

ДЕЯКІ ІСТОРИЧНІ АСПЕКТИ РОЗВИТКУ СУЧАСНОЇ ХОРЕОГРАФІЇ

У статті зроблено спробу дослідити історичні етапи виникнення та розвитку сучасної хореографії, її основні напрями, визначити вплив видатних хореографів на розвиток пластичної мови сучасного танцю, проаналізувати процеси зародження та розвитку сучасного танцю в контексті еволюції руху в пошуках нових форм і засобів.

***Ключові слова:** танець; сучасна хореографія; малі форми хореографії; технологія; авторська хореографічна композиція; хореографічне мистецтво; постановка танцю.*

Постановка проблеми. Феномен сучасного танцю викликає суспільний інтерес, провокує найсуперечливіші реакції й думки як з боку глядача, так і критики. Ми називаємо сучасною хореографією напрямок, який включає танець модерн, модерн-джаз, контемпорарі, вільну пластику, різноманітні за стилем і технікою «вуличні танці», фристайл, експеримент або авторську хореографію. Розуміємо, що термін «сучасна хореографія» був актуальним для кожного етапу розвитку танцю загалом. Так, вальс у період своєї появи в бальних залах уважався новомодним, сучасним, а часом і непристойним, поки поступово не завоював усієї Європи. Вільний емоційний танець босоногої Айседори Дункан, нестримний у рамках канонів класичного танцю, викликав захоплення у її сучасників, магнетично притягуючи своєю природністю.

Сучасна хореографія – поняття, яке постійно еволюціонує в пошуках нових форм і засобів. Вона змінюється відповідно до розвитку сучасної людини, створює нову лексику хореографічної мови, художні символи і знаки, котрі зрозумілі та цікаві людині XXI століття. Тому говорячи про лексику сучасної хореографії, ми маємо на увазі не конкретний танцювальний напрямок, який не дозволяє вийти за межі свого жанру, а пластику, що дає свободу пошуку, втілення образу та ідеї в русі.

Сьогодні сучасний танець поступово стає лідером. На хореографічних конкурсах і фестивалях сучасний і естрадний

танець, як правило, переважають. Багато колективів – дитячі, аматорські, професійні – обирають саме сучасний танець, оскільки він не тільки цікавий, але й, головне, доступний практично кожному, хто бажає танцювати на сцені, незалежно від його природних здібностей.

Проте дослідження теорії сучасного танцю лише розпочато. Традиційні методи, розроблені в балетознавстві та історії класичного танцю, не дають змоги адекватно зрозуміти природу сучасного танцю, який чутливо реагує на «еволюцію» людини в мінливому культурному середовищі та вимагає іншого підходу.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. У зарубіжному мистецтвознавстві тема сучасного танцю розроблена більш ґрунтовно: Є. Васеніна (2004), А. Гіршон (2002), В. Нікітін (2000; 2011) та ін. Більшу частину матеріалів, присвячених сучасному танцю, складають критичні статті та рецензії (О. Гердт, А. Гордєєва, М. Крилова, Т. Кузнєцова, Н. Курюмова, Н. Колєсова та ін.).

В Україні порушену тему досліджували Д. Бернадська (2008), О. Чепалов (2007), Д. Шариков (2008), які проаналізували досягнення світового та вітчизняного jazzdance, modern jazzdance та contemporary dance, чим зробили неоціненний внесок у мистецтвознавство. На особливе слово заслуговують кандидатське та докторське дослідження М. Погребняк (2009; 2021), де виявлено естетичні та стильові особливості танцю «модерн», «анкоку-буто», jazzdance, contemporary dance, Ausdruckstanz як у різних регіонах України, так і за кордоном.

Мета статті – простежити етапи виникнення та розвитку сучасної хореографії в контексті еволюції руху, її основні напрями, визначити вплив видатних хореографів на розвиток пластичної мови сучасного танцю.

Методами дослідницького пошуку є теоретичний аналіз – задля уточнення поняття «сучасний танець»; історичний, культурологічний, мистецтвознавчий методи, що дозволяють вивчити та проаналізувати основні напрями й етапи розвитку сучасної хореографії.

Виклад основного матеріалу. Термін «сучасний танець» або «сучасна хореографія» нині не має чіткого визначення і розглядається багатьма хореографами, дослідниками та критиками в різних варіантах. У середині сучасної хореографічної спільноти поняття має різне смислове навантаження.

У широкому значенні поняття «сучасна хореографія» розглядається у двох аспектах:

1. Сучасна хореографія як комплекс танцювальних напрямів, спектр якого включає в себе вуличні (hip-hop, break-dance, c-walk, crump, streetdance та ін.), клубні (go-go, jazz-funk, vogue, teak-tonic тощо), інші сценічні форми так званого «вільного танцю» сучасності та його похідних (modern, jazz, contemporary dance, contemporary jazz та ін.), а також експериментальну хореографію.

2. Танцювальні стилі сучасності, засновані на комплексі технік танцю Марти Грем, Хосе Лимона, Мерса Каннінгема, Лестера Хортонна, доповнені психосоматичними тренінгами і синтезом елементів усталених танцювальних систем – modern, jazz, contemporary dance, contemporary jazz, afro-jazz, техніка Ga-Ga, контактна імпровізація та ін. (Чепалов, 2007).

Заглиблюючись в історію розвитку хореографічного мистецтва слід відзначити, що в кінці XIX – початку XX століття почали виникати теорії руху, які через відсутність реальної хореографічної структури мали одну важливу якість – об'єктивно розглядати рух і пропонувати інструменти для його аналізу. Ці теорії ґрунтувалися на колосальній хвилі «свободи тіла», яка з'явилася наприкінці XIX – початку XX століття, і зробили свій внесок у розвиток концепції танцю «модерн». Серед них необхідно згадати теорію «тілесного вираження» Франсуа Дельсарта та теорію зв'язку руху й ритму Еміля Жак-Далькроза. Ф. Дельсарт основу руху вбачав у його природному середовищі й прагнув поєднувати гімнастичні вправи з музикою. Е. Жак-Далькроз в основу своєї системи поклав вчення про ритм як про синтезувальний елемент органічного злиття музики і пластики, стверджуючи, що «ритм музики і ритм в пластичі з'єднані між собою найтіснішими узами, у них одна спільна основа – рух» (Чепалов, 2007).

Танець «модерн» виник на початку XX століття як напрямок, що протистояв класичному балету (слово «модерн» означає «новий, сучасний»). Він отримав розвиток найперше в США і Німеччині в 1920-1930-х роках і висловлював естетичні принципи мистецтва початку XX століття. Це були експериментальні пошуки танцівників у боротьбі проти умовностей, формалізму, тривіальності класичного танцю, за індивідуальність творчого самовираження. Кожен хореограф у новому танці

ставив собі за мету спровокувати глядачів до нового світогляду, відчуття внутрішніх прихованих фактів реальності, відображених через пластику і форму танцю. Загальним для представників танцю «модерн» був намір створити нову авторську хореографію, яка могла відповідати, на їхню думку, духовним потребам людини нового часу. Основними принципами цієї хореографії вони проголошували відмову від канонів, втілення нових тем і сюжетів, оригінальні пластичні засоби.

В Америці танцювальна естетика танцю модерн з'явилася завдяки двом танцівницям – Айседорі Дункан і Лої Фуллер. Виникло абсолютно нове танцювання як особливий вид пластики, заснований на техніці інерціального руху з мінімальною витратою енергії, підкріплений особистісними філософськими судженнями. А. Дункан пропагувала нову художню концепцію «танцю майбутнього», яка ґрунтується на античному ідеалі гармонійного розвитку людини. Танець повинен був стати вираженням неповторної людської індивідуальності, інструментом самопізнання (Никитин, 2011).

У першій половині ХХ століття в США танець «модерн» відкрив перспективні шляхи розвитку хореографії. «Піонери» сучасного танцю мріяли про «нових» унікальних танцівників: фізично досконалих, всебічно розвинених і вільних. До лексики додалися амплітудні рухи корпусу, поліритмічне поєднання дій окремих центрів тіла, пульсація, пантомімна пластика, складний ритмічний малюнок. Цей стиль увібрав у себе специфіку етнічного танцю негритянських та індіанських народів. Результатом новаторства у сфері руху стала незалежність від сценічного простору, від змісту і тривалості музики, від школи і техніки, від смаків буржуазної публіки. Особливий вплив на популяризацію і формування даного стилю здійснили Рут Сен-Дені, Тед Шоун, Чарлз Вейдман, Хосе Лимон, Лестер Хортон та ін. (Никитин, 2011).

Під вплив творчості А. Дункан потрапили російські балетмейстери, представники класичної хореографії, які шукали нові варіанти пластичної мови – К. Голейзовський, М. Фокін, Л. Якобсон та ін. На початку ХХ століття в Москві й Петербурзі повсюдно відкривалися танцювальні студії в рамках самодіяльної і напівпрофесійної творчості, які розташовувались у житлових приміщеннях і вільних залах: наприклад, студія «Гептахор», школа античної пластики Бобринського, студія пластики Елли

Рабенек, курси ритміки Ніни Александрової, курси синтетичного танцю Інни Чернецової, студія Людмили Алексеєвої, Експериментальний театр пантоміми (ЕКСТЕМІМ) під керівництвом Олександра Румнева, театр танцю Віри Майя, студія «Мистецтво руху» Валерії Цвєтаєвої та ін., «Школа пластики» Клавдії Ісаченко, «Студія пластичного руху» Зінаїди Вєрбової, студія Тамари Глебової, студія Олени Горлової, мистецький рух в Інституті ім. П. Лєсгафта та ін. (Чєпалов, 2007).

Головними теоретиками і практиками виразного танцю в Західній Європі, переважно в Німеччині, стали Рудольф фон Лабан, Курт Йосс, Марі Вігман. Особливістю розвитку цього напрямку танцю в Німеччині було те, що вперше в історії культури авангардний напрям танцю визнано державою і він розвивався як національне мистецтво. Це було спричинено тим, що на відміну від Франції, Італії та Росії традиції класичного балету в Німеччині не зазнали впливу. Р. фон Лабан був одним із теоретиків і натхненників танцювального експресіонізму в Німеччині, а потім у Європі. Він сформував філософську основу нового «Німецького театру танцю», який отримав розвиток і після 1960-х років у творчості П. Бауш, С. Лінк і багатьох інших хореографів (Григорович, 1981).

Р. фон Лабан закликав вивчати рух у системі відносин людини з космосом. За рухами тіла, стверджував він, є «прихований і забутий всіма пейзаж, земля мовчання, царство душі...». Найважливіше відкриття Лабана – твердження, що інструмент експресії – це не тіло, а простір. Воно відображає внутрішню природу руху. Отже, митець зосередив увагу на тілі в просторі, а не на розташуванні частин самого тіла. Лабан створив свою систему танцю, де рух здійснюється в об'ємному просторі з різними напрямками, і де простір переміщається разом з танцюристом.

Важливо відзначити, що на відміну від класичного або джазового танцю в модерні істотною була спроба вибудувати зв'язок між формою танцю і внутрішнім психологічним станом виконавця або хореографа. Більшість напрямів «вільного» танцю сформувалася під впливом певної філософської ідеї або бачення світу. Рух не може народитися з нічого, внутрішнє виправдання зовнішньої виразності – одна з основних ідей цього напрямку в хореографії.

Паралельно з модерн-танцем першої половини ХХ століття стали з'являтися нові погляди на перспективи нової хореографії. Новатори прагнули мінімізувати значення костюма, музики і оформлення, але при цьому максимізувати лексичний матеріал і глибину думки, відкидаючи будь-які канонічні умови композиції танцю, що позначило початок епохи постмодерну в усьому світі. Даний танець не мав певної форми і був спрямований на вираження духовного стану людини. Представниками постмодернізму в хореографії стали: Стів Пекстон, Тріша Браун, Алвін Ейлі в США, Піна Бауш в Німеччині, Анна де Кеєрсмакер в Бельгії, Роберт Коен в Англії, Мін Танаки в Японії, Алла Сигалова в Росії та ін. (Никитин, 2000; 2011).

Трансформація сучасного танцю на цьому не зупинилася. Кожен хореограф синтезував пластичну мову постмодерну з елементами східних практик, бойових мистецтв, акробатики, джазового танцю, класичного танцю, психосоматичних практик та ін. Внаслідок цього народився новий напрям у хореографічному мистецтві, який не мав затвердженої техніки й сформувався на принципах танців модерн і постмодерн, синтезованих із різними авторськими методиками й руховими теоріями. Він отримав назву «contemporary dance» (в пер. з англійської – сучасний). Художні твори, створені на основі contemporary dance, спрямовані на пробудження особливої емоційної реакції. Пластичні образи виражають глибинне й підсвідоме, тому зазнали деяких змін форми хореографічного твору.

В Україні та Росії contemporary dance як танцювальний напрям виник наприкінці 1990-их – початку 2000-их зусиллями зарубіжних культурних центрів, фондів й організацій. Серед найвідоміших українських хореографів-постановників слід назвати Радю Поклітару, який 2006 року створив авторський театр «Київ модерн-балет», та Олену Коляденко – засновницю й художнього керівника балету «Freedom» (рік заснування – 2002). У 2000-ті роки інтерес до українського сучасного танцю з'явився за кордоном. Європейські педагоги й хореографи сучасного танцю розгорнули освітню діяльність у великих містах: Києві, Львові, Одесі, Харкові тощо. Українські трупи почали запрошувати на європейські фестивалі. Європейські й американські глядачі виявили бажання подивитися, що існує в Україні, окрім балету. Їх очікування виправдалися, оскільки українські

хореографи через повну відсутність інформації винаходили «щось нове» й самотутнє, експериментували в різних жанрах.

Сучасна хореографія України є живим і постійно змінюваним видом мистецтва. Змістом сучасної хореографії є не хореографічні твори в їх часовій послідовності, а людина-творець з її суперечностями, різними принципами осмислення основ власного буття. Сьогодні мистецтво танцю з легкістю вбирає в себе локальні елементи рухів з різних напрямів світових шкіл, з багатой культурної спадщини танців народів світу та намагається все це поєднати з вираженням нюансів людської індивідуальності. Танець може розповісти про будь-які емоційні стани навіть яскравіше й образніше, ніж слова. Через поліфонізм танцювального руху нам відкривається поліфонізм буття, оскільки рухи різних шкіл хореографічного мистецтва багатьох країн, рухи танцювальних культур народів світу являють різні світогляди, способи мислення та сприйняття світобудови. В контексті сказаного на думку спадають відомі слова великого Т. Шевченка: «...чужого научайтесь і свого не цурайтесь...».

Висновки. Отже, види сучасної хореографії посідають важливе місце в хореографічному мистецтві. Їх використання задовольняє творчі потреби балетмейстерів, хореографів-постановників у реалізації своїх ідей, пошуків, задумів. Сучасний танець розвиває пластичність і почуття ритму, його відмінна риса – вільна пластика тіла, гармонія рухів, баланс, ізоляція рухів окремих частин тіла, він допомагає культивувати в хореографів переосмислення сутності танцю на підґрунті власної історії та культури, його якісної індивідуалізації – важливої складової сучасності та хореографічної естетики.

Перспективи подальших досліджень. Уваги вчених потребують проблеми індивідуалізації сучасного танцю у сфері хореографічної освіти та вдосконалення практичної підготовки майбутніх хореографів.

Список використаної літератури

- Бернадська, Д. П. (2008). Пластика вільного танцю. *Вісник Держ. акад. керів. кадрів культури і мистецтв*, 4, 64-68.
- Васенина, Е. В. (2004). *Российский современный танец. Диалоги*. Москва: Emergency Exit.
- Гиршон, А. (2002). *Импровизация и хореография. Контактная импровизация*. Москва: Альманах.
- Григорович, Ю. Н. (Ред.). (1981). *Балет: энциклопедия*. Москва: Сов. энциклопедия.
- Драч, Т. (2019). Становлення суміжних з модерном напрямів хореографії в Україні. *Культура України*, 63, 144-151.

- Дункан, А. (2013). *Моя жизнь. Танец будущего*. Москва: Книга.
- Захаров, Р. В. (2004). *Записки балетмейстера*. Москва: Искусство.
- Никитин, В. Ю. (2011). *Мастерство хореографа в современном танце: Учеб. пособ.* Москва: ГИТИС.
- Никитин, В. Ю. (2000). *Модерн-джаз танец: История. Методика. Практика*. Москва: ГИТИС.
- Погребняк, М. М. (2009). *Танець «модерн» у художній культурі ХХ ст.* (Автореф. дис. канд. мистецтвознав.). Київ. нац. ун-т культури і мистецтв, Київ.
- Погребняк, М. М. (2021). *Нові напрями театрального танцю ХХ – початку ХХІ ст.: історико-культурні передумови, крос-культурні зв'язки, стиліова типологія* (Автореф. дис. д-ра мистецтвознав.). Інститут мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського НАН України, Київ.
- Чепалов, О. І. (2007). *Хореографічний театр Західної Європи ХХ ст.: Монографія*. Харків: ХДАК.
- Шариков, Д. (2008). *Сучасна хореографія як феномен художньої культури ХХ ст.* (Дис. канд. мистецтвознав.). Київ. нац. ун-т культури і мистецтв, Київ.

Tatiana Vilhovchenko

SOME HISTORICAL ASPECTS FORMATION OF MODERN CHOREOGRAPHY

The article traces the historical stages of the emergence and development of modern choreography, its main directions, the influence of outstanding choreographers on the development of the plastic language of modern dance. It is noted that modern dance and its many and varied styles, types, forms arouse interest and the most controversial reactions from both the viewer and the critic. The concept of "modern choreography" was used and was relevant at every stage of the historical development of dance. In this or that historical period, dance was considered innovative and in line with the spirit of its time. Particular attention is paid to modern dance in the article. It incorporated both the aesthetic principles of the early 20th century and the further transformation of the modern dance of the second half of the 20th - early 21st centuries. The work also explores the emergence of the theory of movement, which appeared at the turn of the 19th - 20th centuries. However, despite the absence of a system of choreographic structure, tools for its analysis have already been proposed. This dance did not have a specific form and was aimed at conveying a person's spiritual state. In parallel with the birth of modern dance, new views on its perspectives were framed. The innovators sought to minimize the importance of costume, music, and decoration while maximizing lexical material and depth of thought, which rejected any canons of dance composition. It marked the beginning of a new era - the postmodern era, in which modern choreography evolves, moves in search of new forms and means of expression, changes, creating a new vocabulary, artistic symbols, and understandable signs.

Keywords: *dance; modern choreography; small forms of choreography; technology; author's choreographic composition; choreographic art; dance staging.*

References

- Bernadska, D. P. (2008). *Plastyka vilnoho tantsiu [Plasticity of free dance]. Visnyk Derzh. akad. keriv. kadriv kultury i mystets, 4, 64-68 [in Ukrainian].*
- Chepalov, O. I. (2007). *Khoreohrafichnyi teatr Zakhidnoi Yevropy XX st. [Choreographic theater of Western Europe of the XX century]: monohrafiia.* Kharkiv: KhDAK [in Ukrainian].
- Drach, T. (2019). *Stanovlennia sumizhnykh z modernom napriamiv khoreohrafii v Ukraini [Development of modern choreography directions in Ukraine]. Kultura Ukrainy, 63, 144-151 [in Ukrainian].*
- Duncan, A. (2013). *Moja zhizn. Tanec budushhego [My life. Dance of the future].* Moskva: Kniga [in Russian].
- Girshon, A. (2002). *Improvizacija i horeografija. Kontaktnaja improvizacija [Improvisation and choreography. Contact improvisation].* Moskva: Almanah [in Russian].

- Grigorovich, Ju. N. (Ed.). (1981). *Balet [Ballet]: jenciklopedija*. Moskva: Sovetskaja jenciklopedija [in Russian].
- Nikitin, V. Ju. (2000). *Modern-dzhaz tanec: Istorija. Metodika. Praktika [Modern Jazz Dance: A History. Methodology. Practice]*. Moskva: GITIS [in Russian].
- Nikitin, V. Ju. (2011). *Masterstvo horeografa v sovremennom tance [Choreographer's skill in contemporary dance]: Ucheb. posob.* Moskva: GITIS [in Russian].
- Pohrebniak, M. M. (2009). *Tanets "modern" u khudozhnii kulturi XX st. [Dance "modern" in the artistic culture of the XX century]*. (Ext. abstract of PhD diss.). Kyiv. nats. un-t kultury i mystetstv, Kyiv [in Ukrainian].
- Pohrebniak, M. M. (2021). *Novi napriamy teatralnoho tantsiu XX – pochatku KhKhI st.: istoryko-kulturni peredumovy, kros-kulturni zviazky, stylova typolohiia [New directions of theatrical dance of the XX - beginning of the XXI century: historical and cultural preconditions, cross-cultural ties, stylistic typology]*. (Ext. abstract of doctor. diss.). In-tut mystetstvoznnavstva, folklorystyky ta etnolohii im. M. T. Rylskoho NAN Ukrainy, Kyiv [in Ukrainian].
- Sharykov, D. (2008). *Suchasna khoreohrafiia yak fenomen khudozhnoi kultury XX stolittia [Contemporary choreography as a phenomenon of artistic culture of the twentieth century]*. (PhD diss.). Kyivskiy natsionalnyi universytet kultury i mystetstv, Kyiv [in Ukrainian].
- Vasenina, E. V. (2004). *Rossiiskij sovremennyj tanec. Dialogi [Russian contemporary dance. Dialogues]*. Moskva: Emergency Exit [in Russian].
- Zaharov, R. V. (2004). *Zapiski baletmejstera [Choreographer's notes]*. Moskva: Iskusstvo [in Russian].

Одержано 29.02.2021 р.

УДК 371.621+793.33

DOI: 10.33989/2226-4051.2021.23.238274

Наталія Терешенко, м. Херсон

ORCID: 0000-0001-7851-0068

КУЛЬТУРОТВОРЧА МОДЕЛЬ ЕСТЕТИЧНОГО ВИХОВАННЯ ШКОЛЯРІВ ЗАСОБАМИ БАЛЬНОЇ ХОРЕОГРАФІЇ

У статті розкриваються компоненти структури культуротворчої моделі естетичного виховання школярів засобами бальної хореографії: культуротворчі позиції бальної хореографії (культуротворення особистості, культуротворення танцівника, культуротворення митця-хореографа); засоби бальної хореографії (музика, малюнок танцю, хореографічний текст, хореографічна драматургія, хореографічна сценографія); названо критерії естетичної вихованості школярів у бальній хореографії (естетичний досвід, естетичний смак, естетичне сприйняття, естетичні ідеали, естетичні почуття).

Ключові слова: естетичне виховання; хореографія; бальна хореографія; культуротворча модель.

© Н. Терешенко, 2021