

УДК 37(09):378

Петро Фриз, кандидат мистецтвознавства, доцент кафедри

культурології та українознавства

Дрогобицького державного педагогічного університету

імені Івана Франка

ХОРЕОГРАФІЧНА КУЛЬТУРА В КОНТЕКСТІ ТЕОРІЇ І ПРАКТИКИ СУЧАСНОГО СУСПІЛЬСТВА

У статті проаналізовано особливості хореографічної культури в контексті провідної тенденції розвитку сучасної національної культури.

Ключові слова: хореографія, хореографічна культура, танець, танцювальний образ, художня культура.

Літ. 13.

Постановка проблеми. Змістоутворюючим стрижнем історико-культурного процесу є людина в її суперечливій цілісності з різними принципами осмислення основ власного буття. Таке бачення характеризується стереоскопічністю, а художня культура набуває поліфонічності. Мистецтвознавство, досліджуючи художню культуру суспільства в цілому, а також окремі види мистецтва, їх відношення до дійсності, визначає закономірності розвитку художньої культури, її взаємозв'язку із соціальним життям і різними явищами культури, аналізує всю сукупність питань форми і змісту художніх творів.

У сфері хореографічної культури актуальними стали питання, які визначають трансформаційні тенденції, що простежуються на рівні універсальних ознак, притаманних розвитку сучасної культури. Розширення напрямів і хореографічних технологій, засобів самореалізації (танець, композиція, шоу-вистава тощо) значною мірою сприяють хореографічним інноваціям, зокрема, розквіту дитячих зразкових хореографічних колективів, посиленню особистісно-мотиваційних вимірів. Враховуючи докорінну трансформацію суспільства, орієнтацію суспільства на загальнолюдські цінності, актуалізується виховний потенціал музично-хореографічного мистецтва, який безпосередньо є його суттю. Хореографічна культура стає відкритою танцювально-образною моделлю входження особистості у світ художньої культури не лише завдяки його пізнанню, але й індивідуальному емоційному переживанню, що потребує удосконалення технологій, професійної майстерності, спрямованих на активно діалогічний характер спілкування та на духовно-творчий потенціал культури і особистості.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Вагомий внесок у розвиток теорії хореографічної культури зробили праці відомих дослідників: Ю. Станішевського [11], Т. Чурпіти [12], Т. Ахеян [1], С. Зубатова [8], В. Володько [4]. Предметом їх ґрунтовного аналізу є становлення і розвиток

сценічної хореографічної культури України, зокрема проблема синтезу класичного та народного танцю, що важливо в контексті нашого дослідження. Висвітлення проблемно-теоретичних питань знайшло відображення у працях М. Загайкевич [7] та В. Пасютинської [9]. Перша розкриває фольклорні джерела українського балету та музику як невід'ємну складову національного українського театру, друга – драматургічну побудову українського балету. Цікавими в контексті нашого дослідження є праці щодо історії становлення хореографічної освіти, що з'явилися останнім часом. Це дослідження С. Забрєдовського, О. Цвігун, О. Таранцевої [6].

Мета статті: проаналізувати хореографічну культуру як систему феноменів художньої культури з точки зору їх ментального змісту та культурно-історичної типології через узагальнення змісту і визначення провідних тенденцій розвитку сучасної національної культури.

Виклад основного матеріалу. Художню культуру визначають як історично і соціально зумовлене, об'єктивоване в продуктах людської діяльності (артефактах) ставлення людини до природи, суспільства, самої себе. Кожний історичний чи національний тип культури є неповторним світом, вибудованим певним сприйняттям людиною дійсності і самої себе. Ставлення людини до оточення визначають цінності, які об'єднують предмети і явища дійсності з людиною та її буттям. Те, що позбавлене цінності, перестає бути значущим. Цінності, що стають значимими для певної групи людей, утворюють простір культури. Отже, культура – це універсальний спосіб творчої самореалізації людини через намагання утворити смисл людського життя в його співвіднесеності зі смислом існуючого. Смісловий зміст культури зберігається і передається нащадкам як значущі принципи світобачення і способи буття людей.

ХОРЕОГРАФІЧНА КУЛЬТУРА В КОНТЕКСТІ ТЕОРІЇ І ПРАКТИКИ СУЧАСНОГО СУСПІЛЬСТВА

Ключовим поняттям дослідження є, передусім, “танець” (від німецького слова “рух”). Танець, безпосередньо пов’язаний з музикою (“мистецтвом муз”), називається “хореографія”.

Термін “хореографія” походить від грецьких слів “хорео” (танцюю) і “графо” (пишу) і вживається у різних значеннях. У вузькому розумінні – це запис танцювальних рухів за допомогою спеціальної системи знаків, у широкому сенсі – це мистецтво постановки та виконання танців на сцені і танцювальне мистецтво взагалі.

У науковій літературі розробка проблем хореографічного мистецтва України здійснюється за кількома напрямками: історико-аналітичним, проблемно-теоретичним, фольклорно-театрографічним та освітньо-методичним.

Історико-аналітичний напрям представлений такими українськими дослідниками, як К. Гойзеловський [5], С. Безклубенко [2], Г. Боримська [3], М. Загайкевич [7], Ю. Станішевський [11]. У роботах цього напрямку досліджень танець розглядається як образне бачення оточуючого світу, висловлене через створення художнього образу на основі ритмічної зміни систематизованих виразних положень людського тіла. В літературі існують різні визначення танцювального мистецтва; кожне з них має свої нюанси. Але зазначене вище підкреслює актуальність розвитку виконавської творчості та рівня сприйняття запропонованих новацій і, разом з цим, свідчить про необхідність подальшого теоретичного узагальнення.

Зауважимо, що у підготовці майбутніх фахівців-балетмейстерів як окремі напрями хореографії вивчаються класичний, народний, спортивний бальний танець, модерн, джаз, імпровізація. У цьому відношенні теж знаходимо розбіжності у дефініціях такого давнього досить усталеного мистецтва. Згаданий вище напрям науково-методичної літератури дає широку можливість пошуків, особливо щодо практично не розробленої проблеми формування хореографічної культури у дітей. Успіхи існують, на жаль, лише в емпіричному досвіді талановитих хореографів-постановників, який потребує теоретичного узагальнення, вивчення і розвитку.

На нашу думку, саме хореографічна культура проникає у духовну атмосферу суспільства, в обставини життя, і тим самим в хореографії може бути втілений різноманітний смисловий контекст. Конкретно-історичний аналіз мистецтва виявляє закономірність: коли певний художній феномен минає той чи інший період розквіту, відбувається розщеплення єдиної художньої смислової системи на зовнішній образ і смисл. А надалі відбувається

“ланцюгова реакція”, коли отримані образи і смисли поєднуються з іншими смислами та образами, створюючи нові неповторні образи та феномени.

Звичайно, в світі існують мови, які можуть стати універсальним засобом спілкування й обміну. Але жодна з них не може порівнятися з мовою хореографічної пластики. Культура – великий інтегратор людства. І лише вона може повернути нам загальнолюдську мову. І це добре розуміють науковці. Монографія А.С. Шевчук “Українські музично-хореографічні традиції, як засіб музично-рухового розвитку старших дошкільників” [13] є, на нашу думку, однією із вдалих спроб актуалізувати проблему відновлення українських музично-хореографічних традицій, наповнити їх сучасним науковим змістом з метою забезпечення єдності національної освіти і культури на етапі дошкільного дитинства. Втім це дослідження торкається лише однієї вікової дитячої групи – дітей старшого дошкільного віку, що не дає повноти уявлень про місце й роль дитячої хореографічної культури в загальному соціокультурному процесі.

Хореографічну культуру доцільно розглядати в контексті сучасних теоретико-методологічних підходів, які склалися в науково-теоретичній думці. Серед них біологічна концепція, яка розглядає танець як такий, що виник у результаті ритуалізації поведінкових стереотипів і сценаріїв (шлюбні ритуали птахів, танці бджіл), що є виявом загальної потреби до впорядкування танцювальних рухів на біологічній основі, як засобів передачі адаптивно цінної когнітивної інформації. І дійсно, сакральний характер хореографічної культури особливо властивий для перших кроків людської цивілізації та й нині зберігається в родах і племенах, які живуть на первісних стадіях розвитку.

Соціальна теорія походження танцю виходить з розуміння його як феномена, обумовленого соціокультурним життям. Природа, виробнича діяльність, побут завжди диктували певні моделі хореографічної культури. Переважають у цій групі побутові сюжетні танці, яким значну увагу приділяли такі видатні хореографи сучасності, як І. Моїсєєв, П. Вірський, В. Петрик, О. Кузьменко та ін. Звичайно, такий поділ дещо умовний. Адже, наприклад, деякі історичні форми військової та трудової діяльності є складовою частиною репертуару ансамблів народного танцю.

Існує космогонічна теорія, згідно з якою тіло (тілесність) людини є первинним і через нього вона знаходить гармонію і порядок у світі. Звідси намагання постмодерну передати значимість

ХОРЕОГРАФІЧНА КУЛЬТУРА В КОНТЕКСТІ ТЕОРІЇ І ПРАКТИКИ СУЧАСНОГО СУСПІЛЬСТВА

тілесності як сутнісної умови існування людини (Н. Еліас, М. Фуко, А. Дерріда та ін.).

Дослідження специфіки розвитку танцювальних здібностей, “танцювального образу” у дитячому репертуарі, місця та значення класичного танцю в хореографічному навчанні і художньо-естетичному вихованні особистості дитини дали можливість визначити мінімум і максимум рухів класичного танцю, які можуть засвоїти діти, не порушуючи прийнятих у професійному навчанні законів естетики. Внаслідок цього було визначено: 1) рухи народно-сценічного, історико-побутового танців, за допомогою яких можна створити різноманітний дитячий репертуар на високохудожньому музичному матеріалі; 2) деякі додаткові методичні прийоми, які не застосовуються у професійній методиці, однак допомагають ефективніше засвоювати основи танцювальної грамоти (наприклад, використання “проблемної ситуації”, “повних” і “неповних” “орієнтирів”, тощо).

Хореографічному вихованню та музичному розвитку творчої особистості дитини за допомогою ігор із рухами, танцями, співом присвятив ряд своїх праць визначний український композитор, музичний діяч та хореограф В. Верховинець, який розкрив сутність українського танцю завдяки записам цілого ряду рухів, розробці словесного способу запису та доповненню його музичним матеріалом і схемами. Принципове значення для висвітлення проблеми формування особи засобами музично-хореографічного мистецтва мають теоретичні та експериментальні роботи відомих учених, митців-професіоналів, зокрема А. Гуменюка, П. Кононенка, В. Майборода, А. Погрібного, О. Вишневського.

Здійснюються спроби розглянути окреслені питання на матеріалах різних форм хореографічної культури (М. Загайкевич, В. Пасютинська, А. Гуменюк, Ю. Станішевський, С. Забрєдовський, Ю. Шкоріненко) та підготовки професійних кадрів (Т. Чурпіта, С. Зубатов, Т. Ахекян, В. Володько).

Хореографічне мистецтво видовищне, виконавське і ґрунтується на музичному сприйнятті. Головним його твором є танець, вистава. Умовно хореографічну культуру можна поділити на класичну, народну, модерну. В сучасній культурі успішно функціонує класичний балет. Завдяки творчим пошукам балетмейстерів І. Моїсеєва, П. Вірського мистецтво народного танцю стало професійним. Упродовж останніх десятиліть поширення набув модерн, який характеризується не тільки елементами класики, народного, спортивного танцю, але й елементами імпровізації, джазу, вуличних танців, степу та інших. Модерн – типовий продукт масової культури ХХ ст.

На жаль, національна хореографічна культура, сприймаючи як належне існування західних танцювальних течій і візрів, механічно, не критично переносить їх, не адаптуючи до власних умов, ментальності.

Сучасна хореографічна культура виявляє властиву їй особливість: у художньому творі вирізняються дві сторони – наявна, актуалізована у відтворенні, і потенційна, що розкривається в ході сприймання глядачем. Їх єдність дозволяє судити про художньо-естетичний зміст твору. Отже, художня модель дійсності (спосіб формування художнього образу) вимагає об’єднаних творчих зусиль автора, виконавця, глядача. Звичайно, художня модель містять не тільки результати, але осмислений досвід, пізнання відношень, усталені стереотипи, оцінки. Мистецтво моделює процес накопичення досвіду, шлях пошуків і сумнівів, рух через втрати до знахідок і втягує читача, глядача, слухача до цього процесу. Художня модель отримує завершеність тоді, коли особистість докладає у створений автором образ свій власний пошук. Особистість проектує хід мислення художника на себе і на своє життєве оточення. Лише такий сплав є завершеною художньою моделлю, що відповідає практичному призначенню мистецтва.

Проте процес такого відтворення (проекування) не є абсолютно вільним. Він суворо заданий твором, ним організується, спрямовується і навіть своєрідно контролюється. Тому в тих ідеальних моделях, які формує свідомість митця, яскраво виявляються дві взаємопов’язані частини: *відображувана* – до неї входять результати пізнання і оцінки дійсності, і *проекувальна* – до неї входить програма впливу на майбутнього глядача. Саме в ній доцільно розрізнити *сугестивний* аспект (функцію), тобто вплив шляхом своєрідного художнього навіювання способу мислення, почуттів, вражень глядача певним ставленням до відображеного художником предметного матеріалу, та *інтелектуальний* аспект, тобто вплив шляхом збудження певного потоку спостережень, переживань, роздумів, що приводить глядача до певних ідей, оцінок, установок, які мають відношення до тих явищ життя, що відображені у творі, і до тих, що поза межами твору. Проекувальна частина моделі проникає у відображувану. Вона диктує вибір життєвого матеріалу, спрямовує його естетичну оцінку, організацію у художню модель. Відображувана частина моделі є основою проєкувальної. Не залучивши глядача до певного потоку життєвих вражень, неможливо ні вразити його задуманим ставленням до них, ні привести

ХОРЕОГРАФІЧНА КУЛЬТУРА В КОНТЕКСТІ ТЕОРІЇ І ПРАКТИКИ СУЧАСНОГО СУСПІЛЬСТВА

до запрограмованих висновків. У такий спосіб виявляється роль втілення ідеальної художньої моделі, що досягається дієвими комунікативними засобами. У хореографічній культурі це – пластичне і музичне рішення. До прикладу, хрестоматійні постановки П. Вірського “Запорожці”, “Ой, під вишнею” чи “Повзунець”. Кожна з них має абсолютно різне рішення. Перша композиція присвячена історико-героїчній тематиці, дві інші, на перший погляд, суто побутові. Якщо танець “Ой, під вишнею” є своєрідною ілюстрацією народної пісні, то “Повзунець” у жаргівливій формі передає високий мистецький рівень виконання. Але в кожному з них митець у найбільш загальному первинному задумі схоплює життя і відношення до нього свого майбутнього глядача, об’єднуючи розрізнені фрагменти в єдиний сюжет. Разом з цим, митець повинен тимчасово відволіктися від матеріалу, щоб конкретизувати ідею твору, і тимчасово відволіктися від ідеї, щоб конкретизувати форму. Лише в їх взаємопроникненні і взаємоперетворенні виникає задум твору, де вони будуть жити як єдине ціле, не знищуючи одне одного. Образ хореографічної форми так глибоко входить в художнє бачення світу, що митець ледь не кожне явище розглядає крізь призму його фізичного (пластичного) втілення.

Протягом усієї історії розвитку наукової думки вченими розглядалися різні аспекти художньої культури в цілому і хореографічної культури зокрема. Аналіз наукових досліджень з розвитку особистості (С.Х. Рапопорт, В. Бакіров, А. Маслоу, Г. Парсонс), психології та її загального розвитку (О. Леонтєв, А. Петровський, Л. Божович, В. Мухіна, В. Рубцов та ін.) показує, що професійна самореалізація людини відбувається за умов вирішення як репродуктивних, так і творчих завдань, безпосередньо пов’язаних зі змістом діяльності.

Дитина в процесі самореалізації свого творчого потенціалу розвивається, виробляючи власні інтегровані схеми різних типів, а саме: синтезу загальних знань, які вона отримує з різних джерел, оформлення їх в систему з метою використання в хореографічній практиці, у процесі розв’язання теоретичних та практичних завдань; здійснення зворотного зв’язку з глядачами.

Завдяки історико-хореографічному та теоретичному аналізу становлення, розвитку і досвіду багатьох поколінь балетмейстерів, цілком закономірно виникла думка про узагальнення і необхідність навчання дітей на прикладах творчості визначних митців хореографічного мистецтва (В. Верховинець,

А. Авраменко, І. Моїсєєв, П. Вірський, М. Вантух

та ін.), виділивши те спільне, що об’єднує їх у творчому пошуку. Саме аналіз творчості видатних балетмейстерів дозволив сучасним дослідникам впритул підійти до наукового розуміння хореографічної культури й осмислити нерозривний зв’язок між творчістю і технологією хореографічного мистецтва.

Висновки. Специфіка сучасної хореографічної культури полягає в бурхливому розвитку інноваційних форм, що спираються на знання та вміння, пов’язані з традиційними танцювальними формами. Прагнучи до ідеальної художньої моделі, хореографія, як і будь-який інший вид художньої культури, спрямована на розроблення, системи хореографічної підготовки, і на цій основі визначаються стратегічні напрями її подальшого розвитку. Формування ідеальної художньої моделі – складний механізм, який включає такі питання, як вплив і взаємодія професійного та непрофесійного мистецтва, створення танцювального образу, формування репертуару, музично-рухова діяльність.

Про це свідчать також провідні тенденції у розвитку сучасної хореографічної культури, яка характеризується розмаїттям у застосуванні хореографічних технологій, прагненням до відтворення соціокультурних доміант суспільного життя, індивідуалізацією мистецьких засад та формуванням загальноконцептуальних підходів у використанні видовищного жанру.

Отже, сучасна хореографічна культура все більше набуває культуротворчого значення як показника світоглядних інновацій, що відбуваються в особистісних характеристиках її суб’єктів. Узагальнення цих характеристик дозволило з’ясувати, що сучасна хореографічна культура – це динамічне та інтегроване явище, процес творчої самореалізації, який передбачає створення нової інформації, тобто продуктивну діяльність.

1. Ахеян Т.Л. *Методика викладання класичного танцю у підготовчих групах.* – К.: Мистецтво, 2003. – 115 с.

2. Безклубенко С.Д. *Теорія культури.* – К.: КНУКіМ, 2002. – 323 с.

3. Боримська Г.В. *Самоцвіти українського танцю.* – К.: Мистецтво, 1974. – 136 с.

4. Володько В.Ф. *Методика викладання народно-сценічного танцю: Навч.-метод. посібник.* – Ч.2. – К.: Мистецтво, 2003. – 122 с.

5. Гойзеловский К.О. *Образы русской народной хореографии.* – М.: Искусство, 1964. – 368 с.

6. Забрєдовский С.Г. *Деякі аспекти розвитку народної хореографії / Матеріали Всеукраїнської науково-практичної конференції.* – К., 1994. – С. 72–74.

7. Загайкевич М. *Драматургія балету.* – К.: Наукова думка, 1978. – 257 с.

КУЛЬТУРА МИСЛЕННЯ І КУЛЬТУРА ТВОРЧОСТІ

8. Зубатов С.Л. *Основи викладання українського народно-сценічного танцю*. – К.: МК України, ІПКІК, 1995. – 130 с.

9. Пасютинская В.М. *Вошебный мир танца. Книга для учащихся*. – М.: Просвещение, 1985. – 223 с.

10. *Стан народної хореографії в Україні та перспективи її розвитку / Матеріали науково-практичної конференції* – К., 2002. – 96 с.

11. Станішевський Ю.О. *Балетний театр Радянської України, 1925, 1985: Шляхи і проблеми розвитку*. – К.: Муз. Україна, 1986. – 240 с.

12. Чурпіта Т.М. *Соціально-педагогічні проблеми розвитку творчої уяви молодших школярів засобами хореографічного мистецтва (на матеріалі використання казок): Дис... канд. пед. наук: 13.00.05 / Київський держ. ун-т культури і мистецтв*. – К., 1998. – 173 л. + дод. – *Бібліогр.*: л. 156–173.

13. Шевчук А.С. *Українські музично-хореографічні традиції, як засіб музично-рухового розвитку старших дошкільників*. – *Фастів: "Поліфаст"*, 2005. – 330 с.

Стаття надійшла до редакції 14.07.2012

УДК 130.2

Валентина Дротенко, кандидат філософських наук, доцент,

завідувач кафедри культурології та українознавства
Дрогобицького державного педагогічного університету
імені Івана Франка

КУЛЬТУРА МИСЛЕННЯ І КУЛЬТУРА ТВОРЧОСТІ

У статті йдеться про становлення нового, "рефлексивного суспільства", здатного до усвідомлення своїх можливостей і меж їхньої реалізації в просторі власної волі, до усвідомлення всіх ризиків своєї діяльності; не лише про нове мислення, але і нові відчуття, нову інтуїцію й адекватні способи бачити самих себе, природу і все, що нас оточує.

Ключові слова: культура, нове мислення, нові відчуття, нова інтуїція, самосвідомість.

Літ. 3.

Постановка проблеми. Розгортання сучасного процесу *перехідності* створює нову універсальну соціальну структуру, у якій всі аспекти людської життєдіяльності пронизані й сформовані глобально циркулюючою інформацією і виявляються у сфері глобальних взаємодій, глобальних ринків і глобально діючих технологій.

Інформаційно-комунікативний спосіб розвитку має нелінійний, інноваційно-циклічний характер, що з необхідністю змінює зміст життєдіяльності людини: з активного суб'єкта епохи модерну вона перетворюється на креативного комунікативного конструктора нових активних нелінійних середовищ, складних реальностей (речових, інформаційних, чуттєво-емоційних, знаково-символічних, інтелектуальних, духовних), які перетинаються, переплітаються й взаємно відтворюються. Головним чинником діяльності у формуванні інформаційного суспільства стає *комунікація* як процес виробництва й обміну смислами в просторі культури.

Відповідно й сучасна освіта передбачає **полікультурне** виховання, яке перетворює індивіда із пасивного об'єкта зовнішніх впливів на самодіяльного культурно-історичного суб'єкта. **Полікультурна** освіта потребує філософської інтерпретації специфічної ролі художньої культури, визначення зв'язку розвинутого почуття краси із

критерієм вільної реалізації мети суб'єкта. Особливого значення набуває філософське осмислення *процесу творення суб'єктності* й *теоретичного мислення* як основи творення *суб'єктивності*. Тому серед проблем сучасної гуманістичної філософії і культурології – актуалізація методологічного значення діалектики як логіки і теорії розвитку у сучасному філософсько-культурологічному дискурсі, що дозволить обґрунтувати зростання переважного значення *суб'єктності* в інформаційному суспільстві і проаналізувати методологічний *потенціал самосвідомості*.

Аналіз останніх досліджень. В українській філософії 60 – 70-х рр. ХХ ст. було здійснено так званий "антропологічний поворот" завдяки дослідженням проблем мислення як процесу духовної діяльності людини, спрямованого на отримання нових результатів, та проблем логіки наукового пізнання з огляду на те, що саме **для людини сенс буття досягається завдяки пізнанню, а пізнання виявляється формою життя**. З того часу в українській філософії домінує гуманістична проблематика: проблеми діалектики, логіки і теорії пізнання; діалектики і культури; людської діяльності, пізнання і мистецтва; практики, пізнання і світогляду; природи, технології і культури.

Узагальнюючи завдання діалектики як методу