

Олена Касьянова

ПІДГОТОВКА РЕЖИСЕРА-ХОРЕОГРАФА В РЕАЛІЯХ СЬОГОДЕННЯ

Світовий театр сьогодення характеризується взаємодією, взаємопроникненням, синтезом різних видів мистецтв, широким застосуванням новітніх арт-технологій, що дозволяють митцям втілювати у життя найнеймовірніші проекти. В умовах сучасних театральних досягнень набуває нової *актуальності* і стає можливою для повноцінної реалізації ідея видатного композитора XIX ст. Ріхарда Вагнера про синтетичний твір мистецтва. Обираючи одним з головних постулатів єдність всіх мистецтв, їх остаточний і максимальний синтез, він визначив первинне об'єднання танцю, музики і поезії як трьох найважливіших здібностей цільної людини, що отримують потрійний вияв у її творчості [2, с. 168].

В сучасних інтерпретаціях вистав нерідко взаємодіють виражальні засоби оперно-балетного, музично-драматичного, естрадного театру, кіно і телебачення, цирку і спорту, застосовується складне сценографічне оформлення: сцени-трансформери, комп'ютерна графіка, лазерні технології, різноманітні спецефекти. Їх різнобічний характер вимагає від постановників широкої професійної ерудиції, володіння знаннями і навичками із суміжних галузей мистецтв, підпорядковуючи їх драматургії твору.

Інтегративний характер сучасних втілень художніх творів спонукає до універсальної підготовки митця, спроможного володіти усіма компонентами видовищного синтезу. На цьому тлі помітно зростає роль хореографії як дієвого засобу у створенні пластично-просторового образу вистави. В зв'язку з цим виникає потреба переорієнтації підготовки балетмейстера-постановника на режисера-хореографа, спроможного не тільки створювати художній твір, але й підпорядкувати роботу всіх структурних підрозділів на втілення його ідейної концепції. Висвітлення основних аспектів творчої діяльності режисера-хореографа в різних театральних жанрах зумовлюють специфіку його підготовки і обґрунтовують *мету* статті.

В оперному жанрі музичного театру танець виконує різноманітні драматургічні функції, характеризуючи персонажі, оточуюче середовище і є прямим або опосередкованим продовженням сценічної дії. Пластичне вирішення танцювальних сцен залежить від ідейно-художньої концепції вистави, яку визначає режисер-інтерпретатор. Постановка танцю в контексті

режисерської концепції – важлива умова його органічності в опері, синтетичного злиття з музичною дією. Тому хореограф є співрежисером постановника вистави в частині її хореографічного наповнення.

Одним з перших режисерів-хореографів, який вдало втілював ідею Вагнера про синтез мистецтв, був Михайло Фокін. Йому належить провідна роль у зближенні опери з балетом шляхом новаторського вирішення «Орфея і Евридіки» Крістофа Віллібальда Глюка, жанр якої був визначений як опера-балет [4, сс. 179–190, 473–479]. Застосовуючи метод «схрещення» вокальних і танцювальних партій, хореограф вимагав від оперних співаків повного злиття з балетом у своїх рухах, грі, міміці, а від артистів балету – передачі в пластиці і танці не тільки ритму і характеру музики, але і значення віршованого тексту. І хоча режисерська концепція опери належала Всеволоду Мейерхольду, деталізована розробка мізансцен і робота зі всіма структурними підрозділами – від вокалістів і балету до працівників сцени здійснювалася Михайлом Фокіним.

Під впливом фокінських постановок з'явилися нові поліжанрові утворення, засновані на поєднанні балету з музичними жанрами: танцсимфонія «Велич Всесвіту» на музику Людвіга ван Бетховена в постановці Федора Лопухова, балет-фортепіанний концерт «Ранкова серенада» Франсіса Пуленка в постановці Броніслави Ніжинської та з вокально-симфонічними: хореографічна кантата «Весіллячко» Ігоря Стравінського в постановці Броніслави Ніжинської, балет-ораторія «Київські фрески» Івана Карабиця в постановці Алли Рубіної, в якому поетичний текст вдало поєднувався з хорами, сольними партіями, хореографією, кадрами кінохроніки.

З появою у 1970-х рр. нового жанру – танцопери хореографія стає безумовним дієвим компонентом драматургії твору, сприяючи подальшому синтезу мистецтв і спонукаючи хореографів до цікавих режисерських знахідок. Так для танцопер Піни Бауш «Орфей і Евридіка», «Іфігенія в Тавриді» Крістофа Віллібальда Глюка, «Тангейзер» Ріхарда Вагнера, створених в стилі німецького постмодерну [8, с. 188; 9, с. 44–47], характерно застосування двох складів головних діючих осіб, ролі яких одночасно виконувалися вокальними та ілюструвалися хореографічними засобами, уособлюючи в пісні душу, а в танці – тіло певного персонажу.

Для танцопери Тріши Браун «Орфей» Клаудіо Монтеверді, створеній в стилі американського постмодерну, характерні не тільки активна взаємодія вокалу і балету, коли танцюристи «розчиняються» серед співаючих хористів, а пластична «мова» вокалістів зливається з їх голосами, але й застосування елементів повітряної акробатики з

«парінням» Евридіки на непомітній для глядача підвісній гойдалці – барочному плафоні, що символізує небо.

В опері «Тангейзер» Ріхарда Вагнера з хореографією Джона Ноймайера оновлений класичний танець синтезується з елементами сценічної пластики, ритмізованої пантоміми та засобами виразності, притаманними новим технологіям: сценічним дизайном замість ілюстративних декорацій, незвичною світловою, кольоровою партитурою, сценою-трансформером.

Опера «Кармен» Жоржа Бізе в редакції режисера-хореографа Георгія Ковтуна спрямовує синтез вокалу, танцю, акторської гри на видовищність вистави, активно залучаючи до сценографічного оформлення новітні арт-технології, лазерну і відеопроєкцію. Значна увага в опері приділяється деталям костюму, їх метафоричності. Знаковим символом сценічної дії за версією режисера-хореографа стає червона хустка. Спочатку Хозе пристрасно обгортає нею Кармен в любовній сцені, у фіналі вона стає засобом удушення головної героїні.

З появою рок- і фольк-опер в музично-драматичному театрі з'являються їх новітні модифікації – рок, -фольк-опери-балети, які сприяють не тільки розширенню діапазону режисерсько-хореографічних засобів, але й поступовому зближенню цих двох професій. Режисер-хореограф фольк-опери-балету «Купало», що є другою другою дією фольк-опери «Цвіт папороті» Євгена Станковича, та балетної фольк-містерії «Обранець сонця» Олексія Шимка Алла Рубіна відобразила язичницький колорит слов'янського світу в неофольклористичному стилі, відтворюючи синтез народної манери співу і симфонічного звучання оркестру через поєднання модернової лексики танцю з елементами давньої фольклорної семантики [6; 7].

Режисерсько-хореографічні інтерпретації рок-опер-балетів «Орфей і Евридіка» Олексія Рибнікова в постановці Михайла Боярчикова, «Ромео і Джульєтта» Євгена Лапейка в постановці Георгія Ковтуна [3, с. 136–140] вдало відтворюють музичну мову різних культур в синтезі неокласики з постмодерною пластикою, ексцентричними прийомами звукоформування та світлотехніки.

Переосмислюється в контексті сучасних тенденцій синтезу мистецтв і танець в опереті та мюзиклі. Застосування його в оперетах Імре Кальмана як дієвого засобу розкриття характеру головних героїв (шиммі в «Баядері»), як стилю життя (Карамболіна в «Фіалці Монмартру»), як супроводу співу (полька-фокстрот в дуеті Стасі і Бонні в «Сільві»), як розгорнутих самостійних танцювальних сцен (фінал «Фіалки Монмартру»)

вимагає активної взаємодії танцю з вокалом, сценографією, акторською грою, сценічною дією.

У мюзиклі спостерігається тенденція його зближення з хореографією, що приводить до «балетизації» даного жанру музично-драматичного театру. Зближення мюзиклу з балетом проявилось у широкому застосуванні танцювальних сцен з розгорнутою драматургією. У мюзиклах «Моя чарівна леді» Фрідеріка Лоу, «Вестсайдська історія» Леонарда Бернштейна, «Кабаре», «Чикаго» Джона Кандера драматично змістовний танець поєднується з новітніми арт-технологіями.

В балетному жанрі музичного театру на зламі тисячоліть яскраво проявилась тенденція утворення «режисерського» балетного театру з відновленням хореодрами в контексті нових театральних можливостей і досягнень. Серед видатних хореографів–драматургів–режисерів в одній особі можна виділити Джона Ноймайера і Бориса Ейфмана, які паралельно, незалежно один від одного розвивають драматичну галузь сучасного балетного театру [5, с. 191–200]. Беручи за основу класичний літературний сюжет (частіше трагедію) або значущі історичні події, працюючи в тандемі з композитором по створенню «зримої» музики з яскраво вираженими зображальними інтонаціями або підбираючи і компілюючи її, вони створюють балети-драми, використовуючи зростаючі можливості дієвого танцю, танцювальної пантоміми, динамічних арт-технологій замість статичних декорацій, синтезованої хореографічної лексики.

Хореодрама «Онєгін Online» на музику Петра Чайковського і Ситковецького в постановці Бориса Ейфмана презентує сучасну версію доль пушкінських героїв, перенесених у сьогодення. В балеті-драмі «Пер Гюнт» за Генріком Ібсеном на музику Альфреда Шнітке всі основні складові – лібрето, хореографія, постановка, костюми, декорації – задумані і зроблені самим Джоном Ноймайєром. Для посилення ефекту від тонально-зорового образу епілогу режисер-хореограф використав хор, який дуже тихо співав відзвуки з меси Людвіга ван Бетховена та староруської церковної музики.

Аналогічний прийом застосування хорового епілогу з виходом хору через зал на сцену є і в музично-хореографічному диптиху – балетах Юрія Пузакова «Фрески Софії Київської» та «Володимир–Хреститель» на музику Валерія Кікти – видатного майстра оркестрового живопису [1, с. 165–174]. Його «зрима» музика знайшла адекватне пластично-хореографічне відображення завдяки оригінальному і яскравому перетворенню хореографом ідей драмбалету під впливом еволюціонуючих традицій МХАТу.

В естрадному мистецтві специфіка концертного, театрального і святкового жанрів вимагає особливих режисерсько-хореографічних втілень. Концертні програми ансамблів танцю і народних хорів з танцювальними групами, як правило, тематичні і будуються за контрастом теми, ідеї, музики, хореографії, жанрово-стильових особливостей танців, костюмів, сценографії, але дотримуючись при цьому означеної проблематики. Концертні програми Ансамблю народного танцю імені Павла Вірського, танцювальної групи Українського народного хору імені Григорія Верьовки, театрів бального танцю Києва, Севастополя, Горлівки характеризуються поєднанням хореографічної складової зі сценічним дизайном і потребують оригінальних режисерських рішень.

Театральний жанр в естрадному мистецтві проявляється в камерних виставах театрів танцю або, навпаки, в масштабних шоу–виставах з багаточисельним виконавським складом і першокласною сценічною технікою. У першому випадку акцентується драматургія твору, у другому – його композиція, спрямована на несподіваність і видовищність. Жанр камерної вистави визначився у мистецькому доробку режисера-хореографа Радю Поклітару в «Київ-модерн-балеті», професійне кредо якого передбачає сучасне переосмислення класичних творів. Балети «Лускунчик» Петра Чайковського, «Кармен. TV» Жоржа Бізе, «Болеро» Мориса Равеля інтерпретовані Радю Поклітару в дусі постмодернізму, загострюючи контраст між формою і змістом твору.

Хореографічна шоу–вистава «Барон Мюнхгаузен» у постановці Костянтина Томільченка представляє собою масштабне видовище, здійснене на учасниках і переможцях телепроекту «Танцюють всі». За формою наближена до балету–мюзиклу й побудована на синтезі лексики різних видів хореографії з застосуванням у сценографічному оформленні 3D технологій.

Нетрадиційністю інтерпретації позначилося втілення «Лебединого озера» П. Чайковського Шанхайським акробатичним балетом. В ньому неординарно поєдналися акробатика, циркове мистецтво і класичний танець: балерина виконує свої па на долоні витягнутої руки партнера, ходить на пуантах по натягнутому на висоті пожежного крана канату, танцюристи виконують 32 фуєте у колі величезних коліс, які одночасно обертаються на сцені та ін.

Святковий жанр в естрадному театрі презентують бали–маскаради, костюмовані бали, що відображають певну історичну епоху або події, казкових чи фантастичних персонажів. Залежно від тематики визначаються художня і танцювальна частини, які передбачають: історичні танці у

супроводі ансамблю старовинної музики, виступи трубадурів, жонглерів, реконструкцію лицарських турнірів просто неба тощо. Танцювальні програми Київського театру бального танцю «О, часи! О, звичаї!», «Танцювальний вернісаж» синтезують балетні сцени з декламацією, вокалом, інструментальним супроводом різних історичних епох, використовуючи динамічний відеоряд замість статичних декорацій.

Аналіз різновекторних видів хореографічної діяльності в означених театральних і естрадних жанрах дозволяє дійти висновку про необхідність впровадження в існуючу систему мистецької освіти підготовку фахівців з режисури хореографії. Як балетмейстери вони повинні опанувати курс історії мистецтв: музичного, театального, хореографічного, образотворчого, дизайну, кіно і телебачення; композицію різних видів і напрямків хореографічного мистецтва; акторську майстерність; менеджмент у хореографії.

Однак на відміну від підготовки балетмейстерів їх програма повинна включати обов'язкове вивчення музичних партитур і клавирів, історію, теорію і мистецьку практику хореографічної режисури, яка має не тільки спільні риси, але й суттєві відмінності від театального і музичного аналогу. Важливим для даної професії є вивчення основ сучасної сценографії і арт-технологій, спрямованих на хореографічне мистецтво.

Підбиваючи підсумки, треба відмітити, що тільки комплексний, інтегративний характер мистецької підготовки режисера-хореографа дозволить виховати кваліфікованого фахівця, спроможного синтезувати різні види мистецтва і галузі знань для створення оригінальних творів, які поєднуюватимуть традиції і новації, кращий зарубіжний досвід з національними здобутками.

1. Абдоков Ю. Б. *Музыкальная поэтика хореографии: Пластическая интерпретация музыки в хореографическом искусстве. Взгляд композитора* / Ю. Б. Абдоков. – М. : МГАХ, РАТИ-ГИТИС, 2009. – 272 с.
2. Вагнер Р. *Произведение искусства будущего* / Рихард Вагнер // *Избранные работы*. – М. : Искусство, 1978. – с. 142–261.
3. Ковальская И. *От оперетты к мюзиклу: к вопросу об исторической логике музыкальной комедии* / И. Ковальская // *Музичне мистецтво і культура: Наук.вісник*. – Одеса, 2007. – Вип. 8. – Кн. 2. – С. 136–148.
4. Красовская В. *Русский балетный театр начала XX века: в 2 ч. – Ч. 1: Хореографы* / В. Красовская. – Л. : Искусство, 1971. – 526 с.
5. Курьшева Т. *Музыка...Люди...Театр...: Сб. ст.* / Т. Курьшева. – М. : Московская консерватория, 2012. – 348 с. :ил.
6. Степанченко Г. *У пошуках «Цвіту папороті»*/ Г. Степанченко // *Українська музична газета*. – 2003. – № 4. – С. 5.

7. Тарасенко Л. *Еще одна легенда о любви/ Л. Тарасенко // День. – 2007. – № 58. – 4 апреля.*
8. Чепалов О. І. *Хореографічний театр Західної Європи ХХ ст.: [Монографія] / О. І. Чепалов. – Х. : ХДАК, 2007. – 344 с.: іл.*
9. Черкашина-Губаренко М. Р. *Авторська режисура Піни Бауш / М. Р. Черкашина-Губаренко // Український театр. – 2011. – № 1–3. – С. 44–47.*

Касьянова Олена. Підготовка режисера–хореографа в реаліях сьогодення. Розглянутий синтетичний, полістилістичний, багатожанровий характер музичного, музично-драматичного, естрадного театру сьогодення. Виокремлені особливості хореографічних творів, їх драматургія і режисура в театрах: опери і балету, музичної комедії і оперети, на концертній, театральній, святковій естраді. Визначені актуальність підготовки режисера-хореографа, її основні аспекти.

Ключові слова: музичний, музично-драматичний, естрадний театр; режисура в хореографії.

Касьянова Елена. Подготовка режиссера–хореографа в реалиях современности. Рассмотрен синтетический, полистилистический, многожанровый характер музыкального, музыкально-драматического, эстрадного театра современности. Выделены особенности хореографических произведений, их драматургия и режиссура в театрах: оперы и балета, музыкальной комедии и оперетты, на концертной, театральной, праздничной эстраде. Определены актуальность подготовки режиссера-хореографа, её основные аспекты.

Ключевые слова: музыкальный, музыкально-драматический, эстрадний театр; режиссура в хореографии.

Kasianova Helena. *The preparation of director–choreograph in today's reality.* The considered of synthetic, poly stylistic, poly genre characterize of music, music-dramatic, vaudeville theatre in our days. The select of features the choreographic works, your's dramaturgy and directed in theatres: opera and ballets, music comedy and operetta, in concert theatres and festive vaudeville.

The certain of actuality in preparations of director–choreograph, yours more important aspects.

Keywords: music, music-dramatic, vaudevilles theatre; direction in choreographic.