

Благова Т.О.

Динаміка формування теоретичних основ хореографічної освіти: історико-культурологічний контекст

*Благова Тетяна Олександрівна, кандидат педагогічних наук, доцент кафедри хореографії
Полтавський національний педагогічний університет імені В.Г. Короленка, м. Полтава, Україна*

Анотація. У статті досліджено процес формування теоретичних основ хореографічної освіти у широкому культурологічному контексті. Висвітлено історичні передумови розвитку теорії танцювального мистецтва; розкрито взаємозв'язок і взаємозалежність культурно-мистецьких та освітніх процесів у галузі хореографії на різних історичних етапах. На основі теоретичного аналізу праць видатних представників хореографічної педагогіки визначено їх внесок у розвиток теорії танцю, досліджено структуру, зміст підручників.

Ключові слова: хореографія, танець, танцмейстер, терміносистема, система запису танцю, хореографічна освіта, хореографічна підготовка

Постановка проблеми. Хореографія, як універсальний феномен людського буття, студіюється різними науками – філософією, естетикою, соціологією, історією, культурологією, фольклористикою, мистецтвознавством, психологією, педагогікою, медициною та ін. – а, відтак, потребує комплексного, міждисциплінарного й цілісного підходу у дослідженні її методологічних основ, змістово-функціональних характеристик, використання педагогічного потенціалу в сучасному освітньому просторі. Актуальність представленого дослідження зумовлюється необхідністю удосконалення теоретичного і технологічного забезпечення процесу професійної підготовки висококваліфікованих спеціалістів у галузі хореографії у відповідності з вимогами сьогодення, усвідомленням у цьому контексті важливості історико-педагогічних наукових розвідок, ґрунтовного аналізу різних концепцій, філософських, методологічних, культурологічних підходів щодо генези й розвитку хореографічної освіти, формування її теоретичних основ, термінологічного поля.

Аналіз актуальних досліджень. Проблематика походження, еволюції мистецтва танцю розглядалася у межах культурологічних і мистецтвознавчих досліджень (Ю. Бахрушин, Л. Блок, В. Ванслов, М. Васильєва-Рождественська, Г. Добровольська, В. Красовська, О. Захарова, Ю. Слонимський, С. Худєков, Т. Філановська, Т. Цареградська та ін.); наукових розвідках широкого філософського осмислення танцю (А. Амашукелі, Н. Агітанова, Н. Аркіна, С. Безклубенко, А. Волинський, П. Карп, С. Куракіна, Н. Осинцева, А. Фомін, та ін.). Фундаментальні проблеми методології хореографічної освіти досліджено у працях Н. Базарової, А. Бочарова, А. Ваганової, Є. Валукіна, В. Верховинця, Ю. Громова, Р. Захарова, А. Мессерера, В. Костровицької, А. Лопухова, О. Писарева, М. Тарасова, Т. Устинові, А. Ширяєва та ін. Різні аспекти інтерпретації хореографії у проблемно-теоретичній площині відображено у працях Г. Березової, К. Василенка, Р. Герасимчука, А. Гуменюка, О. Касьянкової, А. Підлипської, С. Легкої, Т. Пуртової, Ю. Станішевського, Т. Ткаченко, В. Уральської, О. Чепалова, ін.

Однак, поза увагою дослідників залишається методологічний аспект інтерпретації хореографії як феномену освіти, системний аналіз її теоретичних основ, провідних тенденцій розвитку, що підтверджує значення представленої наукової розвідки.

Метою статті є дослідження культурогенезу хореографічної освіти у відповідності з етапами формуван-

ня її теоретичних основ; контент-аналіз праць видатних представників хореографічної педагогіки, визначення їх змістово-функціональних характеристик; виявлення основних тенденцій становлення й розвитку терміносистеми хореографічної освіти у різних культурно-історичних формаціях.

Виклад результатів дослідження. Мистецтво танцю належить до найдавніших видів творчої діяльності, яка відтворює дійсність у художніх танцювальних образах завдяки ритмічній зміні художньо зумовлених положень людського тіла, узгодженого поєднання рухів, використанню поз, жестів, міміки [1, с. 503]. Як одна із форм суспільної свідомості, танець розглядався через призму пізнання світу і людини, еволюції духовної культури. Тривалий період історичного розвитку людства осмислення природи танцювального мистецтва ґрунтувалася лише на узагальнених ідеях, різноманітних теоріях походження та філософсько-світоглядних концепціях, відображених у різножанрових мистецьких і філософських творах. Незважаючи на зацікавленість мистецтвом танцю представників різних форм суспільної свідомості минулих епох, перші спроби теоретично осмислити його сутність мають виключно емпіричний характер. Розрізненість і відносна небагаточисельність цих джерел (мініатюри, легенди, філософські та поетичні трактати, ноти танцювальних мелодій) дозволяє сформувати лише узагальнене уявлення щодо генези хореографічного мистецтва. Водночас, емпіричний матеріал, накопичений виконавською практикою у галузі танцювального мистецтва на різних етапах його розвитку, вимагав осмислення в теоретичній площині з метою розширення арсеналу хореографічної лексики, виражальних засобів, постановочних прийомів, що сприяли б професіоналізації хореографічної творчості в цілому.

Об'єктом наукової рефлексії танець стає лише у період XIV-XV ст. Становлення теоретичних засад хореографічної освіти відбувалося одночасно із розвитком західноєвропейської історико-філософської думки в епоху Відродження. Перші спеціальні трактати, присвячені не лише філософії танцю, але й теоретико-методичному його осмисленню, техніці виконання, фіксації тогочасного танцювального матеріалу з'являються в Італії. Насьогодні відомими є дев'ять повноцінних манускриптів, які вважалися основним інформаційним джерелом теорії хореографічного мистецтва зазначеного періоду [9, с. 17].

Одному із знакових італійських хореографів XIV ст. – Доменіко да Пьяченца – приписується авторство першого манускрипту «Мистецтво стрибати й танцювати», в якому подається опис 23 танців і теоретично обґрунтовуються 6 основних принципів їх виконання. Відомо, що запис методики Доменіко здійснювали його учні, які, спираючись на основні положення доктрини майстра, розвивали та доповнювали її у своїх працях. Таким послідовником, зокрема, був Гулельмо Ебрео – найбільш відомий італійський хореограф, композитор і теоретик танцю періоду раннього Відродження. Автор трактату «Про практику і мистецтво танцю», він проаналізував моральне та етичне значення танцю, вперше здійснив спробу обґрунтувати концепцію танцювального мистецтва, (спираючись на теоретичні пошуки Доменіко), деталізував, зокрема, основоположні принципи виконавської майстерності, а також представив опис 31 авторських танцювальних форм [9, с. 18-22].

Праці відомого італійського теоретика танцю XVI ст. Фабріціо Карозо – «Танцюрист» (1581 р.), «Благородство дам» (1600 р.) – містять упорядковану систему танцювальних термінів, схем, детальний опис різновидів реверансів, покровових з'єднань, структуровану форму композицій у відповідності зі створеною автором «досконалою теорією танцю», (систематизованими принципами виконання і правилами «спілкування» у танці) [9, с.73-76]. Хореограф також суттєво удосконалив тогочасну танцювальну лексику, представив авторський танцювальний словник, об'єднав танці в органічній формі невеликих сюїт – «балетто», запропонував відповідний нотний матеріал, уперше запровадив ілюстрований супровід танців гравюрами, що зображували дам і кавалерів у початкових танцювальних позиціях [8, с. 58-60].

У цілому, італійські хореографи XV-XVI ст. були своєрідним прикладом для наслідування в інших європейських країнах. Окрім вищезазначених теоретико-практичних розвідок з мистецтва танцю, у контексті досліджуваної проблеми також заслуговують на детальний аналіз трактати інших, хоча й менш відомих танцмейстерів. Підручники Антоніо Корназано, Чезаре Негрі, Лівіо Лупі, Лютіо Компассо, Просперо Люція стали джерелом практичного вивчення окремих поширених придворних хореографічних форм, їх багаточисленних авторських варіацій, що значно розширило перелік різновидів танців і в цілому сприяло визначенню стратегії розвитку танцювальної культури.

Отож, перетворюючись поступово у професійне мистецтво, танець упорядковується: встановлюються певні правила, відточуються прийоми, структурні форми; поширюються трактати і практичні керівництва, так звані «табулятури танцю», в яких уперше вводиться буквенна система запису рухів. Необхідність регулювання танцювальних канонів у суспільстві, а також потреба у передачі виконавського досвіду сприяла формуванню професійних кадрів танцмейстерів, що займали при дворі відповідальні посади (напр., в Італії – *professore di ballare*), а також появи перших спеціальних танцювальних шкіл [5, с. 24].

Зазначимо, що саме італійські майстри, які по суті були першими в Європі творцями теорії танцю, практично володіли цим мистецтвом, поширювали його. Важливим надбанням їх теоретичних пошуків вважа-

ємо прагнення танцмейстерів визначити статус професії учителя танцю, схарактеризувати її сутність, значущі професійні якості. Відомо, що тогочасні хореографи були універсальними фахівцями, володіли не тільки теорією і практикою танцю, але й писали музику, грали на музичних інструментах, були обізнані в мистецтві фехтування і, головне, були носіями правил придворного етикету, мали при дворі статус «викладача вишуканих манер» [3, с.63].

Необхідно зазначити, що формування теорії танцювального мистецтва в епоху Ренесансу являє собою своєрідний міжкультурний діалог італійської і французької освітніх систем, які в контексті свого культурно-історичного розвитку почергово брали на себе провідну роль у процесі визначення пріоритетних напрямків, методик навчання, становлення базових хореографічних термінів, дефініцій.

Так, основною ґрунтовною працею другої половини XVI ст., що розкривала особливості розвитку французької танцювальної культури в епоху Відродження, стала «Орхезографія» Туано Арбо, опублікована у 1589 р. Побудована у формі діалогу учителя з учнем, вона містила опис популярних танців різних соціальних прошарків. Відомий теоретик хореографічного мистецтва створив ефективну систему запису танців, перевага якої, (у порівнянні з італійськими майстрами), полягала в органічному поєднанні графічних схем рухів, позицій ніг, словесного опису фігур, поданого синхронно до нотного матеріалу [9, с. 86].

У XVII ст. Франція стрімко випереджає Італію у розвитку хореографічного мистецтва. Основою французької танцювальної культури у цей період визначається театральний, тобто сценічний танець. Започаткування жанру пов'язане з постановкою ще у 1581 р. у Парижі Бальтазаром де Божуайе (італійським скрипалем) «Комічного балету королевви», який став своєрідним балетом-енциклопедією, балетом-символом, що прагнув одночасно розкрити порядок світобудови, перебіг історії, міфології, тонкощі моралі. Представлене дійство, яке в цілому поклато початок цілісним балетним видовищам, мало ознаки синкретичності – поєднувало театральну виставу, танцювальну постановку та фінальний бал для усіх запрошених [4, с. 8-9]. Термін «бал» інтерпретувався як повноцінний витвір мистецтва, майже ототожнювався із балетом, адже мав визначену ідею та режисерський задум. Такий синтез балету (як постановки) і балу (як суспільного дійства) визначався пріоритетним напрямком розвитку французької танцювальної культури впродовж XVII ст. Ототожнення дефініцій «балет» і «бал» на даному етапі яскраво ілюструє процес професіоналізації танцю як соціокультурного феномену.

Своєрідним відліком у формуванні теоретичних основ хореографічної освіти і, зокрема, терміносистеми класичної хореографії, (загальноприйнятої у сучасному освітньому просторі), визначається затвердження у Франції Королівської Академії танцю (1661 р.). Ця подія не тільки стала знаковою у розвитку французької національної танцювальної культури, але й об'єктивно сприяла упорядкуванню і систематизації розрізнених теоретичних знань, практичних напрацювань у царині хореографічної діяльності, накопичених попередніми поколіннями майстрів танцю. З метою підвищення

офіційного соціального статусу хореографії Людовіком XIV було видано декрет про створення Академії, де зазначалося: «Оскільки мистецтво танцю завжди було відоме як одне із найбільш пристойних і найнеобхідніших для розвитку тіла та оскільки йому віддано перше і найбільш природне місце серед усіх видів вправ, у тому числі вправ зі зброєю, воно є одним із найбільш бажаних і корисних Нашому дворянству та іншим, хто має честь до Нас наближатися...» [6, с. 18]. У спеціальному документі зазначалося, що Академія покликана сприяти вихованню манер у привілейованих класів, а також зберігати та примножувати танцювальні традиції. Очолили установу тринадцять кращих танцмейстерів, призначених Людовіком XIV. Академія перевіряла знання вчителів танців, видавала дипломи, влаштовувала вечори й усіляко сприяла популяризації хореографічного мистецтва. Академіки користувалися низкою привілеїв, які були недоступні іншим учителям танців [3, с. 68].

Діяльність Академії танцю насамперед активізувала формування наукових засад хореографічної педагогіки у XVII-XVIII ст., втілених у загальноновизнаних працях французьких танцмейстерів з теорії танцю. Концептуальними положеннями розвитку хореографічної термінології на даному етапі стали: стандартизація п'яти позицій ніг, упорядкування й запис танцювальних кроків у відповідності зі стилем та манерою виконання, так звана «барочна нотація», (запроваджені президентом Академії танцю П. Бошаном); утвердження уніфікованої системи запису танців у вигляді графічних символів, (метод систематизації запису рухів у вигляді нотованих танцювальних схем – «нотація Бошана-Фейе»), (запропонована Р. Фьое у праці «Хореографія чи мистецтво танцю» (1700 р.)); розробка сценічної театральної-танцювальної мови, виконавського стилю, методики хореографічної роботи рук (П. Рамо «Пан танець» (1725 р.), «Короткий виклад нового методу» (1725 р.)), новаторська, експериментальна естетика і техніка дієвої, осмисленої хореографії, втілена у новому жанрі дієвого балету-вистави (утверджена реформатором-хореографом Ж.-Ж. Новерром у «Листах про танець» (1760 р.)) [4, с. 15-22].

Професіоналізації танцювального мистецтва сприяла тенденція до збільшення викладачів хореографії. Так, у 1664 р. у Парижі налічувалося двісті залів з навчання танцювальному мистецтву, загальна кількість учителів сягала 4 тис. У Франції періоду XVII-XVIII ст. існував до того ж чіткий структурований поділ представників хореографічної спільноти. Першу групу складали цехові «майстри танцю» – вчителі «бальних танців» та тринадцять академіків; до другої належали «баладени» – платні виконавці танців у різноманітних постановках; третя – об'єднувала «віртуозів італійської комедії» [2, с. 154-155].

Важливо, що на тлі масштабного реформування у царині хореографії відбувається експансія французької хореографічної культури до інших, насамперед західноєвропейських, країн, що насамперед виявилось в асиміляції популярних танцювальних форм, поширенні теоретико-практичних систем навчання хореографічному мистецтву.

Зокрема, в Англії поширеною розробкою стала «Колекція бальних танців, представлена при дворі»

(1706 р.) відомого хореографа-постановника та учителя королівської династії Стюартів Містера Ісаака. Цінним керівництвом з вивчення популярних тогочасних танцювальних форм стала праця танцмейстера К. Томлінсона «Мистецтво танцю» (1724 р.), присвячена методиці кроків і фігур «барочних танців». У списку наукових праць Джона Уівера – англійського хореографа, засновники жанру пантомімічних вистав – «Короткий курс з танцювального темпу і ритму» (1706 р.), «Збірка придворних бальних танців» (1707 р.). Найбільш відомий хореограф Німеччини першої половини XVIII ст. Г. Тауберт видав теоретичну працю «Справжній танцмейстер» (1717 р.), що містила переклад «Орхезографії» Р. Фейе та декілька авторських танцювальних композицій [4, с. 16-18]. У Росії послідовник Новерра балетмейстер Ш. Дідло реформував естетику балету, здійснивши низку перетворень у методиці викладання хореографії [2, с. 273]. Авторську систему викладання екзерсису запровадив К. Блазис – представник італійської хореографічної школи, теоретик, педагог, автор підручників з теорії і практики класичного танцю [1, с. 76].

Загальноєвропейські реформаційні процеси у галузі хореографічної освіти спричинили у другій половині XVIII ст. розширення її категоріально-термінологічного апарату, стандартизацію і систематизацію танцювальної лексики, канонізацію виконавства. Система запису танцю також зазнала змін: окрім текстового опису виконання рухів чи фігур, а також «барочної нотації», (призначеної здебільшого для елітних танцювальних форм XVII-XVIII ст.), широко впроваджувалася спрощена пофігурна фіксація композицій у вигляді графічних схем, що істотно полегшило цілісне сприйняття танцю, проте водночас унеможливило поетапне вивчення кроків за описом [4, с. 20-21].

У XIX ст. популяризація танцювального мистецтва серед різних соціальних верств зумовлювала зміну його статусу (елітарність і становість поступово трансформуються у загальнодоступність і масовість) і, водночас забезпечувала появу нових побутових танцювальних форм. Так звані «малі танці», нескладні за своєю архітектонікою і лексикою, створювалися на замовлення суспільства і не потребували професійного підходу щодо їх фіксації. Різноманітність танцювальних форм сприяла значному збільшенню кількості практичних керівництв і підручників з танцю. У розробці теоретичних канонів хореографії активна роль належала не лише обмеженій кількості професійних танцмейстерів, але й самим виконавцям-аматорам, які пропонували безліч авторських схем і варіацій [4, с. 151-152].

Зазначимо, однак, що тенденція до спрощення і навіть примітивізму побутової хореографічної культури призводила до певної безсистемності, спрощенні ustalених канонів як у виконанні танців, так і у формах їх запису, що в цілому негативно позначалося на розвитку теорії танцювального мистецтва. Істотний недолік багатьох керівництв і підручників з танцю XIX ст. – відсутність наукового системного підходу в періодизації і класифікації мистецтва хореографії, орієнтованість у викладенні матеріалу лише на власний хореографічний досвід, поширення виключно популярних танцювальних форм [3, с. 10]. Водночас, можемо стверджувати про позитивну тенденцію у розвитку хореографіч-

ної освіти: організацію спеціальних танцювальних класів, що сприяло професіоналізації галузі і в цілому призвело до формування національних хореографічних шкіл.

Висновки. Таким чином, у результаті здійсненого наукового пошуку встановлено, що трансформації систем запису танцю на різних культурно-історичних етапах розвитку призвели до стандартизації та уніфікації професійних хореографічних термінів, дефініцій,

танцювальної лексики, сприяли канонізації виконавської майстерності. Дослідження особливостей формування теоретичних засад, термінологічного поля хореографічної освіти у контексті культурно-мистецьких процесів дозволило не тільки відстежити розвиток її змістового компоненту, але й визначити важливість систематизації проаналізованого пошукового матеріалу задля втілення кращих надбань в теорію і практику сьогодення.

ЛІТЕРАТУРА

1. Балет: Энциклопедия / [под ред. Ю.Н. Григоровича]. – М.: Сов. энцикл., 1981. – 623 с. : илл. – Библиогр. : с. 617-620.
2. Блок Л.Д. Классический танец : История и современность / Вступ. ст. В.М. Гаевского. / Л.Д. Блок. – М. : Искусство, 1987. – 556 с. : ил., [28] л. ил.
3. Васильева-Рождественская М.В. Историко-бытовой танец : [учеб. пособие] / М. Васильева-Рождественская. – М. : Искусство, 1987. – 382 с.
4. Еремина-Соленикова Е.В. Старинные балльные танцы. Новое время / Е.В. Еремина-Соленикова. – СПб. : Изд-во «Планета Музыки»; изд-во «Лань», 2010. – 256 с. : ил.
5. Друскин М.С. Очерки по истории танцевальной музыки / М.С. Друскин. – Л. : Ленинградская филармония, 1936. – 205 с.
6. Захарова О.Ю. Русский бал XVIII – начала XX века : танцы, костюмы, символика / Захарова О.Ю. – М. : Центрполиграф, 7. 2010. – 448 с.
7. Красовская В.М. Западноευропейский балетный театр : Очерки истории : От истоков до середины XVIII века / В.М. Красовская. – М. : Искусство, 1979. – 295 с., 40 л. ил.
8. Максимова А.Е. Балетто Фабрицио Карозо и его трактат «Благородство дам» (Nobilta didame) / А.Е. Максимова // Старинная музыка: Практика. Аранжировка. Реконструкция: материалы научно-практической конференции. – М., 1999. – С. 58-68.
9. Михайлова-Смольнякова Е.С. Старинные балльные танцы. Эпоха Возрождения / Е.С. Михайлова-Смольнякова. – СПб. : Изд-во «Планета Музыки»; изд-во «Лань», 2010. – 176 с. : ил.

REFERENCES TRANSLATED AND TRANSLITERATED

1. Ballet: an encyclopedia / [ed. by Yu. Grigorovich]. – M.: Sov. Entsikl., 1981. – 623 s. : ill. – Bibliogr. : P. 617-620.
2. Block L.D. Classical dance : History and modernity / Preface. V.M. Gajewski. / L.D. Block. - M. : Iskustvo, 1987. – 556 p. : il., [28] l. il.
3. Vasileva-Rozhdestvenskaya M.V. Historical dance : [ucheb. posobie] / M. Vasileva-Rozhdestvenskaya. – M. : Iskustvo, 1987. – 382 p.
4. Eremina-Solenikova E.V. Vintage ballroom dancing. New time / E.V. Eremina-Solenikova. – SPb. : Izd-vo «Planeta Muzyki»; izd-vo «Lan», 2010. – 256 p. : il.
5. Druskin M.S. Essays on the history of dance music / M. S. Druskin. – L. : Leningradskaya filarmoniya, 1936. – 205 s.
6. Zaharova O. Yu. Russian Bal XVIII - early XX century : dancing, costumes, symbolism / O.Yu. Zaharova – M. : Tsentrpoligraf, 2010. – 448 p.
7. Krasovskaya V.M. Western ballet theatre : Essays on history : From the beginnings to the middle of XVIII century / V.M. Krasovskaya. – M. : Iskustvo, 1979. – 295 p., 40 l. il.
8. Maksimova A.E. Baletto Fabritsio Karozo and his treatise «Noble ladies» (Nobilta didame) / A.E. Maksimova // Starinnaya muzyka: Praktika. Aranzhirovka. Rekonstruktsiya: materialy nauchno-prakticheskoy konferentsii. – M., 1999. – P. 58-68.
9. Mihaylova-Smolnyakova E.S. Vintage ballroom dancing. Renaissance / E.S. Mihaylova-Smolnyakova. – SPb. : Izd-vo «Planeta Muzyki»; izd-vo «Lan», 2010. – 176 p. : il.

Blagova T.O. Dynamics of formation of the theoretical foundations of dance education: historical and cultural context

Abstract. The article investigates the process of formation of the theoretical foundations of dance education in a broad cultural context. Lit historical background of the development of the theory of dancing art, reveals the interconnectedness and interdependence of cultural and educational processes in the field of choreography at different historical stages. On the basis of theoretical analysis of the works of prominent representatives of the choreographic pedagogy defines their contribution to the development of the theory of dance, studied the structure, the content of textbooks.

Keywords: *choreography, dance, the dancing master, the terminology, the recording system of dance, dance education, choreographic training*

Благова Т.А. Динамика формирования теоретических основ хореографического образования: историко-культурологический контекст

Аннотация. В статье исследован процесс формирования теоретических основ хореографического образования в широком культурологическом контексте. Освещены исторические предпосылки развития теории танцевального искусства; раскрыта взаимосвязь и взаимозависимость культурных и образовательных процессов в области хореографии на разных исторических этапах. На основе теоретического анализа трудов выдающихся представителей хореографической педагогики определены их вклад в развитие теории танца, исследована структура, содержание учебников.

Ключевые слова: *хореография, танец, танцмейстер, терминосистема, система записи танца, хореографическое образование, хореографическая подготовка*