УДК 793.31+792.83
DOI: https://doi.org/10.32461/2226-3209.4.2020.219137

Цитування:
Литвиненко В. А. Роль і значення музично-хореографічної драматургії у створенні високохудожніх сценічних творів. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв : наук. журнал*. 2020. № 4. С. 99-103.

Lytvynenko V. (2020). The role and significance of musical and choreographic drama in the creation of highly artistic stage works. National Academy of Culture and Arts Management Herald: Science journal, 4, 99-103 [in Ukrainian].

Литвиненко Віктор Андрійович,
кандидат мистецтвознавства,
старший викладач
Київського національного університету
культури і мистецтв
ORCID: https://orcid.org/ 0000-0003-2665-390X
lytvynenkova@ramdler.ru

РОЛЬ І ЗНАЧЕННЯ МУЗИЧНО-ХОРЕОГРАФІЧНОЇ ДРАМАТУРГІЇ У СТВОРЕННІ ВИСОКОХУДОЖНІХ СЦЕНІЧНИХ ТВОРІВ

Мета дослідження – з'ясувати особливості і значення синтезу народно-сценічної хореографії і інструментальної музики, злиття яких в драматичній дії танцювальних композицій сприяє створенню високохудожніх творів. **Методологія** дослідження полягає в застосуванні компаративного і мистецтвознавчого методів. Зазначений методологічний підхід дозволяє розкрити та піддати аналізу особливості творчої постановочної роботи знаних українських балетмейстерів, під час якої танець і музика, вступаючи в союз з один одним, здобувають більшу дохідливість і наочну дієвість. **Наукова новизна** роботи полягає в розширенні творчих можливостей балетмейстера у співпраці з композитором, музичний матеріал якого після інструментальної обробки набуває ще більшої виразності і, зберігаючи свою самобутність, піднімає його над першоджерелом, допомагаючи балетмейстеру у створенні сценічних художніх образів. **Висновки.** Здійснюючи сценічну постановку народно-сценічного танцю, балетмейстер, володіючи всіма виразними засобами танцю, повинен добре розуміти, що музика, не згадуючи ні про що, може розказати все і своїм звучанням «домалювати» в хореографії внутрішній душевний стан сценічних героїв, а також передати атмосферу часу.

Ключові слова: народно-сценічний танець, пісня, інструментальна музика, музично-хореографічна драматургія, режисерський задум, балетмейстер, Павло Вірський, Олександр Сегаль.

Lytvynenko Viktor, *Ph.D. in Art Studies, Senior Research Fellow, Kyiv National University of Culture and Arts,*

The role and significance of musical and choreographic drama in the creation of highly artistic stage works

The purpose of the article is to clarify the features and significance of the synthesis of folk stage choreography and instrumental music, the merger of which in the dramatic action of dance compositions contributes to the creation of highly artistic works. **The research methodology** is the use of comparative and art history methods. The indicated methodological approach allows us to reveal and analyze the features of the creative production of the choreographer-director, during which the dance and music, entering into an alliance with each other, gain greater clarity and visual effectiveness. **The scientific novelty** of the work is to expand the creative possibilities of the choreographer in collaboration with the composer, the musical material of which after instrumental processing becomes even more expressive and, retaining its originality, raises it above the original source, helping the choreographer to create stage artistic images. **Conclusions.** Carrying out stage production of folk stage dance, the choreographer, possessing all the expressive means of dance, should well understand that music, without saying anything, can tell everything and with its sound "finish" the choreography of the inner mental state of the stage heroes, as well as convey the atmosphere time.

Key words: folk-dance, instrumental music, song, musical-choreographic dramaturgy, director's design, choreographer, Pavel Virsky, Alexander Segal.

Актуальність теми дослідження. У другій половині минулого століття швидкому злету професійного народно-сценічного мистецтва сприяла поява нових стилістичних форм української народної хореографії, в яких чітко простежувалася театралізація народної хореографії, балетмейстерська творча фантазія яких виводила цей вид мистецтва на новий рівень, де єдність режисера і балетмейстера-постановника дозволяла створювати за допомогою музично-хореографічної драматургії в образно танцювальній формі цікаві театралізовано-хореографічні твори. Зокрема, це проявлялося в цілому, в творчості

©Литвиненко В. А., 2020

українських балетмейстерів П. Вірського, О. Сегаля та інших хореографів, які, зображаючи своїх сценічних героїв у тісному зв'язку з життєвим середовищем, створили різножанрові хореографічні композиції малих і великої форм. Але останніми роками в народно-сценічному хореографічному мистецтві спостерігається тенденція до створення в більшості масових без сюжетних форм танцю, а якщо і з'являється десь на сценічних підмостках сюжетний танець, його музично-хореографічна драматургія часом не зовсім співпадає і бажає бути кращою. Різножанрова спадщина названих вище балетмейстерів свідчить про те, що справжній мистецький витвір може стати художнім тільки за умовою, якщо драматургія хореографічного твору і музичний супровід забезпечують їх злиття і взаємопроникнення. («На кукурудзяному полі», «Чумацькі радощі» – у постановці П. Вірського, «Танець карпатських лісорубів», «Чабани» – у постановці О. Сегаля) [6, 57, 96].

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Огляд наукової літератури, присвяченої вивченню глибинного синтезу мистецтва хореографії і інструментальної музики, який неодноразово забезпечував сприятливі умови для створення високохудожніх сценічних творів засвідчує, що ці питання привертали увагу значну кількість хореографів і науковців. Серед авторів, які зверталися до цієї тематики, перш за все, слід назвати Б. Асафьєва (1971), В. Ванслова (1964) К. Василенка (1997), Р. Захарова (1983) Ж Новерра (1965), В. Пасютинську (1985), И. Смирнова (1986), Ю. Станішевського (1973), М. Фокіна (1962).

Останніми роками науково-дослідну роботу з питань синтезу мистецтва танцю і музики продовжили науковці К. Басаранович (2017), Д. Бернадська (2005), Л. Волошина (2012), О. Голдрич (2006), О. Настюк (2017), Є. Петренко (2008), О. Плохов (2002), Є. Руденко (2017), Д. Шариков (2013), В. Шевченко (2013) тощо.

Праці всіх названих хореографів і науковців стали важливою складовою мистецтвознавчого і культурологічного наукового простору.

Мета статті – з'ясувати особливості і значення синтезу народно-сценічної хореографії і інструментальної музики, злиття яких в драматичній дії танцювальних композицій сприяє створенню високохудожніх творів.

Виклад основного матеріалу. Загально відомо, що всі види мистецтва, звертаючись до однієї теми та образів, приречені на мистецький синтез, який, використовуючи можливості кожного з них, народжує високохудожній твір. При цьому механізм синтезу в першу чергу залежить від якості складових (музика, текст (*лексика),* хореографічний малюнок і оформлення – костюми, світло і декорації). Серед них найбільш потужним зарядом емоцій володіє музика, тому, що вона головним чином звернена до почуттів людей. Музика, не кажучи ні слова, одним поєднанням звуків здатна викликати у слухачів будь-які переживання. Саме тому між танцем і музикою здавна існує прагнення злитися в єдиному творі. Танець окрилений музикою, стає більш схвильованим, а разом з цим його танцювальна лексика надає більшу визначеність і музиці. І що характерно, в процесі прослуховування інструментальної музики саме музична її інтонація, те зерно з якої виникає мелодія, допомагає балетмейстеру побачити композиційне образно-пластичне рішення його майбутнього твору. Саме в мелодії музичні інтонації досягають вищої пластичності, завершеності і, подібно до слів у реченні, як в музиці, так і в хореографії, утворюють своєрідну музично-хореографічну фразу, здатну передавати емоційний стан і особливості характеру сценічного героя. «Мелодія є думкою музичного твору», а значить і душею самого танцю [5, 19].

У танці з допомогою мелодії можна висловити почуття, що хвилюють балетмейстера і виконавця. Але якщо музичний супровід засновано ще й на пісенному матеріалі, текст якого допомагає розкрити зміст мелодії і на його основі написано інструментальний твір, то цей музичний матеріал стає ще більш зрозумілим і прийнятним для постановки танцю. «Пісня и танок – це, начебто, рідні брат и сестра» [3, 9]. Тобто, говорячи іншими словами, танець і музика органічне ціле.

Творчо оркестрована і оброблена композитором мелодія пісні, найбільш часто використовується в постановочній роботі багатьох балетмейстерів-постановників. Така музична інструментовка полегшує завдання балетмейстера, коли в оркестрі прозвучить мелодія знайомої нам пісні, наприклад, як в одній з хореографічних мініатюр Павла Вірського – там використана тема народної пісні «Подоляночка». Її багато хто з вас знають. І ми миттєво розуміємо, що і балетмейстер, і композитор захотіли

наблизити до народних витоків своє творіння, зробити його більш зрозумілим не тільки українському народові, але і всім жителям земної кулі. У цьому творі емоційна лексика танцю і музика – мова почуттів, опановуючи нами перш, ніж її осягає розум, збагачують, поглиблюють один одного, і пісенний образ завдяки видимому його втіленню (інтерпретації) балетмейстером в хореографічному творі набуває виняткового впливу на глядацьку аудиторію. Не випадково такі сценічні зримі образи називають вічним супутником людини. Протягом всього нашого життя вони супроводжують нас, надихають на щирі, простосерді вчинки, працю і подвиги.

Щоб створений зримий образ зажив на сцені, ймовірно, потрібно гармонійне злиття хореографії та музики, що називається одним словом музично-хореографічна драматургія. Яскравим прикладом можуть слугувати творчі роботи українського балетмейстера-режисера Павла Вірського. Таке з'єднання танцю і музики було його творчим девізом. На такій співдружності будувалася його творча робота з численною плеядою відомих композиторів (І. Іващенко, А. Фліпенко, А. Муха, Я. Лапинський, А. Хелемській, Б. Яровинській). У тісній співпраці з ним були створені в Державному заслуженому академічному ансамблі танцю України хореографічні твори «Ой під вишнею», «Хміль», «Ми пам'ятаємо» тощо [4, 54]. Ці хореографічні композиції та мініатюри, захоплюючи любителів народно-сценічного мистецтва, десятиліттями не виходять з концертного репертуару ансамблю. Творчі роботи майстра стверджують – довго живуть тільки ті, в яких поряд з яскравою розробленою хореографічною драматургією скрупульозно розроблена і музична драматургія.

Змістовна і виразно інструментована мелодія пісні, насичена драматичним звучанням, допомагала балетмейстеру розкрити характери художніх образів в хореографії, інтерпретувавши їх в сценічну зриму форму. І прекрасні строфи в пісні, окрилені яскравою музично-хореографічною драматургією, знаходили своє зриме сценічне втілення, набуваючи нових барв і свій подальший художньо-образний режисерській розвиток.

Аналізуючи хореографічні композиції та мініатюри Павла Вірського, можна побачити, що взаємозв'язок хореографії, мелодії і тексту пісні набагато складніше, ніж це здається на перший погляд. Згадаймо хоча б деякі народні пісні. Вони прийшли до нас крізь «дим століть». Немов пахучі польові квіти, вони виросли на народній ниві. Їх створювала не якась там, нехай най сама геніальніша, людина, а весь народ. Кожна пісня, кожен романс – це ціла драма, в якій відкриваються і час, і люди, і долі [1, 127]. Століттями, переходячи з покоління в покоління, опрацьовувалися їх наспіви, шліфувався текст. І кращі з народних пісень вражають нас своєю найбільшою художньою цінністю, нерозривним сплавом тексту і мелодії. Саме ці пісні найчастіше і потрапляють в поле зору балетмейстерів-постановників. У них живе вічна мудрість краси.

У процесі прослуховування мелодії пісні між життям почуттів і життям розуму як би перекидається місток, і після її обробки композитором вона сприймається нами ще глибше, осмислено, яскравіше. Інструментована мелодія пісні зазвичай викликає у нас певні думки і почуття, народжує спогади, смутні або більш-менш ясні картини колись побаченого пейзажу або сцени з життя. Ми опиняємося в її владі і нам стає весело або сумно. У ці хвилини ми проникаємо в її глибини, осягаємо її зміст, і у нас виникає бачення сценічних художніх образів, майбутніх хореографічних картин, сцен і діалогів, народжується потрібна танцювальна лексика.

Подальше сценічне життя художніх образів пісні втілене балетмейстером і композитором в музично-хореографічній драматургії знаходить свій подальший розвиток в процесі постановки зримої пісні. Робота над її створенням вимагає досить серйозної режисерської розробки (визначення жанру, «домислювання» відсутнього, «домалювання» сюжету, конфлікту). Не завжди в народних піснях відбувається настільки повне злиття цих елементів. Часом в них можна почути кілька рядків, які тільки натякають балетмейстеру на продовження сюжету, а решта – професіоналізм і талант майстрів – хореографа і композитора. А інколи досить лише і назва пісні, «сюжет», який скупо позначений в ній, і у балетмейстера під час прослуховування мелодії, яка передає тонкі, майже невловимі рухи почуттів, народжується задум майбутнього твору.

Балетмейстер-режисер Павло Вірський, просиджуючи годинами за роялем і, граваючи багаторазово мелодії народних пісень, за допомогою асоціативного мислення зміг створити цілу низьку хореографічних картин і композицій, які до сих пір дивують

глядача вигадкою і своєю досконалістю («Хмелю мій хмелю») [4, 54]. За простим, здавалося б непримітним музично-пісенним матеріалом він міг побачити його душу, зримі художні образи. І, що важливо, не на словах, а в хореографії відтворити їх у своїх неперевершених сценічних полотнах. Музика і текст пісні, надалі інструментальна її розробка, будили його уяву, наповнювали світлом, тональністю, колоритом і барвистістю, відкриваючи нові й нові картини перед внутрішнім поглядом балетмейстера.

Також яскравим прикладом може служити театралізована хореографічна постановка з ліричною поетичною образністю «Сестри», сюжетною лінією якої була дружба народів. Якщо не акцентувати увагу на фабулі хореографічної композиції, слід сказати, що балетмейстер-постановник під мелодію пісні І. Дунаєвського «Летите, голуби, летите» зумів символічною мовою танцювальної пластики тонко передати почуття ніжності, любові і грізних випробувань всієї країни в роки війни. У цьому творі, як і в інших постановках майстра, багато спільного в хореографії і музичному інструментальному матеріалі ми можемо знайти навіть в термінах вживаних музикантами і хореографами. І ті, й інші говорять про тональності твору, про колорит, барвистості, про ритмічність тощо. Переглядаючи цю театралізовану хореографічну постановку, ми включаємо всі наші органи чуття, а не тільки зір. І ми чуємо, а не тільки бачимо, що відбувається на сцені, наш погляд стає «тим, хто чує». Саме це є свідченням того, що музика в хореографічному творі має бути не лише акомпанементом до пластичних рухів, окремих сценічних мізансцен або відокремленим музичним твором на задану тему для конкретного концертного номера, а органічно вплітатися в авторський задум балетмейстера і нібито стрижнем проходити через всю драматургію хореографічної постановки [2, 254]. Тобто в хореографічному творі вона існує не сама по собі, а для того, щоб розкрити дію, укладену в лібрето і відтворену в інструментальній партитурі, оголити глибини духовного життя героїв танцю. Художня цінність самого ж хореографічного твору знаходиться в прямій залежності від музичного супроводу, в якому музика відіграє велику роль, надихаючи балетмейстера-постановника на створення його авторських художніх витворів. «Працюючи над синтезом танцювально-музичної драматургії, балетмейстер-постановник повинен завжди чітко виявляти суть або іншими словами творче зернятко, з якого виростає все сценічне дійство» [7, 103]. Саме злиття хореографії та музики, їх синтез в драматичній дії танцювальних картин і забезпечує художність твору.

Балетмейстери-постановники, прослуховуючи музичний матеріал під час створення хореографічної композиції, можуть висловити лексикою танцю майже будь-який і психологічний нюанс, будь-яке почуття і тим самим заразити їм глядацьку аудиторію. Мабуть і музика «Вербиченьки», написана на основі українських народних пісень композитором М. Лисенком в аранжуванні А. Мухи, надихнула українського балетмейстера Олександра Сегаля на постановку в Державному заслуженому академічному ансамблі танцю України однойменного хореографічного твору «Вербиченька». Передумовою створення цієї сценічної картини стала творча робота балетмейстера над розробкою і написанням програми, яка була втілена композитором А. Мухою в музичному інструментальному творі, створеного на основі українських народних пісень. Інструментальна мелодія, яку можна було передати словами розкривала зміст, виражений музичними засобами і всі переливи і громи оркестру, викликаючи у А. Сегаля безліч картин і асоціацій ... Мелодія в цьому творі росте, піднімається, бушує, як вітер, мчить по верхівках дерев, зриває листя, качає траву, б‘є в обличчя прохолодними бризками. У ці хвилини балетмейстер мабуть відчував порив повітря, що йшов від музики ... Так! Це був його ліс, його батьківщина, її складна і бурхлива історія!

Такі інструментальні твори та поставлена на них хореографія часом відображають філософію всієї епохи. Постановка цієї композиції – яскравий приклад взаємопроникнення, взаємозбагачення музичної і хореографічної палітри. Уособлений образ України, поданий балетмейстером через символіку, розкривається завдяки чудовій інструментальній музиці, яка без сумніву окриляє танець [2, 30].

Наукова новизна дослідження полягає в осмисленні органічного взаємозв’язку двох видів сценічного мистецтва: танцювального і музичного, серед яких музика займає одне з видних місць. Вона буквально пронизує всі пори нашого часу, утворює за словами А. Блока "музичний натиск століття" і відображаючи широку картину дійсності у синтезі багатоскладових мистецтв, окриляє

танець.

Висновки. Отже, підсумовуючи слід сказати, що танець може висловити багато, але його можливості обмежені, як не безмежні горизонти будь-якого з видів мистецтва. Виявляється, що самостійне життя кожного виду мистецтва, відносне і зв'язки між ними куди більш міцні і складні, ніж здається на перший погляд. Всі види мистецтва, а саме танець і музика, об'єднуючи свої засоби впливу, створюють нерозривні сплави. І саме у цьому органічному сплаві музики і танцю, у цьому синтезі композиторської та балетмейстерської творчості і полягає успіх майбутньої хореографічної постановки. Крім того, вибудовуючи наскрізну дію сценічних персонажів, окремі мізансцени чи загальне музичне вирішення майбутнього твору – варто на повну силу відчути ще і подих часу.

Література

1. .Андронников І. До музики. Москва: Радянський композитор, 1975. 334 с.

2. Василенко К. Український танець : підручник для спец. ін-тів культури. Київ : ІПК ПК, 1997. 282 с.

3. Верховинець В. М. Теорія українського народного танцю. 3-е вид., випр. і доповн. Київ : Держ. вид. образотвор. мистецтва і муз. літ. УРСР, 1963. 142 с.

4. Литвиненко В. А. Зразки народної хореографії : підручник. Київ : Альтепрес, 2008. 467 с.

5. Мазель Л. Аналіз музичних творів. Москва: Музика, 1967. С. 7-8.

6. Павло Вірський : [життєвий і творчий шлях] / упоряд. Ю. В. Вернигор, Є. І. Досенко. Вінниця : Нова книга, 2012. 320 с.

7. Рой Є. Є. Риси симфонізму в театралізованих композиційних структурах народно-сценічної хореографії Павла Вірського // Культура і сучасність : альманах. Київ : Міленіум, 2015. № 1. С. 99–107.

References

1. Andronnikov I. (1975). To the music. Moscow: Radyansky composer. [in Russia].

2. Vasilenko K. (1997). Ukrainian dance. Kyiv: IPK PC. [in Ukrainian].

3. Verhovinets V. (1963). Theory of Ukrainian folk dance. Kyiv: Hold. view. educative. mystery and music. lit. URSR [in Ukrainian].

4. Litvinenko V. (2008). Samples of folk choreography. Kyiv: Altepres. [in Ukrainian].

5. Mazel L. (1967). Analysis of musical works. Moscow: Muzyka. [in Russia].

6. Pavlo Virsky. (2012). [life and creative way]. Vinnytsia: A new book. [in Ukrainian].

7. Roy Yevheniy (2015). Features of symphony in theatrical compositional structures of folk-stage choreography by Pavel Virsky. Kyiv: Millennium [in Ukrainian].

Стаття надійшла до редакції 05.05.2020
Отримано після доопрацювання 12.06.2020
Прийнято до друку 16.06.2020