

Міністерство освіти і науки України
Державний заклад «Луганський національний університет
імені Тараса Шевченка»

Інститут культури і мистецтв

Кафедра хореографії

Кафедра образотворчого мистецтва та професійної майстерності

МАТЕРІАЛИ

VIII регіональної науково-практичної конференції

**„ТВОРЧІ ПОШУКИ В ГАЛУЗІ МИСТЕЦТВА
ТА ХУДОЖНЬОЇ ОСВІТИ:
ТРАДИЦІЇ, СУЧАСНІСТЬ ТА ПЕРСПЕКТИВИ”**

17 квітня 2013 р.

м. Луганськ

Творчі пошуки в галузі мистецтва та художньої освіти: традиції, сучасність та перспективи: Матеріали VIII регіональної науково-практичної конференції 17 квітня 2013 р. – Луганськ : Альма-матер, 2013. – 247 с.

У збірнику подано матеріали VIII регіональної науково-практичної конференції «Творчі пошуки у галузі мистецтва та художньої освіти: традиції, сучасність та перспективи» за результатами наукових досліджень проблем професійної освіти майбутніх хореографів, художньо-естетичного виховання молоді засобами хореографічного мистецтва, образотворчого мистецтва, естетичних пошуків у художній культурі сучасності. Збірник розрахований на викладачів ВНЗ III-IV рівня акредитації, аспірантів, викладачів загальноосвітніх шкіл, студентів мистецьких спеціальностей і всіх, хто цікавиться питаннями художньо-естетичної освіти.

Рекомендовано до друку на засіданні наукової комісії Луганського національного університету імені Тараса Шевченка
(протокол № 8 від 23.04.2013 року)

Вимоги до оформлення публікацій

Тексти обсягом 5 і більше сторінок формату А4 у редакторі Word. Орієнтація сторінки – книжкова, поля 20 мм, шрифт TimesNewRoman, кегль 12, через 1 інтервал. Структура статті: шифр УДК зліва, через рядок ПІБ автора (авторів), великими літерами назва статті посередині жирним шрифтом, анотація і ключові слова трьома мовами (мовою оригіналу, українською або російською та англійською). Структура статті повинна відповідати вимогам Постанови ВАК України від 15.01.2003 р. № 7-05/1. Елементи статті (у тексті окремо виділяти не треба): 1. постановка проблеми у загальному вигляді та її зв'язок із важливими науковими чи практичними завданнями; 2. аналіз останніх досліджень і публікацій, у яких започатковано розв'язання даної проблеми і на які спирається автор; 3. виділення невирішених раніше частин загальної проблеми, яким присвячується стаття; 4. мета статті; 5. виклад основного матеріалу дослідження з повним обґрунтуванням отриманих наукових результатів; 6. висновки з даного дослідження і перспективи подальших розвідок; 7. література.

На кожну статтю треба надати рецензію фахівця або наукового керівника.

Редколегія не обов'язково поділяє позицію, висловлену авторами у статтях, та не несе відповідальності за достовірність наведених даних, цитат, фактів та посилань.

	Вільховченко Т.І.	
.... 86	Розвиток хореографічного мистецтва на сучасному етапі	156
.... 91	Гао Сюн	
	Танец модерн – ведущее направление современной хореографии	160
.... 95	Головенко Е.С.	
	Роль керівника дитячого колективу бального танцю в організації навчально-виховного процесу	166
ЦТВО	Іванілова І.М., Вільховченко Т.І.	
	Музична поетика як основа естетики хореографічного мистецтва	
.... 98	Ключко А.С.	
	Імпровізація як метод формування адаптивності студентів	182
... 104	Колесникова И.С.	
	Применение метода наблюдения в реализации учебного курса «Композиция и постановка современных форм танца»	185
.. 107	Колесников Г.П.	
	«Партерная гимнастика» как подготовительный этап изучения классического танца студентами с учетом содержания программы новой специализации	188
... 114	Ли Лиша	
	Русский народный танец как художественное целое современной культуры России	190
ині	Хе Мяолин	
.... 119	Влияние музыки на развитие хореографического искусства	196
... 124	Онопрієнко С.В.	
	Першоджерельні витоки народних танців східних слов'ян	199
вченні	Павлів Н.С.	
.. 130	Значення системи образотворчо-виразних засобів хореографічного мистецтва для сучасного балетмейстера	202
... 133	Філімонова О.Ю.	
	Психологічна готовність майбутніх хореографів до професійної освіти	211
.. 135	Хань Сяююнь	
	Современный танец как фактор гармонизации личности	216
... 139	Цзинь Ци	
	Проблема прекрасного в хореографическом искусстве Китая	221
... 142	Челомбитько А.В.	
	Специфика и природа танца	225
... 146	Чен Си	
	Формирование танцевальной культуры средствами классического танца	230
	Чжан Сяююй	
	Современность танцевальных сюжетов в русских народных танцах	234
	Відомості про авторів	240

Матеріали VIII регіональної науково-практичної конференції
«Творчі пошуки в галузі мистецтва та художньої освіти:
традиції, сучасність та перспективи» 17 квітня 2013р. –
Луганськ – 2013. – с. 147-151

УДК

Т.І. Вільховченко

РОЗВИТОК ХОРЕОГРАФІЧНОГО МИСТЕЦТВА НА СУЧАСНОМУ ЕТАПІ

Народження нових підходів до мистецтва танцю значною мірою було стимульовано принципами “філософії життя ” (А.Шопенгауер, Ф.Ніцше, А.Бергсон), що наснажували естетико-художні пошуки, зокрема, на теренах імпресіонізму та експресіонізму – провідних художніх напрямків другої половини ХІХ – початку ХХ ст. Орієнтація свідомості художника на буття у хореографічному мистецтві привела до більш глибокого розуміння зв’язку між музикою і танцем. Тіло починає мислитись як “звучащий” музичний інструмент, символічні рухи якого відкривають потаємний світ почуттів, що виникають у процесі самоототожнення виконавця з образом, який він відтворює.

Призначення такої духовної самоізоляції – акумулювати сприйняття на позасвідомому, яке немає законів. Замість них – стихія, багатозначна, хитка без початку й кінця. Отже, “філософія життя ” значною мірою вплинула на розвиток танцю, зміст якого моделює і репрезентує воля митця-виконавця.

Ознаки імпресіонізму у танцювальному мистецтві пов’язують із творчістю американських танцівниць Лої Фуллер та Айседори Дункан, які досконало володіли мистецтвом імпровізації, використовуючи музику як імпульс, котрий надавав руху уяві і почуттям. Таке ставлення до танцю не відповідало канонам класичної хореографії, однак було сприйняте аналогом ідей Ф.Дельсарта, Е.Жака-Далькроза, Р.Лабана, які обстоювали необхідність спиратися в побудові пластичної композиції на закономірності зовнішнього прояву почуттів. Традиційні форми й правила балету тривалий час виконували роль певних матриць, що стримувало розвиток балетмейстерської творчості.

Ситуація докорінно починає змінюватися у кінці ХІХ століття, коли з’являються стилі: імпресіонізм та експресіонізм. Осмисленню естетико-художніх принципів, які вони вводять у балетне мистецтво, сприятиме чітке дотримання термінологічної характеристики імпресіонізму та експресіонізму, які є рефлексією понять “зображальне ” та “виражальне ”.

Отже, ці категорії дозволяють зрозуміти динаміку змін, що відбуваються на рівні стильових характеристик з урахуванням їхньої багатоплановості.

У балетному мистецтві зображальне та виражальне реалізуються через співвідношення безперервного та переривистого, в яких виявляє себе дія законів, закладених в основу природи танцю. На різних етапах розвитку балетмейстерського мистецтва простежується неоднакове ставлення до цих принципів організації танцювальної дії. До XIX століття у хореографії переважає орієнтація на “зображальне”, еталоном якого сприймалася віртуозна, майже акробатська техніка танцю. Зміщення акцентів із зовнішньої ефектності його виконання на виражальні можливості цієї техніки прослідковуються у творчості М.Петіпа, з іменем якого пов’язаний початок епохи “виразного” балету. Проте ця “виразність” не виходила за межі традиційних засобів балетного арсеналу, котрий традиційно використовувався у сценічних інтерпретаціях драматичної дії. Сильова заангажованість виражальних засобів, яка встановлюється у балетному мистецтві після М.Петіпа, стала підґрунтям для пошуку нової замість хореографічної технології, підпорядкованої емоціям та настроям музичного тексту. Зображення музики пластикою тіла, започатковане творчістю А.Дункан, відкриває нову еру в історії балетного мистецтва. Широкі можливості, які надає варіативність використання танцювальних форм у створенні хореографічного образу, обумовили пошук нових засобів, здатних створювати характери за даних обставин. Саме у цьому ракурсі М.Фокін починає глумачити зображальне, заклавши основи естетики імпресіоністичного балету.

Такий підхід до використання танцювального жесту остаточно визначив ставлення до нього як самодостатнього засобу виразності, спроможного бути своєрідним пластичним знаком – втіленням багатозначної та узагальненої образності.

Умовність хореографічного малюнка, його експресіоністична виразність – характерна риса балетмейстерських постановок В.Ніжинського, який своєю творчістю заклав “програму” подальшого розвитку усього балетного мистецтва XX століття. І перші “піонери” танцю модерн - А. Дункан, М.Грехем, Д.Хемфрі, Т. Шоун, Э.Тамарис, Х Хольм - були творцями свого власного бачення світу і вираження його через рух. Зростання уваги до внутрішнього життя особистості виявляє себе у мистецтві посиленням емоційної експресивності, інтелектуалізацією естетичного, розвінчанням традиційних цінностей. Докорінна перебудова образних структур у хореографії привела до виникнення танцю, що у подальшому одержав назву танець модерн (М.Вігман, А.Дункан, М.Фореггер, Л.Фуллер та ін.). Перша спроба теоретично обґрунтувати нову теорію танцю належить Р.Лабану. Він розробляє універсальну концепцію танцювального жесту, яка узагальнила всі пластично-динамічні характеристики рухів, незалежно від їхніх національних, стильових та жанрових ознак. На його думку, така універсалізація сприятиме максимальному самовираженню танцюриста. Модерн-танець суттєво вплинув на класичний, інтерпретація якого у багатьох хореографів початку XX століття набуває рис пластичного танцю.

Танець модерн, насамперед танець ідеї і визначеної філософії. А рух “винаходиться” у залежності від того, що хоче виразити виконавець. Надалі кожний з перерахованих вище хореографів і виконавців створив свою власну школу і техніку. Танець модерн вплинув на мистецтво

хореографії. Цей напрямок - цілком дітище ХХ століття. У дослівному перекладі модерн танець - сучасний танець. Надалі цей термін став власним ім'ям для напрямку в хореографії. Ця система танцю зв'язана з іменами великих виконавців і хореографів. На відміну від джазового чи класичного танцю цей напрямок створювався на основі творчості того чи іншого конкретного обличчя. У танці модерн істотним є спроба виконавця вибудувати зв'язок між формою танцю і своїм внутрішнім станом. Більшість стилів танцю модерн сформувалася під впливом якої-небудь чітко викладеної чи філософії визначеного бачення світу. У середині 30-х років центр розвитку модерн танцю перемістився в США. Американський театр модерн танцю став етапним у розвитку всієї американської хореографії. Основоположниками модерн танцю вважаються Марта Грехем (Грем, у різних дослідженнях прізвище транскрибується по-різному, у пропонованій роботі буде все таки використовуватися більш розповсюджене написання Грехем), Дорис Хемфри, Чарльз Вейдман, Хелен Тамирис, Ханья Хольм. Їхня заслуга складається, насамперед, у тім, що кожен з них був не тільки блискучим хореографом і виконавцем, але і педагогом, що створив свою систему підготовки танцівників.

Першим педагогом, хореографом і виконавицею, що послідовно створює систему танцю, була М.Грехем, що закінчила школу "Денішоун". За своє довге життя (1894 -1991) близько 70 років вона провела на сцені, багато і плідно працюючи. За свою природну відвагу, вона була названа Тедом Шоуном "чудесною, але дикою маленькою чорною пантерою". Вона - одна з фундаторок Сучасного Танцю - це танець між Жокастой і Едіпом, матір'ю і сином. Танець надзвичайно еротичний. Успіх її груп приносять уже перші постановки в Нью-Йорку в 1926 році ("Єретик" і "Первісні містерії"). На першому етапі своєї творчості М.Грехем належала до школи психологічного реалізму, однак надалі вона звернулася до символічної і легендарно-епічної теми. Героями її добутоків стали люди епохи заселення Америки: "Фротьер" (1935), "Лист світу" (1940). Надалі Грехем створювала спектаклі, засновані на сюжетах античної і біблійної міфології. Їм був присутній тонкий психологізм у розкритті образів, ускладнена метафоричність танцювальної дії: "Смерті і входу" Джонсона, "Зі звісткою в лабіринт" Менотти, "Альцеста" Файна, "Федра" Старера. Формотворчість не була для Грехем самоціллю, насамперед вона прагнула створити драматично насичену мову танцю, здатний передати весь комплекс людських переживань. Другим по значимості в ряді хореографів і педагогів була Дорис Хемфри. Так само, як Грехем, вона закінчила "Денішоун", але її сценічна кар'єра була недовгою. Репертуар трупи Хамфрі - Вейдмана включав ряд шедеврів своєї епохи, наприклад, "Трясуни" (The Shakers) і "Новий танець" (New Dance) Хамфрі, "Місто Линч" (Lynch Town) і "Розділений будинок" (A House Divided) Вейдмана.

Пізніше Вейдман прославився своїми гумористичними постановками, що зокрема базуються на притчах Джеймса Тюрбера. Пішовши зі сцени в 1945 через важку хворобу, Д.Хамфрі зайнялася тільки викладацькою і постановочною діяльністю в трупі Хосе Лимона, що продовжив її виконавські традиції. Приділяючи велику увагу пластичної відточеності і технічності танцю, Дорис Хамфрі в той же час виступала проти краси і витонченого стилізаторства Сант-Деніс. На її творчість

уплинув фольклор американських індіанців і негрів, а також мистецтво Сходу. Вона першою в США стала викладати композицію танцю й узагальнила свій досвід у книзі "Мистецтво танцю", що є першим підручником по мистецтву балетмейстера в танці модерн. Протягом 1930-х і 1940-х років найвищого розвитку одержали такі риси танцю модерн, як заглиблена психологічність, драматична напруженість.

Новий етап розвитку сучасного хореографічного мистецтва пов'язаний з наростаючою відвертістю суспільного життя і розширенням культурного простору. У зв'язку з цим дія сучасного хореографічного мистецтва на культурне життя суспільства посилюється.

Якщо звернутися до аналізу культурно-історичних передумов створення новітніх форм танцю в Західній Європі, то стає очевидним, що, основою експресіонізму були індивідуалізм і потреба свободи особистості, це знаходило відгук у пошуках жіночого художнього авангарду, особливо в модерн-танці, який повністю базується на танцювальних системах великих виконавців ХХ ст.

Відповідно цьому підвищена й підкреслена виразність ставала нормою завдяки істотним ознакам експресіоністичного мистецтва: неприйняття будь-якої гармонії, врівноваженості, стійкості та суворості форм, прагнення відкрити зворотній бік явища, використати природність і антиприродність, навіть знайти красу потворного. Так, М. Вігман відкрито відмовилася від традиційно "гарних" рухів, вважала потворне достойним вираження в танці, тому її вистави вирізнялися крайнім напруженням і динамічністю форми [6, С. 41 – 42].

Подібні принципи ми зустрічаємо і в творчості М. Вігман, котра наголошувала, що саме "зміст визначає форму".

П. Бауш також дотримувалась цієї тенденції в творчих пошуках і змінила форму композицій "театру танцю", які не будувала за класичною аристотелівською схемою, а складала з багатьох суперечливих деталей.

Насамперед, доробок П. Бауш – одне з найвизначніших культурних надбань сучасної Німеччини. І хоча вона в дечому відрізнялася від своїх попередниць та заперечувала будь-яке соціальне або політичне підґрунтя своїх постановок, П. Бауш можна поставити поряд із такими видатними представниками модерну та постмодерну, як А. Дункан, М. Грехем, а в Німеччині М. Вігман, Г. Палука, М. Вогельсанд, Д. Хойер, С. Лінке, яких хвилювала доля жінок у буденному стані та водночас екзистенціальні проблеми і суспільна мотивація [7, с. 121].

Еволюція сучасного хореографічного мистецтва відображає зльоти і падіння, виражає суперечності людини і суспільства, постійне оновлення. Сучасне хореографічне мистецтво демократичне за виконанням, проте символічне за суттю, потрібна певна підготовка, щоб зрозуміти його. Тому дослідження еволюції сучасного хореографічного мистецтва є актуальним завданням мистецтвознавства, інструментом пізнання дійсності у віддзеркаленні, створеному в сучасному хореографічному мистецтві.

Література

1. Ванслов В. Н. История и современность в балете // Музыка и хореография современного балета: Сб. статей. / В. Н. Ванслов. – Л. : Знамя, 1977. – 180 с. 2. Ванслов В. Н. Статьи о балете. / В. Н. Ванслов. – Л. : Музыка, 1980. – 158 с. 3. Добротворская К. А. Айседора Дункан и театральная культура эпохи модерна. / К. А. Добротворская. Л. : ЛГИТМиК, 1992. – 192 с. 4. Еко Умберто Философия модерна. / Умберто Еко. – Рига, 1988. – 220 с. 5. Єрмакова О. С. Танец будущего. / О. С. Єрмакова. – К. : Муза, 1994. – 340 с. 6. Кюрюмов Н. В. Хореографические эксперименты / Н. В. Кюрюмов. – М. : Искусство, 1972. – 210 с. 7. Форш Патрик Танцы современности. / Патрик Форш. – С.-П. : Символ, 2000. – 189 с.

Вільховченко Тетяна Іванівна.

Розвиток хореографічного мистецтва на сучасному етапі.

Ключові слова: модерн, хореографічна форма, хореографічний образ, пластичність, постмодерн.

Анотація. Протягом ХХ століття в практиці розвитку хореографічного мистецтва та західноєвропейського мистецтва в цілому відбулися показові зміни, які вплинули і на теоретичні концепції художньої культури в цілому, і на пошуки формального вираження певних концептуальних ідей. Такий стан в європейській художній практиці значною мірою був обумовлений втратою реалістичним мистецтвом домінуючих позицій, й створення нової методології.

Вильховченко Татьяна Ивановна.

Развитие хореографического искусства на современном этапе.

Ключевые слова: модерн, хореографическая форма, хореографический образ, постмодерн.

Аннотация. На протяжении ХХ века в практике развития хореографического искусства и западноевропейского искусства в целом произошли показательные изменения, которые повлияли и на теоретические концепции художественной культуры в целом, и на поиски формального выражения определенных концептуальных идей. Такое положение в европейской художественной практике значительной мерой было обусловлено потерей реалистическим искусством доминирующих позиций, и создание новой методологии.

Vilhovchenko

Tatyana

Ivanovna.

The development of choreographic art at the modern stage.

Key words: modern, choreographic form, the choreographic image, plasticity, postmodern.

Abstract. During the twentieth century, in the practice of development of choreographic art and Western European art in General, held a demonstration of change that has affected, and on theoretical concepts of artistic culture in General, and

in search of formal expression of certain conceptual ideas. Such a provision in the European artistic practice to a large extent was caused by the loss of realistic art of dominant positions, and development of a new methodology.

Вильховченко Тетяна Іванівна
Викладач кафедри хореографії ІКМ ЛНУ імені
Тараса Шевченка.
Конт. тел. – 095- 837-85-41

