



УКРАЇНА ЛЬВІВ

МАТЕРІАЛИ

МІЖНАРОДНОЇ НАУКОВО-ПРАКТИЧНОЇ КОНФЕРЕНЦІЇ ТА ВСЕУКРАЇНСЬКОГО СЕМІНАРУ З СУЧАСНОЇ ХОРЕОГРАФІЇ

*Виховний та мистецький вплив
сучасного хореографічного мистецтва
на розвиток творчих здібностей молоді:
тенденції та перспективи розвитку*



ЗМІСТ

Положення про конференцію, регламент роботи	4
Кузик О.Є. Організація дозвілля в навчальних установах позашкільля, шляхом залучення дітей та юнацтва до аматорських колективів.....	8
Шариков Д.І. Філософія танцю.....	13
Погребняк М.М. Танець «модерн» як світоглядна система та його виховний процес	30
Кондакова О.В. Місце сучасного танцю в масовій та елітарній культурі	39
Плахотнюк О.А. Контемпорарі джаз-танець (contemporary jazz dance)...	44
Горбачук Р.Л. «Композиція сучасної хореографії» – як динамічна модель розкриття творчого потенціалу студента ВУЗу	48
Волощина Л.П. Основні прийоми викладання класичного танцю для удосконалення творчих та педагогічних здібностей молоді	56
Пантелеймонов В.С. Історія розвитку та становлення танцювальної хіп-хоп культури	62
Єсіпова О.А., Плахотнюк О.А. Ароматичні елементи в сучасних хореографічних композиціях	69
Петрик О.О. Важливість професійного підходу в питаннях підготовки виконавців сучасної хореографії	78
Гацелюк В.О. Співтворчість композитора І. Стравінського та хореографа Дж. Баланчина	84
Лань О.Б. Соціальні танці початку ХХІ століття в сучасному психологічному аспекті	90
Мокрій Р.С. Хореографія театрів Бродвею та її вплив на формування сучасного хореографічного мистецтва	100
Мартиненко О.В. Навчальна гра як засіб розвитку професійних здібностей майбутніх вчителів хореографії	107
Медвіть Т.А. Театральні засоби хореографії Піни Бауш	113
Нечитайло В.С. До проблеми національної самобутності через призму народного танцю	117
Терешенко Н.В. Бальна хореографія як засіб естетичного виховання у навчальних закладах радянської України	126
Вежбовська Л.Р. Специфіка творчого методу формотворчі аспекти художньої мови мистецтва евритмії	133
Положення про Міжнародний конкурс сучасного хореографічного мистецтва «Супер денс (Super dance)»	142
Інформаційне повідомлення про проведення Першого міжнародного конкурсу сучасного хореографічного мистецтва «Супер денс – 2010 (Super dance - 2010)» <i>Олександр Плахотнюк</i>	148

ФІЛОСОФІЯ ТАНЦЮ ТА БАЛЕТУ

ШАРИКОВ Денис Ігорович

*Кандидат мистецтвознавства, балетмейстер,
доцент кафедри теорії та історії мистецтва Київського
державного інституту декоративно-прикладного
мистецтва і дизайну імені Михайла Бойчука*

Хореографічне мистецтво є унікальним феноменом зображального і конкретно-чуттєвого вираження змістової реальності. Вже за часів Античності європейська філософська думка досить чітко показала, що основу мистецтва танцю складає мімесис – специфічне і різноманітна імітація. Також теорія мімесису невід’ємно пов’язана з мусячим мистецтвом чи мистецтвом Муз! Щоб краще зрозуміти особливості і головне філософію і теорію мистецтва танцю і балету, треба проаналізувати його сутність, зрозуміти його витоки, формування, естетику, та формально-технічні критерії репрезентації.

Метою є проаналізувати мистецтво танцю виходячи з теорії давньогрецьких філософів і майстрів танцю Ренесансу і Нового часу.

Дослідження з даної проблематики присутні у Лосєва А.Ф., Сміта В., Смольнікової К.В., Кайдановської Н.В., Борисоглібського М.В., Худєкова С.Н.

Лосєв А.Ф., переклав наліз трактат Лукіана «Про танець», Сміт В., переклав трактат Доменіко да Пьяченца «Про балет», Смольнякова проаналізувала деякі фрагменти методики навчання танцю Каррозо і Нєгрі. Під редакцією Борисоглібського М.В., визначено особливості творчості Новєрра, Блазиса, Бурнонвіля. Кайдановської Н.В., переклала деякі уривки з трактатів з філософії танцю Фельє).

Ми коротко визначимо і проаналізуємо особливості теорії про мистецтво танцю, його сутність, філософію та балетну естетику XVIII–XIX століття. Важливим є те, що наш аналіз є першою системною переробкою та узагальненням перекладу з іноземних джерел, який у вітчизняному мистецтвознавстві абсолютно не має представлення серед наукових досліджень у галузі хореографічної культури.

У Платона танець є мусячим мистецтвом, до якого треба поважно ставитись і належним чином навчатись. Платон стверджував: «Тіж самі боги, про яких ми говорили, що вони є вчителями наших хороводів, дали нам відчуття гармонії і ритму, яке співіснує в людей разом із задоволенням. За допомогою цього відчуття, боги рухають нами і керують нашими хороводами, які об’єднуються у піснях і плясках, гимнастиці, наспіві, тощо. Хороводи були так названі через внутрішню

спорідненість їх з словом «радість» (χάρη). Ми не погодимось, перш за все з ним і встановимо, що первинне виховання відбувається через Аполлона і Муз? Отже, ми скажемо, що людина яка систематично тренується в хороводах, гімнастичі, співає, є людиною вихованою, а той хто недостатньо тренується в них, є невихованим! Мистецтво хороводу в цілому складається з пісень і танців. Тому гарно вихована людина повинна вміти досконало співати і танцювати [6, С. 126 – 130].

Лукіан стверджував, що мистецтво танцю є гідним і почесним для людини, яка через нього навчається впевненості, витонченості. Її рухи стають шляхетнішими та гармонійними [5, С. 25]. Порівнюючи танець і трагедію, Лукіан стверджує, що танець є набагато красивішим ніж трагедія, тому, що остання є вродлива – потворні, сатиричні і жахливі маски, штучно розширені фігури, актори які перебільшують у грі, втрачаючи життєву правду. «Трактат про пляску» Лукіана поділений на певні розділи і концептуальні висновки з теорії танцю. Загальні роздуми, поширеність танцю в Давній Елладі, навчання для професійного танцюриста, помилкові прийоми у плясці.

За часів «Італійського ренесансу» 1300–1600 рр., нове ставлення до танцю, відбулось завдяки тодішнім навчальним трактатам, які піднімають цю структурну одиницю художньої творчості у зображально-виражальних, часово-просторових, аудіовізуальних і емоційно-символічних характеристиках до рангу виду мистецтва. У цей період не письменник описує танцювальні кроки, символи, цифри, а саме вчитель танцю починає створювати спеціальний опис і символіку для запису танцювальних рухів, як саме танцювати. У XIV–XV столітті присутні прості форми – колові танці «Ridda» і танці по колу, а також блазнава грайлива нічна Странарола «Le piacevoli notti Straparola». Запису навчання танців, трактати про нього з'являються в Італії у містах Мілані, Падуї, Венеції, Болонні, Флоренції, Урбіно, і Неаполі. Ми проаналізуємо теоретичні праці видатних майстрів і вчителів танцю представників доби «Ренесансу» – Доменіко да Пьяченца, Гьюгельма Ебрео да Пізаро Фабріціо Каррозо, Чезаре Негрі, Туан Арбо.

Доменіко да Пьяченца, Domenico da Piacenza (1400–1470 рр.) – італійський танцювальний майстер і теоретик «Раннього Ренесансу». Він був дуже відомим вчителем танцю у XV столітті його учнями були також видатні вчителі танцю – Антоніо Карназано, Гьюгельма Ебрео де Пісаро. Доменіко працював вчителем і постановником танцювальних видовищ – свят, весіль тощо, для найбільш шляхетних і впливових італійських сімей у м. Феррара. За свою працю, він за життя отримав звання і посвяту в «Лицаря Золотої Шпори». Манускрипт Доменіко

та Пьячечца «Про мистецтво танцю і танцювальні рухи» (1425 р.) Манускрипт складається з таких розділів танцю і потного матеріалу «Початок», «Берлігуардо», «Молодий Лев», «Нсвдячні», «Ревнощі», «Бельфьоре», «Юпітер», «Меркантіа». У манускрипті представлено теорію і опис танцю, запропоновано термін «Ballet» – балет, а саме танець його професійне виконання, на відміну від «Danzate» – танець широчинний, побутовий, плясовий [7, С. 8 – 67].

Гьюгельмо Ебрео да Пізаро, Guglielmo Ebreo da Pesaro (1420–1484 рр.) – італійський вчитель і теоретик танцю «Високого ренесансу», був учнем Доменіко да Пьячечца. У своєму трактаті «Трактат про мистецтво танцю» (1463 р.), передрук якого вийшов у 1873 році та 1968 році, він аналізує різні гіпотези щодо походження музики і танцю та їх зародження пов'язує з грецької міфологією та теорією музичної гармонії Піфагора [2, С. 47 – 52].

Для ідеального виконання танцю, за Гьюгельмо Ебрео, обов'язково треба знати і застосовувати деякі правила: розмір – звуку і часу, а також час і кроки; пам'ять – постійну увагу на звук, виконання кроків на той чи інший звук; простір – місце, простір і час де зможете танцювати; репрезентація та амплітуда – великі рухи, естетичні рухи які зручно і красиво танцювати; рухи тіла – танцюристи повинні мати досконалі форми і гармонійний анатомічний вигляд без дефектів, щоб благодатно рухались, танцювання – повинно виконуватись за всіма законами музичної гармонії, кожний рух повинен виключно відповідати музичному супроводу; естетика – танцівники і танцівниці повинні естетично себе поводити, триматись і виконувати рухи природно, виразно, музично і граційно, без розбещеності та зайвої експресії [2, N. 154].

Фабріціо Каррозо, Fabritio Caroso da Sermoneta (1526–1605 рр.) – італійський вчитель, теоретик танцю і музики, представник «Маннеризму». Автор навчальних праць з керівництва і навчання музики і танцю. Деякі праці Каррозо про танець, призначені для шкільного чотирьох танцюристів. Ці праці пропонують великий обсяг інформації для істориків танцю і музикознавців, схожі в тому, що кожний опис танцю супроводжується музичною партитурою для лютні-соло, а також, як правила гри для кожного танцювального зразка. Балети з танців також містять посвячення шляхетним жінкам кінця XVI – початку XVII століття.

Порівняння двох книг Фабріціо Каррозо, «Il Ballarino (1581 р.) та «Nobilita-di-Dame (1601 р.) які були опубліковані у Венеції, дають змогу порівняти різні версії до теорії та структури танцю, а також у працях показані творчі процеси, які вплинули на танець через живопис,