

УДК 792.82.071.1:7.041/.045

ХУДОЖНЄ КРЕДО БАЛЕТМЕЙСТЕРА ЯК НАСЛІДОК ЙОГО СВІТОГЛЯДУ В КОНТЕКСТІ СТВОРЕННЯ ХОРЕОГРАФІЧНОГО ОБРАЗУ

Оксана ЛАНЬ

Кафедра режисури та хореографії.

Львівський національний університет імені Івана Франка,

вул. Глибока 14/55, м. Львів, Україна, 79013,

тел.: (+38032) 276-69-18, (+38050) 370-37-13, e-mail: oksanalan@mail.ru

Порушено проблеми прямої залежності художнього кредо балетмейстера та його творчого стилю від сформованості його світогляду, спираючись на філософські визначення, термін “присвоєння знання” та практичний досвід хореографів.

Ключові слова: світогляд, художнє кредо балетмейстера, художній образ.

Метою дослідження є прямий взаємовплив художнього кредо (стилю) балетмейстера і його світогляду в процесі створення хореографічного твору і хореографічного образу.

Завдання дослідження полягає у спробі довести вплив набутого світогляду на художнє кредо балетмейстера (його творчий стиль), його творчу уяву в контексті створення хореографічного (драматургічного) образу.

Кардинальна зміна підходів і технологій навчання у вищій школі має сприяти розширенню художнього світогляду сучасного педагога-хореографа, що суттєво допомагатиме вихованню загальної хореографічної культури. Вже сьогодні академічні знання хореографа збагачуються дослідженнями інших наук. Сьогоднішній пошук у хореографічному мистецтві все більше “втягує в себе” науку психології, філософії, навіть знання точних наук. Такі складні почуття, як інстинкт, виникнення вібрацій творчості, як виду певної сублімованої енергії, все більше привертають увагу хореографів-пошуківців.

У мистецтві закарбовується не тільки особистість художника. Відображаючи в творі необхідне, стійке, важливе для маси людей, сутнісне, він надає творові особистісної форми, тобто розкриває світ через себе. Цим художник спонукає публіку сприйняти його життєвий досвід, збагачений знанням досвіду інших людей, як свій власний.

Образно бачити світ – це великий дар. Відтворити цей світ в образі – дар ще більший. Творчість, як вид діяльності, активізує особистість хореографа найбільш повно та різнобічно. Допомагає їй формування світогляду суб’єкта.

У роботах авторів О. Мандельштама, Ю. Борєва, С. Ваймана, Б. Боруха, В. Фріауф, Е. Соловійова відзначено важливість світовідчуття в творчому процесі і особлива значущість світовідчуття в структурі особистості художника, суб’єкта творчості.

У дослідженнях, присвячених різним аспектам світогляду, творчість іноді розглядають як явище, що визначають значною мірою світоглядною системою особистості В. Головних, Л. Стеклова, К. Шуртаков. Свої роботи творчому мисленню присвячували автори В. Біблер, В. Єлісеєв, В. Коваленко, А. Коршунов, А. Лук, В. Петров, Д. Чернишов. “Першопрохідцями” в дослідженні такої проблеми, як важливість індивідуальних зусиль у формуванні світогляду можна відзначити В. Соловйова і М. Йшовера. Німецький мислитель М. Шелер говорив: “Більшість людей отримують світогляд з релігійної чи іншої традиції, яку вони вбирають з молоком матері. Але той, хто прагне до філософсько обґрунтованого світогляду, повинен наважитися на те, щоб спиратися на власний розум” [14, с. 3]. Подібну позицію займає і російський філософ: “...Філософія в розумінні світогляду є світогляд окремих осіб” [12].

Світогляд – це відображення в свідомості людини цінностей навколишнього світу і його ставлення до цих цінностей. Воно зумовлює погляди людини на навколишню реальність, визначає його взаємовідношення з нею і ставлення до самого себе. Враховуючи світогляд, визначаються життєві позиції людини, її переконання і ціннісні орієнтації.

Молодому балетмейстерові потрібно вчитися сприймати життя у всій його багатогранності. Дивитися на явища відсторонено, начебто “зверху”, щоб мати можливість відокремити головне від другорядного, вміти скинути все зайве, що нав'язано впливом різного... і стати самим собою, стати кращим завдяки адекватній оцінці того, що відбувається. Отримати радісне сприйняття, любов до робочого процесу, чітке розуміння проблематики, вміння словесно формулювати завдання. Це буде процес формування особистості.

Людина народжується з багатьма задатками, які є основою її майбутнього світогляду. І ці задатки можуть розкриватися в будь-якому віці, якщо вони відповідні до можливостей людини, які можуть бути не тільки на фізичному рівні, але так само на вітальному, ментальному та духовному рівнях. Тому світогляд може не тільки вдосконалюватися в якомусь напрямі, а й деградувати в будь-якому віці під впливом зовнішніх обставин.

Зокрема К. Шуртаков запропонував критерій сформованості світогляду – норма як показник стійкості поглядів людини. При цьому світоглядна система відкрита для змін. Показником розвиненості і сформованості світогляду, можливо, більш правильно вважати ступінь присвоєності (або емоційної залученості) того знання, яким володіє суб'єкт [15].

Якщо у науці тільки рівень присвоєння ідей різний, то у мистецтві ж різні і рівень, і зміст присвоєння: людина проектує соціально-історичний досвід, укладений у художньому творі на свій індивідуальний; у результаті виникає її особисте ставлення до дійсності і порушених проблем, значущості прекрасного предмета. У процесі впливу на аудиторію мистецтво формує її і своєю чергою формується під її впливом. Це система зі зворотним зв'язком. Мистецтво втягує свою аудиторію до вироблення ідей і змушує читача, глядача, слухача привласнювати художні ідеї в особистісній формі: одна й та ж художня ідея заломлюється в різних головах по-різному.

Аби явищу свідомості стати частиною світоглядної системи, його має переробити суб'єкт, бути емоційно сприйнятим і інтерпретованим. Іншими словами, суб'єкт світогляду повинен перебувати з цим фактом свідомості в

особистісних відносинах, що передбачають емоційно-оцінний компонент. Це й означає “привласнення” знання [15, с. 48, 55–57].

“Світогляд можна порівняти з духовним тілом людини, яке може мати будь-які рівні своєї зрілості, від найнижчого, на якому панують ідеї наживи і задоволень і до найвищого, на якому людина всього себе присвячує служінню істині і встановленню Божественних ідеалів життя на Землі” [15].

Світогляд лежить в основі ідеалів, які визначають життєву мету. Балетмейстер стане творцем у високому змісті, якщо він освоює світ як особистість і формує його за законами краси, адже суть професії балетмейстера – це його художньо-образне бачення, його специфічне мислення, його нескінченна творчість, це “створення нових за задумом художніх цінностей шляхом застосування специфічного комплексу виразних засобів танцювального мистецтва” [2].

Танець обслуговує суспільство, він є засобом спілкування. Балетмейстеру дуже важливо знати як правдиву історію свого народу, так і держави, в якому цей народ живе, оскільки вона є однією з основ світогляду її громадян.

Немає двох хореографів, світогляд яких би повністю збігався, тому бачення реальності світу і його оцінки, й, відповідно, взаємодії з цим світом не можуть бути однаковими, якими близькими не були погляди на реальність світу у них. У мові кожної людини позаду закладено ті образи, які відповідають її світогляду. “Отже, не тільки навколишній світ людини формує його світогляд, але бачення світу, і розуміння його так само залежить від світогляду людини” [5]. “У більшості випадків люди мають світогляд, заснований на вітальних або ментальних вимогах, який може бути легко змінений зовнішніми обставинами. Кожна частина людської істоти, що проявляє себе на фізичному, вітальному і ментальному рівнях, потребує відповідної їй їжі, тому при взаємодії з реальністю не можна бути нерозбірливим і використовувати в якості “їжі” все, що ця реальність пропонує” [5].

Художній образ в танці – духовно певне явище, виражене в одному чи багатьох рухах тіла танцювального тексту. Більше того, він складається з безлічі властивостей і особливостей. У його структуру входять художньо-образні елементи всіх компонентів (доданків) танцювального твору. Він – синтез чутного і видимого, квінтесенція танцювальної творчості. У якості танцювального образу можуть виступати: окремі пластико-динамічні мотиви; танцювальні персонажі (герої); частини танцювальних текстів; самостійні танцювальні номери, що створюють образ веселощів і радості або образ ніжної гарної природи [2].

Художній образ танцю створюється легкими і гарними рухами тіла. Якщо танець – це рух людського тіла з внутрішнім наповненням, то потреба хореографа зробити його саме таким, що походить з його нутра, диктуючи зовнішні форми. Мова, що не перекладається, тобто, танець треба розуміти таким, яким він є. Як сказала Г. Уланова : “Подібно до того, як із букв складаються слова, а із слів – фрази, так і з окремих рухів складаються “слова” та “фрази” танцю, які творять поезію хореографічного переказу” [8]. Зовнішня форма і зміст нерозривно пов’язані і становлять єдине ціле: “твори виразних мистецтв не створюють подоб предметів, а виражають у своїй формі і забарвленні певні переживання, втілюють у собі людське світовідчуття – розуміння та оцінку життя” [6, с. 21]. Мистецтво ми сприймаємо на рівні емоцій. Прийнято ж розуміти танець як “мистецтво пластичних і ритмічних рухів тіла; низку таких рухів, виконуваних у власному темпі і ритмі в такт з музикою” [11, с. 787].

Походження танцю як мистецтва пов'язане з потребою висловитися.

“Танець – це завжди про що і заради чого. Якщо ми починаємо рухатися, повинен бути привід: для чого я це роблю і про що моя розмова на цю тему? Коли хореограф придумує образ і в цьому образі поступово показує матеріал – хто він, його герой, потім це переходить в інші стани, коли засобом танцю є і технічні елементи, тоді хореограф – постановник вибудовує спектакль за збільшенням... Якщо ми говоримо про те, щоб отримати задоволення, – це один момент, інший – створити театральну модель, яка б захопила інших людей ...”, – вважає Олексій Бадрак, доцент кафедри музико-етнології (Університет “Пасіфіка”, Стоктон, Каліфорнія, США), засновник і директор Міжнародного Інституту Балетного Театру в США. “Так, перетворення ритуалу в балет супроводжується перекладом всіх різноструктурних підтекстів на мову танцю. Мовою танцю передаються жести, дії, слова і крики, і самі танці”. Саме завдяки цій знаковій формі, танець, як текст, складно інтерпретується [7, с. 129–132]. Щоб хореограф щось створював або відкривав, винаходив, необхідне внутрішнє спонукання до певного виду діяльності. Це внутрішнє спонукання завжди має в своїй основі певний стан.

Тіло танцюриста – це лише інструмент, матеріальна частина. Головна ідея створення танцю – коли матеріальне і духовне зливаються в єдине, коли виникає суцільна гармонія. Зазвичай, танець відносять до просторово-тимчасових мистецтв. Він становить розгортку руху людського тіла протягом певного часу, тобто є “твором-діяльністю” [6, с. 5]. У подібному творі нерозривні творча діяльність людини і своєрідне осмислення світу нею. Мистецтво, впливаючи на наші почуття й емоції, збагачує особистісний досвід людини, розширює горизонти розуміння світу.

У мистецтві творення хореографії наявний елемент з іншої науки – фізики, біофізики... Наші почуття, як і звук, – це теж фізичні властивості, вібрація. Варто знати, що високі вібрації, які можна усвідомити усередині себе, відповідають стану спокою і сходження свідомості, а низькі – станом збудження або, навпаки, тамас, що відповідає занепаду свідомості і деградації [9]. У стані натхнення хореограф може створювати прекрасні твори, водно час, коли немає натхнення, він не може нічого. Будь-яка подія, що відбувається в зовнішньому світі, обов'язково відлунює всередині нього. Якщо його сприйнятливість недостатня, то він зможе усвідомити в собі тільки найбільш “гучний” відгук на зовнішні події. Зазвичай це відбувається тоді, коли що-небудь у зовнішньому світі стосується самої людини (наприклад, хореографа), точніше, його Его.

“Форма, мова, стилістика, до якого б напряму не належав би хореограф, – це вміння слухати музику, перекладати її у віртуальній сфері, у чіткі пластичні образи [1, с. 66]. Якщо студентові – молодому хореографу – притаманний несмак або напрацьовані штампи, потрібно поставити йому “чіткі кордони”, щоб він “загубив свою волю”, а в цей час прививати йому необхідні навички, що необхідні хореографу. Вивчення кращих зразків надбання хореографічного мистецтва допоможе зорієнтуватися молодому хореографу й у своїх уподобаннях та стилі. Талановиту ж людину потрібно підтримувати в її хореографічному самовираженні, не старатися перекроїти. При цьому запорукою зростання молодого хореографа буде вивчення ним усіх можливих існуючих видів танцю (класичного, народного, дуєтного, бального, модерну, постмодерну і т.п.). Лише тоді аналіз і синтез

поєднуються в “творчій голові” і видадуть нам новий результат, що ми називаємо “Індивідуальністю творчої особистості”.

Мистецтво танцю, як будь-яке мистецтво, з’явилося, щоб вирішувати специфічні завдання суспільної практики з освоєння і перетворення світу. Ключ до розуміння специфіки художнього мислення і особливостей мистецтва потрібно шукати в структурі суспільної практики, в структурі соціально-історичного досвіду людей.

Істинного мистецтва не існує без поняття стилю.

Стиль – це світогляд, кредо, напрям. Він визначає основні течії, тенденції, напрями в мистецтві. Але незалежно від загального визначального стилю існує образ мислення і художнє кредо окремо взятого автора – творця, який складає свою особисту індивідуальну художню мову, свій, лише для нього характерний стиль [1, с. 69–70].

Мистецтво танцю сьогодні має отримувати живі, справжні почуття, такі, що зворушують глядача. Постановки потребують розглядання нових соціальних тем, тих, якими живе людина сьогодні.

Прикладом позиції молодого хореографа може бути вибір проблематики для створення своїх дипломних вистав або одноактних балетів студентів – бакалаврів та спеціалістів Львівського національного університету імені Івана Франка: збереження історії нашого народу – “Пропала грамота” (2013) та “Вечори на хуторі поблизу Диканьки” (2013); проблема виховання любові – “Дикі лебеді” (2014); присвоєння інтелектуальної власності – “Невигадана історія” (2014); прагнення до самовдосконалення – “Чайка на ім’я Джонатан Лівінгстоун” (2013). Перелічені хореографічні постановки створено за мотивами літературних першоджерел.

За власними авторськими лібрето створено хореографічні постановки де розглядаються такі проблеми: сучасна громадсько-національна позиція – “Свіча” (тема голодомору в Україні) (2013) та “Музи генія” (фрагменти біографії Т. Шевченка) (2014); жертвенності і самотності – “Цінуй любов” (2013) та “Вечір в Парижі” (2014); відмови від руйнування людства – “За крок до...” (2014); соціальні проблеми народжуваності – “Ціна життя” (2014); проблема психологічних шаблонів особистості – “Ілюзія цілеспрямованості” (2014); синтез мистецтв – “Бачу, відчуваю, виражаю...”, (2013) та “Останній танець чорнил” (2014).

Отже, світогляд балетмейстера має великий, якщо не кардинальний, вплив на всю діяльність балетмейстера. “... Чіткий контрапункт, найвища якість думки і являє собою найвище досягнення духу” [1, с. 66].

Існуюча магія візуального запам’ятовування накладає на наше мислення певні штампи, яким важко протистояти. Внутрішня боротьба особистої інтуїції та творчий поштовх вступають у конфлікт зі звичним та сталим. Але це не руйнівний конфлікт – це зародок майбутнього народження художнього кредо балетмейстера.

Варто зазначити, що тільки особистий “фільтр” (інтуїція, темперамент, почуття, фізіологія, ясний розум) допоможе авторові не поринути в дешевій еkleктиці, а створити новий погляд, такий потрібний розвитку хореографічного мистецтва. Тільки особисте художнє кредо зробить хореографа упізнаним, таким, що запам’ятовується.

Список використаної літератури

1. *Алексідзе Г.* Школа балетмейстера : навч. посібник / Г. Алексідзе. – М. : ГИТИС, 2011. – 234 с.
2. *Богданов Г.* Работа над композицией и драматургией хореографического произведения : учебно-метод. пособие / Г. Богданов. – М. : ВЦХТ («Я вхожу в мир искусств»), 2007. – 192 с., ил., нот.
3. *Виготський Л.* Психологія мистецтва / Л. Виготський. – М. : Мистецтво, 1967. – 576 с.
4. *Зорин П.* Еще раз о восприимчивости / П. Зорин. – [Електрон. ресурс]. – Режим доступу : www://soznanie.spb.su/articles/. – Назва з екрану.
5. *Зорин П.* О важности мировоззрения / П. Зорин. – [Електрон. ресурс]. – Режим доступу : www://soznanie.spb.su/articles/ – Назва з екрану.
6. *Кожин В.* Виды искусств / В. Кожин. – М. : Искусство, 1960. – 348 с.
7. *Лотман Ю.* Вибрані статті / Ю. Лотман // Семіотика культури і поняття тексту. – Таллінн, 1992.
8. *Морозова Ю.* Танец-воспитание / Ю. Морозова. [Електрон. ресурс]. – Режим доступу : <http://www.manwb.ru/articles/arte/dance/> – Назва з екрану.
9. *Отіч О.* Танцювальне мистецтво у розвитку особистості / О. Отіч // Мистецтво у розвитку особистості : [моногр.] / За ред., передмова та післямова Н. Ничкало. – Чернівці : Зелена Буковина, 2006. – С. 105 – 106.
10. *Пономарьов Я.* Психологія творчості / Я. Пономарьов. – М. : Педагогіка, 1976. – 280 с.
11. Словарь русского языка С. Ожегова / под ред. Н. Шведовой. – М. : Русский язык, 1989. – 486 с.
12. *Соловій В.* Читання про Боголюдства / В. Соловій // Спир про справедливість. – Харків : Фоліо; М. : ЕКСМО-ПРЕС, 2000. – 310 с.
13. *Спиркин А.* О творческой силе человеческого раз ума / А. Спиркин. – М. : Прогресс, 1979. – С. 333 – 352.
14. *Шелер М.* Філософський світогляд. Вибрані твори / М. Шелер. – М. : Гнозис, 1994. – 456 с.
15. *Шуртаков К.* Мировоззрение и методы его формирования : Концептуал / Филос. анализ // К. Шуртаков. – Казань : Издательство Казанского ун-та, 1989 – 212 с.

Стаття надійшла до редколегії 17.03.2014

Прийнята до друку 23.04.2014

ART CREDO CHOREOGRAPHER AS A CONSEQUENCE OF HIS BELIEF IN THE CONTEXT OF CHOREOGRAPHIC IMAGES

Oksana LAN

*Department of directing and choreography,
Lviv National Ivan Franko University, Department of Culture and Arts,
Str: Glyboka 14/55, Lviv, Ukraine, 79013,
tel.: (+38032) 276-69-18, (+38050) 370-37-13, e-mail: oksanalan@mail.*

In the article author concerns the problem of direct dependence of balletmaster's artistic credo and his artistic style on his world outlook, relying on the philosophical determinations, the term "assignment of knowledge" and choreographer's experience.

Key words: world outlook, choreographer's artistic credo, artistic image.

ХУДОЖЕСТВЕННОЕ КРЕДО БАЛЕТМЕЙСТЕРА КАК СЛЕДСТВИЕ ЕГО МИРОВОЗЗРЕНИЯ В КОНТЕКСТЕ СОЗДАНИЯ ХОРЕОГРАФИЧЕСКОГО ОБРАЗА

Оксана ЛАНЬ

*Кафедра режиссуры и хореографии,
Львовский национальный университет имени Ивана Франко,
ул. Глубокая 14/55, г. Львов, Украина, 79013
тел.: (+38032) 276-69-18, (+38050) 370-37-13, e-mail: oksanalan@mail.ru*

Затронута проблема прямой зависимости художественного кредо балетмейстера и его творческого стиля, от сформированности его мировоззрения, опираясь на философские определения, термин «присвоение знания» и практический опыт хореографов.

Ключевые слова: мировоззрение, художественное кредо балетмейстера, художественный образ, одноактный балет.