

ЛИБРЕТОТО ОСНОВЕН КОМПОНЕНТ ПРИ СЪЗДАВАНЕТО НА ДЕЙСТВЕНА ТАНЦОВА ФОРМА НА ФОЛКЛОРНА ОСНОВА

Доц. д-р Мария П. Кърджиева

Варненски свободен университет „Черноризец Храбър“

Резюме: Развитие на българския фолклорен танц по посока създаване на действени танцови форми, води до няколко съществени въпроси, свързани с изграждането на концепция за създаване на художествено танцово произведение: (1) от къде черпим теми и идеи за нашите произведения (2) какви са основните компоненти на танцовото либрето и (3) как се пише танцово либрето? Създаването на танцово либрето на фолклорна основа е сложна задача. Изследванията на тази тема са предимно в областта на операта и балета. Именно това бе и основното предизвикателство за разгръщане на изложението в настоящия текст, който е началото на едно задълбочено изследване по темата.

Ключови думи: либрето, танц, композиция, хореография

THE LIBRETTO AS A BASIC COMPONENT IN ESTABLISHING AN ACTIVE DANCE FORM ON A FOLKLORE BASE

Assoc. Prof. Maria P. Kardzhieva, PhD

Varna Free University "Chernorizets Hrabar"

Abstract: The development of Bulgarian folklore dance towards the development of active dance forms leads to several important questions related to the making of a concept for establishing an artistic dance art: (1) where do we get topics and ideas for

our works (2) what are the main components of the dance libretto and (3) how to write a dance libretto? It is a complex task to make a folklore-based dance libretto. Research on this subject is mainly in the field of opera and ballet. That exactly was the main challenge to present the following text, which is the beginning of an in-depth study of the subject.

Key words: *libretto, dance, composition, choreography*

ПРОВОКАЦИЯТА

Един от основните акценти в обучението на студентите в специалност „Хореография“ на Варненския свободен университет „Черноризец Храбър“ е провокирането на тяхната творческа мисъл за създаване на действена танцова форма¹. Може да се каже, че това е върховото майсторство в хореографското изкуство, което се изразява посредством таланта на твореца и неговото умение, да пресъздаде основно с танцовата лексика житейски теми/проблеми и чрез тях, да предаде на зрителя своето художествено послание.

В тези начални опити за създаване на хореография, младият творец/студент, плах не намира смелост да изрази своите мисли и чувства на определена нему вълнуваща тема и се насочва към класически литературни произведения, като ги адаптира в либрето за танцова интерпретация. Именно, този първи етап в творческата работа - избирането на тема и създаването на либрето за танцово произведение, практиката сочи, че се оказва сложен от цялостния процес по създаването на художествено произведение в действена танцова форма.

¹ Абрашев, Г. Композиция и форма на танца. Вулкан-4, С., 2001.

Това са тематичните и сюжетните форми на танца, както и производните от тяхното смесване – тематично-сюжетни и сюжетно-тематични, в зависимост от това коя е преобладаваща и коя е допълваща в произведението. Наричат се действени, защото в тяхното формообразуване наблюдаваме наличие на драматургично действие.

КРАТКА ПРЕДИСТОРИЯ

Когато се разглежда темата за историята на либретото, неминуемо е тя да не се свързва с балетното изкуство и тъй като фокусът е върху танцовата драматургия на фолклорна основа, ще отбележим някои щрихи към историята на българското балетно изкуство и балетните спектакли създадени на фолклорна основа и пресъздаващи историята на България.

Началото на балетното изкуство в България се свързва с 1928 година, когато на 22 февруари на сцената на Софийска опера се представя балета „Копелия“. Изпълнението е на Софийски балет, хореограф Атанас Петров. От тогава до днес са създадени десетки национални балетни спектакли. Първите произведения и техните творчески екипи в хронологичен ред са:

➤ „*Змей и Яна*“, 1937 г. – либрето Стефан Савов, хореография Атанас Петров, сценография Александър Миленков и Асен Попов, композитор Христо Манолов;

➤ „*Нестинарка*“, 1942 г. – либрето Марин Големинов, хореография Мария Димова, сценография Нева и Никола Тузсузови, композитор Марин Големинов;

➤ „*Хайдушка песен*“, 1953 г. – либрето Александър Хаджихрестов, хореография Николай Холфин, сценография Нева и Никола Тузсузови, композитор Александър Райчев;

➤ „*Кърджалии*“, 1959 г. – либрето Виолета Консулова, Теодорина Стойчева и Васил Попов, хореография Теодорина Стойчева, сценография Петър Русков, композитор Иван Димов;

➤ „*Легенда за езерото*“, 1962 г. – либрето Нина Анисимова и Иван Генов, хореография Нина Анисимова, сценография Нева и Никола Тузсузови, композитор Панчо Владигеров;

➤ *„Мадарският конник“*, 1964 г. – либрето Васил Попов, хореография Иржи Немечек, сценография Михаил Янков, композитор Димитър Сагаев;

➤ *„Изворът на Белоногата“*, 1978 г. – либрето Панчо Панчев, хореография Богдан Ковачев, сценография Мариана Попова, композитор Александър Райчев;

➤ *„Козият рог“*, 1983 г. – либрето Милен Паунов, хореография Петър Луканов, сценография Иван Йорданов, композитор Красимир Кюркчийски.

Разбира се възниква въпросът – кои са първите действени танцови форми във фолклорното сценично изкуство?

В следващите редове ще се посочат имената на първите творци работили по посока развитие на действената танцова форма на фолклорна основа, без те да се изчерпват хронологически в развитието на фолклорното изкуство до днес.

Отговорът на този въпрос се намира в историята на фолклорното сценично изкуство в България. А, фундаментът в развитието на българската фолклорна хореография се поставя във втория период (1951–1989) от периодизацията в градежа на този вид танцово изкуство. Водещите ансамбли в тези години са ДАНПТ „Филип Кутев“, ДАНПТ „Пирин“, АНПТ „Тракия“ и АНПТ „Варна“. Творците, работили в посочените ансамбли, създават образци в музикално-танцовото изкуство на фолклорна основа, полагат началото и оставят траен отпечатък върху развитието на традиционното изкуство, създават първите действени танцови форми.

Първата действена танцова форма е на хореографа Маргарита Дикова по музика на Филип Кутев – *„Българи глава сломиха“*, вдъхновена от революционните борби на България срещу османското робство. Следват:

➤ *„Възпев на теб, родино“*, която е в три части и включва *„Древна земя“*, *„Празничен танц“* и *„Наздравица“* на Кирил Харалампиев.

➤ „Пирине мой”, „Запей земя”, „Луд гидия”, „Легенда за Орфей” на Кирил Дженов.

➤ „За свободата” на Тодор Бекирски.

➤ „Легенда за Калиакра“, „Хайдутин и мома“ на Петър Ангелов.

С посочените произведения се бележи началото по посока промяна на творческото мислене на хореографите в областта на българската народна хореография. Заглавията на произведенията дават информация, че техен литературен първоизточник е народно-поетичното творчество, легенди, както и историята на нашия народ. Танцовата драматургия се развива и в следващия период след 1989 година, когато се създава първия по рода си драматичен фолклорен спектакъл „Де гиди, вино червено“ по народната поема „Двама братя, делба дяляха“. Спектакълът е обект на изследване в трудовете на Мария Кърджиева и Катя Кайрякова, която посочва още в заглавието на своята публикация, че той дава *„нов живот на фолклорното наследство“*².

СЪЩНОСТ НА ТАНЦОВОТО ЛИБРЕТО

Танцовото либрето е кратко изложение на действената (сюжетна или тематична) основа на произведението. От съществено значение за развитието на танцовата драматургия са принципите за създаването на либрето. В изследвания свързани с хореографското изкуство съществуват спорове за значимостта на музиката и хореографския текст при създаването на танцово произведение. Тук интерес представлява публикацията на Катя Кайрякова „Семиотичен анализ на фолклорния танц, като основно изразно средство в българската народна хореография“ в която автора посочва, че *„(...) със средствата на народната музика и народно-танцовия език, обогатени с нови изразни средства, могат да бъдат художествено пресъздадени и най-сложните теми и сюжети от*

² Кайрякова, К. Новият живот на фолклорното наследство – спектакълът „Де гиди вино червено“. Известия на съюза на учените – Варна / Културното наследство на Варна’2016

традиционната култура (...)“.³ Но е неоспоримо, че без литературната основа, характеристиката на действащите лица, без драматургичната конструкция, която ясно очертава причинно-следствената връзка в действието и развива конфликта или накратко без драматургичната основа, не може да се създаде действена танцова форма.

Либретото е основа за работа на композитора, хореографа, изпълнителите, а също и ръководство за зрителите. Най-голямото постижение на хореографа е когато, публиката разбере съдържанието на произведението, без да се запознава предварително с либретото, което е и мечтата на твореца-хореограф, както се посочва в книгата „100 балетных либретто“⁴.

Разбира се, създаването на танцово либрето е немислимо без музиката. Затова когато се пише е препоръчително автора, да си представя музиката, а най-добрата практика е успоредната работа с композитор. Този творчески тандем хореограф-композитор в историята на хореографското изкуство в България е създал образци, някои от тях са посочени в началото на изложението. Най-ярък пример в хореографското изкуство на фолклорна основа е спектакъла „Де гиди, вино червено“ в който изпъква тандемът – хореограф Петър Ангелов и композитор Николай Кауфман. В спектакъла е разгърната една изключително сложна музикална и хореографска партитура. Това е факт, благодарение на ясната и точна характеристика на образите, развиващи действието в драматургията на спектакъла. Либретист е Кръстьо Дренски.

В историята на балетното изкуство от което заимства фолклорното, идеите за либрета се свързват с литературни произведения, поезия и другите видове изкуства.

Необходимо ли е, да се следва точно литературният първоизточник?

³ Кайрякова, К. Семиотичен анализ на фолклорния танц, като основно изразно средство в българската народна хореография. Годишник на ВСУ „Черноризец Храбър”, 2016.

⁴ Энтелисом, А. 100 балетных либретто. Музыка. Ленинградское отделение, Ленинград, 1966.

Изграждането на хореографска танцова композиция е свързано с принципи и закони, специфични изразни средства на танцовото изкуство, пространствено-времеви закономерности. Това поставя либретиста, не в ограничителни граници, а в творческа зависимости - от една страна **литературният първоизточник**, от друга законите на **хореографската композиция** и не на последно място **публиката**. Тази така оформила се **интерпретационна рамка** в текста на либретото е трудна за изпълнение, но без нея действителната форма в танцовото произведение е неосъществима. И още: *„Връзката между танцовата драматургия и литературата е много близка. Създаването на танцово либрето от литературно произведение е истински творчески труд.“*⁵

В доказателство на гореизложения текст свързан със същността на либретото в енциклопедичния източник „Современный словарь-справочник по искусству“ е записано: *„Либрето (от итал. „книжка“) – словесен текст към музикално-драматично произведение (опера, оперета); сценарий към балет или пантомима. Либретото се явява драматургична основа към музикално произведение и нерядко е създадено от самия композитор. Пълният словесен текст и краткото изложение на спектакъла (на кратко също се нарича либрето) – печата се във вид на отделна книжка или листовка и се допълва към театралната програма.“*⁶

ОСНОВНИ КОМПОНЕНТИ НА ТАНЦОВОТО ЛИБРЕТО

Основните компоненти на танцовото либрето изграждат неговата структура, която е базата за драматургичната постройка на произведението. В своята структура либретото включва: заглавие; място на действието; епоха; източници; действащи лица; изложението на либретото; тема и художествена

⁵ Пак там.

⁶ Авторски колектив. Современный словарь-справочник по искусству. Изд. Олимп, Москва, 2000, с. 356.

идея. Всеки компонент от структурата има своето особено значение за нейната цялост.

Заглавието е първото с което се запознава зрителя. Информация която може да съдържа - за първоизточника на либретото; за главните герои; за времето в което се развива; за събитие около което се развива основното действие. Важно за заглавието е, че в него откриваме основният акцент или фактор, който развива драматургията. И още откриваме темата или идеята на танцовото произведение.

Място на действието в сценичното изкуство е компонент необходим, за да може публиката по-лесно да се пренесе в реалната среда. Тук основна роля играе сценографията. От гледна точка на хореографията, фиксирането на мястото е нужно за избора на танцовата лексика за развитие на художествените образи.

Епохата в която се развива действието, дава допълнително пояснение за общи, но съществени характеристики на времето, събития които влияят върху живота на хората. С тези дадености и особености на определения период от време е необходимо, да се съобрази творческият екип при създаването на танцовото произведение (либретист, хореограф, режисьор, композитор, сценограф). Епохата е компонент, който може да не бъде точно фиксиран, но да бъде упоменат.

Мястото на действието и епохата, определят точните граници и особености на картината в която се развива танцовото либрето. Картината е част от действието и има своите специфични характеристики, отнасящи се към действието.

Източници. Източникът е основния провокатор на творческата мисъл на хореографа, както и основния интерпретативен компонент в танцовото произведение. Условно източниците могат да се разделят на: литературни, митологични, библейски, исторически, приказни, народно-поетично творчество.

Действащи лица са отговорни за цялостното развитие на сюжетната линия в драматургията, именно затова тяхната характеристика е важна.

Необходимо е, да бъде кратка и ясна. Героите могат да бъдат трагични, комични, мелодраматични. В характеристиката е необходимо да се включат специфики относно тяхната: външност; характер; отношения към останалите (*влюбен, нещастен, съперник, мразещ, подкрепящ, завистник, властолюбив, и т.н.*); произход (*богат, беден*), етнос и други особености подпомагащи развитието на действието.

Изложение на либретото. Езикът на танцовото либрето е различен и особен в сравнение с останалите жанрове на литературата. За спецификата на езика в оперното либрето Нели Раданова пише: „(...) нямам предвид само тяхната **архаичност** (от морфологична и синтактична гледна точка), (...) но и поради използването на определен набор от **прилагателни и съществителни**, които имат задачата да характеризират текстово основните действащи лица (...). В либретата липсва напълно **повествованието**.“⁷ Дали това е валидно за танцовото либрето, до някъде – да?! „*Архаично*“, в зависимост от епохата в която се развива действието. „*Определен набор от прилагателни и съществителни*“, използват се и в допълнение към тях се включват и определени глаголи, които характеризират пластично действащите лица или определени ситуации в танцовото действие. Тук се визира характерната танцова терминология с допълнение, прилагателно. Използването на глаголи определя и неговата повествователна характеристика, което го различава от оперното либрето, посечено по-горе.

Тук анализът води да следната констатация, че **текстът в танцовото либрето включва в себе си повествование, описание и разсъждение. Конкретни пропорции и баланс между тях не бива да се търси, тъй като това зависи от формата на танца.**

⁷ Раданова, Н. Структура и език на оперното либрето (върху материал от опери на Белини, Доницети и Верди). http://ebox.nbu.bg/forlen11/view_lesson.php?id=22, достъпен към 8.01.2019.

За написване на текста на танцовото либрето се използва сегашно време, защото танцовото действие се развива – тук и сега на сцената, пред зрителя или сегашно историческо време за предаване на минали събития със сегашно време. В танцовото действие пресъздаването на минало или бъдеще време се използват режисьорски прийоми. Допустимо е използването и на стихотворна форма в писането на танцово либрето.

Обемът на либретото е различен, може да бъде няколко страници и да достигне ръкопис с обем на литературно произведение.

Тема. Около избраната тема се гради драматичното действия или още може да се нарече тематичен център/акцент в конструирането на драматургията. За да се поясни важността и значението на темата в либретото, отново ще се позоваем на „Современый словарь-справочник по искусству“: *„тема (от гръцки „стои в основата на“) в изкуството – тази страна в нехудожествената действителност, която се използва в произведенията на изкуствата и се превръща в един от елементите на неговото съдържание. За тема могат да се използват факти и събития от живота, природни явления, човешки съдби и идеи и т.н.*

Творците черпят теми от обкръжаващата ги действителност, от историческото и легендарно минало, от митологически и други източници. Темата се конкретизира и се оформя композиционно в сюжета на произведението.

Постоянен и относително ограничен кръг теми, характерени за конкретен период, направления, жанр в изкуствата или за отделен творец, се нарича тематика. Тематиката съответства на патоса на конкретно направление или автор(...).“⁸

⁸ Авторски колектив. Современый словарь-справочник по искусству. Изд. Олимп, Москва, 2000, с. 661.

Темата за „любовта“ е неизбежна в развитието на танцовата драматургия. Това е напълно обяснимо, поради това, че човешките отношения и целият свят се гради на най-висшето чувство – любов.

Художествена идея е основната мисъл на твореца, изразяваща неговото отношение към действителността. Идеята определя замисъла на твореца и основното съдържание на произведението.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Създаването на либрето е предизвикателство за хореографа, режисьора, композитора, сценографа, на целия творчески екип на танцовото произведение. Един синтез, който може само голямото изкуство да постигне.

В конкретния случай важноста в написването на либрето към танцовото произведение се изразява в следното:

- ясно изграждане на образите, като се подбере точната танцова лексика спрямо характеристиката на действащите лица;
- динамика и контрастност в изграждане на танцовата композиция;
- търсене на зрителния център за най-точното възприятие на действията в либретото;
- постепенно изграждане на кулминационния момент;
- точно изграждане на танцовата драматургия.

Настоящият текст не изчерпва темата за либретото към танцово произведение на фолклорна основа, а е началото на едно по-задълбочено изследване по проблематиката.

Литература

1. Абрашев, Г. Композиция и форма на танца. Вулкан-4, С., 2001.

2. Авторски колектив. Современный словарь-справочник по искусству. Изд. Олимп, Москва, 2000, с. 356
3. Иванов, И. Обучението по български народни танци – исторически аспекти и етапи на развитие. e-Journal VFU, Раздел „Изкуства и Дизайн“, бр. 10/2017.
4. Кайрякова, К. Новият живот на фолклорното наследство – спектакълът „Дегиди вино червено“. Известия на съюза на учените – Варна / Културното наследство на Варна’2016
5. Кайрякова, К. Семиотичен анализ на фолклорния танц, като основно изразно средство в българската народна хореография. Годишник на ВСУ „Черноризец Храбър”, 2016.
6. Раданова, Н. Структура и език на оперното либрето (върху материал от опери на Белини, Доницети и Верди).
http://ebox.nbu.bg/forlen11/view_lesson.php?id=22, достъпен към 8.01.2019.
7. Сагаев, Л. Книга за балета. ИК „Братя Сагаеви“, С., 2006.
8. Энтелисом, А. 100 балетных либретто. Музыка. Ленинградское отделение, Ленинград, 1966.

За контакти:

Доц. д-р Мария Петрова Кърджиева

ВСУ „Черноризец Храбър”, катедра „Изкуства”,

специалност „Хореография“

GSM 0887 20 75 72 // e-mail: m_kardjieva@abv.bg