

УДК 793.3:782

**ОСМИСЛЕННЯ ВЗАЄМОДІЇ
МУЗИКИ ТА ТАНЦЮ В КОНТЕКСТІ
КУЛЬТУРНО-ІСТОРИЧНОГО РОЗВИТКУ**
**COMPREHENSION OF THE INTERACTION
OF MUSIC AND DANCE IN THE CONTEXT OF
CULTURAL AND HISTORICAL DEVELOPMENT**

Зорін В. В.,

провідний концертмейстер, Миколаївська
філія Київського національного університету
культури і мистецтв (Миколаїв, Україна),
e-mail: super.zorin@ukr.net, ORCID:
<http://orcid.org/0000-0002-6926-4632>

Zorin V. V.,

Leading Concert Master, Mykolaiv Branch of the
Kyiv National University of Culture and Arts (Mykolaiv,
Ukraine), e-mail: super.zorin@ukr.net, ORCID:
<http://orcid.org/0000-0002-6926-4632>

Метою статті є висвітлення специфіки взаємодії музичної та хореографічної сфер в контексті культурно-історичного розвитку, що передбачає інтерес, як до практичного виміру, так і до теоретичного, представленого поглядами філософів, культурологів та мистецтвознавців. Методологія дослідження. Використовується міждисциплінарний підхід, що спирається на залучення масиву робіт історичного, культурологічного, мистецтвознавчого напрямків. Використовується метод аналізу, синтезу, компаративний метод для виділення особливостей взаємодії танцювального та музичного начал в їх еволюційному русі. Висновки. На шляху до сучасних форм взаємодії музики та танцю ці два види мистецтва пройшли чималу еволюцію – від синкретичної єдності у первісну добу до високого рівня професіоналізації в сучасній культурі. Найвищою формою взаємодії танцю та музики як видів мистецтва виступає балет. В ХХ столітті відбувається виникнення передумов для подальших трансформацій хореографічного та музичного начал. Зростає роль перформативних практик, в яких можуть використовуватись танець та музика, причому увага приділяється імпровізаційному началу, відмові від канонів, прагненню до експериментів. Танець починає сприйматись як спосіб пізнання буття, методу вислову складних концептів, в чому йому може допомогти музика.

Ключові слова: танець, музика, розвиток, історія, культура, перформанс, хореографія.

The aim of the article is to highlight the specifics of the interaction of musical and choreographic fields in the context of cultural-historical development, which involves interest both in practical measurement and in the theoretical, presented by the views of philosophers, cultural scientists and art historians. Research methodology. An interdisciplinary approach based on the involvement of a series of works of historical, cultural, artistic is involved. The method of analysis, synthesis, and a comparative method are used to highlight the peculiarities of the interaction of dance and musical principles in their evolutionary movement. Conclusions. On the way to modern forms of interaction between music and dance, these two types of art have undergone a significant evolution – from syncretic unity in the primitive age to a high level of professionalism in contemporary culture. The ballet is the highest form of interaction between dance and music as a type of art. In the twentieth century, there is a prerequisite for further transformations of choreographic and musical origins. The role of performing practices in which dance and music can be used, with emphasis on improvisation, rejection of canons, and the quest for experimentation. Dance begins to be perceived as a way of knowing being, a method of expression of complex concepts, in which music can help him.

Keywords: dance, music, development, history, culture, performance, choreography.

Постановка проблеми у загальному вигляді.

Взаємодія музики та танцю має надзвичайно давню історію. Розвиток музичного супроводу, який підтримував танцювальні рухи, відбувався протягом тривалого періоду – від ритмічних ударів, які здійснювались при грі на перших інструментах первісної доби до утворення складних партитур, де

кожен рух пов'язаний з синтаксичними одиницями музичної тканини. Музика та танець пройшли шлях від синкретичної єдності до самостійного та майже незалежного один від одного існування. Зміна значення музики та танцю в процесі історичного розвитку людства здатне бути наочним прикладом того, наскільки мистецька сфера та особливості її формування зумовлені світоглядними концептами, що є панівними в певний часовий проміжок.

Аналіз останніх досліджень і публікацій.

Проблема психологічної сутності танців представлена в працях Є. Кузьменко [3], І. Поклад [6]. Особливості перформансів та місця в них танцювального та музичного начал представлені в роботах О. Бойко [1], Л. Венедиктової [2]. Питання генезису театральної концепції Фрідріха Ніцше та її вплив на творчість режисерів-реформаторів висвітлюється в статті Р. Ніконенко [4]. Революційні зміни у театральному мистецтві окреслюються в роботі Г. Фукса [10]. Різні аспекти естетичного виховання за допомогою різних видів мистецтва представлені в праці видатного філософа Платона [5], у збірці під редакцією В. Шестакова [11], де представлені погляди різних мислителів доби середньовіччя, в розробках сучасних дослідників Н. Терещенко [8], А. Тормахової [9]. Питання аналізу місця хореографічного мистецтва в культурно-освітньому просторі України представлено в праці Л. Савчин [7].

Виділення невирішених раніше частин загальної проблеми, котрим присвячується означена стаття. Аналіз дискурсу, пов'язаного з осмисленням ролі танцю в житті людини та виокремлення особливостей його взаємодії з музичним началом є недостатньо дослідженим питанням, що й зумовлює необхідність виділення даної проблематики та її розробку.

Формулювання цілей статті. Метою статті є висвітлення специфіки взаємодії музичної та хореографічної сфер в контексті культурно-історичного розвитку, що передбачає інтерес, як до практичного виміру, так і до теоретичного, представленого поглядами філософів, культурологів та мистецтвознавців.

Виклад основного матеріалу дослідження. На даний час хореографія та музика є розвиненими та самостійними мистецькими галузями. Проте вони не є такими, що не мають шляхів перетину. Хоча можна навести чимало прикладів того, що музичне мистецтво може існувати як абсолютно самостійна та незалежна сфера художньої творчості, ритмічний бік музичного твору потенційно може доповнюватись танцювальними рухами та стати підґрунтям для створення синтетичного поєднання музики та танцю. Дане твердження пов'язане також з тим, що якщо музика може існувати без хореографії, натомість танець має музичний супровід, без якого суто візуальний образ буде неповним. Необхідно розглянути особливості взаємодії музичного та танцювального начал та виокремити особливості їх сприйняття в межах філософського, естетичного та культурологічного дискурсів.

Про виникнення танцювального начала можна казати вже за доби первісності. Загальновідомо, що танець, спів, гра на музичних інструментах були частиною єдиного синкретичного дійства, що відіграло важливу роль у житті перших людських угруповань. Дослідники вказують на те, що після появи кроманьйонця можна з більшою достовірністю казати про існування первісного танцю, адже наявний ряд наскальних малюнків та скульптурних зображень, що виступають джерелом даних. «Існує вісім основних теорій походження первісного танцю: сексуальна, біологічна, соціокультурна, ігрова, емоційно-комунікативна, психологічна, міфологічна та соціальна. Не існує єдиного визначення танцю, але виділяються характерні ознаки, такі як ритмічність, тілесність і образність» [3, с. 192]. Танець та музика були частиною обрядових дійств, які могли бути пов'язані з ініціацією, магічними діями. Виділялись такі танці, як: тотемні, військові, обрядові, ритуальні, побутові. Якщо за доби первісності можна було казати про відсутність розділення на танцівників та глядачів, адже участь у них «була стихійно-загальною (питань про те, що хтось хоче або не хоче танцювати, взагалі не виникало)» [6, с. 182], то за часів стародавніх цивілізацій відмічається вже відокремлення публіки та «професіоналів». Подібні риси прослідковуються і у культурі Стародавньої Греції. В ній панують культури та обрядові танці, разом з тим наявним залишається єднання танцю, музики та поезії, які становили частину хорової лірики (у гіпнопедії).

Ще за доби античності почали виникати перші спроби осмислення ролі танцю та музики як музичних мистецтв. Г. Фуке зазначав, що «У Елладі танець був тим мистецтвом, тією ланкою, яка об'єднувала гімнастику з царством муз» [10, с. 101]. Чималої уваги і музиці, і танцям приділяв відомий давньогрецький мислитель Платон. Він вказував на те, що громадянин має розвиватися як духовно, так і фізично. Єдність цих двох начал зумовлювали можливість формування ідеального громадянина. Він мав навчатись і музиці, і танцю, аби бути граційним та вірно відчувати ритм. На його думку танець міг слугувати основою для відпочинку в духовному відношенні та сприяти посиленню фізичного начала. «У той час як всі інші заняття обіцяють або насолоду, або користь, тільки один танець охоплює і те й інше» [5, с. 73]. Н. Терешенко підкреслює те, що загалом танець за доби античності виступає набагато більш значним явищем, аніж засіб розвитку фізичної підготовки. На перший план починає виходити моральне значення хореографії, що підкреслюється також за допомогою музичних засобів. «Платон розкриває теорію хороводів у своєму пізньому трактаті «Законои», де танець трактується як найбільш цілісне і синтетичне мистецтво. Він створив власну класифікацію танців і стверджував, що володіння основами співу і танців є джерелом людськості. У цьому вбачалося джерело слави й майбутньої могутності батьківщини» [8, с. 57].

Досить продуктивний потенціал мала ідея евритмії, яка розроблялась у вченні Піфагора.

На його думку, евритмія має зв'язок з різними модусами ритму як такого. Це можливість відповідати ритмові, який є в музичному мистецтві, танці, житті людини, космосу та т.п. Більше того, за допомогою евритмії людина може віднайти «вірний ритм у всіх життєвих проявах – не тільки в співі, танці й грі на музичних інструментах, але й у думках, вчинках, мові. Завдяки знаходженню правильного, відповідного ритму, що пізніше оформилося в етиці в таке розповсюджене поняття, як «такт», а згодом й у музичний такт, антична людина могла потрапити в ритм життя свого міста, а потім і підключитися до ритму світового цілого – життя Космосу, заснованого на законах Всесвітньої гармонії» [9, с. 80]. В рамках трагедії – одного з провідних жанрів, в якому поєднувались музика (інструментальна та вокальна), танець, драматична дія та поезія набувають подальшого розвитку. Їх взаємодія пов'язана з прагненням якнайповніше передати почуття, здійснити комплексний вплив на глядача, супроводжувати мову.

За доби середньовіччя танцювальне начало трактується по-різному, адже паралельно існують народні, придворні, світські, ті, які виконувались жонглерами. В праці «Opus tertium» відомий мислитель Роджер Бекон наголошував на тому, що лише у поєднанні звуку та руху, який сприймається за допомогою зору, можна відчутти насолоду від їх гармонічного з'єднання. «... Інструментальне мистецтво і спів, і метри, і ритми не досягають цілковитої, відчутної насолоди, якщо одночасно немає жестів, танців і вигинання тіла, – усе це, у відповідності з належними пропорціями, і породжує досконалу насолоду в... чуттях» [11, с. 241]. Загалом танцювальне начало частіше трактується в негативному ключі.

Танець постає новим видом діяльності, який набуває більш престижного статусу. В XIV столітті виникає Королівська академія танцю у Франції, де починається викладання на професійному рівні, хоча теоретичне обґрунтування танцю відбувається в італійській культурі. З цього періоду можна казати про самостійне існування танцю та музики. Якщо до цього часу танець був поєднаний з музикою, то відтепер може музика створюватись для оздоблення певного танцю. Змінюється ракурс погляду на ці види мистецтва. Класичний танець постає як самостійна та абстрагована від інших творчих проявів самодостатня форма. Надзвичайно показовим виміром взаємодії танцю та музики постає жанр балету. Цей синтетичний жанр стає етапом комунікації за допомогою звуку та руху вже не на рівні культових чи магічних практик, а як рівноправних мистецьких сфер, при з'єднанні яких можливе досягнення найвищих естетичних переживань за рахунок втілення витончених художніх образів.

Одним з напрямків, в яких поєднуються музика та танець у XX столітті, постає перформанс. Він володіє такими інтенціями, як відкритість, розмитість кордонів, свобода поєднання різних компонентів, прагнення до постійного оновлення. «Сучасне хореографічне мистецтво досить часто використовує поняття «перформанс» на означення

акцій, в яких провідну роль відіграє положення та пластика людського тіла у просторі (хореографія) із залученням інших засобів вражальності (часом таких, що в уявленні більшості глядачів сприймаються як «позахудожні», наприклад, в якості звукового супроводу – шум натовпу, звуки мікрофона, що фонить, стогін тощо)» [1, с. 242].

Л. Венедиктова зазначає про те, що в сучасному суспільстві можна казати про зміну статусу хореографії, адже вона постає чимось більшим за професійну майстерність. Сучасний підхід до танцю передбачає наявність в ньому культурних та соціальних вимірів, а де в чому навіть і політичних. «Наразі хореографія переживає справжню революцію. Естетично це означає відхід від усталеного розуміння танцю, який асоціюється виключно з умінням і ремеслом, з метою встановлення автономних дискурсів, які відкидають причинно-наслідкові зв'язки між концептуалізацією, виробництвом, вираженням і репрезентацією... Хореографія не є перформативною априорі, вона не обов'язково пов'язана з вираженням чи повторенням суб'єктивності, вона стає розширеною практикою, яка за допомогою самої себе є політичною» [2, с. 152]. Наразі, в умовах подібного переосмислення ролі хореографії, інші компоненти мають також трансформуватися, як – от музичне мистецтво. Зміна специфіки танцю потребує переосмислення танцівником власного місця у світі, аби відобразити його сутнісні характеристики. «Творення руху як основи мистецтва хореографії, зображення реальності засобами танцю, надихають танцівника на осмислення власного буття, особної ролі у формуванні гармонійної особистості, зарадженні єдності людини з простором культури та освіти» [7, с. 296].

Висновок з цього дослідження і перспективи подальших розвідок у даному напрямку. На шляху до сучасних форм взаємодії музики та танцю ці два види мистецтва пройшли чималу еволюцію – від синкретичної єдності у первісну добу до високого рівня професіоналізації в сучасній культурі. Після виділення танцю та музики в окремі самостійні мистецькі галузі, їх розвиток здійснюється незалежно один від іншої. Піднесення числової природи музики в добу середньовіччя є протилежним по відношенню до місця в ній танцювального мистецтва. У більш пізній період відбувається розвиток цих сфер, їх ускладнення та формування професійного рівня. Найвищою формою взаємодії танцю та музики як видів мистецтва виступає балет. В XX столітті відбувається виникнення передумов для подальших трансформацій хореографічного та музичного начала. Зростає роль перформативних практик, в яких можуть використовуватись танець та музика, причому увага приділяється імпровізаційному началу, відмові від канонів, прагненню до експериментів. Танець починає сприйматись як спосіб пізнання буття, методу вислову складних концептів, в чому йому може допомогти музика. Перспективним напрямком є дослідження форм розвитку цих мистецьких сфер та особливостей балансування в них на межі новацій та традицій.

Список використаних джерел

1. Бойко, ОС., 2017. 'Танцювальні перформанси в сучасній Україні', *Молодий вчений*, Херсон, №10 (50), с.242–245.
2. Венедиктова, Л., 2014. 'Емансипований глядач', *Курбасівські читання. Постнекласична наука*, №96, с.145–156.
3. Кузьменко, ЄМ., 2014. 'Психологічна сутність первісних танців', *Вісник Чернігівського національного педагогічного університету. Серія: Психологічні науки*, Вип.121, с.188–193.
4. Никоненко, РМ., 2015. 'Природа генезису театральної концепції Фрідріха Ніцше та її вплив на творчість режисерів-реформаторів кінця XIX – початку XX століття', *Культура і мистецтво у сучасному світі*, Вип.16, с.158–165.
5. Платон, 1972. 'Сочинения', Перевод с древнегреческого, Москва: Мысль.
6. Поклад, ІМ., 2012. 'Історико-психологічний аналіз феномена танцю', *Актуальні проблеми психології: Психологія обдарованості: Збірник наукових праць Інституту психології імені Г. С. Костюка НАПН України*, Т. VI, Вип.8, с.177–187.
7. Савчин, Л., 2014. 'Хореографічне мистецтво в культурно-освітньому просторі України', *Вісник Львівського університету. Серія мистецтвознавство*, Вип.14, с.296–303.
8. Терешенко, Н., 2014. 'Місце танцю в системі естетичного виховання', *Аркадія*, №3 (40), с.56–61.
9. Тормахова, А., 2007. 'Музика як об'єкт естетичних досліджень доби античності та середньовіччя', *Вісник Прикарпатського університету. Філософські і психологічні науки*, Випуск X, с.79–85.
10. Фукс, Г., 1911. 'Революция театра. История Мюнхенского Художественного театра', Санкт-Петербург: *Грядущий день*.
11. Шестаков, В., ред., 1966. 'Музыкальная эстетика западно-европейского средневековья и Возрождения', Москва: Музыка.

References

1. Boiko, OS., 2017. 'Tantsiuvalni performansy v suchasni Ukraini (Dance performances in modern Ukraine)', *Molodyi vchenyi*, №10 (50), s.242–245.
2. Venedyktova, L., 2014. 'Emansypovanyi hliadach (Emancipated viewer)', *Kurbasivski chytannia. Postneklasichna nauka*, №96, s.145–156.
3. Kuzmenko, YeM., 2014. 'Psihlohichna sutnist pervisnykh tantsiv (Psychological essence of primitive dances)', *Visnyk Chernihivskoho natsionalnoho pedahohichnoho universytetu. Seria: Psihlohichni nauky*, Vyp.21, s.188–193.
4. Nykonenko, RM., 2015. 'Pryroda henezysu teatralnoi kontseptsii Fridrikha Nitsshe ta yii vplyv na tvorchist rezhyserv-reformatoriv kintsia XIX – pochatku XX stolittia (Nature of the genesis of Friedrich Nietzsche's theatrical concept and its influence on the work of the directors-reformers of the late XIX – early twentieth century)', *Kultura i mystetstvo u suchasnomu sviti*, Vyp.16, s.158–165.
5. Platon, 1972. 'Sochinenija (Compositions)', *Perevod s drevnegrecheskogo*, Moskva: *Mysl*.
6. Poklad, IM., 2012. 'Istoryko-psyhlohichnyi analiz fenomena tantsiu (Historical and psychological analysis of the phenomenon of dance)', *Aktualni problemy psyhlohohii: Psihlohohii obdarovanosti: Zbirnyk naukovykh prats Instytutu psyhlohohii imeni H. S. Kostiuksa NAPON Ukrainy*, T. VI, Vyp.8, s.177–187.
7. Savchyn, L., 2014. 'Khoreohrafichne mystetstvo v kulturno-osvitnomu prostori Ukrainy (Choreographic art in the cultural and educational space of Ukraine)', *Visnyk Lvivskoho universytetu. Seria mystetstvovnavstvo*, Vyp.14, s.296–303.
8. Tereshenko, N., 2014. 'Miste tantsiu v systemi estetychnoho vykhovannia (Place of dance in the system of aesthetic education)', *Arkadiia*, №3 (40), s.56–61.
9. Tormakhova, A., 2007. 'Muzyka yak obiekt estetychnykh doslidzhen doby antychnosti ta serednovichchia (Music as the object of aesthetic studies of antiquity and the Middle Ages)', *Visnyk Prykarpatskoho universytetu. Filosofski i psyhlohichni nauky*, Vypusk X, s.79–85.
10. Fuks, H., 1911. 'Revoljucija teatra. Istoriya Mjunhenskogo Hudozhestvennogo teatra (Revolution of the theater. The History of the Munich Art Theater)', Sankt-Peterburh: *Hriadushchy den*.
11. Shestakov, V., red., 1966. 'Muzykal'naja jestetika zapadno-evropejskogo srednevekov'ja i Vozrozhdenija (Musical aesthetics of the Western European Middle Ages and Renaissance)', Moskva: *Muzyka*.