

УДК 792.83

Н. Ю. Лісовська, В. М. Трощенко
ДЗ «Південноукраїнський національний
педагогічний університет імені К. Д. Ушинського»

ВТІЛЕННЯ МУЗИЧНО-ХОРЕОГРАФІЧНОГО ОБРАЗУ В СЮЖЕТНОМУ ТАНЦІ

У статті виявлено особливості втілення музично-хореографічного образу в сюжетному танці та конкретизовано їх на прикладі студентських постановочних робіт. Показано, що корисний досвід студенти-хореографи набувають під час роботи над власними хореографічними творами на заняттях з дисципліни «Балетмейстерська підготовка». Наголошено, що втілення різноманітних образів у різних видах танцю, сміливі пластичні рішення і виразність виконання дозволяють представляти оригінальні хореографічні номери на різних культурних заходах і конкурсах. Доведено значущість Всеукраїнської студентської олімпіади зі спеціальності «Хореографія», яка 3 роки поспіль проводиться в Південноукраїнському національному педагогічному університеті імені К. Д. Ушинського.

Ключові слова: музично-хореографічний образ, сюжетний танець, студентські постановочні роботи, олімпіада.

Постановка проблеми. Реальність сьогодення свідчить про те, що танець та й в цілому самодіяльна хореографічна творчість поступово позбавляються змісту і образності. Танцювальні номери часто становлять комбінацію силової техніки, гімнастики та трюків. У цьому разі, після карколомних трюків виконавці синхронно виконують танцювальний фрагмент, який нічого не містить, крім відвертої та сумнівної емоційності, потім знову демонструється техніка, акробатичні трюки тощо. Подібна повсюдна практика, незважаючи на шалену критику фахівців-хореографів, не тільки не слабшає, але й продовжує набирати силу.

Існує й інший аспект означеної проблеми, коли в основі танцю лежить фонограма пісні. За відсутності драматургії та сюжету «балетмейстери» підміняють нею зміст самого танцю, здійснюючи підміну виразних засобів жанру, що свідчить про відсутність професіоналізму. А на сцені все той самий аеробоподібний унісон усіх учасників, які виконують беззмістовний набір рухів.

Ця проблема виникла як наслідок того, що сценічний танець скласти зовсім непросто. Для його створення треба озброїтися певними правилами, методами, законами; треба не просто попрацювати, а насамперед збагнути, що танець – це як мінімум розповідь або образ. На підставі означеного

вважаємо за необхідне звернутися до розгляду питання особливостей втілення музично-хореографічного образу в сюжетному танці.

Аналіз актуальних досліджень. У результаті аналізу наукових розвідок вітчизняних дослідників щодо хореографічної підготовки фахівців можемо стверджувати, що існує низка праць, у яких висвітлено проблеми підготовки вчителя до творчої професійної діяльності, розвитку особистості вчителя в процесі професійної підготовки, загальнокультурного розвитку вчителя, формування індивідуального стилю педагогічної діяльності, а також підготовки фахівців до розвитку особистості дитини засобами хореографічного мистецтва.

Окремі аспекти хореографічної освіти стали предметом дослідження таких науковців, як Л. Андрушук, Т. Благова, О. Бурля, С. Забредовський, О. Кравчук, С. Куценко, Г. Ніколаї, Т. Повалій, О. Реброва, Л. Сало, О. Таранцева, І. Ткаченко та ін.

Так, Л. Андрушук проаналізувала наукові дослідження в системі хореографічно-педагогічної освіти в Україні [1]; С. Куценко досліджував питання формування творчого потенціалу студентів засобами народно-сценічного танцю [4]; Г. Ніколаї та О. Реброва з'ясували теоретико-методологічні засади дослідження хореографічно-педагогічної освіти в Україні [5]; О. Реброва та Н. Лісовська виокремили методи візуалізації та творчого розвитку хореографічно-композиційного мислення майбутніх учителів хореографії [6]; І. Ткаченко охарактеризувала структуру вищої хореографічної освіти в Німеччині на початку ХХІ століття [7].

Мета статті – виявити особливості втілення музично-хореографічного образу в сюжетному танці та конкретизувати їх на прикладі студентських постановочних робіт.

Виклад основного матеріалу. Початківці-постановники танців повинні усвідомити, що базовий розподіл танців поділяється на два основних види — на образні (безсюжетні) та сюжетні; все інше немає жодного відношення до справжнього сценічного мистецтва танцю. Ще раз наголосимо, що створення танцю є ні чим іншим, ніж створення музично-хореографічного образу. Все те, що робить балетмейстер, — придумує лібрето, пише сценарний план, складає рухи, підбирає лексику, виготовляє декорації, малює ескізи костюмів, навіть виставляє світло, — весь цей процес і називається створенням музично-хореографічного образу.

Будь-які рухи людського тіла, чи спортивно-акробатичні, чи трудові або емоційно-побутові можуть стати основою для створення хореографічного образу, танцювальної дії, якщо хореограф за допомогою фантазії та уяви зуміє розвинути отримане значення та драматургічно зв'язати в нерозривне ціле. Обраний пластичний мотив залежно від його хореографічного тлумачення, стає або виразним засобом танцю, або зображальним.

Продукування хореографічного твору розпочинається із задуму, в основу якого покладено життєво важливі проблеми. Балетмейстер повинен чітко визначити проблему й відобразити її в танці. Задум може бути навіяний

творами образотворчого мистецтва або художньої літератури. В основі задуму лежить явище, подія, конкретна особистість, які спонукають людей проявляти будь-які якості свого характеру й робити вчинки. Кожен автор в різних тематиках, жанрах творчості використовує багатопланові сюжети, і кожен художник прагне створити правдивий багатогранний образ.

Пластичні можливості хореографії безмежні, вона може висловити будь-які почуття, створити будь-який образ. Ростислав Захаров у своїй книзі «Створення танцю», у розділі «Образ в балетній виставі» дає визначення образу в театральному мистецтві таким чином: «Образ – це конкретний характер людини плюс сума його відносин до навколишньої дійсності, що виявляються в діях і вчинках, які зумовлені драматургічною дією» [1, с. 31].

Художній образ є суб'єктивним сприйняттям об'єктивної історично конкретної дійсності. Це складна картина взаємодії найрізноманітніших сторін мистецтва, яка виникає в діяльності автора твору.

Сценічний образ відрізняється надскладним сплавом внутрішніх і зовнішніх рис людської особистості. У танцювальному мистецтві означені риси повинні бути розкриті засобами хореографії. Балетмейстер використовує для того і малюнок танцю, і танцювальну мову – пластику людського тіла й міміку, і драматургічний розвиток образу, і, звичайно, музику.

Сутнісний взаємозв'язок танцю з музикою полягає у взаємовпливі двох естетичних категорій – руху та звуку. Сенс сценічної правди досягається тільки в синхронності руху й музики. Танець ніби конкретизує музику. Саме тому основне завдання під час обробки музичного матеріалу полягає в узгодженості музики й хореографії. Ця узгодженість повинна підкорятися логіці розвитку дії, тобто драматургії. Ритмічна єдність, що виражається в узгодженості, виразності рухів із музикою, створює особливу естетичну якість, а саме: виникає емоційна достовірність, тобто те, що сприймається глядачем.

Музична драматургія є основою для хореографічної драматургії. Музика здатна виражати внутрішні почуття людини, його душевний стан – горе, радість, смуток тощо. Підбір музичних образів (музичних тем), що відповідають настрою та змісту задуманого танцю, є першим кроком у роботі над музично-хореографічним твором. Балетмейстер у рішенні образу відштовхується від сюжету, ідеї й будує хореографічний образ, ґрунтуючись на музичному матеріалі.

Балетмейстер повинен відображати в пластичному вирішенні насамперед музичну тему, лейтмотив твору. У той самий час додаткові теми, які він чує в оркестрі, повинні бути дані в його творі немов другим і третім планами. Найпростішим прикладом означеного є пари солістів у танці, які немовбито ведуть хореографічну тему, лейтмотив, а їм акомпанує весь ансамбль танцюристів.

Образ виникає в результаті творчого процесу художника – процесу мислення в образах. Чим яскравішим і чіткішим є музичний образ, чим він національно більш характерний, тим більше інспірацій отримує балетмейстер.

Зауважимо, що втілення музично-хореографічного образу можливо як у сюжетному, так і в безсюжетному танцях. Перший має конкретний зміст. Його сюжетна лінія розкривається в хронологічній або логічній послідовності, коли простежуються вчинки й стосунки героїв та їхні характери. У цьому разі для розкриття того чи іншого образу можна використати пантоміму, особливо коли героїв декілька. Безсюжетний танець є композицією, в якій відсутній сюжет як послідовне розгортання подій. Такий танець має більш абстрактний характер, виражає виключно зміст музики. У цьому разі значно більше уваги приділяється хореографічній лексиці та малюнкам.

Стає очевидним, що створення яскравих, вражаючих образів у музиці сюжетного танцю – важлива й відповідальна стадія роботи. Музика, розроблена на основі сюжету, повинна становити закінчений самостійний твір аналогічного змісту, який проте виражається своїми специфічними засобами. Твір або підбір відповідних задумові танцю музичних образів, їх узгодження з драматургічною лінією сюжету становлять необхідні умови на шляху до створення музично-хореографічного твору.

Неодмінною умовою балетмейстерської творчості є професійні музичні знання. На музиці базується вся робота балетмейстера, йому необхідні вміння легко читати партитуру, розуміти її інтонаційний лад, щоби прийти до вірного творчого вирішення.

Під час вибору музики балетмейстер, насамперед, звертає увагу на її зміст, на те, які почуття, думки, настрої вона викликає. Гармонійне злиття виразних засобів музики й танцю може виникнути тільки тоді, коли вона відповідає змістові постановки. Від її якості багато в чому залежить розвиток музичного смаку виконавців, їх розуміння краси музичного твору. Самий гарний, сучасний, цікавий задум не може перетворитися на прекрасний твір, якщо його музика буде нецікава, бліда, невиразна. У той самий час, чим вище за своїми якостями музика, чим більше вона відповідає поставленому художньому завданню, тим сильніше її вплив на глядача. Ґрунтуючись на музиці, виконавці створюють у своїй уяві певний, конкретний образ, різні прояви якого виходять з драматургії музики, її дієвої основи. Розуміючи й відчуваючи природу музики, її ідейно-емоційний зміст, балетмейстер повинен домагатися, щоби учасники створили в танці синтез хореографічного та музичного образів.

Музика і танець доповнюють один одного, створюють слуховий і зоровий образи. Якщо ці образи співпадають, значить балетмейстер вірно зрозумів і відчув музичний твір, значить, йому вдалося пластичними засобами, мовою танцю розкрити образи, закладені в музиці. Гідність синтезу хореографії та музики полягає в тому, що хореографія може виявити в змісті музики таку ідею, танцювальний розвиток якої доповнить і збагатить сприйняття музики.

Танець і музика повинні мати самодостатню цінність, тобто бути здатними існувати одне без одного. Якщо, проте, існування нарізно вони вважають за краще, ніж сумісно в хореографічному творі, то, звичайно, не для поневолення один одного, а для взаємодопомоги, для різнобічного

висвітлення ідей і образів, які були задумані ними спільно. Навіть безсюжетна хореографічна композиція, що поставлена на не призначену для танцю музику, не просто «висловить» або «розкриє» зміст музики, а неодмінно конкретизує, акцентує, якщо потрібно, звузить його. Від цього композиція найчастіше набуває більш-менш виразних рис сюжетності.

У монографії М. Загайкевич «Драматургія балету», автор визначає, що «лише гармонійна відповідність смислової сутності сценічного плану, музики, хореографії та декоративного оформлення, поєднання на засадах рівноправності музичної та хореографічної партитури, забезпечують балетові успіх, повнокровне сценічне життя. Натомість розбіжності у стильовому характері драматургічних компонентів призводить до хисткості образної системи твору, значно знижує його впливову силу» [2, с. 255].

Наголосимо, що працюючи над хореографічним твором, балетмейстер має у своєму розпорядженні безліч поєднань рухів, різноманітність прийомів. Користуючись матеріалом народного, класичного, історико-побутового, сучасного, бального танців, він своєю фантазією конструє різноманітні хореографічні твори різного жанру, стилю, характеру.

Саме хореографії належить провідна роль у створенні хореографічного образу. Кожен із них, відповідно до вимог даного виду мистецтва, стає необхідним компонентом хореографічного образного мислення. Специфіка хореографічної образності полягає в танцювально-пластичному розвитку, і мислення образами самих танців є єдиним способом розкриття та втілення характерів. Змістовність хореографічного образу тісно пов'язана зі змістом усього драматургічного задуму танцю, який у процесі створення збагачується музичними, пластичними й живописними характеристиками, і разом із ними постає в новій єдності музики, пластики, драматургії, пантоміми. У тому випадку, якщо ця єдність не порушує цілісності пластичного образу, а, навпаки, створює необхідні передумови для його художнього сприйняття, ми маємо справу з таким синтезом, у якому жодна сторона образної специфіки не домінує за рахунок іншої.

Створюючи танцювальний текст, балетмейстер повинен наділити своїх героїв такою танцювальним мовою, завдяки якій їх образи розкрилися би повною мірою. У свою чергу, танцювальні образи дадуть можливість розкрити ідею твору, викласти сюжет номеру. Таким чином, розкриття ідеї твору, образу й характеру героїв знаходиться в прямій залежності від хореографічного тексту, написаного балетмейстером.

У хореографічному творі, танцювальному номері балетмейстер також прагне виділити кульмінацію засобами хореографії. У номері, що не має зв'язного сюжету, це може бути каскад технічно складних рухів і комбінацій, або найцікавіший малюнок танцю, найбільша динаміка руху, найвища емоційність виконання, або інший балетмейстерський прийом. Звідси можна зробити висновок, що танцювальний текст тісно пов'язаний із драматичним розвитком дії, підпорядковується законам драматургії.

У хореографічному творі один рух народжує інший, вони логічно пов'язані та складаються в єдине ціле, єдину, логічно розвинену фразу. Тому

під час складання хореографічного тексту балетмейстер повинен стежити за логікою розвитку рухів.

Розучування рухів не можна розглядати поза зв'язком із роботою над роллю, над образом, такий творчий процес повинен бути одночасним. Рухи виконавців повинні бути грамотними, переконливими і виражати певний характер. Кожен рух – це жива тканина образу. Балетмейстер допомагає виконавцеві пластично мислити в кожен момент ролі, коли він знаходиться на сцені, розкривати характер через інтонацію жесту, руху, пози. І в кожному випадку потрібно знаходити індивідуальні штрихи, відтінки, відповідні настрою персонажа, духу теми, сюжету, задачі постановки. Розкриваючи образи, характери, настрої, взаємини, необхідно поєднувати єдність пластичного та внутрішнього змістів. Іноді тонкий пластичний штрих збагачує та розвиває вже знайомі старі рухи, допомагає розкриттю образу. А можливості пластики безмежні. Танцювальний текст, складений хореографом, повинен бути образним для певної діючої особи.

Балетмейстер повинен знайти найбільш підходяще «слово», найбільш підходяще хореографічне втілення власної думки. Саме через пластику, через танцювальну мову сприймає глядач задум балетмейстера. Важливі не тільки «слова», не тільки лексика, властива тому чи іншому персонажеві, але й інтонація його пластичної мови. Слід бути дуже уважним і до деталей: окремим жестам, позам, характерним рухам. Усе це надає дійовій особі ті чи інші індивідуальні риси. Істотну роль відіграє і зовнішній вигляд героя: його костюм, грим, манера триматися.

Говорячи про хореографічну мову, необхідно додати, що автор її повинен твердо знати, на основі якої танцювальної мови буде поставлена хореографічна лексика даної діючої особи. У цьому зв'язку цікавий і корисний досвід набувають студенти-хореографи під час роботи над власними хореографічними творами на заняттях із дисципліни «Балетмейстерська підготовка». Втілення різноманітних образів у різних видах танцю, сміливі та незвичайні пластичні рішення і виразність виконання дозволяють представляти оригінальні хореографічні номери на різних культурних заходах і конкурсах. Відповідальним і значущим заходом стала започаткована Університетом Ушинського Всеукраїнська студентська олімпіада зі спеціальності «Хореографія», яка проводиться вже 3 роки поспіль. На конкурс студентських робіт відбираються найкращі танцювальні номери з обов'язковою сюжетною розробкою драматургії та втіленням музично-хореографічного образу. Цікавий номер був створений студенткою Бородецькою Тетяною під назвою «Зозуленька». Музичною основою стала пісня «Зозуленька», а хореографічний текст народився зі стилізації української традиційної лексики та естрадного танцю. Виступ конкурсантки був відмічений, як найкраще втілення образу пісні в хореографії.

Іноді знайдений балетмейстером рух не справляє належного враження, коли він виконується на місці. Але ось цей самий рух виконується зі швидким просуванням по колу й відразу стає цікавим і виконує задачу, яку ставив перед собою балетмейстер під час створення даного фрагмента танцю.

Є композиції, які найбільш цікаво виглядають у виконанні по діагоналі. Іноді рухи, складені хореографом, стають більш виразними й динамічними, коли вони виконуються в обертанні.



Хореографічний текст повинен бути логічно пов'язаний із малюнком танцю. Ритм і акцент у тому чи іншому танцювальному русі можуть іноді кардинально змінити його характер і навіть його національну приналежність.

Велике значення має ракурс, у якому рух виконується. Балетмейстер повинен знайти такий ракурс (природно, з огляду на основну задачу розкриття образу, його характеру, манери виконання), який був би найбільш цікавий для даного руху.

Хореографічним твором може бути сольний номер, дует, тріо, квартет тощо. У створенні масового номера балетмейстер іноді використовує єдиний текст для всіх виконавців.

В інших випадках виділяються сольні пари або окремі солісти, і під час їх сольних виступів інші виконавці ніби акомпанують їм. Наголосимо, що акомпанемент не повинен відволікати увагу глядачів, а повинен лише допомагати сприймати пластичне одноголосся й багатоголосся.

Щоби хореографічний образ отримав на сцені найбільш повне та яскраве втілення, балетмейстер повинен ставити перед актором ясні й конкретні сценічні завдання, які виходять із дії, сюжету, ідеї твору, наскрізної лінії образу. Виразність показу має дуже велике значення. Майстерність виконавця багато в чому сприяє виявленню задуму балетмейстера.

У цьому зв'язку згадаємо незабутній виступ переможниці Всеукраїнської студентської олімпіади зі спеціальності «Хореографія»



Савенко Карини з танцювальним номером «На ярмарок», який був створений на основі стилізації гуцульського народного танцю та степу. Яскрава акторська робота конкурсантки захопила і глядачів, і журі.

Висновки. Хореографічний образ є цілісним вираженням в танці почуттів і думок, людського характеру. Сюжетний народно-сценічний танець завжди є наповненим внутрішнім змістом і емоціями, він завжди говорить про людину, про народ, про країну, про час. Створювати хореографічний образ означає бути спроможним показати в танці дію або характер, втілити на основі правдивого вираження почуття певну ідею. Натомість танець, позбавлений образності, зводиться до голої техніки, до безглузвих комбінацій рухів. В образному ж танці техніка одухотворяється, стає виразним засобом, допомагає розкриттю змісту.

ЛІТЕРАТУРА

1. Андросук, Л. М. (2017). Аналіз наукових досліджень в системі хореографічно-педагогічної освіти в Україні. *Проблеми підготовки сучасного вчителя*, 16, 253–261.
2. Загайкевич, М. П. (1978). *Драматургія балету*. Київ: «Наукова думка».
3. Захаров, Р. В. (1983). *Сочинение танца: Сторінки педагогічного досвіду*. М.: Мистецтво.
4. Куценко, С. В. (2015). Удосконалення форм позааудиторної мистецько-хореографічної діяльності студентів у контексті формування їх творчого потенціалу засобами народно-сценічного танцю. *Молодий вчений*, 11, 39–44.
5. Ніколаї, Г. Ю., Реброва, О. Є. (2016). Теоретико-методологічні засади дослідження хореографічно-педагогічної освіти в Україні. *Мистецтво та освіта*, 3 (81), 6-12
6. Реброва, О., Лісовська, Н. (2017). Методи візуалізації та творчого розвитку хореографічно-композиційного мислення майбутніх учителів хореографії. *Проблеми підготовки сучасного вчителя*, 16, 54-61.
7. Ткаченко, І. О. (2017). Структура вищої хореографічної освіти в Німеччині на початку ХХІ століття. *Наукові записки. Серія: Педагогічні науки*, 155, 217–221.

РЕЗЮМЕ

Лисовская Н. Ю., Трощенко В. М. Воплощение музыкально-хореографического образа в сюжетном танце.

В статье выявлены особенности воплощения музыкально-хореографического образа в сюжетном танце и конкретизировано их на примере анализа студенческих постановочных работ. Основная задача при обработке музыкального материала заключается в согласованности музыки и хореографии. Эта согласованность должна подчиняться логике развития действия (драматургии). Ритмическое единство, выражающееся в согласованности движений с музыкой, создает особое эстетическое качество, а именно: возникает эмоциональная достоверность. Чтобы хореографический образ получил на сцене наиболее полное и яркое воплощение, балетмейстер должен ставить перед актером ясные и конкретные сценические задачи,

которые выходят из действия, сюжета, идеи произведения, сквозной линии развития образа. Балетмейстер в решении образа отталкивается от сюжета, идеи и строит хореографический образ, основываясь на музыкальном материале. Танец, лишенный образности, сводится к голой технике, к бессмысленным комбинациям движений.

Показано, что студенты-хореографы приобретают интересный и полезный опыт во время работы над собственными хореографическими произведениями на занятиях по дисциплине «балетмейстерская подготовка». Отмечено, что реализация образов в различных видах танца, смелые и необычные пластические решения и выразительность исполнения позволяют представлять оригинальные хореографические номера на различных культурных мероприятиях и конкурсах.

Доказано значимость Всеукраинской студенческой олимпиады по специальности «Хореография», которая 3 года подряд проводится в Южноукраинском национальном педагогическом университете имени К. Д. Ушинского.

Ключевые слова: *музыкально-хореографический образ, сюжетный танец, студенческие постановочные работы.*

SUMMARY

Lisovska N. Yu., Troshchenko V. M. Embodiment of musical-choreographic image in the plot dance.

In the article the peculiarities of embodiment of musical-choreographic image in the plot dance are revealed and specified on the example of analysis of student productions. The main task in the processing of musical material is consistency of music and choreography. This consistency must obey the logic of development of the action (dramaturgy). Rhythmic unity, expressed in coordination of movements with music, creates a special aesthetic quality, namely: emotional certainty arises. In order to get the choreographic image on the stage the most complete and vivid embodiment, the choreographer must set clear and specific stage tasks for the actor that emanate from the action, the plot, the idea of the work, through the whole development of the image. The choreographer in the decision of the image takes into account the plot, ideas and builds a choreographic image based on musical material. Dance, devoid of figurativeness, is reduced to a bare technique, to meaningless combinations of movements.

It is shown that students-choreographers acquire interesting and useful experience while working on their own choreographic works in the classroom on the subject “choreographer training”. It is noted that realization of images in various types of dance, bold and unusual plastic solutions and expressiveness of performance allow presenting original choreographic performances at various cultural events and competitions.

The significance of the All-Ukrainian Student Olympiad in the specialty “Choreography”, which has been held at South Ukrainian Pedagogical University named after K. D. Ushynskyi for 3 years, has been proved.

Key words: *musical-choreographic image, plot dance, student productions.*