

ТАНЕЦЬ-ТЕАТР У СУЧАСНОМУ ЄВРОПЕЙСЬКОМУ МУЗИЧНО-ХОРЕОГРАФІЧНОМУ МИСТЕЦТВІ

Мета – коротко охарактеризувати історію створення та діяльність танцювальних театрів у Європі як феномена сучасного музично-хореографічного мистецтва. **Методологія** дослідження ґрунтується на історичному, мистецтвознавчому та культурологічному підходах з використанням загальнонаукових методів аналізу, синтезу, описового та ін. **Наукова новизна дослідження.** Вперше в українському мистецтвознавстві аналізується історія створення та сучасний стан діяльності танцювальних театрів у Європі. Визначаються суспільно-політичні та соціокультурні чинники, які спровокували поєднання танцювальних і театральних засобів художньої виразності. **Висновки.** Танцювальні театри на сьогодні є чи не найбільш поширеною формою презентації хореографічного мистецтва в Європі. Основною причиною їх виникнення, з одного боку, стало бажання хореографів популяризувати танець за допомогою нових форм, які дали б змогу побачити в ньому засіб серйозного інтелектуального спілкування, а з іншого – соціально-культурні й політичні умови, зміна яких фактично зумовила докорінну трансформацію уявлень про танець та нове розуміння його значення в суспільстві.

Ключові слова: танець, театр танцю, музично-хореографічне мистецтво, Європа.

Бойко Ольга Степанівна, кандидат искусствоведения, доцент, заместитель декана факультета хореографического искусства Киевского национального университета культуры и искусств

Танец-театр в современном европейском музыкально-хореографическом искусстве

Цель – коротко охарактеризовать историю создания и деятельность танцевальных театров как феномена музыкально-хореографического искусства в Европе. **Методология** исследования основана на историческом, искусствоведческом и культурологическом подходах с использованием общенаучных методов анализа, синтеза, описательного и др. **Научная новизна исследования.** Впервые в украинском искусствоведении анализируется история создания и современное состояние деятельности танцевальных театров в Европе. Определяются общественно-политические и социокультурные факторы, которые спровоцировали сочетание танцевальных и театральных средств художественной выразительности. **Выводы.** Танцевальные театры на сегодня является наиболее распространенной формой презентации хореографического искусства в Европе. Основной причиной их возникновения, с одной стороны, стало желание хореографов популяризировать танец с помощью новых форм, которые позволили бы увидеть в нем средство серьезного интеллектуального общения, а с другой – социально-культурные и политические условия, изменение которых фактически обусловило коренную трансформацию представлений о танце и новое понимание его значения в обществе.

Ключевые слова: танец, театр танца, музыкально-хореографическое искусство, Европа.

Boyko Olga, PhD in Arts, associate professor, Kyiv National University of Culture and Arts

Dance-theater in modern European musical and choreographic art

The goal is to briefly describe the history of creation and activity of dance theaters as a phenomenon of musical and choreographic art in Europe. The **methodology** of the research is based on historical, art criticism and cultural studies using general scientific methods of analysis, synthesis, descriptive, and others. The **scientific novelty** of the study. For the first time in Ukrainian art history, the history of the creation and the current state of the activity of dance theaters in Europe is analyzed. Socio-political and socio-cultural factors that provoked a combination of dance and theatrical means of artistic expressiveness are determined. **Conclusions.** Dance theaters for today is the most common form of presentation of choreographic art in Europe. The main reason for their occurrence, on the one hand, was the desire of the choreographers to popularize the dance with the help of new forms that would make it possible to see in it a means of serious intellectual communication, and on the other – socio-cultural and political conditions, the change of which actually led to a radical transformation of the concept of dance and a new understanding of its significance in society.

Key words: dance, dance theater, musical and choreographic art, Europe.

З середини ХХ століття спостерігається значне зростання загальносуспільного інтересу до хореографічного мистецтва, зокрема балету. Такий інтерес, з одного боку, спровокував збільшення кількості наукових праць, присвячених цій сфері мистецтва, а з іншого – змушував танцівників і хореографів відшукувати нові форми і засоби виразності. Одним із прикладів їх вдалої відповіді на нові потреби, насамперед з боку вимогливих і прагнучих видовищності глядачів, стали сміливі експерименти, зокрема щодо поєднання балету і театральних форм.

Хореографічне мистецтво, як ми вже зазначали вище, вже давно перебуває в колі наукового зацікавлення представників різних галузей знання – мистецтвознавців, культурологів, істориків, філософів. Так, в Україні його дослідженням займаються Д. Бернадська, Т. Погребняк, Д. Шариков, О. Чепалов та ін. Прикметно, що ці дослідники розглядають сучасний танець, зокрема у контексті становлення різних форм, які прийнято називати синтезом мистецтв, що є актуальним і для нашого дослідження. Так, Д. Бернадська у статті "Сучасна хореографія в контексті синтезу мистецтв" розуміє синтез мистецтв як створення нового якісного продукту за допомогою органічного з'єднання видів мистецтва в одне ціле [1, 78]. При цьому дослідженню власне європейських танцювальних театрів уваги не приділяється, що й актуалізує наші пошуки у цьому напрямі.

Отже, мета дослідження – коротко охарактеризувати історію створення та діяльність танцювальних театрів Європи як феномена сучасного музично-хореографічного мистецтва.

Тут варто нагадати, що ще в епоху Ренесансу балетне мистецтво вважалося театральною формою, в якій вдало поєднувалися вокал, хореографія, драматургія та сценічні засоби.

Наприклад, у Франції тривалий час танцювальне мистецтво не відокремлювалося від сценічного. Водночас саме в цій країні вперше в другій половині XVIII ст., не в останню чергу завдяки творчості балетмейстера-новатора Ж.-Ж. Новера, балет відділився від опери і став самостійним напрямом хореографії.

Так, у праці флорентійського музикознавця кінця XIX – початку XX століття А. Солерті "Музика, танець і драматичне мистецтво при дворі Медічі з 1600 до 1637 рр." наводяться такі жанри мистецтва, популярні у ті часи, як: *ballo a corte* (придворний балет), *balletto* (балет, або музично-хореографічна вистава з інструментальним вступом); *festa da ballo [a corte]* (танцювальне святкування (при дворі), *mascherata* (маскерата), *mascherata della Bufola* (комічна маскерата); *veglia* (вечірнє або нічне карнавальне свято) та ін. [2]. Як зрозуміло з самих назв, у таких дійствах справді тісно перепліталися музичне, хореографічне і театральне мистецтво, перетворюючи розважальні заходи на справжнє шоу.

Також автор наводить приклади вистав, які відбувалися за всіма канонами тогочасного танцювально-театрального мистецтва, серед яких: "Танець циганок" – відбулася у 1615 р. у флорентійському Палаццо Пітті; "Маскерата німф Сени" – відбулася у 1611 р. в палаці Медічі. Російська дослідниця А. Максимова наголошує, що сприяв появі жанру *dramma per musica*, а згодом проник у балетні вистави *stile rappresentativo*. Танцювальні свята почали супроводжуватися вокальними номерами у речитативному стилі, які часто виконували головні герої балету. Більшість танцювальних спектаклів розпочиналася вихвалянням "господаря", а далі слідувало власне театральне дійство у виконанні професійних танцівників і співаків. Завершувався спектакль великим танцем, в якому брала участь і аристократія. Багато постановок були зроблені в стилі балетів "театрально-алегоричного типу" за участю хору [2].

У другій половині XVII ст. балет і далі тісно сусідує з театром, виникають комедія-балет, опера-балет, в яких постановники намагаються надати балету драматичного контексту.

Такий короткий екскурс в історію поєднання театру і балету ми робимо з метою показати, що сама ідея синтезу цих двох видів мистецтва не є новою та сягає корінням часів, коли різні види мистецтв часто сусідували на сцені, утворюючи жанри, які наші сучасники назвали б синтетичними, такими, наприклад, як мюзикл чи оперета.

Отже, після виокремлення балету в самостійний різновид хореографічного мистецтва тривалий час театральнo-хореографічні постановки не користувалися особливою популярністю. Утім, вже у XX столітті знов набули актуальності. Так, варто згадати діяльність французького Театру де ля Вільє (фр. *Théâtre de la Ville*, міський театр) – одного з найвідоміших і найпрестижніших театрів танцю у Парижі. Його історія представляє собою дещо зворотний процес, позаяк спочатку концепція театру вибудовувалася на зверненні до виключно театральних постановок. Про це, зокрема, свідчить той факт, що в 1949 р. театру було присвоєно ім'я Сари Бернар – відомої французької акторки, яка тривалий час працювала в ньому. Після здобуття всесвітньої слави театр звернувся виключно до хореографічних постановок, навіть незважаючи на втрату ім'я Сари Бернар у назві. Не останню роль у такій переорієнтації мистецьких інтересів відіграло зростання популярності нового французького танцю, представленого іменами відомих хореографів Ф. Декуфле, Ж.-К. Галлота та ін. Також театр живо відреагував на загальноєвропейські тенденції: у той час особливою популярністю користувалися постановки німецьких, бельгійських та інших європейських хореографів. Так, поєднання мистецьких тенденцій і почасті глобалізаційні процеси, які сприяли культурній відкритості й мобільності, додали нового сенсу динамічному і надто напруженому в результаті двох світових війн XX століття та змінили потреби глядачів, які почали вимагати позитивних емоцій і нових яскравих шоу. Як зазначає О. Павлова, тематизація смаку далеко виходить за межі аналітики прекрасного. Проблема полягає в тому, що конкретно-історичний зміст смакових практик вкорінений в кодї культури, а також є не

константою, а динамічним процесом [8]. Основну відмінність між технологіями минулого і сучасними Н. Постман вбачав у домінуванні видовищно-розважальної складової, що поступово перетворюється на своєрідну ідеологію і кінцеву мету будь-якої сфери суспільної взаємодії [4, 188].

Відтак, з 1968 р. театр Théâtre de la Ville, вчасно прореагувавши, на нашу думку, на суспільні запити, користується незмінною популярністю не лише у глядачів, а й у хореографів, які й нині вважають за честь виступати в театрі. Театр презентує та підтримує сучасний танець, представляючи тридцять шоу на рік, які є результатом власної діяльності театру або світовими прем'єрами інших хореографів. Тісно спрацює театр з театром Ла Монне в Брюсселі та Бруклінською академією музики в Нью-Йорку.

Поступово інтерес до поєднання різних видів мистецтва у танці став домінуючим у всьому світі, а рівень професійної підготовки і режисерських задумів хореографів значно зріс, визначивши на довго за театрами танцю чи не провідне місце серед хореографічних колективів, які працюють у сфері сучасних танцювальних напрямів. Оскільки метою нашого дослідження є сучасні європейські танцювальні театри, то зупинимось на їх характеристичі. Проте варто наголосити, що театр танцю не є феномен суто європейської трансформації хореографічного мистецтва, позаяк такі колективи існують і на інших континентах, наприклад: театри Pilobolus та Dance Theater Workshop – у США, Derevo, "Кінетик" та "Ігуан" – в Росії, Australian Dance Theater, театр "Форс-мажор", Танцевальний театр Bangarra [7] – в Австралії та ін. Цікавим феноменом є подорожуючий танцювальний театр Гарлема (США), представлений багатоетнічною групою танцівників-акторів, які пропонують глядачеві авангардний репертуар з метою популяризації афроамериканської культури та підтримки ідеї рівності.

З 1973 р. найбільшою популярністю у світі користувався і користується театр сучасного танцю у Вупперталі Піни Бауш, який фактично не тільки віродив у Європі інтерес до поєднання театру і танцю, а й, ставши своєрідним трендом, визначив моду на цей вид мистецтва на довгі роки. Так, незважаючи на зміну керівництва після смерті у 2009 р. його засновниці, театр продовжує активно гастролювати, залишаючись на хвилі успіху вже понад чотири десятиліття. Також серед німецьких колективів на відомою є балетна група "Театр танцю Коміше опер" ("Tanztheater der Komischen Oper"), створений у 1965 р. хореографом Томом Шиллінгом при "Коміше опер". У 1999 р. він був перейменований у "Берлінський балет – Коміше опер" ("BerlinBallett – Komische Oper").

У палкій Іспанії, яку загалом не можна вважати країною, в якій, наприклад, такий різновид хореографічного мистецтва, як балет користується популярністю, найбільш затребуваними, зокрема, у світовому соціокультурному контексті, стали колективи, які орієнтуються на репрезентацію традиційних для країни танцювальних постановок, як, наприклад, випускники Національної Королівської Академії танцю і балету імені Королеви Софії з Театру танцю "Фламенко", назва якого говорить сама за себе.

На противагу "Фламенко", Танцювальний театр "Булевар" відомий насамперед своєю нетрадиційною концепцією відомого іспанського танцю фламенко. Керівник колективу – всесвітньовідома виконавиця цього танцю Марія Пахес – у 2002 р. отримала національну хореографічну премію в номінації "творчість". Танцівниця створила ансамбль у 1990 р. У 1996 р. очолила танцювальний ансамбль Андалусії, а в 1999 р. мерія невеличкого містечка Торрелодонес, розташованого в передмісті Мадрида, віддала у розпорядження ансамблю театр "Булевар" [3].

Також незмінною популярністю користується Національний іспанський театр танцю під керівництвом відомої балерини, хореографа Аїди Гомес.

Національний театр танцю Іспанії в Мадриді (Compania Nacional de Danza de Espana) відомий завдяки популярності своїх керівників – колишнього – Начо Дуато – та сучасного – Хосе Мартинеса – провідного соліста балету Парижської опери, який очолив театр з вересня 2010 р. До речі, Начо Дуато став художнім керівником балетної трупи Михайлівського театру в Санкт-Петербурзі.

Найбільш відомим шведським театральним-танцювальним колективом є "Кульберг балет" ("Cullberg Ballet"), створений в 1967 р. відомою танцівницею Біргіт Кульберг. У 1985 р. трупу очолив її син – хореограф Матс Ек. Сьогодні балет є частиною Національного театру в Норсборгу. Світову славу театру принесли цікаві інтерпретації відомих класичних творів, зокрема "Федри", "Медеї", "Ромео і Джульєтті".

Представлена на театральній-танцювальній мапі світу і Фінляндія. Так, танцювальний театр "Хур'яруут" (Хюрджаруут, Hurjaruuth) у Гельсінкі, заснований у 1981 р., має власну студію у Cable Factory. У постановках театру поєднується сучасний танець, образотворче мистецтво, цирк, музика і, звичайно ж, театральні засоби виразності. При цьому найбільш відомими у світі є актори-танцівники театру, які вражають своєю універсальністю, виконуючи танцювальні, акторські, акробатичні й подібні номери. Цікаво, що спочатку театр планувався і діяв виключно як гастрольний театр для постановки класичних театральних вистав. Він показував близько 150-200 шоу на рік і відвідав Великобританію,

Німеччину, Танзанію, США і Тайвань. Однак згодом, залучившись підтримкою циркових артистів, став чи не найвідомішим фінським театром – Театром Гельсінкі, який пропонує глядачам грандіозні й динамічні зимові шоу [5].

У Греції поєднання хореографічного і театрального мистецтва представлено Театром танцю "РОЕС" на чолі з Софією Спірату.

У Польщі переломними для творення театрів танців стали 80-90-і роки ХХ ст. століття, коли завдяки творчим пошукам та менеджерським здібностям низки хореографів виникли Театр танцю "Alter" (В. Юревич), "Експериментальна студія танцю EST" (І. Ольшовська), "Театр експресії" (В. Місуро), Келецький театр танцю (Е. Шлюфік-Паньтак), Сопотський театр танцю (Й. Чайковська, Я. Кравчик), Театр "Kino Variatino" (А. Гарач), Театр танцю "Арка/ Arka" (Я. Гембура) та ін. Такий активний розвиток, як і підвищений інтерес та бажання їх створювати, дослідники пов'язують з новими суспільно-політичними обставинами, що спровокувало відсутність державної підтримки в цій галузі мистецтва та сформувало звичку в амбіційних митців не озиратися і не чекати на підтримку офіційних інституцій [6]. Нині найбільшою популярністю користуються Польський національний балет, Балтійський театр танцю, Люблінський театр танцю, Польський театр танцю, Познанський балет, Сілезький театр танцю, театр "Bretoncaffe", "Narakiri Farmers", Театр "Dada von Bzdülów".

Отже, можна зробити висновки, що танцювальні театри на сьогодні є чи не найбільш поширеною формою презентації хореографічного мистецтва в Європі. Основною причиною їх виникнення у більшості випадків стало поєднання низки взаємозалежних чинників. З одного боку, бажання хореографів популяризувати танець за допомогою нових форм, які дали б змогу побачити в ньому не тільки яскраве, динамічне і емоційно-видовищне шоу, а й засіб серйозного інтелектуального спілкування з глядачем, а з іншого – соціально-культурні й політичні умови, зміна яких фактично зумовила докорінну трансформацію уявлень про танець та нове розуміння його значення в суспільстві. Все це суттєво змінювало сам підхід до хореографічного мистецтва та провокувало хореографів-режисерів до сміливих експериментів, які згодом суттєво змінили концепцію і балету, і театру.

Перспективним уявляється подальше дослідження діяльності танцювальних театрів як у Європі, так і у світі, зокрема з проекцією дослідницької уваги на діяльність окремих колективів, на різні фестивальні заходи і под.

Література

1. Бернадська Д. Сучасна хореографія в контексті синтезу мистецтв / Д. Бернадська // Актуальні питання гуманітарних наук. – 2013. – Вип. 7. – С.78-86.
2. Максимова А. Старинная музыка / А. Максимова. – 1999. – № 4.
3. Мария Пахес [Електронний ресурс]. – Режим доступу: http://www.belcanto.ru/pages_maria.html.
4. Вільчинська І.Ю. Актуальні форми медійних продуктів як відображення сучасних тенденцій [Електронний ресурс]. – Режим доступу: [/Users/Ira/Downloads/vdakkkm_2015_2_43.pdf/](http://Users/Ira/Downloads/vdakkkm_2015_2_43.pdf/)
5. Hurjaruuth [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://www.hurjaruuth.fi/en/historia/>
6. Маєвська Я. Схожі одне на одного / Я. Маєвська [Електронний ресурс]. – Режим доступу: http://www.kurbas.org.ua/projects/almanah6_2/02.pdf.
7. Танец в Австралии [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://ru.knowledgr.com>.
8. Павлова О. Генезис вкуса в трансформациях культурных практик [Електронний ресурс]. – Режим доступу: Users/Ira/Downloads/490-489-1-PB.pdf.

References

1. Bernadska D. (2013) Contemporary choreography in the context of the synthesis of arts. Aktualni pytannia humanitarnykh nauk, 7, 78-86 [in Ukrainian].
2. Maksimova A. (1999). Ancient Music, 4 [in Russian].
3. Maria Paxes. Retrieved from: http://www.belcanto.ru/pages_maria.html [in Russian].
4. Vilchinskaya I. Actual forms of media products as a reflection of trends. Retrieved from [/Users/Ira/Downloads/vdakkkm_2015_2_43.pdf/](http://Users/Ira/Downloads/vdakkkm_2015_2_43.pdf/)[in Ukrainian].
5. Hurjaruuth. Retrieved from: <http://www.hurjaruuth.fi/en/historia/> [in English].
6. Maevskaya Ya. Related to one another. Retrieved from: <http://www.kurbas.org.ua/projects/> [in Ukrainian].
7. Dance in Australia [Electronic resource]. - Access mode: <http://en.knowledgr.com> [in Russian].
8. Pavlova O. Genesis of taste in the transformation of cultural practices. Retrieved from: [/Users/Ira/Downloads/490-489-1-PB.pdf](http://Users/Ira/Downloads/490-489-1-PB.pdf). [in Russian].

Стаття надійшла до редакції 08.10.2017 р.