnogo festivalya [Puppet masters. Kharkiv Afanasyev Theater took the Grand Prix of the international festival]. *Obektiv*. Media-gruppa – *Object-glass*. *Media-group*. Retrieved from <http://archive.obektiv.tv/101012/75821.html> [in Russian].

Byk [A Bull]. Grefenshteyn, A. (Peter Greif) (Ed.) (2012). *Kratkaya entsiklopediya simvolov – The Brief Encyclopedia of Symbols*. Retrieved from <http://www.symbolarium.ru/index.php/Бык> [in Russian].

Fedorova, T. (2009, June 19). Volshebnyy Gogol v Kharkovskom teatre kukol [Magic Gogol in the Kharkov Puppet Theater]. *Mediaport*. Retrieved from http://www.mediaport.ua/news/culture/64115/volshebnyi_gogol_v_harkovskom_teatre_kukol [in Russian].

Gippius, V. V. (1966). Tvorcheskii put Gogolya [Gogol's creative path]. *Gippius, V. V. Ot Pushkina do Bloka – From Pushkin to Blok*. Moscow; Leningrad: Nauka, 46–200 [in Russian].

Gogol, N. V. (1959). *Sobranie sochineniy [Collected works] (vols. 1–6)*. Moscow: Khudozhestvennaya literatura, vol. 1, 367 [in Russian].

Gukovskiy, G. A. (1959). *Realizm Gogolya [Gogol's realism]*. Moscow; Leningrad: Khudozhestvennaya literatura, 532 [in Russian].

Khachko, N. (2009, June 20). Koldovstvo na stsene kukolnogo teatra [Witchcraft on the stage of the puppet theater]. *ATN. Kultura i religiya – ATN. Culture and religion*. Retrieved from <http://old.atn.ua/newsread.php?id=35988> [in Russian].

Koldovstvo tsveta nochi [Witchcraft of the Night Color] (2013, December 2). *Bez-grima – Without-greasepaint*. Retrieved from: <http://bez-grima.kharkov.ua/koldovstvo-v-cvetax-nochi/> [in Russian].

Kovalenko, Yu. (2015, February 10). «Zhenshchina-rebenok» Viktoriya Mishchenko. [“A Woman-Child” Victoria Mishchenko]. *Kharkovskie izvestiya – Kharkov news* [in Russian].

Kovalenko, Yu. P. (2009). Misiachna omana ukrainskoi nochi [Moonlight deception of the Ukrainian night]. *Ukrainskyi teatr – The Ukrainian Theater* (2–4), 34–35 [in Ukrainian].

Kukly – zabava sereznaya [Puppets are serious amusement] (2012, October 13). *Nash Belgorod – Our Belgorod*, 75(1365). Retrieved from <http://www.belnovosti.ru/nb/kukly-zabava-sereznaya#hcq> [in Russian].

Mayskaya noch [May night] (2013). *Kino-teatr.ru – Cinema-theater.ru*. Retrieved from: <https://www.kino-teatr.ru/teatr/1154/event/305568/> [in Russian].

Mochulskiy, K. V. (1995). Dukhovnyy put Gogolya. *Mochulskiy, K. V. Gogol. Solovyov. Dostoevsky*. Moscow: Respublika, 5–60 [in Russian].

Petukh (simvol) [Rooster (symbol)] (2008). *Megabook. Universalnaya entsiklopediya Kirilla i Mefodiya – Megabook. Universal Encyclopedia by Cyril and Methodius*. Retrieved from [https://megabook.ru/article/Петух%20\(символ\)](https://megabook.ru/article/Петух%20(символ)) [in Russian].

Petukh [A Rooster]. *Grefenshteyn, A. (Peter Greif) (Ed.)* (2012). *Kratkaya entsiklopediya simvolov – The Brief Encyclopedia of Symbols*. Retrieved from <http://www.symbolarium.ru/index.php/Петух> [in Russian].

Polenov, A. (2016, December 11). Yarkiy element teatralnogo prostranstva. Retsenziya na spektakl-feeriyu «Mayskaya noch» [The Bright Element of Theatrical Space. Review of the performance-extravaganza “May Night”]. *Kultura64 – Culture64*. Retrieved from <https://kultura64.ru/yarkiy-element-teatralnogo-prostranstva-retsenziya-na-spektakl-feeriyu-mayskaya-noch/> [in Russian].

Rudnev, P. (2013, June 12). «Mayskaya noch. Spektakl s zakrytymi glazami», rezh. Karolina Zernite (Litva). Moskovskiy teatr kukol. [“May night. Performance with closed eyes”, dir. Carolina Zernite (Lithuania). Moscow Puppet Theater]. *Teatralnye dnevniki – Theatrical Diaries*. Retrieved from <https://teatr-live.ru/event/3325/> [in Russian].