

УДК 792.8

**М. М. ПОГРЕБНЯК**, доктор мистецтвознавства, доцент, завідувач, професор кафедри мистецтвознавства та позашкільної освіти Полтавського національного педагогічного університету імені В. Г. Короленка; доцент кафедри теорії і методики навчання мистецьких дисциплін Бердянського державного педагогічного університету

## СИСТЕМАТИЗАЦІЯ СТИЛЬОВОЇ ТИПОЛОГІЇ СУЧАСНОГО ТЕАТРАЛЬНОГО ТАНЦЮ

*У статті систематизовано результати дисертаційних досліджень авторки в галузі теорії сучасного театрального танцю.*

**Ключові слова:** сучасний театральний танець, танець «модерн», неокласичний танець, джаз-танець.

Словосполучення «сучасний танець» виникло ще на початку ХХ століття, протягом якого у Європі і США відбувалося формування індивідуальних стилів, становлення шкіл його певних напрямів і різновидів. Але й досі існує потреба теоретичної підтримки наукового, мистецького і навчального процесу в Україні. Тому метою даної доповіді є систематизація результатів дисертаційних досліджень авторки, а саме стильової типології основних напрямів сучасного театрального танцю. Посилює актуальність даної теми й той факт, що на початку ХХІ століття естетика творів постмодерного танцю відмічена *свідомим еkleктизмом та орієнтована на дисгармонійну цілісність як естетичну норму.*

На початку ХХ ст. засновниця одного з нових стильових напрямів сценічного танцю, а саме танцю «модерн» А. Дункан проголосила у своєму маніфесті: «Танець майбутнього стане зовсім новим рухом, він буде плодом всього того розвитку, що його людство має за собою.... Танець майбутнього стане високорелігійним мистецтвом, яким він був у греків. Бо мистецтво

без релігійного благоговіння – ні мистецтво, а ринковий товар. Танцівниця буде належати не до однієї нації а до всього людства. Вона не буде прагнути зображати русалок, фей і кокетливих жінок, але буде танцювати жінку у її найвищих і найчистіших проявах. ...З усіх частин тіла буде сяяти її душа. ... Її рухи будуть подібними до рухів природи: вони відобразять ... думки людини про Всесвіт, в якому вона живе. ...Її знак – найпіднесеніший дух у безмежно вільному тілі» [1, с. 24–25].

Таким чином, естетичними особливостями нової форми театрального танцю стають спрямованість на вирішення вічних питань буття, найвищого сенсу життя та самопізнання, свобода від умовностей історичних та побутових, повна свобода форм.

Наприкінці ХХ століття інша американка, дослідниця постмодерного танцю Саллі Бенз стверджує у своїй монографії: «Якщо боса нога танцю «модерн» символізує природність, відсутність бар'єру між танцівником і світом, що ним пізнається, то муза постмодерну взуває кросівки, символізуючи ширпотреб, що паразитує на високій культурі» [5].

Феномен, означений терміном танець «модерн», існує в художній культурі вже понад 100 років і є різновидом стилю «модерн» у мистецтві. Неоміфологічна спрямованість, синтез мистецтв та символізм стали естетико-теоретичними засадами стилю «модерн» у мистецтві взагалі і танцю «модерн» зокрема. Наприкінці ХІХ ст. регулярними сольними виступами заявили про себе такі особистості: Л. Фуллер, А. Дункан, Р. Сен-Дені, Т. Шон (США); Р. Лабан (Угорщина); М. Аллан (Канада); Г. Візенталь (Австрія); Сада Якко (Японія) та інші. У свою чергу, «вільні танцівниці» на рубежі віків (ХІХ–ХХ ст.) намагаються знайти пластичні форми, що відображають нове мистецтво. Характерно, що в епоху модерну на перший план вийшли саме танцівниці-жінки: «модерн» був стилем, що міфологізував жінку і наділяв її таємничою природною силою, стилем, що імітував

вигини жіночої фігури, локони волосся, згортки одягу. Всі вони представили нову форму сценічної хореографії, яка відрізнялась від академічного балету.

В цей самий час на рубежі XIX–XX століть виникає потреба реформування академічного балету, криза якого була визнана у 1908-му році всесвітнім конгресом діячів хореографії у Берліні. Історико-культурними передумовами реформування академічного балетного театру та виникнення нових напрямів театрального танцю на межі XIX – поч. XX ст. стають: а) загальноестетичні засади та світоглядні ідеї художньої культури Європи кінця XIX – поч. XX ст. («ідея свободи» в театральній драмі; ірраціоналістична модель всесвіту запропонована філософами на межі XIX–XX ст.; відродження міфологічного мислення; нові філософські системи і концепції ідеалістичного спрямування кінця XIX – поч. XX ст., які прийшли на заміну позитивізму, символізм у мистецтві; народження символічною культурою феномену багатосторонньої, універсальної творчої особистості, виникнення нового типу художньої єдності, нового типу мислення; ідея мистецтва нових можливостей, мистецтва як типу філософування, а також ідея створення єдиної художньої мови, за допомогою якої був би здійснений глибинний внутрішній художній синтез); б) професійні передумови (криза європейського академічного балету на межі XIX–XX ст., наявність окремих експериментів балетмейстерів на початку XX ст. (О. Горський): цілеспрямованих досліджень у галузі нової композиції театрального танцю (Е. Жак-Далькрос); визначення основних віх естетичного і технічного розвитку нових форм російського балету (М. Фокін); вплив ідей художників об'єднання «Світ мистецтва» на формування у балетмейстерів початку XX ст. нового розуміння композиції балетного спектаклю і театрального танцю; «переорієнтація» музичного мислення, характерною спрямованістю якого було розкриття таємниць внутрішнього життя явищ (Р. Вагнер, К. Дебюссі, М. Мусоргський,

О. Скрябін, А. Шенберг); прояв стилю «модерн» в архітектурі, живописі, музиці та інших видах мистецтва на межі ХІХ–ХХ ст. У результаті еволюції танцю «модерн» упродовж ХХ ст. виокремлюються його основні різновиди: «вільний», «виразний», «танці машин», «абсолютний танець», «відроджений грецький танець», «стилізований народний танець», модерн-джаз-танець, «contemporary dance», «анкоку було» тощо. Всі різновиди танцю «модерн» є однорідними з точки зору застосування ними естетичних та технічних принципів, а також з боку наявності потужного філософсько-світоглядного підґрунтя. Але, одночасно вони демонструють безмежну *різноманітність форм*, зумовлену різноманітністю світоглядних систем, що практикуються їхніми представниками. Зв'язок філософії з танцем «модерн» полягає у тому, що це мистецтво може існувати лише за умови глибокої віри у істинність філософського припущення про існування так званої «суті речей», яке (припущення) є характерним для більшості ідеалістичних філософських вчень. Це дало можливість зробити визначення танцю «модерн» як *особливої естетико-філософської та художньо-естетичної практики, що здійснюється у відповідності до визначеної нами сукупності «філософсько-світоглядного», естетичних і технічних принципів, а саме:*

*«Філософсько-світоглядний» принцип* є основним формотворчим чинником танцю «модерн» і полягає у прагненні безпосереднього пізнання суті речей, явищ, особистостей, відкриття їхнього «лику» засобами безумовного руху у відповідності до філософсько-світоглядних переконань митця.

*Естетичні принципи:* відмова від умовностей історичних та побутових, повна свобода форм.

*Технічні принципи:* колапс, ізоляція, поліритмія, поліцентрія, імпульс, релаксація, напруження.

Невідповідність хореографічного твору хоча б одному з цих пунктів робить неможливим віднесення його до стилю «модерн».

Індивідуальну практику такого роду ми називаємо індивідуальним стилем.

Індивідуальний стиль, що створює традицію у вигляді ліній послідовництва, або створення методик, теорій, навчальних закладів і таке інше, або сукупності цих чинників, ми пропонуємо називати індивідуальною школою танцю «модерн» [3, с. 54–55]. Тобто суть поняття «школа танцю "модерн"» – збереження певної естетико-філософської та художньо-естетичної традиції у відповідності до вищеназваних принципів за такою схемою: світогляд → практика → традиція → школа. Теоретичним підґрунтям нових напрямів сучасного театрального танцю є «система виразності» Франсуа Дельсарта, що спирається на поняття так званого «безумовного жесту і руху», народженого у серці миттєвим емоційним поривом. Але не забуваємо, що цю систему він розробляв, а представники танцю «модерн» використали саме для **більш виразного розкриття сценічного художнього образу**. Послідовник його ідей, засновник ритмопластичного різновиду танцю «модерн», спираючись на поняття «евритмія», Еміль Жак-Далькроз вважав, що «... в нас живе внутрішній голос, який ніколи не змовкає цілком, який супроводжує всі наші потаємні думки. Ми не тільки прислухаємося до цього голосу, але і вся наша увага зосереджується на цьому чудовому другому нашому «я», яке вдруге розповідає нам про вже пережиті нами враження. З цим голосом можна порівняти ритм, який може бути вироблений вихованням, і щоб стати нашою новою свідомістю.... Рухи стають більш витонченими і одухотвореними у міру того, як зближуються з духовним життям особистості (курсив наш. – М.П.)» [2, с. 117].

Етапами формування школи іншого різновиду танцю «модерн» – «contemporary dance» протягом ХХ ст. стають: теоретичні ідеї Ф. Дельсарта і Е. Жака-Далькроза → школа танцю «модерн» «Денішон» → індивідуальна школа танцю «модерн»

М. Грехем → Лондонська школа «Contemporary Dance» → європейські школи «contemporary dance».

Так, термін «contemporary dance», означає 1) європейський варіант терміну «танець «модерн»» (у широкому розумінні); 2) як один з різновидів стилю «модерн» у хореографії, який зберігає і розвиває естетико-філософську та художньо-естетичну традицію лондонської школи «Contemporary dance», заснованої у 1966-му році в Лондоні.

Хочу звернути вашу увагу на різницю між терміном «contemporary dance» і прямим перекладом відповідного словосполучення з англійської мови, що означає просто «сучасний танець».

Характерними естетичними особливості «Ausdruckstanz», як різновиду танцю «модерн» стають: 1) філософський узагальнений символізм у зображенні почуттів людини і сутності явищ; 2) акцент на тематичну експресію; 3) емоційна наповненість хореографічної лексики і тексту, що яскраво розкривають сутність явищ. Засадами створення танцювальних творів «Ausdruckstanz» за висловлюваннями його представників стають: 1) побудова твору на основі інтуїції і художніх законів з використанням «сили волі, інтелекту та почуттів людини»; 2) одухотвореність, щирість, сакральність, правдивість танцювального твору, що народжується у серці; 3) хореографія; 4) зумовленість форми твору типом руху і носієм експресії, який може бути «чистим, функціональним або стилізованим»; 5) необхідність аналізу танцювального рисунку з точки зору динамізму перешикування; 6) відмінність сценічного танцю від фізкультури і «гармонійного руху» [6, с. 10–11].

Етапами формування школи німецького «Ausdruckstanz» у 20-х рр. ХХ ст., а саме: теорія руху і «теорія форм» Р. Лабана → індивідуальні стилі і школи експресіоністичного танцю Р. Лабана, М. Вігман, К. Йосса → школа «Folkwang-Hochschule» → танцтеатр.

Танець «анкоку-буто» є різновидом танцю «модерн», що розвинувся на ґрунті німецького експресіоністичного танцю наприкінці 1950-х рр. у Японії і має естетичні особливості, продиктовані японським менталітетом, насамперед, принципом відмови від усіх культурних надбань людини до моменту народження танцю (так званий, «танець трупа, що ожив»).

Поняття «неокласичний танець», означає новий стильовий напрям театрального танцю, який виник у процесі реформування класичного балету на початку ХХ ст. і має певні естетичні особливості. А саме: 1) модифікація класичного танцю у бік більшої пластичної виразності і свободи інтелектуально-конструктивістським методом або методом імпровізації, шляхом нових композиційних рішень (нові положення рук, незвичайні тілесні ракурси, переплітання пластичних горизонталей із вертикалями, «тонка графіка» пластичних візерунків); 2) пластична візуалізація музики як такої; 3) нові, характерні для неокласичного танцю форми презентації – балет – симфонія і танцсимфонія (безсюжетна форма).

Культурно-історичними передумовами виникнення театральних форм джаз-танцю у США на початку ХХ ст. стали: відсутність у країні до кінця ХІХ ст. розвиненої аристократичної культури, зокрема, балетної традиції; загальновідома непримирима пуританська атмосфера; виникнення, так званого, «underworld» («підвального світу») з такими формами діяльності і загальною бездуховністю; підвладність мистецтва законам комерції, яке, відтак, тяжіло до вульгарності, елементарності; асимілювання у Новому Світі двох напрямків музичної і танцювальної культури – європейської і афроамериканської; виникнення у північному Новому Світі в ХІХ – поч. ХХ ст. нових видів музики, так званої, «преджазової епохи», а саме: спірічуелс, музичного театру менестрелів, регтайму і блюзу.

Так *джаз-танець*, як явище хореографічної культури, має африканське фольклорне коріння і є вираженням міфологізованої свідомості стародавніх народів, які ще не пов'язували мистецтво з формально-логічним мисленням. Пройшовши шлях від фольклорного і побутового мистецтва, *сценічний джаз-танець*, що виник наприкінці XIX ст. в США, стає одним з нових стильових напрямів театрального танцю, який має власні естетико-стильові особливості: повну свободу форм, породжену імпровізацією як головним формотворчим і художнім методом; активне пересування виконавців у просторі (по горизонталі і вертикалі); ізольовані рухи окремих частин тіла; використання ритмічно ускладнених та синкопованих рухів; ритмічна поліфонія танцю; комбінування і взаємопроникнення музики і танцю; імпровізаційні форми у різноманітності їхніх різновидів (сольної, ансамбльової, вільної, обмеженої) і т. ін.; необмеженість у виборі музичного супроводу. Досліджено, що зародження одного з різновидів танцю «модерн» в 1970-х рр. – «модерн-джаз-танцю» відбулося в результаті збагачення американського танцю «модерн» виразними засобами афроамериканського джаз-танцю. Обґрунтоване припущення, що Алвін Ейлі перший застосував цей прийом, започаткувавши даний різновид танцю «модерн».

«Танцтеатр» стає мистецькою формою існування нових стильових напрямів театрального танцю у балеті, яка призвела до виникнення безмежної різноманітності індивідуальних балетмейстерських стилів. Виявлені такі нові форми танцтеатру XX–XXI ст.: моно вистави, літературно-хореографічні сюїти; танцсимфонії та ін.

Всі ці нові стильові напрями театрального танцю – «неокласичний танець», «джаз-танець», танець «модерн» у різномаїтті його різновидів як кроскультурне явище, мали різноманітні способи *первинного засвоєння і опанування їхньої естетики* українськими хореографами на початку і прикінці XX – поч. XXI ст.



На завершення хочу зауважити, що в умовах кризи глобалізаційних процесів, коли відбувається розмивання ціннісних систем, стирається національний «лик», нова культура сценічного руху – це лише інструмент для майбутнього формування української школи нових напрямів театрального танцю. І цей процес, який потребує певного часу і значних духовних зусиль, може піти двома шляхами: розчинитися в глобальних трендах **споживацької псевдокультури**, або використати силу глобалізаційної хвилі для піднесення власних унікальних цінностей, як це зробили у 20–30-х роках ХХ століття галичанки Оленка Гердан-Заклинська, Ірина Голубовська, Дарія Нижанківська-Снігурович, замкнувши у Новому світі крос-культурне коло естафети того вогню, який був запалений Айседорою Дункан і вручений нею усьому світові.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Дункан А. Танець будущего. *Айседора Дункан* [сост. Снежко А. П.] / пер. с англ. Н. Филькова. Київ : Мистецтво, 1989. С. 17–25.
2. Жак-Далькроз Э. Ритм и его воспитательное значение для жизни и для искусства. Шесть лекций / пер. с нем. Н. Гнесина. Москва : Театр и искусство, 1912. 120 с.
3. Погребняк М. М. Танець «модерн» ХХ ст.: витоки, стильова типологія, панорама історичної ходи, еволюція : монографія. Полтава : ПНПУ імені В. Г. Короленка, 2015. 312 с.
4. Погребняк М. М. Нові напрями театрального танцю ХХ – початку ХХІ ст.: історико-культурні передумови, крос-культурні зв'язки, стильова типологія : монографія. Publisher : GlobeEdit, 2021. 480 с.
5. Benes S. *Terpsichore in Sneakers. Post-Modern Dance*. Boston : Houghton Mifflin Harcourt Publishing, 1980. 270 p.
6. Maletic V. *Body – Space – Expression. The development of Rudolf Laban's Movement and Dance Concepts*. Berlin, New York, Amsterdam: Mouton De Gruyter, 1987. 150 p.