

УДК 793.31+792.83

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

## НАРОДНА ПОЕТИЧНА ТВОРЧІСТЬ ЯК ДЖЕРЕЛО ОБРАЗНОСТІ В НАРОДНО - СЦЕНІЧНІЙ ХОРЕОГРАФІЇ

**Мета** – з'ясувати значення народної поетичної творчості у створенні художнього образу в народно-сценічній хореографії. У цьому творчому процесі значну роль відіграє професійна майстерність балетмейстерів, які в окремих випадках, заповнюючи прогалини у сценічній дії хореографічного твору, розуміють художній образ як спрощену його ілюстрацію, без подальшого драматургічного розвитку. **Методологія** дослідження полягає в застосуванні компаративного і мистецтвознавчого методів. Зазначений методологічний підхід дозволяє розкрити та піддати аналізу особливості використання і значення творів народно-поетичної творчості у постановочній роботі балетмейстера, виявити відмінні особливості створення художнього образу на їх літературно-музичній основі в народно-сценічній хореографії. **Наукова новизна** роботи полягає в розширенні процесу творчої асоціативної уяви балетмейстера-режисера, яка набуває особливості поетичності під час прослуховування пісень літературного походження, виявити творчі напрямки у створенні художнього образу в народно-сценічній хореографії на основі творів народної поетичної творчості, а також розробки режисерського задуму та його драматургічної канви. **Висновки.** Здійснюючи сценічну постановку народного танцю, де головним героєм є художньо-сценічний образ, створений на основі творів народно-поетичної творчості, а саме пісень літературного походження, балетмейстер, об'єднуючи у музично-пластичному синтезі різні мистецтва і володіючи всіма виразними засобами танцю, повинен добре розуміти, що літературні образи – це не просто списані риси реальних людей, це узагальнений, типізований образ певної групи людей.

**Ключові слова:** танець, пісня, художній образ, народно-сценічна хореографія, музично-хореографічна драматургія, режисерський задум, балетмейстер, Павло Вірський.

*Литвиненко Віктор Андреевич, кандидат искусствоведения, старший преподаватель Киевского национального университета культуры и искусств*

### **Народное поэтическое творчество как источник образности в народно-сценической хореографии**

**Цель** – выяснить значение народного поэтического творчества в создании художественного образа в народно-сценической хореографии. В этом творческом процессе значительную роль играет профессиональное мастерство балетмейстеров, которые в отдельных случаях, заполняя пробелы в сценическом действии хореографического произведения, понимают художественный образ как упрощенную его иллюстрацию, без дальнейшего драматургического развития. **Методология** исследования заключается в применении сравнительного и искусствоведческого методов. Указанный методологический подход позволяет раскрыть и подвергнуть анализу особенности использования и значение песен литературного происхождения в творческой работе балетмейстера, выявить отличительные особенности создания художественного образа на их литературной и музыкальной основе в народно-сценической хореографии. **Научная новизна** работы заключается в расширении процесса творческого ассоциативного воображения балетмейстера-постановщика, которое приобретает особую поэтичность во время прослушивания песен литературного происхождения, а также выявит творческие направления в создании художественного образа в народно-сценической хореографии, режисерского замысла и разработки его драматургической канвы. **Выводы.** Осуществляя сценическую постановку народного танца, где главным героем является художественно-сценический образ, созданный на основе произведений народного поэтического творчества, а именно песен литературного происхождения, балетмейстер, объединяя в музыкально-пластическом синтезе различные искусства и обладая всеми выразительными средствами танца, должен хорошо понимать, что литературные образы – это не просто списанные черты реальных людей, это обобщенный, типизированный образ определенной группы людей.

**Ключевые слова:** танец, песня, художественный образ, народно-сценическая хореография, музыкально-хореографическая драматургия, режисерський замисел, балетмейстер, Павел Вирский.

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

### **Folk poetry as a source of imagery in folk stage choreography**

**The purpose of the article.** The work consists in expanding the process of creative associative imagination of the choreographer-director, which acquires a special poetry while listening to songs of literary origin, as well as to identify creative directions in creating the artistic image of the work in folk-stage choreography based on folk poetry and his dramatic canvas. **The methodology** research is to apply comparative and art-study methods. The above-mentioned methodological approach allows to reveal and analyze the peculiarities of the use and significance of works of folk poetry in the stage work of the choreographer, to identify the distinctive features of the creation of an artistic image on their literary-musical basis in folk-stage choreography. **The scientific novelty** the work consists in expanding the process of creative associative imagination of the choreographer-director, which acquires a special poetry while listening to songs of literary origin, as well as to identify creative directions in creating an artistic image in the folk stage choreography, directorial design and development of its dramatic canvas. **Conclusions.** Performing a stage production of folk dance, where the main hero is an art-stage image, created on the basis of works of folk poetry, namely, songs of literary origin, choreographer, combining different arts in musical-plastic synthesis, and having all the expressive means of dance, must It is good to understand that literary images are not just the disassembled features of real people, it is a generalized, typified image of a certain group of people.

**Key words:** dance, song, artistic image, folk-stage choreography, musical-choreographic drama, director's plan, choreographer, Pavel Virsky.

Постановка проблеми. Розглядаючи сучасні хореографічні твори, час від часу можна побачити, що їх сюжетна основа в деяких випадках зовсім не пов'язана з традиціями і обрядами народу, не відображає його історичні події, думки і сподівання, далека від народної поетичної творчості і не має також зв'язку і з героями класичної літератури. Справжній мистецький витвір може стати художнім тільки за умовою якщо буде базуватися саме на цій міцній національній основі. Звернення до національної народної творчості визначає не тільки стиль твору, а і стиль роботи всього творчого колективу, його оригінальну манеру виконання. Крім того, творче поєднання народної поетичної творчості з національною формою танцю, а ще і з досягненнями школи класичного танцю сприяє підвищенню виконавської культури танцювального колективу і гармонії краси.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Огляд наукової літератури, присвяченої вивченню глибинного зв'язку народної хореографії з народною поетичною творчістю, яка неодноразово слугувала джерелом її художньої образності засвідчує, що ці питання привертали увагу значну кількість хореографів і науковців. Серед авторів, які зверталися до цієї тематики, перш за все, слід назвати В. Верховинця (1963), К. Василенка (1997), О. Білецького (1941), І. Глебова (1922), М. Косвена (1957), А. Цюся (1994).

Останніми роками науково-дослідну роботу з питань втілення візуально-сценічних образів і використанням народно-поетичної творчості в народно-сценічній хореографії продовжили вітчизняні науковці А. Іваницький, дослідник українського музичного фольклору, професор, доктор мистецтвознавства, автор монографій та навчальних посібників (2004), А. Гуцалюк доктор філософських наук (2016), О. Бойко кандидат мистецтвознавства (2004), О. Мерлянова кандидат мистецтвознавства (2006) тощо.

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

Мета статті – з'ясувати особливості і значення народної поетичної творчості у створенні художнього образу в народно-сценічній хореографії на прикладі сценічних творів балетмейстера-режисера Павла Вірського.

Виклад основного матеріалу. Народна поетична творчість, у тому числі й давніші пісні літературного походження невідомих авторів як невід'ємна частина прадавньої традиційної ігрової культури мають значний вплив на формування професійної майстерності представників балетмейстерського мистецтва, надихаючи їх на створення художньо-сценічних образів в народно-сценічній хореографії. Популярність пісень літературного походження зумовлюється розвитком суспільної думки, ідеями демократизму й народності в художньому відображенні дійсності, які вимагають від балетмейстерів-постановників під час їх інсценізації яскравих засобів у змалюванні умовною лексикою танцю правди життя, створенні художніх образів, які закладені в основі змісту пісень. Їх популярність також можна пояснити передусім і тим, що в них широко використано фольклорні традиції, без яких національна концепція творчості балетмейстера не знайде свого відображення у мистецтві.

Український народний танець невід'ємний від пісні, вона наклала відбиток на його характер і стиль, визначаючи особливості української манери виконання, наповнивши його змістовністю і сюжетністю, образністю, емоційною виразністю і співочою пластикою.

Пісні літературного походження – це твори поетів, до яких народ склав мелодії або сприйняв їх з музикою автора слів чи професіональних композиторів. Ці твори стали популярними, ввійшли у традиційний фольклор, тому що ідейно-естетичні засади авторських оригіналів були близькими народному світоглядові, в яких часто широко використовувалися не лише народнопоетичні сюжети, словесні, але і музичні фольклорні зображальні засоби [5, 9].

Колядки, щедрівки, веснянки, петрівки, русальні, купальські та жнивварські пісні різноманітні за змістом та формою на протязі віків відображають свята і буденне життя українського села, втілюючи не тільки мудрість і досвід народу, але й його духовне багатство, моральні та естетичні ідеали. Багаті на зміст і форму вони, як фольклорно-етнографічні зразки народно-поетичної творчості, ввійшли до комплексу певного свята. Колективно виконуючись, і при цьому не розмежовуючи слово, мелодію, міміку, танцювальні рухи, і драматичну дію, хороводні та календарні ігрові пісні гармонійно поєднуються, створюючи художню цілісність». Крім того, календарно-обрядовим пісням притаманна єдина поетична будова з однаковими композиційними прийомами та засобами творення образності: ті самі мотиви, деталізований опис з характерним прийомом ступеневого звуження образу, поступове розкриття метафори з традиційними текстовими наповненнями, схожі засоби ідеалізації, причому образні характеристики співпадають майже дослівно, що суттєво допомагає балетмейстеру-постановнику у створенні характеру сценічного художнього образу в танцювальному дійстві. Загальне емоційне їх забарвлення – піднесене, веселе, життєрадісне сприяє відтворення образів і сюжету пісень у танцювальній формі [3, 6].

Народна поетична творчість широко використовувалася не тільки письменниками, художниками, композиторами, але і відомими балетмейстерами-постановниками. Не став винятком і засновник Державного українського ансамблю народного танцю України (1937 р.) всесвітньо відомий балетмейстер-постановник Павло Вірський. В основі майже всіх його хореографічних композицій, театралізованих картин і жанрових мініатюр широко використані народні пісенні мелодії, їх сюжетні мотиви, художні образи і жанри пісень літературного походження. Саме про ці грані творчості балетмейстера-режисера переконливо можуть слугувати ціла низка хореографічних творів балетмейстера, створених в своєму авторському театрі танцю, який хоча й не отримав офіційного статусу при житті митця, але добре знайомий в країні та далеко за її межами під назвою Державний заслужений академічний ансамбль танцю України (1975 р.).

Народно-поетичною творчістю пронизані такі поетичні хореографічні постановки, як от «Подоланочка», що створена на пластиці танцювального фольклору Поділля, яскраво гумористична хореографічна картина «Хміль», «Чумарочка» і багато інших [1, 79].

Хореографічна мініатюра «Подоланочка» (муз. обр. І Іващенко) – поетична поема про велике і чисте кохання двох сердець – Павло Вірський створив за однойменною українською народною піснею. «Це справжній шедевр, в якому чудово злилися народний танець і класичний танок, – еталон хореографічної побудови...», створений на основі українського народного пісенного матеріалу.

За мотивами старовинної української пісні «Ой, хмелю мій, хмелю» (муз. Я. Лапінського) Павло Вірський створив хореографічну картину «Хміль» – сцену гуляння парубків, задурманених хмелем. А мелодії українських пісень «Король по городу ходить», «За в світ встали козаченьки» були використані балетмейстером у фіналі хореографічної картини «Запорожці» (муз. Я. Лапінського), яскраво підкреслюють сценічні художні образи запорожців-захисників Вітчизни, їх силу і мужність [4, 70]. Хореографічна картинка «Чумарочка» (муз. обр. Я. Лапінського) також побудована на основі і сюжету, і мелодії української народної пісні – „Чумарочка”, перейнятою ритмами, жестами та рухами, які конкретно відтворюють дійову лінію і художні образи сценічних персонажів твору [1, 105]. Помітне місце за ліричною поетичною образністю займає також театральна-сценічне дійство «Сестри» (муз. обр. І. Іващенко), сюжетною лінією якого була дружба народів колишнього СРСР. Це прекрасне хореографічне дійство відбувається під мелодію пісні І. Дунаєвського «Летите голуби, летите». Цей хореографічний номер, завдяки високому професіоналізму як балетмейстера-постановника, так і виконавців міг би існувати ще довго та бути зразком поєднання класичного і народного танців, не втрачаючи своєї принадності і краси. І хоча часи змінилися, проте талант Павла Вірського, розкритий у постановці і створенні художнього образу цього хореографічного полотна на основі популярної на той час пісні, продовжує і сьогодні викликати щире захоплення поціновувачів цього виду мистецтва [1, 81]. Сучасна танцювальна лексика і сценічні художні образи хореографічної картини «Ми пам'ятаємо» органічно виникли з теми пісні В. Мураделі «Бухенвальдський набат». В

ній Павло Вірський засобами хореографії втілює свій творчий задум про нібито оживлення пам'ятника легендарним героям Другої Світової війни [4, 66].

Можна назвати ще цілу низку сценічних художніх образів, які створив балетмейстер в своєму авторському театрі танцю, артистами якого був весь творчий склад Державного заслуженого академічного ансамблю танцю УРСР. На основі народних пісень літературного походження, зумівши втілити в український народно-сценічний танець закони театру, відтворюючи драматургічну канву сценічного дійства кожного персонажу хореографічного твору, Павло Вірський як балетмейстер-постановник істотно вдосконалив український народно-сценічний танець, довівши його до завершених форм балету.

Якщо уважно проаналізувати створення художнього образу хореографічного твору Павлом Вірським, можна помітити, що його формування і становлення перебувало в прямій залежності від задуму всевітньовідомого балетмейстера-режисера і музичного супроводу, створеного на основі мелодії народної пісні, який надавав йому більшої виразності, підказуючи типові риси того чи іншого сценічного персонажа і відповідні танцювально-ігрові рухи театральньо-драматичного дійства, які спонукали до розгортання сюжету хореографічного номера.

Використання музично-пісенного матеріалу у народно-сценічному хореографічному мистецтві було сприятливим ґрунтом для становлення й розвитку нестримної фантазії балетмейстера Павла Вірського. Між музичним супроводом пісні і танцювальним рухом при одночасному їх виконанні встановлювалися дуже тісні взаємозв'язки. Їх об'єднував один і той же поетичний зміст. Визначальна роль при цьому належала музичному супроводу пісні, розвитку її образів. Танцювальний рух, супроводжуючи музику, виражав її образний зміст. Але музичний матеріал пісні й танцювальний рух не відображають точно життєві явища або предмети. Вони відтворюють переживання в їхньому опоетизованому вигляді. Проте пісенно-музичними образами можуть бути охарактеризовані властивості й риси певного персонажа, відображені його потяги і прагнення, показана динаміка почуттів. Як уже говорилося, визначальну роль у творчому процесі балетмейстера відіграє музика. Танцювальні рухи можна розглядати як своєрідні виражально-зображальні засоби, якими користувався Павло Вірський для втілення музичного змісту. Наприклад, під час драматизації пісні і постановки хореографічної мініатюри «Ой під вишнею» (муз. обробка І. Іваценка) перед балетмейстером ставилося завдання встановити певні взаємодії між сценічними персонажами. В основі її – сюжет однойменної народної пісні та виражальні прийоми українського ярмаркового – «бурлескного» – видовища і вертепного лялькового театру. Такий глибокий знавець національних театральних традицій, як Павло Вірський, не міг обминути самотнього народного «вертепу» і барвистого балаганно-ярмаркового видовища. Адже перші народно-сценічні українські танці з'явилися саме в інтермедіях вертепного театру [1, 75].

Сцена являє собою танцювально-пластичну пантоміму, побудовану за вимогами танцювальної образності. Комедійна інтерпретація української народної пісні «Ой під вишнею!» перейнята ритмами, жестами та рухами, які конкретно відтворюють душевний стан персонажів – «ляльок» – дівчина, старий і молодий козак-запорожець – типові представники українського вертепного театру. Гостра сатиричність мелодії пісні спричиняє до дотепно-комічного, невичерпно пародійного хореографічного звучання. Кожна з ляльок має свою, неухильну визначену лінію поведінки, кожна наділено власними індивідуальними рисами. В цій майстерній своїм режисерським малюнком мініатюрі відчуваєш оптимістичну переконаність балетмейстера-постановника, його вміння у сатирі донести до глядача художні образи персонажів які були закладені в основі сюжету народної пісні і театралізовано розвинуті ним в сценічній дії.

У пісні «Ой під вишнею!» зображено події з великим драматичним розвитком: різко протиставлені герої, які уособлюють добро (молодий козак-запорожець і дівчина) і зло (старий-залицяльник). У танцювальній формі їхні взаємодії із старим залицяльником виражаються у не підкупності і вірності любові дівчини до козака, спробі вдатися до самозахисту, мужньому захисту козаком свого щастя і покарання зла. Таким чином, стосунки «встановлюються» спершу між дівчиною і старим залицяльником, потім козаком і старим залицяльником (це найдраматичніша ситуація) і, нарешті, між дівчиною і козаком-запорожцем. Отже, можна виділити три епізоди, що характеризують взаємодії персонажів: перший – залицяння старого дідугана до дівчини, другий – боротьба старого залицяльника з козаком, третій – спільна радість дівчини і козака.

Однак, хоч пісня і має драматургічну насиченість, але всі образи не дістали б цікаву й дійову характеристику, якщо б не було її варіаційної музичної обробки. Пісня не є достатнім джерелом для розгорнутої музичної і хореографічної драматургії, і створенню художнього образу твору, якщо вона

не дістала аранжування і не супроводжується варіаціями, які дають програмні характеристики образів.

Особливого значення набуває характер і музичний матеріал пісні, який інсценує балетмейстер-постановник, розвиваючи драматургічну канву твору. Звичайно багато пісень, особливо народні, – чудовий матеріал для самостійної драматизації балетмейстером. Але опора тільки на літературний текст не досить емоційно впливає на балетмейстера. Очевидно, що на перших етапах формування задуму твору потрібні сильніші подразники, які спонукають балетмейстера до активнішої уяви, яка спираючись на художні образи літературного твору надасть глядачу цілковито новий твір з розвинутою драматургією. Сила уяви – одна з найбільших у Всесвіті. "Уява важливіша за знання". Ця думка була висловлена одним із найбільших світових вчених й математичних геніїв – Альбертом Ейнштейном [6, 53]. Якщо ж обмежуватися спершу тільки на драматизацію пісні, то танцювальні рухи можуть набрати умовно-ілюстративного й формального характеру. Проте потім, за допомогою уяви, розширивши драматургію пісенного матеріалу, визначивши жанр, один з головних компонентів у постановочній роботі балетмейстера, знайшовши оригінальні способи втілення свого творчого задуму, на основі оригінальної музичної оркестрової обробки балетмейстер успішно драматизує пісню в танцювальній формі.

Крім того, очевидним в спільному творчому процесі балетмейстера і композитора є також виражальне значення забарвлення звучання різних музичних інструментів, які викликають асоціації з життєвими явищами. Динамічні відтінки, а також інші нюанси (посилення, послаблення звучання) немовби посилюють розвиток музичних образів, підкреслюючи їх емоційний зміст і діють на почуття глядачів.

Нажаль, в концертних виставах інших творчих колективів час від часу зустрічаються ілюстративні хореографічні твори, в яких постановник випускає з поля зору, що початковим моментом будь-якої творчості є задум майбутньої творчої роботи. Це стосується, насамперед, режисерсько-балетмейстерської творчості. Режисерський задум хореографічного твору включає в себе прийоми направлені на визначення надзавдання, зерна, як концентроване відчуття теми, ідеї, фабули та наскрізної дії, образ як метафори, як основного процесу, що відбувається в хореографічному творі й режисерському прийомі. Задум – витвір балетмейстера-режисера, він щоразу виникає довільно, в кожного по-різному і готується складним внутрішнім рухом, який бродить довгим дозріванням і завершується несподіваним, раптовим спалахом – знахідкою.

К. Паустовський у своєму творі «Золота троянда» писав, що задум – це блискавка. Багато днів над землею накопичується електрика, білі купчасті хмарини перетворюються на грізні грозові хмари. Накопичується все це поступово, повільно, доки не доходить до ступеня напруги, який вимагає неминучого розряду. Тоді весь цей стиснутий і дещо хаотичний світ породжує блискавку – задум [2, 53]. Отже, мистецькі здобутки багатьох відомих балетмейстерів свідчать, що народна поетична творчість, у тому числі й давніші пісні літературного походження невідомих авторів як невід'ємна частина прадавньої традиційної ігрової культури, сприятливий фундамент для створення художньо-сценічних образів і формування творчої особистості балетмейстера-постановника, який в мистецтві танцю не втратить свого зв'язку з життям суспільства.

Наукова новизна роботи полягає в розширенні процесу творчої асоціативної уяви балетмейстера-постановника, яка набуває особливої поетичності під час прослуховування пісень літературного походження, виявити творчі напрямки у створенні художнього образу в народно-сценічній хореографії на основі творів народної поетичної творчості, а також розробки режисерського задуму та його драматургічної канви, помноживши все це на досягнення професійного народного театраль-но-хореографічного мистецтва. Висновки. Здійснюючи сценічну постановку народного танцю, в якому головним героєм є художньо-сценічний образ, створений на основі творів народно-поетичної творчості і пісень літературного походження, балетмейстер, об'єднуючи у музично-пластичному синтезі різні мистецтва, володіючи всіма виразними засобами танцю, повинен добре розуміти, що літературні образи – це не просто списані риси реальних людей, це узагальнений, типізований образ певної групи людей, який в хореографічному творі розкриває темперамент народу, систему координації рухів, яка у різних народів буває різною, взаємини між рухами і музикою, зв'язок з історією і побутом народу. В окремих випадках ці узагальнення за масштабом можуть бути цілим народом. Але такі масштабні узагальнення мають найбільш переконливість, коли наділені неповторними, індивідуальними рисами, які відтворюються балетмейстером-режисером в драматургічній канві твору. Індивідуальність ж народжується певними обставинами, і ці обставини відзеркалюються в цій індивідуальності.