

УДК 796.012.656

*Олена МАРТИНЮК, викладач кафедри хореографії та мистецтвознавства Львівського державного університету фізичної культури імені Івана Боберського;*  
*Тетяна ТОКАР, викладач кафедри хореографії та мистецтвознавства Львівського державного університету фізичної культури імені Івана Боберського*

## МУЗИЧНІ ТА ХОРЕОГРАФІЧНІ ФОРМИ У СУЧАСНІЙ ХОРЕОГРАФІЇ

*У статті розглянуто питання єдності музики і танцю, відстежується процес еволюційного розвитку та взаємозв'язку музичних і хореографічних форм, виявлені поняття «чистий», «дієвий» танець, проаналізовано такі хореографічні форми як: варіація, дует, тріо, квартет, квінтет, хореографічні мініатюри й визначені принципи їх застосування у структурі сучасного хореографічного твору.*

***Ключові слова:** балетмейстер, танець, музика, сучасне хореографічне мистецтво, варіація, хореографічні форми.*

Музика – невербальна основа хореографічного твору, що визначає його зміст та занурює у суть танцювального дійства. Вона надає пластиці ритмічну основу, визначає її характер, емоційне забарвлення й образну виразність. Кожний жест танцівника, зміна положення його тіла обумовлені особливим темпом і ритмом мелодії. Яскраве вираження музики у танці – це відповідність стилю, музичного й хореографічного образів, структури музичної мови й пластичного малюнку, їх форми, темпу і метро-ритму. Чотиристороння виразність музичного звуку (висота, тривалість, тембр, гучність) визначає образність музичного твору як загалом, так і окремих його частин. Танець переорієнтовує форму та змістовність музичного звуку на свою пластику й властиві обом мистецтвам темпи, ритмічні малюнки, інтонації і т.д. Для кожного хореографа важливо розуміти й відчувати побудову мелодійної і ритмічної фрази, динамічність її відтінків, злиття музичних та хореографічних речень. Тут слід зазначити, що точно ілюструвати музику у танцювальному творі, не має потреби. Аспекти музичної образності (метро-ритмічні, мелодійні, інструментальні) є невербальним лібрето для хореографа. Балетмейстер чує й відображає звукову образність у сценічній дії, варіюючи на свій розсуд ступінь зв'язності між собою музичного і танцювального тексту.

***Мета публікації** – виявити специфіку створення малих та великих хореографічних форм у сучасному хореографічному мистецтві.*

Сучасне хореографічне мистецтво прагне тонко і ємко вичитувати музичне полотно та його змістовну образність. Все частіше балетмейстери використовують для своїх хореографічних постановок музику, яка у задумі композитора не призначена для танцю. На їхню думку, така музика, соєю образністю цілком відповідає виразним можливостям сучасного танцювального мистецтва. У сферу танцювальної творчості залучається музика різних напрямів і

стилів. Тож балетмейстер, повинен знати і розрізняти особливості звучання, текстову побудову того чи іншого музичного напрямку, стилю й вміти відобразити ці особливості у своїх постановках.

Будь-який танець завжди відображає певний настрій та наповнений певними смислами. Його форма не випадкова. Хореографічний твір складають окремі елементи, що створюють його форму і розкривають зміст. Вони вибудовуються за допомогою різних систем, категорій, понять, що взаємодіють між собою. Зміст і форма танцю – це естетичні категорії, що співвідносяться в мистецтві як внутрішнє, духовне, ідейно-образне начало та його зовнішнє зрине втілення.

Хореографічна форма – це замкнута стійка танцювальна структура, в рамках якої відбувається розвиток танцювальної теми. Вона складається з пластичної мови тіла, танцювальних і пантомімних сцен та епізодів (сольних, ансамблевих, масових), що організуються і вибудовуються у хореографічну композицію. Форма завжди нерозривно пов'язана зі змістом. Все, що не втілено у формі, залишається лише у задумі і навпаки, форма стає художньою тоді, коли вона осмислена і наповнена внутрішнім змістом [2].

Хореографічні форми є в усіх видах танцю. Однак кожному з них притаманні свої, оригінальні форми. Окремі танцювальні па не являють собою художньої форми. І, хоч вони й наділені деякими виразними можливостями, але, якщо ці рухи ні з чим не пов'язані, вони не несуть жодного змісту. Слабка, невідповідна форма до змісту може спотворити увесь задум. Тому майстерність балетмейстера полягає в його умінні створювати форму, яка б якнайточніше передавала зміст, та у знаходженні виразних засобів, що найбільш точно відображали б задум хореографічного твору.

Малі й великі хореографічні форми створювались упродовж тривалого часу. Структурні форми класичного балету (варіація, ра de deux, ра de trois, ра de quatre) започаткувались ще у XVI ст., в Італії. Згодом вони закріпились і стали невід'ємною частиною балетного спектаклю. Сьогодні вони канонізовані.

Існує кілька груп класичних хореографічних форм. До першої групи відносять так звані «чистий» танець – дивертисментний (варіації, дуети, тріо, квартети у яких стала конструкція: вихід, адажіо, варіація, кода). До другої групи – «дієвий» танець (сюжетний) – хореографічна форма, що передає хід думок танцівника (це танцювальні монологи, дуети, ра d'action). Поряд із ними існують ще й «змішані танцювальні форми» (соло, дуети, тріо, які виконуються на фоні кордебалету). Їх форма не має чіткої конструкції і слугують вони лише для того, щоб підсилити виразність варіації, дуету, тріо тощо [6].

До простих форм «чистого» танцю відносять: варіації, адажіо, дует. До простих форм «дієвого» танцю – монолог, дієвий дует, танцювальний діалог. Також серед «чистого» й «дієвого» танців вирізняють «складні» форми. У «чистому» танці – па де-асамблі (до 6 виконавців), дивертисмент (гран-па від 12 виконавців; лірична картина). Складна форма «дієвого» танцю – па д'аксьон.

У XX ст. в мистецькій літературі й балетній практиці закріпились такі терміни як «малі хореографічні форми» та «великі хореографічні форми», хоча про «малі хореографічні форми» згадувалось ще у XVII ст. такими видатними теоретиками танцю як: Ж. Ж. Новер, К. Блазіс [3].

У сучасному хореографічному мистецтві вирізняють такі танцювальні форми:

- великі – (хореографічна сюїта, спектакль, модерн-балет та ін.);  
- малі – (соло, дует, груповий танець, масовий танець, хореографічна мініатюра).

Окрім цього, у хореографічному мистецтві вирізняють форми, що можуть бути реалізовані як у масштабному варіанті, так і в мініатюрі. Це такі форми як – моноспектакль, інсталяція, перформанс.

Враховуючи принципи сучасного танцю, що базуються на повній свободі автора в реалізації його задуму, можна стверджувати, що саме поняття «форма» як структура, суперечить їм. Та все ж таки перелічені вище форми закріпились у сучасному хореографічному мистецтві як основні.

Розглянемо декотрі з танцювальних форм:

Адажіо – музичний термін, ліричного, драматичного характеру. Може виконуватись будь-якою кількістю танцівників.

Двійки, трійки, четвірки – хореографічний фрагмент. Носить синхронний характер.

Па де-асамблі – складна багато-частинна танцювальна структура.

Груповий танець (здіяні від 3-8 виконавців). Аналогом цієї форми є «хореографічна мініатюра». Може бути сюжетною, безсюжетною. Ця форма найбільш сприяє хореографічному експерименту, пошуку нових образів, виразних засобів.

Дивертисмент – велика структура, що є самостійною частиною спектаклю. Часто у ній приймають участь персонажі, що не задіяні у спектаклі.

Лірична картина – масова сцена у якій немає номерної структури.

Якщо у постановці задіяні від 8-10 виконавців і більше, такий танець вважається «масовим».

Великі танцювальні форми вирізняють за кількісним складом виконавців. Особливе місце у великих формах посідає хореографічний спектакль. Дану форму характеризує: кількість танцівників, структура композиції, масштабність, драматургія, широкий спектр виразних засобів, видовищність дійства.

Балет – це найвища форма хореографічного мистецтва. І, якщо класичний балет – це завжди гармонія музики й танцю, що тісно й нерозривно пов'язані між собою, то сучасний балет – це завжди експеримент (у сучасній хореографії формоутворюючі елементи часто абстрактні, балетмейстер не обмежений рамками у виборі прийомів та виразних засобів, тож у його арсеналі нескінченний запас варіантів для роботи) [1].

Працюючи у різних жанрах, з різноманітними музичними формами, можна дійти висновку, що ряд музичних принципів та законів теорії можуть слугувати опорою у роботі хореографа і застосовуватися ним у створенні танцювального твору, адже музична форма – це сукупність музичних виразних засобів (мелодія, гармонія, ритм, тембр) та структурних особливостей, що втілюють ідейно-емоційний зміст музичного твору. Такі ж завдання поставлені і перед танцювальною формою. Можна спостерігати їх спільність у ряді таких прийомів як: повторення, контрасти, співставлення та протидія елементів виразності у розвитку дії.

У завершені цієї роботи, хочеться сказати й про те, що споглядаючи будь-який хореографічний твір, глядач менш за все розмірковує над тим, у якій музичній або хореографічній формі вирішений той чи інший танцювальний фрагмент. Але, якщо між собою не співпадають музична і хореографічна

образність, не є співзвучними музичні та хореографічні кульмінації, це не грамотно. Важливо стежити й за тим, щоб внутрішня хореографічна форма чи завершена в рамках спектаклю, не розривалась із музичною формою або, щоб хореографічна форма не розчинялась у формі музичній.

Аналізуючи тему взаємозв'язку музичних та хореографічних форм, можемо стверджувати, що процес їх взаємодії не вичерпує себе, а відкриває перед митцями все нові поля для творчої співпраці та нові можливості для творчих пошуків, експериментів.

### **СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ**

1. Балет : енциклопедія / гл. ред. Ю. Н. Григорович. Москва : Советская энциклопедия, 1981. 623 с.
2. Захаров Р. В. Слово о танце. Москва : Молодая гвардия, 1979. 160 с.
3. Краткий словарь по эстетике / под общ. ред. М. Ф. Овсянникова, В. А. Разумного. Москва : Политическая литература, 1964. 542 с.
4. Линькова Л. А. О драматургии балета. Музыка и хореография современного балета : сб. статей. Ленинград : Музыка, 1979. Вып. 3. С. 54–71.
5. Лопухов Ф. В. Хореографические откровенности. Москва : Искусство, 1972. 215 с.
6. Новер Ж. Ж. Письма о танце. СПб.: Лань; Планета музыки, 2007. 384 с.
7. Фокин М. М. Против течения / ред. Г.Н. Добровольская. 2-е изд., доп. и испр. Л. : Искусство, 1981. 510 с.