

convictions should be considered not as a state, but as the quality of his moral and legal consciousness, its constant formation, which predetermines the realization of the professional activity of certain ideological, political, moral principles, etc. As a result, the culture of thinking, from which the analytical and synthesizing skills of the judge depend, are of great influence on the judge's conviction.

Keywords: judge's internal conviction, judge's culture of thought, moral and legal consciousness of a judge, orientation of the worldview, social-psychological directions of judge's activity.

* * *

УДК 78:793.3–043.2

Мерлянов М. В.,

заслужений працівник культури України, доцент кафедри хореографії. Відокремлений підрозділ «Миколаївська філія Київського національного університету культури і мистецтв», голова Миколаївського обласного творчого осередку Національної хореографічної спілки України (Україна, Миколаїв), merlyanov462018@gmail.com

ВЗАЄМОВПЛИВ ТА ВЗАЄМОЗБАГАЧЕННЯ МУЗИКИ І ТАНЦЮ

Взаємовплив та взаємозбагачення музики і танцю має велике значення при створенні хореографічного твору. Широка популярність хореографічного мистецтва дає можливість для розкриття невичерпних тем та сюжетів. У танцювальних образах передається характер, структура, стиль, стрій епохи музики і навіпаки. Наявність в музичному творі чітко ритмічного малюнку, драматургії, характеру, стилю та інтонації надає хореографічному твору яскраву палітри відображення пластичного образу.

Ключові слова: єдиність музики і танцю, образ, метро-ритм, композитор, балетмейстер, такти, хореографія.

Тема «Взаємовплив та взаємозбагачення музики і танцю» й нині залишається актуальною та малодослідженою. У науково-методичних джерелах розкрито тільки взаємозв'язок музики, лексики, та композиції хороводів, зв'язок хореографічної лексики та музики, їх ритмогрупування. Дослідники звертають увагу на питання метро-ритміки, квадратну структуру і форму танцювальних мелодій, але, про взаємовплив та взаємозбагачення музики і танцю є небагато досліджень. Автор робить спробу більш детального вивчення та розкриття вищезазначеної теми.

Аналіз останніх досліджень та публікацій: А. І. Гуменюк в праці «Народно-хореографічне мистецтво України» [1] подає характеристику пісенних та народно-інструментальних танцювальних мелодій, їх метро-ритміку, квадратну структуру та форму; К. Ю. Василенко в дослідженні «Лексика українського народно-сценічного танцю» [6] вивчає хореографічні ритмогрупування та нюансування хореографічного раху згідно музичних штрихів, до вивчення дитячих хореографічних рухів згідно музично-ритмічних угруповань звертається В. Г. Кукловська в монографії «Музично-ритмічні рухи».

Виділення раніше невіршених частин загальної проблеми. Визначення взаємовпливу та взаємозбагачення музики і танцю є й сьогодні ще не досить вивченим явищем, саме тому обираємо цю тему для подальшого дослідження. Вважаємо доречним подати опис та художній аналіз творів відомих фольклористів, музикознавців, дослідників українського музичного та танцювального мистецтва.

Мета статті: визначити зв'язок хореографічної лексики і музики, та шляхи і способи їх взаємовпливу і взаємозбагачення.

Значення музики для танцю дуже добре визначив реформатор балету Ж. Ж. Новерр: «Музика для танцю – є тим же, чим слово для музики. Цим порівнянням я хочу сказати лише одне: танцювальна музика являє собою, або повинна являти, своєрідну програму, котра визначає і зумовлює рухи та гру кожного танцівника, останній, таким чином, повинен передати зміст програми, зробити її дохідливою за допомогою енергійних та виразних жестів та оживлення грою обличчя» [5, с. 227].

Дійсно, музика – це душа танцю, адже, побудова, характерність, темперамент танцю міститься в ній та визначається саме нею. Від художніх якостей музики, від того, наскільки вона образна, змістовна та виразна залежить якість хореографії. Музика надихає балетмейстера, підказує образи та шляхи їх реалізації.

Музика і хореографія нероздільні поняття і вся історія танцю засвідчує це. Як відомо, сюїтна, сонатна форма та деякі частини у симфоніях композиторів класиків були створені на танцювальній основі, яких вони запозичили у народній музиці та хореографії.

Музика і танець з часу свого зародження розвивалися, взаємовпливали та збагачували один одного. Танець, по суті, не можливий без музики: настрої, образний зміст музики знаходить відображення в настрої та образах власне танцю. Метро-ритм музичного твору, співвідношення його частин також тісно зв'язано з малюнком побудови танцю. Тому, у хореографії першоджерельна музика – музика яскраво образна.

Усі танцювальні твори, зокрема українські народні танці виконуються під музичний або пісенний супровід. Для музичного супроводу характерні змістовно-емоційне вираження, виразна мелодію з її ритмічним угрупованням, а супровід під пісню – це відображення її тексту, мелодійності, композиційної структурності.

За композиційною структурою українські народні танці поділяються на три хореографічних жанри, до них належать: хороводи, побутові та сюжетні танці.

За темпо-ритмічною структурою хореографічні темпи поділяють на повільні, помірні та швидкі.

Повільні темпи (Adagio) більш притаманні хороводам, де превалює пісенний супровід і розкривається жіночими повільними рухами. Жіноча урочистість, граціозність розкривається завдяки використанню таких рухів: прості кроки, доріжки, упадання, низькі тинки, вільвочки, вихилися з упаданням та повільні упадання. А у чоловіків розкривається молодечество, завзяття через такі рухи: різноманітні проходки, великі тинки з упаданням в повороті, різноманітні присядки, оплески, підбивки, великі кабріолі, яструби. Основним найпоширенішим музичним розміром для повільних українських танців є простий трьохдольний розмір 3/4. Зустрічається в традиційних іграх – хороводах, наприклад, «А вже весна, а вже красна», «Ой вінку, наш вінку», «Зав'ю вінки та на святки», «Благослови мати»; у шедрівках – «В полі плужок ходить», «Із-за гаю зеленого», «Ой у полі при дорозі», а також прості трьохдольні розміри 3/8 і 3/2, які використовуються найчастіше у весняних та купальських хороводах: «Ой, Галко, Галочка», «Женьчичок – бречничок», «Зайчику, зайчику, мій братчику», «Ой, на Івана на Купайло», «Прилетіла ластівка».

У помірних темпах (Moderato) з чотиридольним розміром 4/4, який часто позначається знаком С

та використовується у деяких побутових танцях, а саме: «Гуцулка», поліська кадрили «Лінцей», та в хороводах, шедрівках, іграх з козою: «Король», «Вінок», «Перепілка», «Марина», «Подоляночка», «Дударик», «Ой на горі жито», «Щедрик ведрик», «Де коза ходить».

У жінок розкривається гнучкість, жіночість завдяки використанню таких рухів: всілякі *rog de bras*, потрійні кроки, кроки біги, деякі ходи польок, різновиди вихиласів, маленьких тинків, всіляких вірвовочки, дрібушечки та вибиванці, плескачків тощо.

У чоловіків же розкривається широта в руках, розмашистість плеч та величавість погляду завдяки використанню наступних рухів українського танцю: присядки–розніжки, партерні револьвати, повзунці, оберти на місці та з просуванням, великі голубці, підсічки тощо.

У швидких темпах (*Allegro*) з двоходльними розмірами 2/4 і C\ 2/2 використовуються у більшості побутових танцях: «Метелиці», «Гопаки», «Козачки», тощо (Центральна Надніпрянина); «Коломийки», «Гуцулки», «Півторак», «Бойківчанка», «Покутянка», «Голубка» тощо (Прикарпаття); «Дубо–танець», «Березнянка», «Раківчанка», «Дібровчанка», «Бубнарський», «Тропотянка», «Карічка», тощо (Закарпаття); «Козак», «Толока». «Буковинський святковий», «Буковинський дівочий» тощо (Буковина); «Полісянка», «Ой–ра», «Шир», «Риндзя», «Волинянка», «Скакуха», «Буянський скакунець», «Крутях» тощо (Полісся та Волинь); «Кривуляк», «Варварка», «Оляндра», «Плескач» тощо (Поділля); а також в багатьох сюжетних танцях, наприклад: «Шевчики», «На кузні», «Горлиця», «Катерина», «Рукодільниці», «Микола», «Чумак», «Лісоруби», «Аркан», «Чабани», «На полонині», «Клин», «Віз», «Льон», «Яків», тощо.

І у жінок, і у чоловіків у швидких за темпом танцях відтворюється життєрадісність, кипуча енергія, святковий настрій, яскравість темпераменту через наступні рухи: комбінований танцювальний біг, кроки польок, бігунці, тинки в комбінації з іншими рухами, вихиласи, вірвовочки, тропітки, дрібушки, вибиванці, підкуйки, значну кількість присядок, різноманітних повзунців, млинків, обертів партерних–одинарні та парні, обертів повітряних тощо.

Музика допомагає балетмейстеру відчувати інтонаційний стрій епохи і відтворити її у пластичних композиціях. Вона не тільки слугує фантазією для балетмейстера, але й підказує йому багато нових танцювальних рухів і композиційних форм, допомагає наповнити їх живою думкою, полум'яними почуттями.

Композитор, який пише музику до танцювального твору на історичну чи сучасну тему, повинен дуже уважно та бережливо ставитися до оригінальності історичного чи сучасного матеріалу. Створюючи музику до балету чи танцювального твору, виникає самостійний музичний твір. Балетмейстер, натхнений музикою, створює на її основі хореографічний твір. Власне в органічній єдності музики і танцю, в цьому синтезі композиторської і балетмейстерської творчості і полягає успіх майбутнього спектаклю чи танцювального твору.

Якими якостями повинен володіти композитор, який пише музику до балету чи танцювального твору, і чого ми, балетмейстери, від нього чикаємо?

Композитор, який пише музику до балету чи танцювального твору, повинен відчувати танець,

розуміти його і, звісно, любити. Музика до танцю повинна бути дійовою, образною, темпераментною, оскільки, розумова музика для нього не підходить. Вона неодмінно повинна бути мелодичною тому, що наявність музичної мелодії народжує мелодію хореографічну. Танець також не можливий без мелодії, як і пісня: чим різноманітніший зміст і оркестрова палітра музики, тим яскравіше, повніше та переконливіше виявляють свої вміння та майстерність балетмейстер і виконавці танцювального твору.

Петро Чайковський зробив переворот в хореографії: поява балету «Лебедине озеро» – симфонічного твору, рівному якому не знала історія світової балетної музики, змусила і балетмейстера шукати симфонічне рішення дії балету, що і вдалося Льву Іванову, в складених ним лебединих танцях.

Чудова музика може підняти рівень творчості навіть середнього балетмейстера; балет чи танцювальний твір з поганою музикою звичайно загубить свою художню цінність і швидко сходить зі сцени, нівелюючи працю балетмейстера та танцюристів.

І композитор, і балетмейстер, кожен у своїй сфері повинні бути драматургами. Якщо у одного з них цієї здібності не буде, справжнього повноцінного твору, на жаль, не вийде. Буде лише набір відокремлених музичних номерів чи танцювальних: вони не будуть цілісністю, не матимуть єдиною думкою, вільно розвиватимуться в музиці, дії і танцю.

Балетмейстер повинен чітко визначити тему, ідею і сюжет майбутнього балету чи танцювального твору, які увійдуть в основу сценарію (композиційного плану), стануть змістовною основою танцю.

Музична драматургія балету чи танцювального твору – єдина з його сценарієм. Це досягається частіше всього тим, що музика складається на основі сценарію і тим самим, як би «вбирає» в себе всі зазначені характеристики, повороти дії і, навіть, діалоги, які можуть бути в сценарії (композиційному плані).

Єдність музики і сценарію (композиційного плану) повинна досягатися і в тих випадках, коли сценарій пишеться на готову музику. При створенні хореографії на музичний матеріал, вже існуючого в музичній літературі, небезпечність розходження музичної і сценарної драматургії більша, ніж тоді, коли музика складається за готовим сценарієм (композиційним планом). Але про художній повноцінний танцювальний твір можливо говорити лише за умови, що єдність музичної і сценарної драматургії буде досягнена.

Сценарій дає музиці загальну драматургічну основу, описує хід дії і допомагає композитору і балетмейстеру пояснити та зрозуміти характери та ідеї твору. Нерідко треба багато слів, щоб «розповісти, розтлумачити» те почуття, яке відобразалося всього лише однією музичною темою, фразою і навіть інтонацією. Таким чином, в емоційному плані музика зображає дію детальніше, ніж сценарій.

Створення чи підбір музичних образів (музичних тем), відповідаючи настрою і змісту задуманого танцю – перший крок в роботі над музично–хореографічним твором.

Чим яскравіший і виразніший музичний образ, тим більш виражений у ньому національний характер, і тим це ліпше для постановника танцю. Не повинно бути двох

думок в понятті вираження певного музичного образу. Різним може бути лише його творче вираження в межах визначеного змісту.

Усім відомі знамениті «половецькі пляски» з опери А. П. Бородіна «Князь Ігор»: сила впливу цієї музики в образній яскравості, випуклості і майже зримій відчутності того темпераментного руху, який вільно чи мимохіть виникає у нашій уяві.

Отже, створення або підбір відповідного задуму танцю, музичних образів (музичних тем), їх узгодження з драматургічною лінією сюжету – це, дійсно, перші необхідні рубежі на шляху до створення музично-хореографічного твору.

Найбільш розповсюдженим та характерним засобом розвитку музичного матеріалу є варіювання. Воно найбільш яскраво розкриває хореографічний образ, наприклад, образ дівчини чи образ хлопця.

У підборі музичного матеріалу та його варіюванні неocenну допомогу балетмейстеру робить концертмейстер, який обов'язково повинен скрупульозно вивчити і зрозуміти задум балетмейстера. Особливу увагу необхідно приділяти музичному супроводу в танцювальному залі та на сцені. Музичний твір, відібраний балетмейстером, або викладачем хореографічних дисциплін та концертмейстером, повинні за своїм характером та стилем відповідати танцювальному матеріалу і допомагати танцівникам у створенні хореографічного образу. У міру зростання та ускладнення танцювальних завдань відповідно ускладнюється і музичний матеріал.

Музичний твір складається з фрази, речення та періоду. Дві музичні фрази утворюють музичне речення, два музичних речення складають період. Музична фраза складається з 4, 6 та 8 тактів. Музичне речення складається з 8, 12 та 16 тактів, а музичний період складається з 16, 24 та 32 тактів. Але можуть бути і виключення (2, 5, 7, 9, 17 тактів). Формами музичного твору бувають: форма А+В, тобто заспів і приспів: А – 8 тактів + В – 8 тактів = 16 тактів. Наприклад, український народний танець «Гопак», але може бути і друга кількість тактів. Наприклад, білоруський танець «Кружачок»: А – 6 тактів + В – 6 тактів = 12 тактів. Форма А+В+А чи А+В+В. Наприклад, українська народна пісня «Дощик»: А – 4 такта + В – 4 такта + А – 4 такта = 12 тактів чи А – 4 такта + В – 4 такта + В – 4 такта = 12 тактів.

Створюючи танцювальний твір, балетмейстер обов'язково повинен брати витоки із змісту музичного твору, його форм, стилю, характеру, ритму, емоційного змісту. Треба чути в музиці не тільки метр та ритм, але і впливати зміст та передати його в рухах та танцювальних комбінаціях, скласти танець так, щоб він став класичним «висловлюванням музики».

«Висловлювання музики в танці» потребує: по-перше, образного характеру танцю та образного характеру музики: на веселу музику ставиться веселий танець, на сумну – сумний. По-друге, потребує відповідно темпу, метру, ритму танцю скористатися тими ж елементами музики, тобто у співпаданні танцю і музики за характеру рухів, малюнків, пластики, на решті розподілу розділів і фраз по структурі в цілому.

Висновки. Таким чином, висловлювання музики в танці стосується як змісту, так і його форми. Інакше кажучи, танець висловлюючи музику відповідає їй і

за своїм образним характером, і за своєю динамічною структурою. І музика, і танець, завдяки взаємовпливу, взаємопроникненню та взаємозбагаченню в кінцевому результаті повинні представити (зобразити) єдиний, цілісний твір мистецтва.

Список використаних джерел

1. Гуменюк А. І. Народне хореографічне мистецтво України [Текст] / А. І. Гуменюк. – Київ: Академія наук УРСР, 1963. – 231 с.
2. Музыкально-двигательное упражнение в детском саду [Текст]: книга для воспитателя и муз. руководителя дет. сада / [Сост. Е. П. Раевская и др.]. – Москва: Просвещение, 1992. – 222 с.
3. Кукловська В. Г. Музично-ритмічні рухи в дитячому садку [Текст] / В. Г. Кукловська. – Київ: Музична Україна, 1986. – 156 с.
4. Шевчук А. С. Українські музично-хореографічні традиції як засіб музично-рухового розвитку старших дошкільників [Текст]: науково-методичний посібник / А. С. Шевчук. – Фастів: Поліфаст, 2005. – 331 с.
5. Новерр Ж. Ж. Письма о танце и балетах [Текст] / Ж. Ж. Новерр; [пер. с фр. А. Г. Мовшенсона; вступ. ст. Ю. Слонимского]. – Ленинград; Москва: Искусство, 1965. – 374 с.
6. Василенко К. Ю. Лексика українського народно-сценічного танцю [Текст] / К. Ю. Василенко. – 3-тє вид. – Київ: Мистецтво, 1996. – 496 с.
7. Василенко К. Ю. Український танець: підручник [Текст] / К. Ю. Василенко. – Київ: ППК ПК, 1997. – 282 с.

Reference

1. Humeniuk A. I. Narodne khoreohrafichne mystetstvo Ukrainy [Tekst] / A. I. Humeniuk. – Kyiv: Akademiia nauk URSR, 1963. – 231 s.
2. Muzykal'no-dvigatel'noe uprazhnenie v detskom sadu [Tekst]: kniga dlya vospitatelya i muz. rukovoditelya det. sada / [Sost. E. P. Raevskaya i dr.]. – Moskva: Prosveshchenie, 1992. – 222 s.
3. Kuklovska V. H. Muzychno-rytmichni rukhy v dytyachomu sadku [Tekst] / V. H. Kuklovska. – Kyiv: Muzychna Ukraina, 1986. – 156 s.
4. Shevchuk A. S. Ukrainski muzychno-khoreohrafichni tradytsii yak zasib muzychno-rukhovoho rozvytku starshykh doshkilnykiv [Tekst]: naukovо-metodychnyi posibnyk / A. S. Shevchuk. – Fastiv: Polifast, 2005. – 331 s.
5. Noverr Zh. Zh. Pysma o tantse y baletakh [Tekst] / Zh. Zh. Noverr; [per. s fr. A. H. Movshensona; vступ. st. Yu. Slonymskoho]. – Lenynhrad; Moskva: Yskusstvo, 1965. – 374 s.
6. Vasylenko K. Yu. Leksyka ukrainskoho narodno-stsenichnoho tantsiu [Tekst] / K. Yu. Vasylenko. – 3-te vyd. – Kyiv: Mystetstvo, 1996. – 496 s.
7. Vasylenko K. Yu. Ukrainskyi tanets: pidruchnyk [Tekst] / K. Yu. Vasylenko. – Kyiv: IPK PK, 1997. – 282 s.

Merlyanov M. V., Honored Worker of Ukraine Culture, Associate Professor Department of Choreography Separate Subdivision «Mykolaiv Branch of Kyiv National University of Culture and Arts», Head of the Mykolayiv Regional center of Ukrainian National Choreographic Union (Ukraine, Mykolaiv), merlyanov462018@gmail.com

Music and dancing mutual influence and enrichment

Mutual influence and enrichment of music and dancing is of great importance for choreographic production making. Wide popularity of choreographic art gives an opportunity for making a great number of themes and plots. Characters, structure, style, music epoch are reflected in the dancing images.

The presence of distinctly made rhythmic pattern, dramaturgy, character, style and intonation enable choreographic production to express a colorful palette of plastic figure image.

Keywords: music and dancing unity, image, metro-rhythm, composer, choreographer, rhythm, choreography.

* * *