

УДК 793.3.071.5

Тетяна БЛАГОВА, доктор педагогічних наук, доцент, завідувач кафедри хореографії Полтавського національного педагогічного університету імені В.Г. Короленка

ФІЛОСОФСЬКО-КУЛЬТУРОЛОГІЧНА ГЕНЕЗА ХОРЕОГРАФІЧНОЇ ОСВІТИ

У статті досліджено генезу хореографічної освіти у філософсько-культурологічному аспекті, проаналізовано особливості формування теоретичних концептів освіти в галузі мистецтва танцю у вимірі історичних, соціокультурних і мистецьких чинників.

Ключові слова: хореографічна освіта, хореографічне мистецтво, танець, соціокультурна динаміка.

Освіту в галузі мистецтва танцю як продукт суспільного розвитку людства інтерпретуємо тим своєрідним ретранслятором соціокультурної динаміки, що акумулює культурно-мистецькі, етнічні, ідеологічні та художньо-естетичні настанови кожної історичної епохи у специфічний спосіб, притаманними йому методами й засобами. Різні історичні періоди й суспільні формації зберігають артефакти матеріальної та духовної культури, що відображають рівень розуміння феномену танцю у формуванні суспільної свідомості, його місце і значення в освітній галузі.

Метою статті визначаємо дослідження генези хореографічної освіти у філософсько-культурологічному аспекті, аналіз особливостей формування теоретичних концептів хореографічної освіти у вимірі історичних, соціокультурних і мистецьких чинників.

Теоретичне осмислення сутності «мистецтва руху» в контексті професійної діяльності, обґрунтування його освітнього значення започатковані в період античності. Ресурси танцю було досліджено у філософському, естетичному, педагогічному, рекреаційному аспектах з опертям на різноманітні теорії його походження, узагальнені ідеї, філософсько-світоглядні концепції. У працях античних філософів – Сократа, Платона, Аристотеля, Атенея, Дамона, Ксенофонта, Квінтіліана, Піфагора, Плутарха, Протагора, Філострата – проблеми «мусичних мистецтв» (танцю, музики, поезії) і, зокрема, ґрунтовні міркування щодо сутності танцю займали провідне місце. Апологети античної філософії визначали, що танцювальне мистецтво є втіленням усього, що властиве людині. До того ж у Стародавній Греції, де високо цінували гармонію людського тіла, певним рівнем танцювальної лексики володів кожний громадянин грецької громади [2, с. 149].

Інтерпретація хореографії у проблемно-теоретичній площині в епоху античності ґрунтована вже не тільки на осмисленні теорій походження танцю, його сутності, психофізичного впливу на людину, але й передовсім на художньо-естетичних та морально-етичних характеристиках мистецтва руху. Платон наполягав, що душа обов'язково має бути відображена в кожному з мистецтв,

зокрема у танцювальному. У «Діалогах» філософ описує походження і природу танцю, проводить паралель між рухами людини й тварини, називає їх природною потребою обох, зазначаючи, однак, що головна відмінність людського танцю полягає в усвідомленому відтворенні, підпорядкованому ритму та гармонії [4, с. 2]. На думку Платона, усі танці мають насамперед виховне значення, є засобом вираження найкращих людських почуттів. Основоположник «діяльнісного підходу» у філософії, Аристотель підкреслював змістовність і красномовність танцювального мистецтва: «<...> звичаї та пристрасті легко пізнаються в танцях, де рухи є узгодженими з гармонією, а танець є виразом прихованої думки» [4, с. 27]. Примітно, що мистецтву руху філософ надавав важливого педагогічного значення. Він підкреслював першорядність краси, естетики тіла й руху під час шкільних гімнастичних занять. Вихідний принцип аристотелівської естетики ґрунтувався на тому, що в основу будь-якого мистецтва закладена людська діяльність, практика [3, с. 46].

Початок осмислення феномену танцю в педагогічному дискурсі, його поетики і загалом сенсу хореографічного мистецтва знаходимо у трактаті письменника й філософа пізньої античності Лукіана «Про танець» (2 ст. до н. е.) – першій в історії хореографічного мистецтва літературній спробі схарактеризувати сутність танцю та мистецтво його виконання. Незважаючи на відсутність танцювальної термінології, цю працю вважають одним із вагомих творів античної естетики, у якому досліджено «тілесність і пластику», динамічний характер пластичного руху. Лукіан наголошував на взаємозв'язку танцю із процесом мислення, доводив, що у танці кожен рух сповнений мудрості [5, с. 70], що яскраво ілюструє саме педагогічне значення танцю, його філософський та світоглядний контекст.

З розвитком християнської доктрини Середньовіччя ставлення до мистецтва руху радикально змінилося. Зазначимо, що вже в епоху пізньої античності існували суперечності щодо його тлумачення: танець, як одне з видовищних мистецтв, зазнавав критичного аналізу й одночасно визнавався корисним у пробудженні устремлінь душі до Бога (Кипріан, Тертуліан). Філософсько-культурологічні концепції буття людини епохи Середньовіччя (викладені у творах Августина Блаженного, Северина Боеція, Томи Аквінського), ґрунтуючись на теологічному підході, розглядали тіло й душу як окремі субстанції, визнавали танець «утіленням гріха», «породженням розкоші й пороку», позбавляючи його статусу «священнодійства». Відповідно, будь-які форми танцювального мистецтва зазнавали гонінь з боку церкви, а його ритуальна, сакральна функція була вихолощена [1, с. 92].

Культ людини-аскета, зневажливе ставлення до гармонії тілесного початку призводили до того, що в більшості європейських навчальних закладів гімнастичні заняття скасовувалися, натомість античні принципи гармонійного фізичного розвитку були забуті. Однак саме суворий аскетизм ортодоксального християнства опосередковано сприяв поширенню в соціумі різних непрофесійних танцювальних форм – фольклорної та низової карнавальної культури. Усупереч релігійній домінії виникали передумови для поширення мистецтва танцю у формах світського виконавства, насамперед для його професіоналізації [1, с. 93].

В епоху Відродження розвиток західноєвропейської історико-філософської та педагогічної думки було сконцентровано навколо антропологічних ідей, проєкцію яких відчували всі сфери буття.

Антропоцентризм, гуманізм, переосмислення християнської традиції сприяли абсолютизації людської особистості. Разом зі зміною поглядів на зміст внутрішнього та зовнішнього існування людини тілесній субстанції знову було повернено сенс самодостатності та краси, що вплинуло на оновлення філософського осмислення танцю, значно розширило його змістове наповнення та прискорило процес професіоналізації. Домінантним критерієм поведінки «досконалої людини» в соціумі визначено володіння знаннями у «науках, мистецтві, танцях». Відродження античних уявлень про дієвий вплив танцю на духовний і фізичний стан людини, відображене в танцювальних трактатах Д. да Пьяченца, Г. Ебрео, Т. Арбо, А. Корназано [1, с. 94].

Масштабний світоглядний переворот в усіх сферах діяльності проектувався у тому числі й на формування імперативів освітньої галузі. У педагогічному дискурсі представників епохи Відродження й Нового часу (у творах Т. Кампанелли, Я. Коменського, Д. Локка, М. Монтеня, Т. Мора, Ф. Рабле, Й. Песталоцці В. да Фельтре та ін.) ідеї спеціального навчання танцювального мистецтва не виокремлювались, проте вони були сконцентровані навколо гармонійного фізичного розвитку в різних формах освіти. Так, засновник наукової педагогіки Нового часу Я. Коменський обстоював думки про важливість загальної фізичної підготовки, послідовно розвинувши ренесансні ідеї всебічного та гармонійного виховання. У «Великій дидактиці» (1630 р.) педагог акцентує увагу на виховних можливостях ритму, доводячи, що він природно входить у життя дитини вже на першому році життя (ритмічність рухів колиски, спів тощо). Окремі розділи праці «Світ чуттєвих речей у малюнках» учений присвятив аналізу педагогічної цінності фізичних ігор та розваг – стрибків, плавання, фехтування, ігор з м'ячем та ін. Цілком логічно, що науково обґрунтовані педагогом принципи природовідповідності, розвивального навчання стають універсальними у педагогічній площині [3, с. 5].

Новий етап у розвитку філософської думки – епоха Просвітництва – виявився найбільш плідним у визначенні сутності хореографічного мистецтва, його освітнього та культурологічного значення. Віддзеркалюючи у своєрідній формі соціокультурні процеси, танець стає предметом багатоаспектних теоретичних розвідок. Хореографи сформували нову естетику танцю, звільнивши її від архаїзмів, визначили стратегічні напрямки розвитку хореографічної освіти. Під впливом «енциклопедистів» філософської й наукової думки – Вольтера, К. Гельвеція, Р. Декарта, Д. Дідро, Ж. Ж. Руссо теоретики танцю висміювали застарілість балетних форм, їхню «відданість» нормам аристократичного класицизму в той час, коли інші види мистецтва від цих норм активно відмовлялися [1, с. 96–97].

Через призму ідей просвітництва сформовані філософсько-естетичні концепти теорії професійної хореографії. Критику академічної системи танцю здійснював апологет теорії та практики хореографічної освіти Ж.-Ж. Новерр у «Листах про танець та балет» (1760 р.) [6]. Хореографічна програма балетмейстера утверджувала нові принципи осмислення сутності та призначення хореографії, формулювала її нову теорію, окреслювала перспективи збагачення й виведення зі стану канонічного мистецтва. «Танець, якщо обмежитись його безпосереднім призначенням, є мистецтвом вишуканого й легкого виконання різних *pas* відповідно до ритмів і темпів музики», – визначає Ж.-Ж. Новерр, – «однак обдарований митець незмірно ширше розуміє сферу впливу свого

мистецтва, прямуючи за межі його матеріальної форми, вивчає характер і мову почуттів задля втілення їх у власному творі» [6, с. 4]. Етапним у розвитку хореографічної освіти стає термін *дієвий танець*, теоретично обґрунтований Ж.-Ж. Новерром як основна категорія естетичної програми оновлення й утвердження балету – *дієвого, змістовного, осмисленого*.

Загалом в естетиці просвітницького класицизму XVIII ст. хореографічне мистецтво розглядалося в етичній площині – у нерозривному взаємозв'язку із проблемами моралі, освіти й виховання, вдосконаленням людської природи. У теорії і практиці танцю чи не вперше спостерігаємо сфокусованість на естетиці людських почуттів. Освітнє завдання балетмейстера, сформульоване Ж.-Ж. Новерром, – «навчаючи танцювати, вчитель танців має навчати живописати почуття» [6, с. 63], красномовно потверджує морально-естетичні імперативи хореографічного мистецтва. Світоглядні позиції раціоналістичного пізнання світу, акцентовані в епоху Просвітництва, остаточно утверджені у філософсько-естетичних концептах наступних періодів.

Загальнокультурні процеси кінця XIX – початку XX ст., відзначені розмаїттям авангардних мистецьких явищ, впливали на розвиток усіх форм і жанрів творчої діяльності. Філософсько-культурологічні концепції танцю тяжіли до естетики *модернізму*, яка сприяла втіленню принципів новаторства та нехтуванню канонами в культурно-мистецькій галузі. У танцювальній стилістиці термін *танець-модерн* застосовуваний із початку XX ст. внаслідок утвердження в Німеччині та США нового хореографічного напрямку, заснованому на вільній пластиці тіла. Адепти *вільної пластики* (М. Вігман, Ф. Дельсарт, А. Дункан, М. Грехем, Р. Лабан, Р. Сен-Дені, Л. Фуллер, Д. Хамфрі, ін.) прагнули сформувати свою світоглядну систему, наповнити термін *танець* глибоким змістом, часто інтерпретуючи його як філософію, вміщену в тіло. В осмисленні танцювальної творчості їм імпонували філософські ідеї А. Бергсона, Г. Гегеля, І. Канта, Ф. Ніцше, А. Шопенгауера, З. Фрейда, сфокусовані на трансцендентному та іманентному у мистецтві, аналізі підсвідомих процесів психіки [1, с. 102–103]. Цей наратив згодом дає поштовх розвитку багатьох авторських концепцій в галузі мистецтва руху, що виникали й активно розвивалися впродовж XX ст.

Отже, реконструкція конкретних історичних моделей хореографічної освіти з позицій культурологічного підходу вможливила висвітлення її соціокультурних детермінант з метою визначення місця і ролі феномену танцю в освітній галузі. Кожний із проаналізованих історико-культурних етапів становлення хореографічної освіти містив сукупність трансформацій у методології, змісті, взаємодії культурно-мистецьких і освітніх процесів, які забезпечували динаміку її *еволюційного поступу*.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Благова Т. О. Розвиток хореографічної освіти в Україні (XX – початок XXI ст.) : дис. ... д-ра. пед. наук : 13.00.04. Полтава, 2021. 595 с.
2. Благова Т. О. Формування теоретичних основ хореографічної освіти в контексті танцювальної культури античності. *Педагогіка і психологія професійної освіти*. 2015. № 4–5. С. 148–159.
3. Васянович Г. П. Вибрані твори : в 5 т. : навч. посіб. Львів : Сполом, 2010. Т. 1 : Філософія. 348 с.

4. Вашкевич Н. Н. История хореографии всех веков и народов. С иллюстрациями. Москва : Изд-во И. Кнебель, 1908. Вып. 1. 79 с.
5. Лукиан. О пляске. Собрание сочинений : в 2 т. Москва ; Ленинград : ACADEMIA, 1935. Т. 2. 483 с.
6. Новерр Ж.-Ж. Письма о танце и балетах : [пер. с франц.] / пер. и вступ. статья Ю. И. Слонимского. Ленинград ; Москва : Искусство, 1965. 376 с.