

Вероніка Михайлівна Зінченко-Гоцуляк

Звуковий ландшафт балету «Magiuro!» Івана Гаркуши та Владислава Детюченка

УДК 782.9:792.82:78.071.1(477)»20»
DOI <https://doi.org/10.24195/artstudies.2024-3.14>

Вероніка Михайлівна Зінченко-Гоцуляк,
докторка філософії,
викладачка кафедри гуманітарних
та музично-інноваційних дисциплін
Київська муніципальна академія музики
імені Р. М. Глієра
ORCID: 0000-0001-8607-3582

У статті розглянуто звуковий ландшафт балету «Magiuro!», створеного українським композитором та саунд-артистом Іваном Гаркушею та хореографом Владиславом Детюченком. Метою дослідження є аналіз звукових елементів балетної партитури та їх координація із хореографічним вирішенням, які формують унікальний звуковий простір цього твору. Визначено їхнє значення у відображенні сучасного стану України під час російсько-української війни. Осмислено поняття «звуковий ландшафт» та виокремлено основні параметри цього явища у музично-театральній практиці. Обґрунтовано, що звуковий ландшафт балету «Magiuro!» базується на синтезі урбаністичних звуків (уривки інтерв'ю, звук сирени тощо), авторської хорової української музики (М. Леонтович) та сучасних музичних технік у полі саунд-арту. Композитор І. Гаркуша використовує широкий спектр музичних стилів – від класичних мотивів до електронних звуків, що дозволяє передати різноманітність і багатогранність звукового середовища міста. Важливу роль у створенні звукового простору відіграють також тембральні рішення, що поєднують як акустичні звуки, так і сучасні електронні засоби. Визначено, що хореографія В. Детюченка, своєю чергою, підкреслює емоційний складник музики, передаючи через рухи танцюристів напругу, динаміку та контрасти внутрішніх почуттів. Важливими стають інтимні моменти особистих переживань та перевтілень. Хореографічні рішення акцентують увагу на деталях, що дозволяє глибше відчутти емоційний стан персонажів. Важливим аспектом статті стало визначення ролі сучасних технологій, зокрема платформи Zoom, у процесі постановки балету у Вашингтоні (США). Доведено, що митці використовують культурні та музичні елементи, що відображають історичну спадщину та сучасний розвиток міста, створюючи тим самим унікальний мистецький твір, що резонує з аудиторією і стає рупором сучасних трагічних подій в Україні. Зазначено, що саме звуковий ландшафт балету «Magiuro!» є важливим інструментом для розуміння культурних, соціальних та історичних процесів у сучасному місті в Україні, яке зазнає атак зі сторони ворога.

Ключові слова: сучасний український балет, творчість І. Гаркуши, хореографічна лексика В. Детюченка, звуковий ландшафт, російсько-українська війна, міжнародна діяльність українських митців.

Постановка проблеми. Сучасний балет посідає провідне місце у жанровій ієрархії української музично-театральної культури. Саме у жанрі балету можна побачити віддзеркалення гострих соціальних, етичних, загальнофілософських і навіть історичних проблем сьогодення. Реактивний складник балетного мистецтва як такого, що швидко реагує на будь-які зміни у соціумі, проявляється і у рефлексіях жаклих воєнних реалій сучасності. Ці рефлексії можна побачити не лише на візуальному рівні (хореографія, сценографія тощо), а й, що важливо, на рівні музичної/звукової презентації.

Аналіз досліджень. Поняття звукового ландшафту досить детально розроблено у роботах канадського дослідника Реймонда Мюррей Шефера (Raymond Murray Schafer), зокрема у монографії «Звуковий ландшафт: наше звукове середовище та налаштування світу»¹ (Шефер, 1994). Не лишаються осторонь і українські дослідники, які по-різному осмислюють питання звукового ландшафту з акустичної, культурологічної та урбаністичної точок зору. Серед таких робіт можна виділити статтю Юрія Чекана «Звуковий ландшафт

прози Андруховича: Українська література без української музики?» (Чекан, 2001), дослідження Ірини Боголюбової «Урбаністична культурологія: почути образ міста (частина I)» (Боголюбова, 2019), розробку Асматі Чібалашвілі «Штучний інтелект у мистецьких практиках» (Чібалашвілі, 2021), статтю Юлії Манукян «Звукові ландшафти за часів війни. Голос німоти» (Манукян, 2022). Утім звуковий ландшафт у межах сучасного українського балетного мистецтва наразі лишається поза увагою дослідників.

Мета статті – проаналізувати звукові елементи балетної партитури та визначити їх координацію із хореографічним вирішенням, що формують унікальний звуковий простір балету «Magiuro!».

Методологія дослідження включає комплекс методів історичного музикознавства.

Виклад основного матеріалу. Римський політик і філософ Марк Тулій Цицерон сказав: «Inter arma silent Musae» – «Коли говорять гармати, музики мовчать». Проте у випадку українських митців цей вислів не працює. Виконавці, композитори, культурні менеджери щоденно працюють над підвищенням іміджу української культури та її відмежуванням від російської. Саме музично-театральне мистецтво стає важливим плацдармом для при-

¹ "The soundscape: our sonic environment and the tuning of the world" (Schafer, 1994).

вернення постійної уваги до подій в Україні. Балетні твори мовою тіла і звуків переконливо тримають курс на показ реального життя та військових злочинів росіян на території України. Тоді, коли більшість не має слів, щоб висловити свій біль і жах від того, що відбувається, композитори роблять це мовою звуків, а хореографи мовою тіла.

Серед балетів воєнної тематики можна виділити такі як: «Долі» (2016/2017) Юлії Гомельської (1964–2016), «Mariopol» (2022) Івана Гаркуши (нар. 1994), «Мій дім на двох ногах» (2023) Віктора Рекала (нар. 1986), «Незламні» (2024)² Анастасії Комлікової (нар. 1984). Кожен з них демонструє масштаб впливу війни на життя людей, численні смерті мирних жителів, знищення міст та масове переселення українців.

Важливо, що кожен із композиторів демонструє своє розуміння «звуків війни». Центральний дослідник звукового ландшафту М. Шефер під час класифікації звуків виділяє окрему позицію «інструменти війни та знищення»³ (Шефер, 1994, с. 143). Музикознавиця Ірина Тукова зазначає: «Осмислення композиторами досвіду війни призводить до тривожного звукового ландшафту, наприклад, звуків сирен повітряної тривоги та вибухів»⁴ (Тукова, 2023, с. 196). Для одного композитора це тембральне співставлення добра і зла, для іншого – завиваючі звуки сирени і скорботні наспиви поховальних процесій, для третього – голоси людей, крики тощо.

Знищення Маріуполя у 2022 році стало глибокою раною для кожного українця. Проживаючи цю втрату, композитор та саунд-артист Іван Гаркуша (відомий під псевдонімом John Nore) та хореограф і засновник танцювальної компанії n'Era Dance Group Владислав Детюченко створили балетну виставу «Mariopol», прем'єра якої відбулася у червні 2022 року у Вашингтоні (США). Це не перша спільна робота В. Детюченка та І. Гаркуши, адже можна згадати їхній балет «Мій Орфей. Жан Кокто», який було поставлено у Києві 2019 року.

Пізніше постановниками було створено однойменний документальний фільм, режисером якого став Андрій Москаленко. У ньому Владислав Детюченко визначає, що для нього місто Маріуполь: «Для мене, як і для всіх українців, це місто – це символ цієї війни, це символ незламності, це символ всіх злочинів та всіх жахів, які відбуваються на території України всюди, де є окупанти»⁵.

Камерний балет «Mariopol» було створено за сприяння американської танцювальної організації «Company | E», яка висловила активну під-

тримку українським хореографам. Особливість постановки полягала в тому, що весь постановочний процес відбувався дистанційно за допомогою програми Zoom, адже танцівники перебували у Вашингтоні, а постановники – композитор і хореограф – в Україні. Таке залучення інноваційних технологій є свідченням того, що нова генерація сучасних хореографів, становлення яких частково проходило і в часи пандемії, є готовими до будь-яких викликів.

Балет складається із трьох частин: «Unity» («Єдність»), «Treadmill» («Бігова доріжка») та «Psychology» («Психологія»). Кожна частина презентує своє звукове, стилістичне та жанрове поле, що знаходить своє відображення у пластиці танцівників.

Перша частина «Unity» («Єдність»). Головне завдання композитора – відтворити звуковий ландшафт війни та воєнного часу. Сирена, яка відкриває балет, стає важливим звуковим елементом цієї частини, адже саме завивання сирени увірвалося у життя українців і, на жаль, стало звуковим атрибутом ландшафту сьогодення. Верхній звук сирени – соль – стає відправною точкою до появи пуантилістичних звукових крапель⁶ – ре-ля-до-сі бемоль-соль, що є репрезентантом оспівування соль мінорного тризвуку на витриманій басовій педалі – соль. Іван Гаркуша як досвідчений саунд-артист використовує ефекти реверберації, які своєю чергою стають інструментом створення образу повільного пробудження, виходу зі стану заціпеніння.

Це повністю синхронізується із хореографією В. Детюченка, де кожен із танцівників самостійно проживає стан «включення». Зміни у фактурі – перехід до хоральних співзвуч – провокує поступовий перехід до групових хореографічних рухів. Зростання напруги зі збільшенням звукових семплів, прискоренням пульсації руху поруч із хореографічною демонстрацією сцен насилля, кожна з яких підсвічена світлом, що миготить, призводять до першої кульмінації балету – пронизливого жіночого крику.

Музичною основою другої частини балету – «Treadmill» («Бігова доріжка») – став запис обробки Миколи Леонтовича «Із-за гори сніжок летить» у виконанні Національної заслуженої академічної капели України «Думка», запис якої перебуває у відкритому доступі. Обробку М. Леонтовича було вибрано хореографом В. Детюченко як звуковий символ пересічного українця.

Назва частини – «Бігова доріжка» – повністю відповідає сценічній реалізації. Перед глядачем – реальна бігова доріжка як репрезентант життєвого шляху людини, на якій перебуває хлопець. Окреслено весь його життєвий шлях – повзання, перші кроки, навчання і випуск, зустріч своєї другої поло-

² Наразі представлено тизер балету

³ «Instruments of war and destruction» (Shafer, 1994, p. 143).

⁴ «Composers' reflection on the war experience results in a troubling soundscape, such as the sounds the air raid sirens and explosions» (Tukova, 2023, p. 196).

⁵ Нині фільм є у доступі за посиланням: <https://www.companye.org/newsite/donate.news.site.ukraine.html>.

⁶ Всі звуки синтетичного походження.

вини і їхнє палке кохання, спільна подорож дорогою життя, одягнення військової форми, після якої хлопець-солдат завершує свій біг і сходить із доріжки назавжди, лишаючи кохану бігти самій. Друга кульмінація-зрив підкреслена вторгненням І. Гаркуши у обробку М. Леонтовича, який додає декілька шумових звуків наприкінці, які символізують смерть – клацання (імітація зброї) та вибух.

У третій частині балету «Psychology» («Психологія») використані «записи розмов мирних жителів з різних куточків України, що стали частиною звукового ландшафту та допоміжним художнім засобом» (Літовченко, 2022, с. 105). Хореограф В. Детюченко брав інтерв'ю у знайомих і незнайомих людей, тих, хто перебував в окупації або хто був у Маріуполі волонтером і допомагав людям виїжджати. Тексти було перекладено англійською мовою, озвучено професійними акторами з Вашингтона і накладено на композицію І. Гаркуши. Хореографія, своєю чергою, тлумачить відповіді респондентів через пластику тіла. Кульмінацією цієї частини і балету загалом стає відеозвернення В. Детюченка із проголошенням інформації про злочини Росії в Україні.

Важливою стала просвітницька місія цього балету, спрямована на звернення уваги до трагічних подій в Україні. Така культурна місія сучасних українських митців, які працюють як провідники, глашатаї того, що відбувається в Україні. Відтворення правдивої дійсності у балетних виставах – це свідчення про нову якість балету, який нині став документальним жанром.

Висновки та перспективи подальших наукових розвідок. Дослідження пласту звукового ландшафту сучасних балетів не лише допомагає розкрити пласти смислових навантажень вистав, а й дає можливість краще зрозуміти зміни у підході до розуміння того, яким є новітнє звукове оформлення балетів. Так, звуковий ландшафт балету «Маріупол» І. Гаркуши та В. Детюченка побудовано на синтезі різних елементів, таких як: звуки війни (сирена, крики, вибухи), хорова українська музика, репрезентантом якої є обробка народної пісні «Із-за гори сніжок летить» М. Леонтовича, і документальні свідчення – інтерв'ю з очевидцями подій. Композитор І. Гаркуша не просто використовує широкий спектр музичних стилів, а й вибудовує звуковий ландшафт воєнного середовища міста, вступає у діалог із творами минулого тощо.

Серед перспективних напрямів дослідження можна зазначити аналіз звукового ландшафту

інших українських воєнних балетів задля створення універсального звукового словника музично-театральних рефлексій російсько-української війни.

ЛІТЕРАТУРА

Боголюбова, І. (2019) Урбаністична культурологія: почути образ міста (частина І). *Мистецтвознавчі записки*, 35, 83–89.

Літовченко, О. (2022) Репрезентативні орієнтири хореографічних творів в сучасному мистецькому просторі. *Актуальні питання гуманітарних наук*, 58 (1), 101–107.

Манукян, Ю. (2022) Звукові ландшафти за часів війни. *Голос німоти*. URL: <https://postimpreza.org/texts/zvukovi-landshafty-za-chasiv-viiny-holos-nimoty>.

Чекан, Ю. (2001) Звуковий ландшафт прози Андруховича: Українська література без української музики? *Київське музикознавство*, 6, 34–45.

Чібалашвілі, А. (2021) Штучний інтелект у мистецьких практиках. *Сучасне мистецтво*, 17, 41–50.

Schafer, R. M. (1994) *The soundscape: Our sonic environment and the tuning of the world*. Simon and Schuster.

Tukova, I. (2023) Art music and war: Ukrainian case 2022. *Musicologica Brunensia*, 58, 193–204.

REFERENCES

Boholiubova, I. (2019) Urbanistychna kulturologiia: pochuty obraz mista (chastyna I) [Urban cultural studies: Hearing the image of the city (Part I)]. *Mystetstvoznavchi zapysky*, 35, 83–89.

Litovchenko, O. (2022) Rerezentatyvni oriientyry khoreohrafichnykh tvoriv v suchasnomu mystetskomu prostori [Representative landmarks of choreographic works in the contemporary art space]. *Aktualni pytannia humanitarnykh nauk*, 58(1), 101–107.

Manukian, Yu. (2022) Zvukovi landshafty za chasiv viiny. Holos nimoty [Soundscapes during the war. The voice of silence]. *Postimpreza*. Retrieved from: <https://postimpreza.org/texts/zvukovi-landshafty-za-chasiv-viiny-holos-nimoty>.

Chekan, Yu. (2001) Zvukovi landshafty prozy Andrukhovycha: Ukrainska literatura bez ukrainskoi muzyky? [The soundscape of Andrukhovich's prose: Ukrainian literature without Ukrainian music?]. *Kyivske muzykoznavstvo*, 6, 34–45.

Chibalashvili, A. (2021) Shtuchnyi intelekt u mystetskykh praktykakh [Artificial intelligence in artistic practices]. *Suchasne*, 17, 41–50.

Schafer, R. M. (1994) *The soundscape: Our sonic environment and the tuning of the world*. Simon and Schuster.

Tukova, I. (2023). Art music and war: Ukrainian case 2022. *Musicologica Brunensia*, 58, 193–204.

The soundscape of the ballet “Mariupol” by Ivan Harkusha and Vladyslav Detiuchenko

Veronika Mykhailivna
Zinchenko-Hotsuliak

PhD,
Lecturer at the Department
of Humanitarian and Musical-innovative
disciplines in R. Glier
Kyiv Municipal Academy of Music
ORCID: 0000-0001-8607-3582

The article examines the soundscape of the “Mariupol” ballet, created by Ukrainian composer and sound artist Ivan Harkusha and choreographer Vladyslav Detiuchenko. The purpose of the research is to analyze the sound elements of the ballet score and their coordination with the choreographic solution, which form the unique sound space of this work. Their significance in reflecting the current state of Ukraine during the Russian-Ukrainian war is determined. The concept of “sound landscape” is defined and the main parameters of this phenomenon in music and theater practice are highlighted. It is well-founded that the soundscape of the ballet “Mariupol” is based on the synthesis of urban sounds (excerpts of interviews, the sound of a siren, etc.), author’s choral Ukrainian music (M. Leontovych) and modern musical techniques in the field of sound art. Composer I. Harkusha uses a wide range of musical styles, from classical motifs to electronic sounds, which allows to convey the diversity and multifaceted sound environment of the city. An important role in creating a sound space is also played by timbral solutions that combine both acoustic sounds and modern electronic means. It was determined that V. Detiuchenko’s choreography, in turn, emphasizes the emotional component of the music, conveying tension, dynamics and contrasts of inner feelings through the movements of the dancers. Intimate moments of personal experiences and reincarnations become important. Choreographic decisions focus attention on details, which allows you to feel the emotional state of the characters more deeply. An important aspect of the article was the determination of the role of modern technologies, in particular the Zoom platform, in the process of staging a ballet in Washington (USA). It has been proven that artists use cultural and musical elements that reflect the historical heritage and modern development of the city, thereby creating a unique work of art that resonates with the audience and becomes a mouthpiece of modern tragic events in Ukraine. It is determined that the soundscape of the “Mariupol” ballet is an important tool for understanding cultural, social and historical processes in a modern city in Ukraine, which is under attack from the enemy.

Keywords: modern Ukrainian ballet, work of I. Harkusha, choreographic vocabulary of V. Detiuchenko, sound landscape, Russian-Ukrainian war, international activity of Ukrainian artists.