

РОЗКРИТТЯ ХУДОЖНЬОГО ЗМІСТУ ТАНЦЮВАЛЬНИХ ТВОРІВ ЗАСОБАМИ ТЕЛЕМИСТЕЦТВА

Легка С.А.

Київський національний університет культури і мистецтв

Аспект розкриття художнього змісту танцювальних творів засобами телемистецтва є одним з актуальних у контексті загальної проблеми специфіки взаємодії хореографічного та телевізійного мистецтв. З появою та розвитком технічних та мистецьких можливостей телебачення назріла потреба у взаємодії хореографічного та телевізійного мистецтва, що, перш за все, призвело до появи самостійного явища – телебалетів. Телевізійні прийоми (прискорена та комбінована зйомка, рапід, подвійні експозиції, «стоп-кадри», крупні плани, панорамування, тревеллінг, складний монтаж тощо) сприяють не лише поглибленню художнього змісту танцювальних творів, розкриттю задуму балетмейстера, а й часом створюють образи, що не були передбачені автором хореографічного твору. Використання широкого спектру сучасних телевізійних прийомів дозволили підняти виробництво різноманітних шоу-програм танцювальної тематики в Україні (особливо «Танцюють всі» та «Майданс») до рівня справжнього мистецтва. Дослідження не претендує на вичерпність, представлено задля накреслення перспективних напрямів подальших наукових розробок.

Ключові слова: танець, балет, хореографія, телебалет, телебачення.

Постановка проблеми. Основним виразним засобом хореографічного мистецтва є рухи та положення людського тіла у просторі, ритмічно систематизовані або аритмічні. Однак нині, завдяки взаємодії хореографії з іншими видами мистецтв (кіно, цирк та ін.) та немистецькими феноменами (спорт та ін.) можна досягти більш глибокого розкриття танцювального художнього образу та впливу на глядачів. Нині взаємодія мистецтв різного рівня (від паритетного поєднання до поглинання одного іншим, ба більше, синтезу та народження якісно нових мистецьких феноменів) стало звичним. Розглядаючи явище взаємодії телемистецтва та хореографії, досить умовно зі складної системи різноаспектних взаємозв'язків можна виокремити процес розкриття художнього змісту танцювальних творів засобами телемистецтва, що є малодослідженим

Аналіз основних досліджень і публікацій. Фундаментальні праці теоретиків хореографічного мистецтва, присвячені телевізійному балету (К. Белова, 1991) [2], танцю у кіно (А. Паппе, 1981) [7], загальним проблемам діяльності балетмейстера на телебаченні (Р. Захаров, 1983) [4] не охоплюють усього спектру явищ цієї царини зважаючи на час їхнього написання. До кола наукових інтересів сучасних дослідників проблема взаємодії хореографії та телемистецтва практично не потрапляла. Праці Д. Садикової не розкривають власне мистецьку специфіку зазначеної взаємодії, зокрема, стаття «Танець як феномен медіакультури» [8], попри намагання авторки дійти наукових узагальнень, обмежується аналізом діяльності режисера Джона М. Чу по створенню комерційно успішних фільмів танцювальної тематики як елемента маскультури. Авторка не зупиняється на аспектах розкриття художнього змісту хореографії засобами телемистецтва. Більшість авторів теоретико-методичних праць з кіно- та телевиробництва не приділяють спеціальної уваги зйомці хореографічних творів, деякі – лише побіжно зупиняються на технічних аспектах взаємодії оператора з танцівником (О. Ларіонова [5], П. Уорд [9]).

Виділення невирішених раніше частин загальної проблеми. Специфіка відображення хореографії в екранних мистецтвах, зокрема засобами телемистецтва, поки що не зазнала належної уваги. Аспект розкриття художнього змісту танцювальних творів засобами телемистецтва є одним з актуальних у контексті загальної проблеми специфіки взаємодії хореографічного та телевізійного мистецтв.

Мета статті. Головною метою цього дослідження є виявлення телевізійних засобів для розкриття художнього змісту танцювальних творів на прикладі сучасних явищ взаємодії хореографії та телевізійного мистецтва.

Виклад основного матеріалу. Перші спроби зафіксувати танець на плівці, а також відзняти цілі фільми-балети («Копелія», «Азіаде» та ін.) були зроблені в еру німого кіно наприкінці XIX – на початку XX століття. Також відомі факти фіксації танців з навчально-документальною метою («Лінія життя» з Л. Фуллер, документальне фільмування А. Павлової та ін.).

З появою звукового кінематографа накопичувався досвід художнього відображення танців у фільмах-реву, музичних фільмах, мюзиклах, а також повнометражних художніх фільмах з танцювальними сценами. Наприкінці 40-х рр. XX ст. з'явилися фільми-балети (перший – «Червоні черевички», США, балетмейстери Р. Хелпмен та Л. Мясін), що масово почали випускатися в 50-60-х рр. («Ромео та Джульєтта», 1955, балетмейстер Л. Лавровський; «Попелюшка», 1961, балетмейстер Р. Захаров та ін.) [7].

З поширенням телебачення, появою потреби поєднувати художні засоби хореографії та телемистецтва, з'явився новий жанр – телефільм-балет, до якого відносимо «Графа Нуліна» (1959, балетмейстер В. Варковицький), «Трапецію» (1970, балетмейстер Н. Риженко), «Галатею» (1977, балетмейстер Д. Брянцев), «Анюту» (1982, балетмейстер В. Васильєв), «Чаплініану» (1987, балетмейстер Г. Абайдулов) та ін. [БЕЛОВА РАКУРС]. Західні балетмейстери також співпрацювали з телебаченням, у результаті чого народились телефільми-балети «Онегін» (балетмейстер Дж. Кран-

ко), «Гамлет», «Дама з камеліями», «Сильфіда» (балетмейстер П. Лакот) та ін. [7, с. 47].

Безумовно, «мова екрану має власну систему виразних засобів. Це зафіксовані камерою зображально-звукові сигнали, що посиляються на екран і зчитуються з нього глядачами» [5]. Однак, відображення можливе лише за наявності предмету для зйомки, у нашому випадку – хореографічного твору, за умови взаємодії мистецтв (телевізійного та танцювального), аж до його синтезованих форм (телебалет).

Активне використання знімальних засобів, прискорена та комбінована зйомка, застосування подвійних експозицій і складного монтажу, введення «стоп-кадрів» і виділення крупним планом окремих рухів і жестів тощо сприяли появі та розвитку цього якісно нового явища – телебалету.

Наприклад, один з найвідоміших телебалетів «Галатея» насичений крупними планами, що дозволило танцівникам імпровізувати в ігрових епізодах. Відчуття імпровізаційності акторської гри, що характерне для телебачення і практично неможливе на балетній сцені в умовах театру, було передано настільки майстерно, що кожен раз при перегляді «Галатеї» «нас весь час не залишає відчуття, що все відбувається в цю хвилину, імпровізаційності виконання, живості хореографічного видовища на екрані» [2, с. 67].

За умови драматургічної виправданості художньо впливовим прийомом є рапід), коли сповільнення рухів дає можливість побачити та відчутти усю повноту художнього образу. Дуже часто рапід вдало використовується при відображенні стрибкових рухів, створюючи ілюзію паріння над землею.

У «Старому танго» (1979) балетмейстер Д. Брянцев одним з перших у телебалетах застосував ракурсну зйомку, вибудовуючи хореографічні композиції з урахуванням майбутнього переміщення камери та варіювання простору [2, с. 86]. Ракурс (кут зору на об'єкт) є важливою частиною зйомки. За думкою Н. Горюнової, «за допомоги ракурсної зйомки можна об'ємніше, маючи в своєму розпорядженні більш багаті просторові характеристики, розглянути місце дії, точніше зорієнтувати глядача в просторі, а головне, дати емоційний пояснювальний епітет до подій, а також до поведінки героя або його психологічного стану» [3]. Зміна ракурсу дозволяє всебічно показати дії героїв, жести, міміку, створити монтажні метафори.

Найбільш віртуозно у «Старому танго» монтаж застосовано у сцені з візком, коли «лакей ледь встигає повертати голову, проводжаючи поглядом стрімкі проїзди маленького домашнього візка, що мчить на нього кожен раз з різних кутів кімнати» [2, с. 74]. Особливу увагу, подібно до «Галатеї», тут було приділено й крупним планам, що докладно розкривають внутрішній стан героїв. Також балетмейстер вирішив виділити крупним планом не лише обличчя героїв, а й їхні окремі рухи та жести, не порушуючи при цьому цілісного враження від танцювальної композиції.

Фахівці операторського мистецтва звертають увагу на специфіку композиції кадру в кіно та на телебаченні під час зйомки танцю. П. Уорд радив молодим операторам охоплювати фігуру цілком, а для підкреслення малюнку танцю тримати ка-

меру низько, таким чином, зменшуючи об'єм підлоги у кадрі та акцентуючи увагу на фігурі танцівника на фоні заднього плану. Також майстер радив тримати кадр загальним, дати можливість танцівникам рухатися саме кадрі, щоб всі фігури танцю залишились зафіксованими [9, с. 171]. П. Уорд наполягав на тому, що з танцівником та хореографом необхідно попередньо працювати, показавши, який простір підлоги потрапляє до кадру, надати можливість хореографу продумати, як найкраще використати цей простір. «Використовуйте вузькокутовий об'єктив, якщо танцюристи перетинають кадр. Або ширококутний, якщо вони рухаються до камери або від неї, а також для розширення області руху у напрямку до камери або від неї. Використовуйте вузькокутовий об'єктив для стиснення простору і руху. Використовуйте врізки крупного плану для показу подробиць руху, збільшення або вираження хвилювання в танці», – доводить секрети операторської майстерності при зйомці танцю П. Уорд [9, с. 172].

Не можна обійти й телезйомки сценічної версії балету, під час якої досить часто ракурс, що був задуманий балетмейстером, порушується, тобто оператор знімає виконавців з будь-яких точок, тільки не з тієї, яка малася на увазі при постановці – із глядацького залу.

Торкаючись проблеми творчої праці балетмейстера на телебаченні відомий теоретик та практик хореографічного мистецтва Р. Захаров зазначає: «Необхідно пам'ятати, що кінооператори, зазвичай, вишукують свої ракурси, не враховуючи задум хореографа. Тому у подібних випадках необхідно проявляти наполегливість і при зйомці відстоювати той єдиний ракурс, який знайдений вами. Інша справа, коли ви будете створювати танці і сцени спеціально для телебачення, тоді можна створювати спеціальні композиції з урахуванням можливостей кінозйомки з різних точок та цим посилювати враження від вашого твору. намічати ці точки необхідно разом з режисером та оператором» [4, с. 183]. Р. Захаров фактично говорить про два різновиди зйомки – кінофіксацію, коли робота оператора передбачає «консервацію» задуму балетмейстера, та співтворчість, коли балетмейстерська ідея глибше розкривається завдяки взаємодії з кінооператором та режисером, які застосовують телевізійні художні прийоми.

Перший різновид зйомки характерний для трансляцій вистав, концертів, переважно не передбачає попередніх репетицій. Художнє враження від танцювального твору при подібній зйомці, зазвичай з декількох ракурсів, особливо в умовах прямої трансляції, великою мірою залежить від режисера. Тут вагому роль відіграє монтаж, що є не лише суто технічним прийомом поєднання кадрів, що знаходяться поряд, а й форма творчого мислення, засіб впливу на глядача, на його емоційний стан та світосприйняття. Н. Утілова зазначає: «Функціональне призначення монтажу полягає в сукупності технічних прийомів, за допомогою яких не тільки з'єднуються два розрізнені епізоди (або зображення) якоїсь дії в єдине ціле, але і створюється ілюзія достовірності того, що відбувається в просторі і часі. При цьому явище або подія, яку ми при зйомці розбиваємо на окремі плани, стає символом цього

явища, а при з'єднанні планів в єдине ціле відбувається народження образу цього явища або події, а не дзеркальна передача самого явища чи події в його невинному бігові» [10, с. 67]. Окремі плани хореографічного твору при майстерному поєднанні підсилюють вплив художнього образу, створеного балетмейстером, поглиблюють задум, однак заради справедливості слід зауважити, що створюють самостійне враження, породжують образи, які іноді автор хореографічного твору не вкладав у свою постановку.

Другий варіант, коли зусилля команди спрямовані на розкриття образу, створеного балетмейстером, посилення художнього враження глядачів, що сидять по той бік екранів. Подібні прийоми застосовують не лише в кінематографі та при створенні телебалетів, але й активно впроваджують під час підготовки різноманітних телевізійних танцювальних проєктів. Серед подібних телешоу в Україні широкої популярності, зокрема, набули «Танцюють всі» (виробництво телеканалу «СТБ», аналог американського телешоу «So You Think You Can Dance?») та «Майданс» (виробництво телеканалу «Інтер»).

З 2008 по 2017 роки вийшло в ефір дев'ять сезонів «Танцюють всі», перетворившись на своєрідний приклад танцювально-телеіндустріального продукту. Однак, попри негативні риси будь-якої культуріндустрії, що передбачає безперервне виробництво, тиражування, для шоу стала характерною високомистецька візуалізація, що відбулася завдяки поєднанню телевізійних засобів задля якнайкращого розкриття художнього змісту хореографічних номерів. Майстерність операторів та режисерів телебачення дозволила глядачам, що знаходилися біля телеекранів, відчувати ефекти польоту, падіння з висоти та ін.

Отримати ефект руху, відчуття «тривимірності» на телеекрані можна за допомоги панорамування та тревеллінгу. Панорама на телебаченні – це своєрідна імітація людського погляду, відтворення руху очей при погляді та переключенні уваги. Тобто панорамування – це зйомка камерою, що обертається навколо своєї горизонтальної або вертикальної осі вгору-вниз або вправо-вліво; переміщення камери в процесі зйомки для стеження за рухомим об'єктом [5, с. 154]. Також було застосовано прийоми, напрацьовані при зйомках телебалетів та трансляцій концертів, про які йшлося вище.

Тричі відбувся унікальний масштабний танцювальний телепроект, народжений в нашій країні, що передбачав змагання танцювальних команд (чисельністю 500 осіб) різних міст України – «Майданс» (2011-2012). Він став не лише катализатором поширення популярності хореографічного мистецтва, а й перевіркою на професіоналізм для хореографів та митців телебачення (операторів, режисерів та ін.). Для зйомки використовувалася складна апаратура (декілька стаціонарних камер, операторські крани, стедиками та ін.), що дало можливість розкрити мистецький потенціал танцювальних постановок, досягти якнайкращого розкриття хореографічного образу для телеглядачів, часом – створити самостійні образи, що виходили за межі художнього задуму балетмейстера. Саме телеглядачі мали можливість осягнути задум, навіть, коли дійство від-

бувалося у русі по Хрещатику та одночасно виконувалися хореографічні композиції на основній сцені, побудованій на Майдані Незалежності. Завдяки телевізійним засобам на екрані складався цілісний образ постановок, що сприймали телеглядачі, на відміну від глядачів на Майдані, що могли спостерігати лише за певним фрагментом хореографічної композиції, зважаючи на масштаби сценічної площадки.

Безумовно, медійні проєкти не націлені виключно на демонстрацію мистецьких можливостей хореографічного мистецтва, а є типовим медіапродуктом свого часу, що не позбавлений недоліків. Зокрема, вимоги видовищності не дозволили реалізувати лексичний потенціал хореографії, постановники переважно використовували переміщення за малюнками на шкоду різноманітності рухів, та, власне, креативності. Оскільки велика кількість танцівників-любителів не була в змозі опанувати лексично оригінальні постановки та ще й в досить обмежений час. Д. Садикова, розмірковуючи над процесами комерціалізації, маскультуризації хореографії у медіакультурі, зазначає: «В залежності від провідних тенденцій культури виразні засоби танцю піддаються змінам. Медіакультура підсилює роль візуального, що породжує відповідні характеристики сучасних проєктів, у яких танець прагне видовищності та створенню впізнаваних образів, що транслюють ЗМІ» [8, с. 75]. Однак при майстерному поєднанні професійних сил хореографів та телевізійників можливе створення дійсно креативного високомистецького продукту.

Висновки і пропозиції. Отже, з появою та розвитком технічних та мистецьких можливостей телебачення назріла потреба у взаємодії хореографічного та телевізійного мистецтва, що, перш за все, призвело до появи самостійного явища – телебалетів. В умовах телестудії набувався досвід більш мобільної, динамічної зйомки хореографічних творів, у порівнянні з кіномайданчиком. Оригінальні телебалети не можна розглядати як хореографічну виставу, перенесену зі сцени театру на телеекран – це самостійні твори, досить часто без сценічного першоджерела, створені спеціально для телебачення та за законами телебачення.

Телевізійні прийоми (прискорена та комбінована зйомка, рапід, подвійні експозиції, «стоп-кадри», крупні плани, панорамування, тревеллінг, складний монтаж тощо) сприяють не лише поглибленню художнього змісту танцювальних творів, розкриттю задуму балетмейстера, а й часом створюють образи, що не були передбачені автором хореографічного твору.

Використання широкого спектру сучасних телевізійних прийомів дозволили підняти виробництво різноманітних шоу-програм танцювальної тематики (особливо «Танцюють всі» та «Майданс») до рівня справжнього мистецтва.

Дослідження не претендує на вичерпність, представлено задля накреслення перспективних напрямів подальших наукових розробок. На окрему увагу очікує явище танцю в кінематографі останніх десятиліть, коли набули поширення не лише танцювальні сцени, задля прикрашання та поглиблення художнього змісту, а й кінофільми, зокрема серіали танцювальної тематики, де хореографія невіддільна від драматичної дії.

Список літератури:

1. Белова Е. П. Балет на телевидении [Электронный ресурс] / Екатерина Петровна Белова // Большая российская энциклопедия: Русский Балет. – Режим доступа: <http://img0.liveinternet.ru/>. – Заголовок с экрана.
2. Белова Е. П. Ракурсы танца: телевизионный балет / Екатерина Петровна Белова. – Москва: Искусство, 1991. – 127 с.
3. Горюнова Н. Л. Телепроизведение: функция, содержание, форма [Электронный ресурс] / Н. Л. Горюнова // Вестник электронных и печатных СМИ. – Вып. 6. – Режим доступа: <http://www.ipk.ru/index.php?id=1576>
4. Захаров Р. Сочинение танца. Страницы педагогического опыта / Ростислав Владимирович Захаров. – Москва: Искусство, 1989. – 237 с.
5. Ларионова Е. Н. Технические возможности телевидения как средства создания виртуальности / Елена Николаевна Ларионова // Вестник Северо-Кавказского федерального университета. – 2013. – № 5(38). – С. 152-155.
6. Майдан's [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://maydans.com.ua/> – Назва з екрану.
7. Паппе В. М. Балет и танец в кино / В. М. Паппе // Балет: энциклопедия / [гл. ред. Ю. Григорович]. – Москва: Советская энциклопедия, 1981. – С. 46-47.
8. Садыкова Д. А. Танец как феномен медиакультуры / Дарья Андреевна Садыкова // Вестник Санкт-Петербургского университета. – 2014. – Сер. 6, вып. 4. – С. 70-75.
9. Уорд П. Композиция кадра в кино и на телевидении / Питер Уорд, пер. с англ. А. М. Аемуровой, Ю. В. Волковой под ред. С. И. Ждановой – М.: ГИТР, 2005. – 196 с. – (Серия «Телемания»).
10. Утилова Н. И. Монтаж / Н. И. Утилова. – М.: Аспект Пресс, 2004. – 171 с.

Легкая С.А.

Киевский национальный университет культуры и искусств

РАСКРЫТИЕ ХУДОЖЕСТВЕННОГО СОДЕРЖАНИЯ ТАНЦЕВАЛЬНЫХ ПРОИЗВЕДЕНИЙ СРЕДСТВАМИ ТЕЛЕИСКУССТВА**Аннотация**

Аспект раскрытия художественного содержания танцевальных произведений средствами телеискусства является одним из актуальных в контексте общей проблемы специфики взаимодействия хореографического и телевизионного искусства. С появлением и развитием технических и художественных возможностей телевидения назрела необходимость во взаимодействии хореографического и телевизионного искусства, что, прежде всего, привело к появлению самостоятельного явления – телебалетов. Телевизионные приемы (ускоренная и комбинированная съемка, рапид, двойные экспозиции, «стоп-кадры», крупные планы, панорамирование, тревеллинг, сложный монтаж и т.д.) способствуют не только углублению художественного содержания танцевальных произведений, раскрытию замысла балетмейстера, но и порой создают образы, которые не были предусмотрены автором хореографического произведения. Использование широкого спектра современных телевизионных приемов позволило поднять производство различных шоу-программ танцевальной тематики в Украине (особенно «Танцуют все» и «Майданс») до уровня настоящего искусства. Исследование не претендует на полноту, представлено для начертания перспективных направлений дальнейших научных разработок.

Ключевые слова: танец, балет, хореография, телебалет, телевидение.

Legka S.A.

Kyiv National University of Culture and Arts

DISCLOSURE OF THE ARTISTIC CONTENT OF DANCE WORKS BY MEANS OF TELEVISION ART**Summary**

The aspect of disclosing the artistic content of dance works by means of television art is one of the actual in the context of the general problem of the specifics of interaction between choreographic and television art. With the advent and development of the technical and artistic possibilities of television, the need for interaction between the choreographic and television art has matured, which, first of all, has led to the emergence of an independent phenomenon – television ballets. TV reception (accelerated and combined shooting, Rapid, double exposures, «still frames», close-ups, panning, traveling, complicated editing, etc.) contribute not only to deepening the artistic content of dance works, the opening of the choreographer's plan, but sometimes Create images that were not provided by the author of the choreographic work. The use of a wide range of modern television techniques has made it possible to raise the production of various dance show programs in Ukraine (especially «Dance All» and «Maydans») to the level of real art. The study does not pretend to be complete, it is presented for the outline of promising directions for further scientific developments.

Keywords: dance, ballet, choreography, television ballet, television.