

УДК 793.31

*Ірина МОСТОВА, кандидат
мистецтвознавства, декан факультету
хореографічного мистецтва Харківської
державної академії культури*

ТАНЦЮВАЛЬНИЙ КАНОН: НЕОБХІДНІСТЬ ЗБЕРЕЖЕННЯ ТА СПЕЦИФІКА РОБОТИ БАЛЕТМЕЙСТЕРА

У науковій роботі сфокусовано увагу на особливостях формування танцювального канону народних танців, специфіці його збереження та роботи балетмейстерів з урахуванням його сталості. Визначено термінологічні межі танцювального канону як поняттєвої одиниці, його взаємодія з поняттями жанрового архетипу, культурного коду.

Ключові слова: народний танець, хореографія, танцювальний канон, культурний код.

Дискутуючи про специфіку утворення, розробки та збереження танцювального канону, перш за все звертається увага на народний танець та його сценічні інтерпретації. Танцювальний канон вбачається термінологічною одиницею, що позначає набір жанрово-семантичних та художніх ознак танцю, які формуються у сталу систему, що за допомогою глибинних сенсів та символів дозволяє ідентифікувати танець з певною національністю, етнічною/етнографічною групою, регіоном тощо [2, с. 57]. Його формування – результат кодування в специфічних символах сенсів буття, світогляду, етичних та естетичних норм певної групи людей в системі народного танцю, як одного з аспектів усвідомлення своєї приналежності. Тривала актуальність канону народних танців, що робить їх зрозумілими для багатьох поколінь, уможлиблюється їхньою еволюцією від архетипу до загального стереотипу – культурно-генетичної складової. Збереження та трансформація танцювального канону народних танців у його сценічних інтерпретаціях забезпечує важливий зв'язок між поколіннями і є їхньою мистецької ідентифікацією. Канон формується з урахуванням композиційних особливостей народних танців, лексичних ознак, нюансів костюму, проявів національного характеру і темпераменту, а також взаємовідносин в парі. Також, до танцювального канону відносять і жанрово-семантичні ознаки, адже їх формування відбувалось під впливом соціокультурних та мистецьких перетворень. Танцювальний канон функціонує за умови конкретизації жанрового архетипу народного танцю. У науковому просторі термін «архетип» трактується філософами й психологами як генетично сформований первинний образ, що відтворює несвідоме в конкретних формах, мотивах. Жанровий архетип народних танців безпосередньо споріднений з культурною спадщиною, традиціями та втілюється в семіотичних знаках. Таким чином, актуальний танцювальний канон для нації, етнографічної групи, соціальної групи та інших форм об'єднань людей формується внаслідок концентрації найтипівіших ознак жанрового архетипу.

Розуміння та устаткування терміну «танцювальний канон» пов'язане з науковим вивчення культурних кодів, їх систем й специфіки функціонування. Культурний код вбачається науковцями як дещо несвідоме, частина підсвідомого

буття людини. Це зміст предмета або явища, який усвідомлює людина в контексті культури, з якою вона себе ідентифікує.

Культурний код – система певних правил, а також сукупність символів й знаків, що є невід’ємною частиною будь-якого об’єкту матеріальної або духовної культури. З їх допомогою «національну культурну пам’ять» можна виразити як набір цих символів (або знаків) для передачі, обробки та збереження. О. Чепалов у статті «Хореологія як наука: культурологічні та мистецтвознавчі аспекти» зазначав, що наявність кодів у виставі змушує глядача чекати певного враження, що формують коди, і виключати інші враження, нехарактерні для цієї знакової системи [3, с. 22]. Автор також наголошував на тому, що наявність культурних кодів значно полегшує комунікацію в середині мистецьких проєктів.

О. Афоніна вивчає «фольклорні коди», розглядаючи їх як унікальну ознаку народної художньої творчості, що виступає репрезентантом етичних, естетичних та моральних цінностей (втілених у символах), вкарбованих в суспільстві [1, с. 46].

Польські науковці в процесі дослідження особливостей національної культури відзначають заміну терміну «культурний код». Польський соціолог, професор А. Шпачинський використовує у своїх дослідженнях вираз «культурні канони» і визначає їх, як набір творінь матеріальної та духовної культури, з присвоєними ним цінностями, притаманними певній групі людей [5].

Обов’язковий принцип «культурного канону» полягає в тому, що елементи культури, згадані в ній, вважаються важливими. Соціальну важливість канону А. Шпачинський бачить у його довговічності. «Культурний канон» є предметом успадкування, і знання про нього повинні передаватись із покоління в покоління.

Унікальність культурних норм також визначається їхнім акцентом на ролі у формуванні людських стосунків, поведінки та культурної компетентності через вплив на національну ідентичність. І, навіть, якщо початкове значення деяких елементів канону застаріє, культурні події, персонажі та артефакти продовжуватимуть функціонувати як ідентифікатори значення [5].

Хоча народні танці втратили частину своїх первісних цінностей і архаїчних функцій, вони продовжують функціонувати завдяки збереженню символів і значень, які сприяють зміцненню національної ідентичності. Тому, танець займає важливе місце в культурному каноні як засіб спілкування всієї спільноти, символізує єдність усіх проявів культури.

С. Гловацький писав, що у закритому співтоваристві формується певний тип танцю, залежно від темпераменту та уподобань його представників, і через деякий час такі танці закріплюються у звичаях і традиціях і служать загальним національним танцем [4, с. 15].

Збереженість танцювального канону народних танців сильно відрізняється в залежності від етнічної або етнографічної групи, якій належать. Існують танцювальні канони, що зберігаються та інтерпретуються у сучасні сценічні форми без сильного втручання балетмейстерів, інші наслідують танцювальний канон лише частково (через втрату характеристик канону та жанрового архетипу або через відсутність чіткої мистецької позиції щодо збереження та ретрансляції сталих форм народної хореографії). До народних танців, які мають консервативний жанровий архетип можна віднести грузинські, болгарські, польські народні танці. У них увага глядача фокусується не на фантазії

балетмейстера або його професійних компетентностях, а на вмінні ретранслювати танцювальний канон максимально наближено до фольклорної традиції. У танцях із чітко сформованим та визнаним канонем регламентуються композиційні перебудови та їхня послідовність, хореографічних текст та його послідовність, костюм, положення танцівників на сцені та відповідно партнера в парі, музичний супровід. У цьому випадку завдання балетмейстера – створення хореографічного твору, в якому повністю відтворюється танцювальний канон. З одного боку така специфічна робота балетмейстера унеможлиблює його власний мистецький розвиток, мінімалізує еволюцію форм і жанрів народного й народно-сценічного танцю. З іншого боку, чітко сформований танцювальний канон зберігає національні та регіональні особливості культури, традицій, народних танців. Констатує етнічну унікальність, що особливо важливо в епоху прискореної глобалізації та уніфікації.

Танцювальний канон українських народних танців хоч і є чітко сформованим, але дозволяє балетмейстерові вносити свої тлумачення в процесі інтерпретації народного танцю та його академізації. Саме тому, український етнохореологічний простір може пишатись нетлінними роботами П. Вірського, Я. Чуперчука, В. Авраменка, М. Вантуха та багатьох інших відомих балетмейстерів, які стверджували самостійність народно-сценічного танцю як виду.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Афоніна О. С. Код і культурно-історичні традиції подвійного кодування у фольклорі. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*. 2016. № 1. С. 45–49.
2. Мостова І. С. Художньо-мистецькі аспекти ідентифікації народних танців Слобожанщини в контексті соціокультурного розвитку регіону : дис. ... канд. мистецтвознавства : 26.00.04. Харків, 2019. 212 с.
3. Чепалов О. І. Хореологія як наука: культурологічні та мистецтвознавчі аспекти. *Танцювальні студії* : зб. наук. пр. / Київ. нац. ун-т культури і мистецтв. Київ, 2018. Вип. 1. С. 16–27.
4. Głowacki S. Zarys historii tańca widowiskowego : biuletyn informacyjny na prawach rękopisu. Warszawa, 1958. S. 137.
5. Szpociński A. Kanon kulturowy. *Kultura i Społeczeństwo* / Komitet Socjologii PAN, Instytut Studiów Politycznych PAN, 1991. № 2. S. 47–56.