

## **РЕФЛЕКСІЇ ТВОРІВ КОМПОЗИТОРІВ У ХОРЕОГРАФІЧНИХ ПОСТАНОВКАХ**

Хореографічне мистецтво як будь-яке мистецьке явище, що має багатовікову історію, пройшло свій шлях розвитку від інтермедій і сценок на придворних святах до якісно інших за змістом і композицією структур, де поряд із танцем і драматичною основою найважливіша роль належала музиці. Висування на одне з перших місць специфічно музичних закономірностей спровокувало звернення хореографів до шедеврів світової класики – камерно-інструментальних, оркестрових, а подекуди й вокальних творів. Їхнє функціонування в ролі музичного тексту пластичних композицій стає у ХХ столітті явищем розповсюдженим, що сприяло формуванню самостійного напрямку – пластичної інтерпретації небалетної музики.

Серед його піонерів були відомі балетмейстери: М. Фокін, Л. Горський, В. і Б. Ніжинські, Дж. Баланчин, К. Голейзовський та ін. Залучення небалетних творів несло в собі особливі, додаткові імпульси для народження образів хореографічних. Музика спонукала до виявлення пластичного еквівалента. У процес симфонічного втілення танцювальних жанрів включилися всі видатні композитори. Балетний театр витягував пластичні образи, зашифровані в симфонічній партитурі. Одночасно заявила про себе і протилежна тенденція створення оркестрових сюїт на основі музики балетів і виконання оригінальних балетних партитур на концертній естраді, що стало прямим підтвердженням слів Чайковського: балет – це та ж симфонія.

Питання про проблему музики балету як цінного твору (порівняно з творами інших музично-сценічних жанрів) поставили лише у ХХ столітті. Саме до цього часу належать дослідження, присвячені їй. Здебільшого вони стосуються конкретної епохи або навіть конкретного твору – найбільш відомого або в якомусь сенсі знакового. Це роботи про балетну музику романтичної епохи загалом і композиторів, її представників, дослідження, що охоплюють значний період існування балетної музики. Окремо слід згадати про дослідження, що стосуються розвитку музики не балетної, а танцювальної, а також ті, що розглядають балетну музику як феномен, що визначається власними, виробленими самостійно, закономірностями (Ю. Станішевський, Н. Семенова, Н. Горбатова та ін.).

Окрім досліджень, присвячених музиці балету, важливими є роботи, що стосуються історії музики романтичної епохи загалом. Найчастіше вони не зачіпають проблем театральних партитур, але важливі тим, що змальовують загальну музичну ситуацію, на тлі якої розвивався романтичний балет (Р. Дюмені, А. Енштейн, Ж. Годфруа-Деромбін).

Окремої уваги потребують роботи, що стосуються проблеми існування музики в театральних жанрах – як музичних, так і драматичних (Х. Еккард, А.-Л. Мальо, Ж. Тьєрсо, та ін.). Найбільш близьким і таким, що, безсумнівно, мали значний вплив на формування та побутування балету, є жанр опери. Ця близькість тим більше очевидна у Франції, де ці два явища музичного театру існували і розвивалися пара-

лельно, будучи тривалий час подобою близнюків ( про що свідчить спадщина в жанрі опери-балету). Саме тому при вивченні проблеми романтичного балету не менш важливими, ніж дослідження власне балету, є дослідження, що стосуються як жанру опери, так і історії оперного театру (М. Загайкевич, Л. Маркевич, М. Погребняк та ін.) [1; 2; 3].

Фольк-опера Євгена Станковича «Коли цвіте папороть» належить до мистецьких творів неперехідної значимості. Ще у процесі створення твору Є. Станкович визначив, хто буде виконувати: це мав стати народний хор імені Григорія Верьовки, солісти з яскравою автентичною манерою співу, народні танцювальні колективи. На думку мистецтвознавиці перед композитором «постав вибір тематичного ракурсу репрезентації українства перед світом у звуковій-музичній іпостасі» [4]. Євген Станкович освоїв автентичну культури, яка таїла в собі прадавні коди архаїки, в яких можна знайти відповіді на питання: хто ми? чиї ми діти? яких батьків? звідки прийшли і куди йдемо?

Варто зауважити, що постановка Львівського оперного театру суттєво відрізняється від оригінального сюжету композиції. Для створення цілісності твору та його актуалізації до сьогодення Є. Станкович на прохання творчої групи театру адаптував музику до режисерської версії «Коли цвіте папороть».

Перша дія втілює у собі «природній стан людини» або «золоту добу» за Ж.-Ж. Руссо, коли люди не знали несправедливості, горя, нерівності і жили в гармонії з природою. Анімізм охоплював всі сфери людського буття, дерева, ріки, квіти – всі виступали суб'єктами існування людини. Фабула побудована навколо свята Івана Купала і представлена різноманітними хореографічними композиціями Сонцекрес, «Русалчині Купала», «Відьомські Купала» та «Цвітіння папороті», остання розкривається у дуалізмі квітки та кохання.

Аналізуючи постановку Львівської національної опери українська музикознавиця Л. Шевчук-Назар наголошує на важливості образу «Дерева Життя», яке є центральним елементом сценографії першої дії. Саме навколо нього ми спостерігаємо купальські хороводи людей, русалії та гуляння молоді, яка шукає таємничу квітку. З кожним епізодом «Дерево Життя набирає неймовірних кольорів – буйна зелень, величне сонячне проміння заливає багатством барв всерозмаїття світу, аж переповнюючи землю вщерть теплом, плідністю, щедрістю, висвічуваними з глибин неземними кольорами квітки щастя...» [4].

Друга дія повертає глядача до реального жорстокого світу, що переповнений людськими стражданнями, катастрофами та втратами, викликаючи у нас асоціативною ряд з козацькою Руїною та втратою державності. Основними епізодами другої дії є танець чаклунок на чолі з Війною, Образ козака, який бореться з життєвими перешкодами на шляху до свого ідеалу щастя – чарівної квітки, що дарує спокій, гармонію та любов. Центральним героєм постановки є народ, який зображений в узагальнюючому образі, що наповнений ідеалами, уявленнями, віруваннями людей.

#### ЛІТЕРАТУРА

1. Зав'ялова О.К. Історія балетного мистецтва: від витоків – до початку ХХ ст. Суми: Мрія, 2014. 114 с.

2. Загайкевич М. Микола Гоголь і балетна творчість українських композиторів. *Студії мистецтвознавчі*. К.: ІМФЕ НАН України, 2009. № 4 (28). С. 68–73.
3. Луговенко Т.Г. Твори І. Стравінського в балетному театрі України. *Укр. культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку. Напрям: Мистецтвознавство: наук. зб.* 2020. Вип. 36.
4. Шевчук-Назар Л. Новородження фольк-опери Євгена Станковича «Коли цвіте папороть» у Львові. Львів, 2018. URL <https://opera.lviv.ua/novorodzhennya-folk-operu-yevgena-stankovycha-koly-tsvite-paporot-u-lvovi/>

**Денис КОЧЕРЖУК**  
(Київ, Україна)

### **МИСТЕЦЬКА АГЕНЦІЯ «ТЕРИТОРІЯ-А»: ЗАРОДЖЕННЯ УКРАЇНСЬКОГО ЗВУКОЗАПИСУ В СИСТЕМІ ПРОФЕСІЙНОГО ШОУ-БІЗНЕСУ**

Історично склалося, що українське мистецтво зазнало утисків у часи тоталітаризму. Засуджувалося, як прояв буржуазного націоналізму, оспівування свободи та вольності народу, красу рідного краю, закоханість у навколишній світ, модель поведінки та гостинності, а також прояви щирого самотнього таланту, виявленого у широкому спектрі творчих можливостей. Зі здобуттям Незалежності, в нашій країні відбулися значні пертурбації усіх соціальних сфер, зокрема це активно відбилося й у галузях науки та культури.

У фокусі даної розвідки розглянуто питання, пов'язані з такою важливою ланкою культури як телебачення, що розпочало своє усюдисуще життя від другої половини ХХ ст. Суттєву частку в ньому займали й музичні трансляції. Однак час минав, телевізійні програми потребували нових розважальних проєктів, нових молодих обличчя та «оновленого» музичного матеріалу. Паралельно з цим, виникала й нова проблема, як даний звукозаписний продукт транслювати в мас-медіа простір, здійснювати його широку популяризацію, продукувати нові тенденції в проєкції звукового дизайну. Про все те, що так настійно турбувало виконавців, продюсерів і директори медійного простору, намагалися спроектувати й втілити у постійних теле- та радіотрансляціях, програмах розважального характеру, навіть новинах у галузі шоу-бізнесу.

Період 1995 року, а саме 17 березня – ключовий етап у розвитку нової моделі популярної культури. Телеканал ICTV в єднанні з творчою командою у іпостасях Олександра Бригинця та Анжеліки Рудницької започаткували новий медійний проєкт під назвою «Територія-А» [6]. Жанр культурно-мистецького видовища послуговався на демонстрації та популяризації, найперше української музики та вокально-інструментальних творів, написаних іншою мовою (зокрема, російською та англійською) але виключно українськими поетами та композиторами. Мова віщання даного хіт-параду устаткувала 75% україномовного контенту, а 25% – відводилося на композиції російською та іноземною мовами [6]. До участі у хіт-параді долучалися усі артисти з України, які мали можливість та бажання розкрити свою творчість для публіки, представляючи на розсуд усіх охочих свій музичний продукт. Зокрема, до