

ІНТЕРПРЕТУВАННЯ ЛІТЕРАТУРНИХ ОБРАЗІВ У ХОРЕОГРАФІЧНИХ ВИСТАВАХ

Анотація: у даній статті аналізується специфіка інтерпретування літературних образів у рамках хореографічних вистав. Приклад такої інтерпретації можна побачити у сучасних танцювальних виставах українських балетмейстерів. Цей процес залучає творчу діяльність балетмейстера і мотивує використовувати всі творчі та сценічні можливості: танцювальна лексика, драматургія, костюм, сценографія, музичний супровід тощо. Вичерпність літературного образу дозволяє інтерпретувати його на сцені безліччю способів. Таким чином, єдине літературне джерело може бути натхнення для різних художніх образів у хореографічних виставах.

Ключові слова: хореографія, літературний образ, художній образ, хореографічна вистава, танець.

Abstract: this article analyzes the specifics of the interpretation of literary images within the framework of choreographic performances. An example of such an interpretation can be seen in modern dance performances by Ukrainian ballet masters. This process ensures the choreographer's creative activity and motivates to use all creative and stage possibilities: dance vocabulary, dramaturgy, costume, scenography, musical accompaniment, etc. The completeness of the literary image allows you to interpret it on stage in many ways. Thus, a single literary source can be the inspiration for various artistic images in choreographic performances.

Key words: choreography, literary image, artistic image, choreographic performance, dance.

Постановка проблеми. Найвищою формою хореографічного мистецтва є балетна вистава, в якій воєдино сплітаються рух, музика, драматургія, картина, скульптура, пантоміма [7]. Такі хореографічні твори демонструються як вигадані сюжети, так і ті, що базуються на історичних подіях. Танцювальна лексика в них може різнитися від класичної до народної та сучасної. А основою для художніх образів у танцювальних виставах найчастіше виступають літературні твори та описані в них персонажі.

Безліч класичних і некласичних танцювальних вистав увібрали в себе літературні образи. Проте, в процесі створення хореографічного твору з літературними образами в основі відбувається процес їх інтерпретації. Тобто, художній образ з книги дещо трансформується аби відповідати особливостям танцювального мистецтва, а також принципам існування

хореографічної вистави. Власне, процес інтерпретації літературного образу у хореографічному мистецтві став предметом цієї роботи.

Аналіз досліджень і публікацій. Питання специфіки художнього образу у хореографічних виставах нерідко досліджувалося в українському науковому просторі.

Серед усіх робіт можна виділити такі: Статтю «Художні образи жінок в поезії Т. Г. Шевченка та їх розкриття засобами хореографічного мистецтва» за авторством В. Синюк і К. Калієвського [6]. Спільну роботу О. Курдупової і Л. Дегтяр «Особливості втілення міфологічних образів мавок в хореографічних творах українських балетмейстерів» [2]. Статтю О. Ткаченко «Використання символізму в сучасному хореографічному мистецтві: Тризуб Посейдона» [8]. Робота В. Литвиненко «Народна поетична творчість як джерело образності в народно-сценічній хореографії» [3] та інші.

Робота О. Пархоменко «Балетмейстерська інтерпретація літературних образів через призму творчого проєкту студентів-магістрантів» [5] стала взірцем для даного дослідження. Адже авторка у своїй статті надає пояснення таким термінам як «інтерпретація», «балетмейстерська інтерпретація», «образ» і «літературний образ у хореографічному мистецтві». Це дозволяє опустити пояснення таких термінів в даній роботі і сфокусуватися на самому процесі інтерпретації літературних образів у хореографічних виставах.

Метою статті є проаналізувати і виявити особливості процесу інтерпретації літературного образу в хореографічній виставі, прийомами та інструментами танцювального мистецтва.

Виклад основного матеріалу. Процес інтерпретації в хореографічному мистецтві, як зазначає О. Пархоменко, є творчою діяльністю балетмейстера із залученням його професійної майстерності і винахідливості у роботі з танцювальним твором [5, с. 231]. При цьому, він не стосується лише роботи з літературними творами та образами, а є загальним творчим процесом у взаємодії балетмейстера з іншими видами мистецтв.

Літературний або літературно-художній образ має визначення естетичної категорії, яка «характеризує особливий, притаманний мистецтву спосіб творення уявного світу; сформований фантазією письменника світ, тією чи іншою мірою співвідносний зі світом реальним на рівні суспільних, культурних, історичних, психологічних та інших явищ». Або ж його можна розуміти як «будь-яке явище уявного світу, котре завдяки творчій художній діяльності письменника сприймається читачем як щось цілісне, завершене, зримає» [11].

Тож, літературним образом може виступати як особистість або персонаж, так і подія (вигадана або адаптована письменником), явище і т. п. Основне, що треба розуміти, такий образ має власні характеристики притаманні лише йому, за якими його можна впізнати, визначити, окреслити. Тому, в процесі інтерпретації літературного образу

балетмейстер невідворотно буде опиратися на нього, як на першоджерело у роботі над власне створеним художнім образом.

Хоч художній образ в танці, в основі якого лежить літературний праобраз, не можна назвати стовідсотково новоствореним, тим не менш він є повністю автентичним, а сам процес його творення через інтерпретацію залучає максимум творчих здібностей балетмейстера.

Для того, аби скласти розуміння як саме відбувається процес інтерпретації літературного образу в хореографічному мистецтві, варто звернутися до аналізу танцювальних вистав, які надихалися літературними творами.

Одним з об'єктів аналізу стала перша танцювальна вистава у стилі стріп «Повія», яка створена за мотивами роману П. Мирного «Повія» [4]. У центрі твору – трагічна історія життя української дівчини-селянки Христини. З кожним новим витком подій на долю Христини випадають нові нещастя: смерть батька, бідність, ворожість батьків коханого, шахрайство, смерть подруги і матері, обман коханого, злидні і самотність. Все це призводить до того, що Христя закінчує своє життя повією на вулиці взимку замерзаючи до смерті.

Сама історія має дуальний характер, з одного боку добра та щира дівчина, з власними сильними моральними принципами і переконаннями. З іншого – несправедливе життя, злі та хитрі люди які мали вплив на життя дівчини. Цю дуальність творці вистави передають завдяки сміливому рішенню використати в основі танцювальної лексики для персонажу Христини такі танцювальні стилі як *strip highheels*. Хоч може скластися враження, що ці стилі лише сексуалізують образ героїні, автори вміло їх використовують задля створення необхідного їм емоційного напруження, а також для передачі того факту, що Христя не сама обрала те життя, до якого її привела доля.

Хоч літературні образи роману «Повія» відповідають українському колориту, творці танцювальної вистави у стилі стріп «Повія» інтерпретують їх через поєднання української символіки у візуальних образах і сучасної танцювальної лексики на основі вуличних стилів танцю. Таким чином досягається ефект осучаснення подій викладених в романі, а не проста спроба їх «переказу» прийомами хореографічного мистецтва.

Інший приклад сучасної інтерпретації літературних образів є танцювальна вистава Раду Поклітару «Вій», в основу якої лягла повість М. Гоголя [1]. Як зазначає Р. Поклітару: «Сучасна сюжетна балетна вистава дуже вимогливо ставиться до вибору літературної першооснови. Їй необхідно багато складових - яскрава образність, емоційність і можливість для вільного, авторського прочитання. Безсмертна повість Миколи Гоголя, написана ним у далекому 1833 році, на мій погляд, ідеально відповідає всім цим критеріям. Яскравість характерів, приголомшливе антагоністичне злиття реального та фантазмагоричного світів, відсутність шлейфу трактувань у балетній історії - ось чому "Вій" захопив мене, як хореографа і режисера!» [10].

Дана вистава хоч і опирається на літературну основу, тим не менш, Р. Поклітару не боїться вносити своє бачення, інтерпретуючи літературні образи на власний розсуд. Так, одним із головних факторів, які були змінені балетмейстером – це відсутність Вія. Точніше сказати, його фізична відсутність. У танцювальній виставі Вій не фігурує як окремий персонаж.

Р. Поклітару інтерпретував образ Вія на сцені зробивши його більше ідеєю ніж персонажем. В його розумінні, Вій – це щось незриме, що існує за межами людського зору, слуху чи чуття. За задумом балетмейстера, Вій існує за кожним злим вчинком людини. При цьому, прямо не впливаючи на рішення людей щодо злодіянь. Як зазначає сам Поклітару: «Вій представляє собою гірше з найгіршого в людях. Кожен з нас має зробити власний вибір, чи боротися з цим, чи шукати з цим компроміс, чи протистояти цьому або ж прийняти це, чи змінити себе, чи продовжувати жити так, як є» [9].

Що цікаво, інтерпретацію образу Вія балетмейстер проводить усіма наявними інструментами хореографічної вистави, а не тільки танцювальною лексикою.

В цій же виставі є ще одна цікава інтерпретація літературного образу – це Хома Брут. Як в повісті так і в танцювальній виставі він є філософом київської бурси. Проте, балетмейстер пішов далі і наділив Хому власною, явною Душею. Це перше, що відрізняє Хому з вистави від Хоми з повісті.

Наявність душі Хоми, як окремого персонажу надає балетмейстеру нових можливостей до демонстрації взаємодії між філософом і відьмою Панночкою. Загалом, все протистояння Хоми і Панночки було переінакшено Р. Поклітару. В його баченні, Панночка хотіла не вбити Хому, а спокусити його Душу. Як видно у виставі, їй треба саме його Душа, яка є його сутністю. А саме вмістилище, у вигляді самого Хоми Брута, її не цікавило.

Інші відмінності Хоми від свого літературного праобразу – це його дії. Власне, у цих діях і ховається Вій. У виставі Р. Поклітару Хома піддається спокусам, що з ними боролася його Душа. В результаті, він вбиває Панночку. А далі закінчує своє життя самогубством. Цей символізм виражає повну поразку Хоми перед його спокусами.

Власну інтерпретацію персонажів та образів з літературної основи Р. Поклітару підкреслює особливо підібраною танцювальною лексикою, яка сплітається з самими персонажами, яких вона наділяє. Таким чином, специфічні рухи і пластика стають невід'ємною частиною художніх образів демонстрованих Р. Поклітару на сцені. І саме це дозволяє глядачу досягнути повноту задуму балетмейстера, не тільки побачити, а й відчути ті символи та ідеї, що їх вкладено у танцювальну виставу «Вій».

Висновок. Аналізуючи різні сучасні хореографічні вистави в основі яких є літературні твори, ми дійшли деяких висновків щодо процесу інтерпретації літературних образів на сцені.

Так, балетмейстери часто привносять власне бачення до художніх образів, не боячись відступати від першоджерела. Задля цього вони використовують увесь можливий набір «інструментів» при створенні хореографічної вистави: музика, танцювальна лексика, сюжетні зміни, зовнішній вигляд персонажів, видозміна одних образів і розширення інших, зміна характерів та вчинків дійових осіб тощо.

При цьому, літературні образи, як правило, мають детальний опис, адже письменники не мають обмежень в часі і можуть надавати персонажам, подіям, ідеям у свої творах стільки різноманітних характеристик, скільки вважають за потрібне.

Вичерпність літературного образу дозволяє інтерпретувати його на сцені безліччю способів. Таким чином, єдине літературне джерело може бути натхнення для різних художніх образів у хореографічних виставах. При цьому, інтерпретації таких образів можуть бути доволі кардинальними, що можна побачити на прикладі сучасних хореографічних вистав.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Гоголь М. Вій. Київ : Фоліо, 2022. 72 с.
2. Курдупова О. М., Дегтяр Л. П. Особливості втілення міфологічних образів мавок в хореографічних творах українських балетмейстерів. *II Міжнародна науково-практична конференція "CURRENT CHALLENGES OF SCIENCE AND EDUCATION", 16-18.10.2023 Берлін, Німеччина*. С. 260-266. URL: <https://sci-conf.com.ua/ii-mizhnarodna-naukovo-praktichna-konferentsiya-current-challenges-of-science-and-education-16-18-10-2023-berlin-nimechchina-arhiv/>
3. Литвиненко В. Народна поетична творчість як джерело образності в народно-сценічній хореографії. *Мистецтвознавчі записки: театр, кіно та хореографічне мистецтво*. Київ : 2019. № 36. С. 116-121.
4. Мирний П. Повія. Київ : Книжковий клуб «Клуб Сімейного Дозвілля», 2012. 544 с.
5. Пархоменко О. М. Балетмейстерська інтерпретація літературних образів через призму творчого проєкту студентів-магістрантів. *Проблеми мистецької освіти та виконавства : збірник науково-методичних статей*. Ніжин : НДУ ім. М. Гоголя, 2023. Вип. 13. С. 229-235.
6. Синєок В. А., Калієвський К. В. Художні образи жінок в поезії Т.Г. Шевченка та їх розкриття засобами хореографічного мистецтва. *Актуальні питання гуманітарних наук: міжвузівський збірник праць молодих вчених Дрогобицького державного педагогічного університету ім. І.Франка*. Дрогобич : 2023. Вип. 60. С. 40-46.
7. Станішевський Ю. О. Балет. *Енциклопедія Сучасної України*. 2003. URL: <https://esu.com.ua/article-41211> (дата звернення: 08.05.2024).
8. Ткаченко О. Використання символізму в сучасному хореографічному мистецтві: Тризуб Посейдона. *Хореографічна культура – мистецькі виміри : збірник статей*. Львів : Кафедра режисури та хореографії, факультет культури і мистецтв, ЛНУ імені Івана Франка, 2021. Вип. 10. С. 209-215.
9. Azarova A. *The Dark Side of White: Enter Viy*. What`s On.2020. URL : <https://whatson-kyiv.com/the-dark-side-of-white-enter-viy/> (дата звернення: 09.09.2024).
10. Kyiv Moder Ballet. Вій, за мотивами повісті М. Гоголя. URL : <https://kyivmodernballet.com/theater/repertoire/32> (дата звернення: 08.09.2024).

11. OnlyArt. Літературно-художній образ. URL :
<https://onlyart.org.ua/dictionary-literary-terms/literaturno-hudozhnij-obraz/> (дата звернення:
07.09.2024).

Науковий керівник доцентка Рехліцька А. Є.