

ВЗАЄМОДІЯ ТАНЦЮВАЛЬНИХ МОВ ЯК ЧИННИК РОЗВИТКУ ХОРЕОГРАФІЧНОГО МИСТЕЦТВА

У статті окреслено зв'язок мови танцювального мистецтва з особливостями відповідної культури, зокрема етнічної. На основі аналізу історії танцю показано, що визначальну роль у його розвитку відіграє взаємодія танцювальних мов, притаманних різним культурам. Обґрунтовано думку, що діалог з іншими культурами на основі збереження власної культурної ідентичності є невід'ємною рисою сучасного хореографічного мистецтва.

Ключові слова: *танцювальна мова, взаємодія, хореографічне мистецтво, культура.*

Джерелом формування мови танцювального мистецтва, яку ми розуміємо як засіб та форму втілення емоцій, думок та переживань за допомогою ритмізованих особистісно значущих рухів тіла, є культура людських спільнот. Фахівці зазвичай відзначають вагому роль у цьому процесі національної ментальності, морально-ціннісних настанов народу, особливостей його побуту, праці й природно-кліматичних умов життя. Наприклад, пружні рухи білоруського танцю пов'язують з коливанням болотистого ґрунту, а плавні, широкі рухи російського - з розлогими рівнинами та безкраїм простором. Властивий українському танцю віртуозний та стрімкий характер чоловічих рухів і скромний, цнотливий - дівочих тлумачать як наслідок звичаїв, побуту та ціннісних настановлень українського народу. "Танцюрист поводитьсь у колі так, щоб не було йому соромно за себе перед людьми та щоб дівчині, з якою він танцює, була честь, щоб було приємно і на забаві, і після забави... Дівчина поводитьсь в танці скромно, щоб на неї не пішов поговор, щоб не було соромно

ні перед ріднею, ні перед чужими людьми" [1: 38], - писав видатний знавець українського мистецтва В.М. Верховинець.

З часом життя людей, звісно, змінюється; змінюються умови формування культурної ідентичності людини, а відтак і мова її самовтілення у різних видах мистецтва. Якщо, наприклад, за середньовічної доби на землі існували культурні спільноти, що жили відокремлено одна від одної лише за прийнятими ними правилами та успадкованими традиціями, навіть не знаючи про існування інших, то наразі розвиток засобів зв'язку зробив такий спосіб життя неможливим. Визначаючи себе, середньовічна людина прилучалася до цінностей, що панували в її соціальному середовищі. Чесноту вважалося наслідування встановлених зразків. Натомість сучасне суспільство не пропонує людині єдиних цінностей та норм художньо-естетичної культури. Індивід будує власну культурну ідентичність у діалогічній взаємодії з людьми своєї культури, а також опановуючи світосприйняття людей інших культур завдяки особистому переживанню мистецьких творів. Засвоєння досвіду інших культур ніякою мірою не має означати простої репродукції їх смислів, настановлень та цінностей, а являє собою усвідомлення, осмислення та навчання, створення власних цінностей і смислів у діалозі з цими культурами.

Згідно діалогічним концепціям творчості, творча діяльність потребує сприйняття різних культурних позицій, способів мислення та аспектів сенсорного досвіду у процесі міжкультурного спілкування. Це, безумовно, стосується і танцювальної творчості. Аналіз історії хореографічного мистецтва свідчить, що найбільш плідні етапи його розвитку пов'язані з взаємодіями танцювальних культур, що відрізняються своєю танцювальною мовою. Ф.Ніцше, досліджуючи мистецтво античної Греції, доходить висновку, що "поступальний рух мистецтва пов'язаний з подвійністю аполлонічного та діонісійського начал..." [2: 63]. Варварські традиції діонісійських свят проникали до Греції, але, зіткнувшись із протидією образів аполонічного світу, змінювалися. Прагнення краси танцю, яку уособлює образ Аполлона, вимагало стилізації рухів. Діонісійські оргії греків уперше стають художнім феноменом.

Танець доби Відродження являв собою новий тип художньої культури. За свідченням В.М. Красовської, у ренесансну добу традиції античної та середньовічної культури розвиваються двома різними течіями, які взаємодіють між собою. З цієї взаємодії народжуються цілком нові форми танцювального мистецтва.

Навіть класичний балет, митці якого споконвіку цінували академічні традиції і чистоту виконання танцювальних рухів, потребує для свого розвитку спілкування танцювальних мов, що мають свої коріння у різних культурних середовищах і відповідно - свої особливості. Наприклад, у XVII ст., італійські танцмейстери привезли до Франції свою школу балету. Французи ж, опановуючи розвинену італійцями техніку танцю, вносили до хореографії свої національні особливості. Ця взаємодія танцювальних мов стала чинником інтенсивного розвитку хореографічного мистецтва. За думкою Л.Д. Блок, танець XVII ст. набуває в культурі та житті такої значущості, як. можливо, більш ніде і ніколи. При цьому законодавицею танцювальної моди стає Франція. Створена у Парижі 1661 р. Королівська академія танцю, що мала на меті "зупинити занепад через "безліч невігласів", які бралися навчати мистецтву танцю і його спотворювали" [3: 102], не допускала впливу на французьку хореографію нових знахідок хореографів різних країн та зберігала до кінця XVIII ст. старі традиції у балетному театрі Парижу. Ця впевненість французьких академіків у цілковитій довершеності їхньої системи загальмувала нові прогресивні тенденції розвитку танцю і зумовила відставання балетного театру Парижу від балету інших театрів. Через це на початку XIX ст. французький балет втратив провідне місце у європейській хореографії, поступившись Данії та Росії.

У розвитку хореографічного мистецтва Росії так само значущими є періоди спілкування російської танцювальної культури з творчістю балетмейстерів інших країн. Наприкінці XVIII ст. протягом трьох десятиліть праці французького балетмейстера Ш.Дідло у Росії завдяки взаємодії французької танцювальної школи з традиціями російського народного танцю

виник новий різновид танцю, який історик балету Л.Д. Блок назвала "першою російською школою" [4: 36]. Початок епохи "другої російської школи" танцю вищезгадана дослідниця пов'язує з приїздом до Росії у 1848 р. батька та сина Петіпа. М.І. Петіпа і Х.П. Іогансон привнесли до російського театрального танцю традиції французької балетної школи, що згасли у Франції. У Росії з'являється танець на пуантах та розрізнення класичного й характерного танців. Класичний танець сягає рівня умовної мови мистецтва, яка наближається за значущістю до мови симфонічної музики. Характерний танець набуває рис дійсно народного, національного танцю. Наступним поштовхом для розвитку хореографічного мистецтва стає взаємодія російської, французької та італійської балетних культур. Проміжок часу 1898 - 1908 рр. Л.Д. Блок називає "добою Е.Чеккетті" - видатного італійського танцівника та педагога. За її думкою, школа Е.Чеккетті була школою представника французької манери танцю Блазіса, що, однак, пройшла через італійський темперамент. Кращі танцівниці Маріїнського театру, засвоївши віртуозну танцювальну мову Чеккетті, зберегли академічні французькі форми танцю. Це явило собою новий крок у мистецтві, подібний до діяльності символістів або "Світу мистецтва".

На початку ХХ ст. танцювальне мистецтво зазнає бурхливих змін. У Америці та Німеччині виникає сучасний танець. Митці модерну мандрують світом, спілкуючись, продуктивно взаємодіючи з іншими представниками танцювальної культури. Творчість американки Айседори Дункан, що повернула театральній хореографії спонтанність, автентичність, можливість вільно втілювати почуття і першою звернулася для цього до симфонічної музики, надихнула М.Фокіна - реформатора, новатора у класичному танці. "Шопеніана" Фокіна змінила російський класичний балет, показавши, яким змістовним, виразним може бути танець як такий - без трюків, без сюжетного виправдання. У свою чергу, діяльність багатьох представників російської балетної школи, що емігрували на початку ХХ ст., сприяла розвитку танцювального мистецтва у Європі та Америці. Наприклад, педагогічна праця митця петербурзького балету Н.Г. Легата зчинила значний вплив на розвиток англійського Королівського

балету. Інший представник петербурзької балетної школи Джордж Баланчін, ставши художнім керівником та головним хореографом трупі "Нью-Йорк сіті балет", одночасно з розвитком академічних балетних традицій створив новий танець сучасності з рвучкими ритмами та дисонансами сьогодення. Загальновідомий вплив на світове балетне мистецтво антрепризи С.П. Дягілева, новацій І.Ф. Стравінського, В.Ф. Ніжинського.

Ще один тип взаємодії танцювальних мов можна виявити у творчості П.П. Вірського. Здобувши освіту артисту класичного балету у Московському театральному технікумі (педагог А.М. Мессерер) і попрацювавши у театрах України, він створив ансамбль народного танцю УРСР, який став визначним явищем не лише національної, але й світової культури. Створена цим видатним митцем нова лексика українського театального танцю народжувалася завдяки взаємодії танцювально-рухової мови українських фольклорних танців з мовою класичного балету.

Взірці сучасного мистецтва пропонують розмаїття художньо-естетичних форм та цінностей сьогодення. Наприклад, у наш час в Україні поряд з хореографічними студіями класичного і українського танцю існують групи танцю модерн, східного танцю, фламенко, індійських танців, боді-джазу, хіп-хопу, сальси та багато інших, що мають свою філософію й культуру. Ці культури не відмежовані жорстко одна від одної, а діалогічно співіснують у свідомості сучасної людини, у мові її художньої творчості. За влучною думкою авторів монографії "Інтегративна танцювально-рухова терапія", танцювальне мистецтво сучасності являє собою квінтесенцію полілогу культур [5: 46]. Воно сполучає свободу почуттів, гротескність, хаотичність, пластику побутових і стилізованих рухів, увагу до філософської сутності танцю з принципами задоволення, радощів та щирого контакту з глядачем. Мова сучасного театального танцю, змінивши канони класики та увібравши в себе елементи танцювальних культур Європи, Сходу та Америки, набула здатності відображати найтонші нюанси душі людини, глобальні соціальні проблеми, дисонанси та гармонію ритмів життя. При цьому мова сучасного театального

танцю у кожній країні має свої особливості. Основою цих відмінностей є культура народу - як її діалогічно-творчий аспект, так і репродуктивний (традиції, звичаї, естетичні та морально-ціннісні настановлення тощо). Опанування хореографами репродуктивної складовою національної культури свого народу сприяє побудові ними усталеної культурної ідентичності. Така ідентичність дозволяє вільно спілкуватися з іншими культурами, не зливаючись із ними, не розчиняючись у них, а отже - зберігаючи свій танець і сприймаючи найкращі досягнення інших, збагачувати свою творчість.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Верховинець В.М. Теорія українського народного танцю. - 5-те вид., доп. - К.: Муз. Україна, 1990. - 150 с.
2. Ницше Ф. Рождение трагедии или эллинизм и пессимизм // Фридрих Ницше и русская религиозная философия: Переводы, исследования, эссе философов Серебряного века: В 2 т. Т.2. / Сост., комментарии И.Войцкой. Мн. - М.: "Алкиона" - "Присцельс", 1996. - 544 с.
3. Красовская В.М. Западноевропейский балетный театр: очерки истории: От истоков до середины XVIII в. М.: Искусство, 1979. - 295 с.
4. Блок Л.Д. Классический танец: История и современность / Вступ. статья В.М. Гаевского. - М.: Искусство, 1987. - 556 с. - (Русская мысль о балете).
5. Козлов В.В., Гиршон А.Е., Веремеенко Н.И. Интегративная танцевально-двигательная терапия. 3-е изд. - СПб.: Речь, 2010. - 192 с.

Морозовская Т.Д., мл. науч. сотрудник,

Институт психологии им. Г.С. Костюка НАПН Украины, г. Киев.

ВЗАИМОДЕЙСТВИЕ ТАНЦЕВАЛЬНЫХ ЯЗЫКОВ КАК ФАКТОР РАЗВИТИЯ ХОРЕОГРАФИЧЕСКОГО ИСКУССТВА

В статье описана связь языка танцевального искусства с особенностями той или иной культуры, в частности этнической. На основе анализа истории танца показано, что определяющую роль в его развитии играет взаимодействие танцевальных языков различных культур. Обосновано положение о том, что диалог с другими культурами на основе сохранения собственной культурной идентичности является неотъемлемой чертой современного искусства хореографии.

***Ключевые слова:** хореографическое искусство, язык танца, культура, взаимодействие.*

Morozovska T., research worker,

G.S.Kostiyk Institute of Psychology of The National Academy of Pedagogical Science of Ukraine, Kyiv.

INTERACTION BETWEEN LANGUAGES OF DANCE AS A FACTOR OF DEVELOPMENT OF CHOREOGRAPHIC ART

The article describes relations of the language of choreographic art and traits of certain culture, especially ethnic. A leading role of interaction between the different cultures of dance in development of choreography is analyzing. The author considers the dialogue with another cultures (on the base of reservation of own cultural identity) as inalienable trait of the modern choreography.

***Keywords:** art of choreography, language of dance, culture, interaction.*