

чала в труде. В процесі творчої діяльності у студентів розвиваються широта і глибина мислення, гнучкість ума, самостійність, критичність. Безумовно, набуті навички творчої роботи допоможуть випускникам швидко адаптуватися в майбутній професійній середі, дозволять їм підвищувати професійний рівень, удосконалюватися, розвиватися. А сучасний театр разом з цим отримає і багато сучасного глядача, який є невід'ємною частиною театрального мистецтва.

1. Значення слова «театр» в Великій Східній Енциклопедії // <file://localhost/C:/Documents%20and%20Settings/Masha/Desktop/Teatr/Teatr.mht>;

2. Місія Томського політехнічного університету // <http://tpu.ru/html/missia.htm>.

*Александр МАНШИЛИН*

*Київський національний університет театру,  
кіно і телебачення ім. І. К. Карпенка-Карого*

## **ПРОБЛЕМЫ ТЕОРЕТИЧЕСКОГО ОСМЫСЛЕНИЯ СОВРЕМЕННОГО ТАНЦА (В УКРАИНЕ)**

На сьогоднішній день можна констатувати факт, що в Україні явище, назване «сучасний західний танець», розвивається ще більш динамічно і набуває все більшу популярність. Ряд театральних колективів спеціалізується на даному напрямку театрального танцю. В декількох вузах і професійних училищах викладають предмети «сучасний танець», «танець модерн», «джазовий танець», «контемпорари дэнс», «імпровізація», «контактна імпровізація» і др. Названі дисципліни заявлені в програмі навчання великої кількості шкіл танцю. В Україні регулярно демонструються спектаклі зарубіжних театрів сучасного танцю. Опублікован ряд наукових досліджень на теми, пов'язані з сучасним танцем. Однак рівень теоретичного осмислення вказаного явища залишається достатньо низьким, що пояснюється рядом об'єктивних причин:

– порівняно недовгий термін існування названого явища в Україні і інших пострадянських державах;

– отсутствие институций, специализирующихся на изучении не только современного, но и других направлений театрального танца (классического, народно-сценического);

– отсутствие научных кадров, специализирующихся на изучении данного явления.

Понятие «современный западный танец» не является точно определенным в теоретических исследованиях. С одной стороны, под ним подразумевается актуальное сегодня направление современной хореографии. Однако в условиях Украины, где данное явление развивается стихийно под воздействием самых разнообразных течений, понятие в данном виде теряет всякий конкретный смысл. Целесообразным является разделение понятия «современный танец» на следующие исторически сложившиеся составляющие:

- *свободный танец*;
- *interpretive dance* (англ. — *интерпретационный танец*);
- *абсолютный танец*;
- *Ausdruckstanz* (нем. — *выразительный танец*);
- *modern dance* (англ.);
- *джазовый танец*;
- *постклассический танец*;
- *абстрактный танец*;
- *post-modern dance* (англ.);
- *contemporary dance* (англ.);
- *tanztheater* (нем.);
- *буто*;
- *театр тела*;
- *новый танец*.

Для направления, развивающегося в наши дни, возможно определение «*актуальный танец*». Для более точного обозначения исторически сложившегося в определенный период направления современного танца западная критика предлагает термин «*авангардный танец*» (с указанием времени и места его развития). Например, направление, разработанное представителями «Джардсоновского театра танца» можно называть «американский авангардный танец 1960–1970-х».

Теоретическое осмысление «современного танца» возможно в рамках различных дисциплин. В Украине единственным (условно) существующим теоретическим комплексом, владеющим инструментарием для анализа хореографии, является балетоведение. Эта система была создана для изучения балетного искусства СССР (то есть

«классического наследия» и современных произведений, в основном на базе классического танца). В новейшее время отечественное балетоведение было обогащено исследованиями европейских и американских историков и теоретиков хореографии, но только в области классического танца.

Балетоведение базируется на следующих принципах:

- балет — исторически сформировавшийся (в течение нескольких столетий) вид театра;
- развитие балетного искусства происходит на основе передачи традиции;
- балет имеет строго установленную форму представления (синтетическое зрелище, включающее музыку, сценографию, литературу (либретто), танец);
- классический танец — основное выразительное средство классического балета;
- классический танец является кодифицированным пластическим языком, базирующимся на нескольких определенных принципах (выворотность, вытянутость линий, легкость (полетность, воздушность), маскировка усилия, выражение движения периферией тела).

Задачи различных направлений «современного западного танца»:

- поиск новых средств выразительности для раскрытия новых (современных) смыслов;
- формальный поиск новых средств выразительности внутри вида искусства;
- поиск новых смыслов средствами тело-движение-пространство.

Форма представления современного танца может варьироваться от классической сцены-коробки (пип-шоу) до представлений в любой другой форме театрального пространства, уличного представления, перформанса, ивента, хепенинга.

Современный танец не является кодифицированным выразительным языком.

Преимуществом для современного танца — это не передача традиции, а скорее противопоставление своего опыта опыту предшественника (как правило, непосредственного предшественника). Таким образом, каждое новое поколение создает «свой» современный танец. Отсюда многообразие определений понятия современного танца и его направлений.

Каждое направление современного танца формирует собственную эстетику своего искусства.

Следовательно: применение эстетических критериев классического балета (балетоведения) к «современному танцу» не может привести к адекватному анализу этого явления.

В то же время применение эстетических критериев одного направления современного танца к другому также не приводит к адекватным результатам.

В современной западной теории изучения «современного танца» обозначены несколько методологий:

### **1. Лабан-анализ.**

Изучение конкретных явлений «современного танца» через призму «хореотики» (принципы движения в пространстве) и «зукинетики» (лабановскую теорию «усилия»).

*В «Хореотике» (1939) Лабан обозначил современную хореологию, или науку о движении, как «вид грамматики и синтаксиса языка движения, рассматривающей не только внешнюю форму движения, но также и его психическое (умственное, ментальное) и эмоциональное содержание».*

*Лабановские теоретические основы стремятся выразить принципы движения человека как средство понимания этого явления.*

### **2. Социологический подход.**

Определяет место танца в системе литературы и искусств по отношению к социальным структурам. Данный подход пользуется аналитической и социо-институциональной методологиями.

*Задачи современного западного танца — исследование тех областей коммуникации, которые не могут быть переведены в вербальный сектор. Причем в социологическом аспекте двигательная активность современного западного человека в сущности нормирована общественными установками, однако воспринимается при этом как естественная форма двигательной (невербальной) активности. Современный танец в своих поисках стремится разоблачить эту нормированность и обнаружить естественные формы и смыслы двигательной (телесной) коммуникации.*

### **3. Семиотический анализ танца.**

Первоочередной задачей представляется рассмотрение в отдельности инструментария каждого из направлений «современного танца».

Представляется возможным разделить два основных вектора поисков современного танца:

– экспрессионистический вектор (нарративный, театральный, выражающий через форму театра танца смыслы, лежащие вне танца);

– нон-експрессионистический вектор (абстрактный, бессюжетный, утверждающий независимость танца от других видов искусства и смыслов, привносимых ими).

В зависимости от направленности того или иного течения формируется его инструментарий и лексика.

Названные два вектора не являются однозначными. Элементы инструментария того или иного вектора переплетаются в практике разных направлений.

Результаты, достигнутые в процессе развития по одному из векторов, могут самым неожиданным образом лечь в основу возникновения нового течения, причем направляющего поиск по противоположному вектору.

**Юлія РАЄВСЬКА**

*науковий співробітник ІПСМ НАМ України*

## **ДО ПИТАННЯ КОМПАРАТИВНОГО АНАЛІЗУ АКТОРСЬКОЇ ТВОРЧОСТІ**

**І. Мар'яненко та А. Курбас  
у виставах театру М. Садовського**

У трупі Театру М. Садовського Іван Мар'яненко працював з 1906 до 1914 року. З огляду на антрепризний характер діяльності театру близько двох третин афіші були заповнені українською п'єсою, насамперед — драматургією корифеїв (п'єсами М. Кропивницького, М. Старицького, І. Карпенка-Карого), також були в репертуарі і перлини української класики — твори І. Котляревського, Т. Шевченка, І. Франка. На сцені театру поряд з соціально-побутовими і історичними драмами, комедіями і мелодрамами української національної драматургії йде й героїко-романтична драма, й «нова драма» — «Тарас Бульба» М. Гоголя — М. Старицького, «Мазепа» Ю. Словацького, «Камінний господар» Лесі Українки, «Брехня» В. Винниченка, «Осінь» і «Танець життя» О. Олесья. Режисер театру залучає до постановок і перекладну п'єсу — «Ревізор» М. Гоголя, «Тепленьке місце» О. Островського. Постановка таких різних за жанром і формою творів ставила перед режисером завдання пошуку актора на виконання головних ролей. Таким актором став для М. Садовського І. Мар'яненко, широкий творчий діапазон якого дозволяв виконувати водночас ролі резонерів, героїко-романтичного та ліричного планів.