

Хореографическая культура как феномен художественной культуры

В предлагаемой статье осуществлена попытка обобщения и систематизации имеющейся на сегодняшний день информации относительно дефиниции «хореографическая культура», в том числе выявлены ее структурные элементы, рассмотрено соотнесение с понятием «танцевальная культура», проанализированы взаимодействия с другими видами искусства и отраслями науки.

Ключевые слова: художественная культура; хореографическая культура; художественная система; структурные элементы хореографической культуры; танец; функции танца.

Художественная культура растворена в обществе и культуре и создает особое пространство – художественный мир. Будучи «условием и способом бытия искусства... с самим искусством в центре в качестве культуропорождающего механизма» [7, с. 17], художественная культура непосредственно связана с различными видами художественной деятельности человека (профессиональное искусство и народное художественное творчество) и традиционно рассматривается как одна из областей культуры, обеспечивающая процессы чувственного проявления бытия в художественных образах.

Новый шаг, по мнению М. С. Кагана, художественная культура делает, «переходя от статических форм предметно-зримого творчества к динамическим его формам – к пантомиме и танцу, в которых духовно-выразительные возможности искусства еще более расширяются и за счет самого этого динамизма, и благодаря тому, что материалом искусства становится здесь живое человеческое тело, его мимические и жестикоуляционные средства» [19, с. 43]. Художественная практика актуализировала необходимость введения в научный дискурс категории «хореографическая культура», охватывающую «движения и позы человеческого тела, поэтически осмысленные, организованные во времени и пространстве, составляющие некую единую художественную систему» [20, с. 341].

Термин «хореографическая культура», по мнению исследователя И. В. Степанюк, является «целостной системой художественных смыслов с соответствующей логикой культурно-исторического процесса, которая обращена к человеческой субъективности... она предстает... как палитра связей с другими видами искусства; как исполнительская культура и развитие хореографических умений и навыков; как импровизация формы и интерпретация художественно-эстетического содержания музыкально-танцевальных произведений, выявление специфики образного языка искусства художественных форм» [16, с. 12]. Исследователь Н. А. Терентьева придерживается той точки зрения, что «хореографическая культура – это часть художественной (музыкально-театральной) культуры, обособленная системой создания и трансляции художественных ценностей и представляющая специфику формирования и функционирования субъектно-содержательных компонентов балетного искусства... есть категория, распространяемая на профессиональное, субъектно-содержательное поле балета» [17, с. 247]. Также Н. А. Догорова отмечает, что хореографическая культура – одна из форм

* Анна Сергеевна Полякова, старший преподаватель факультета современного танца АНО ВО «Гуманитарный университет» (г. Екатеринбург).

E-mail: postfolkdance@gmail.com

«исторического становления, формирования и развития художественного мышления» [5, с. 4].

Хореографическая культура является подсистемой художественной культуры и представляет собой весь комплекс, связанный с танцевальным искусством: исполнительское мастерство; различные методики преподавания танцевальных дисциплин (танцевальная педагогика); наука записи танца¹; система хореографического воспитания и подготовки специалистов (исполнителей, педагогов, хореографов и балетмейстеров, продюсеров, менеджеров); научные исследования по вопросам теории, истории и методики преподавания танца; творчество хореографов и их художественные произведения; поиск междисциплинарных связей (коллаборации с другими видами искусств – театром, музыкой); организация публичных показов хореографических постановок и возможность их обсуждения; организация фестивалей и конкурсов различного уровня в области хореографического искусства и т. п. Сфера ее интересов и функционирования обширна и требует детального рассмотрения.

Основополагающим элементом в понимании категории «хореографическое искусство» и области ее применения является термин «танец». Как вид искусства танец², возникший на определенном этапе культурной эволюции человечества, «обладающий особым способом художественной рефлексии, в рамках которого посредством ритмо-пластически организованных в пространстве и во времени движений тела создается особый тип художественного языка» [6, с.157], рассматривается как важная часть жизни человека (любительский или профессиональный уровень его освоения). Еще Ф. В. Ницше отмечал, что в танце тело человека выражает мысль и идею, а потому – становится художественным произведением: «человек... готов в пляске взлететь в воздушные выси. Его телодвижениями говорит колдовство» [14, с. 23]. Во многом «танец» представляет собой особую форму коллективного сознания и человеческой деятельности, форму эстетического, практически-духовного освоения действительности. В различных исследованиях танец рассматривается и как способ духовной информации о «связях с миром, общественной ценности природы и бытия самого человека» [9, с. 248]. Утверждается, что «предрасположенность к танцу развивается разными путями у различных групп людей, а его смысл и значение связаны с иным феноменом цивилизации, история танца приобретает огромное значение для изучения человечест-

¹ На сегодняшний день нет общепринятого термина, обозначающего систему записи танцевальных движений. Начиная с 1700 года (термин «хореография» был введен еще французским учителем танцев Р. Фейе) предпринимались различные попытки обозначить область данной дефиниции (1852 год – в книге «Стенохореография...» балетмейстер А. Сен-Леон попытался зафиксировать развитие танца в пространстве, включив понятие «кулисы» и дав некоторые определения для каждого движения ног, рук, головы и корпуса; в 1890 году А. Цорн в своем труде «Грамматика танцевального искусства и хореографии» усовершенствовал некоторые положения, данные А. Сен-Леоном; в начале XX века артист петербургского балета В. Степанов предложил осуществлять фиксацию движений с помощью нотной записи (когда определенные знаки располагались на нотном стане), с ее помощью были записаны более 26 балетов Мариинского театра; в 1926 году танцовщик и основатель направления «экспрессивный танец» Рудольф фон Лабан создал свою систему записи танца – лабанотацию («лабанотейшен»), в основе которой была теория выразительного жеста Ф. Дельсарта; в 1940 году в СССР вышла книга С. Лисициан «Запись движения», где зафиксирована авторская система наиболее простой и полной записи человеческого телодвижения – кинетография; в том же 1940 году, но уже в Нью-Йорке, было организовано Бюро записи танца, на базе которого в 1956 году опубликована система условных обозначений положений тела в сценическом пространстве Дж. Бенеша.

² Слово «танец» в России вошло в обиход в середине XVII века из польского языка от слова «taniec». Существовавшая до XVI века старопольская форма «tanc», возможно, происходит от немецкого слова «tanz» (известно с XII века), восходящего, в свою очередь, к старофранцузскому слову *dancier* (современный французский: *danser* – танцевать), которое, как полагают, восходит к франкскому (VI–VIII вв.) «danson» – «тянуть», «вытягиваться», «выстраиваться в линию».

ва» [23, с. 12]. Танец имеет дихотомичную природу, поскольку включает в себя как статический элемент (определенная поза), так и динамический элемент (жест, движение), что в определенной мере выражает биосоциальную природу человека.

Исследователи отмечают следующие функции танца, определяющие его место в культуре:

- способ осуществления связи со «священным» (ритуальная/сакральная функция) – танец как первично-условный язык самовыражения человека, дающий «поток экстатическое переживание, выходящее за пределы “эго”, возможность быть очень разным, быть партнером в общем танце космических сил» [10, с. 53];

- способ общения людей (коммуникативная функция) – танец всегда являлся способом духовного сближения, обмена информацией, взаимосвязи и общения людей в паре, в группе, в культуре. С. Н. Худеков в фундаментальной монографии «Всеобщая история танца» на первых же страницах заявляет, что танец «подобно всякого рода гимнастическим упражнениям, служил развитию общения между людьми» [19, с. 8]. Интересно об этом же писал и американский этномузыколог и собиратель фольклора А. Ломакс: «Танец как таковой представляет собой эскиз или модель жизненно необходимой коммуникативной связи, сфокусировавшей в себе наиболее распространенные моторно-двигательные образцы, которые наиболее часто и успешно использовались в жизни большинством людей данной культурной общности» [23, с. 223];

- средство эмоциональной разгрузки (рекреационная функция) – танцуя, человек воспроизводит свою внутреннюю, духовную жизнь, со всеми ее чувствами, энергиями, ритмами, зачастую освобождаясь от физического и эмоционального напряжения;

- способ телесного (чувственного) выражения себя (экспрессивная функция) – внимательно наблюдая и улавливая впечатления от меняющегося окружающего мира, а также замечая различные события, связанные с присутствием себя в этом мире, человек отмечал в себе эти эмоции, выражая их в различных телесных паттернах, демонстрирующих цельность человеческой природы. Танец как игра и свободное, естественное самовыражение, «танец – это не действие, это присутствие... где главным действующим лицом является человек» [13, с. 11];

- поиск собственной индивидуальности (идентификационная функция) – в танце человек выражал свое «я» (кто «я», какой «я», к какой социальной группе, нации, культуре «я» принадлежу, и пр.);

- способ освобождения от физического и эмоционального напряжения (катарсическая/рекреационная функция) – танец как возможность разрядки и расслабления, выплеска негативных эмоций.

Э. А. Королева отмечает, что по форме бытия художественных образов, то есть по своему онтологическому статусу, танец является видом пространственно-временного искусства, художественные образы которого создаются «средствами эстетически значимых, ритмически систематизированных движений и поз» [11, с. 21]. Возникший как чувственно-эмоциональная реакция на происходящие события, тесно перекликающийся с обрядом и ритуалом, танец, по определению М. С. Кагана, является зеркалом, «в которое культура смотрится, познавая в нем себя и... вместе с собою... отражаемый мир» [8, с. 15].

Танец является и основой другой категории – «танцевальная культура». Так, в многочисленных современных исследованиях зачастую термин «хореографическая культура» выступает синонимом категории «танцевальная культура» и используется как взаимозаменяемая. Существует неопределенность в восприятии этих дефиниций (что довольно странно), в частности встречаются такие определения, как «танцевально-музыкальная культура», «танцевально-пластическая

культура», «народная танцевальная культура», «музыкально-хореографическая культура» и другие.

Категория «танцевальная культура» в специализированной и иной литературе не имеет научной разработанности, не стоит искать ее как отдельную область изучения (наряду с обществом, человеком, культурой). Изучение слова «танцевальная» в различных словарях [16, с. 339; 3, с. 603] доказывает, что оно чаще всего относится к множеству объектов и понятий, соотносимых с понятием «танец». Под данным термином следует понимать: либо «грамотно выстроенное, наученное тело танцовщика» – то есть определенную технологическую характеристику исполнителя, и, как писала Л. Д. Блок, «как только мы имеем дело с разработанной танцевальной культурой – выворотность³ налицо» [2, с. 17]; либо характеристику традиционной танцевальной культуры определенного народа, то есть уникальную совокупность сложившихся танцевальных традиций, выраженных в особой координации движений и приемов их соотношения с музыкой.

Категория «хореографическая культура» уже с конца XIX века трактуется как характеристика танцевального искусства в целом. И рассматривать ее необходимо как часть общей культуры, и в частности художественной культуры, где она представляет собой независимую художественную систему, определяемую социокультурным и художественным контекстом эпохи в общей эволюции культуры и ее основных исторических типов. Подчеркнем, что «танцевальная культура» – это, прежде всего, категория, где танец выступает как первичная структурная единица, а всё, что его окружает, относится к вторичным, сопутствующим факторам. Тогда как «хореографическая культура» – это танцевальное искусство, вписанное в большой спектр художественных взаимодействий/организаций/сотворчества (музыки, театра, изобразительного искусства, драматургии и т. п.), которые становятся значительными факторами в общем художественном процессе.

Интересно проанализировать и некоторые взаимодействия хореографической культуры с различными художественными и социально-гуманитарными отраслями науки. Из области философии и эстетики хореографическая культура восприняла способность к познанию, осмыслению и чувственному восприятию мира. Тесное переплетение с историей проявлено в особом направлении – балетоведении⁴, в рамках которого осуществляется взаимосвязь процессов развития танцевального искусства на разных культурно-исторических этапах, изучаются различные танцевальные стили и системы, выразительные средства хореографии и т. п. Отдельные математические понятия легли в основу системы классического танца (а впоследствии характерного танца, народно-сценического танца и других танцевальных направлений): счет (расклад движения на составные части согласно музыкальному размеру) и описание танцевальной комбинации по счету (всегда кратно восьми), градусы⁵, положение тела в пространстве (позы⁶), план класса⁷,

³ Выворотность – способность танцовщика к свободному разворачиванию ног наружу от бедра до кончиков пальцев (стопа параллельно линии плеч). Выворотность – необходимо условие исполнения классического, характерного и народно-сценического танцев.

⁴ Включает в себя теорию и историю хореографического искусства, балетную критику.

⁵ В классическом танце данный термин условно обозначает угол, образованный поднятой ногой по отношению к вертикальной оси тела. Одно из наиболее распространенных положений – нога, отведенная до уровня бедра (образующая прямой угол), поднята на 90°. (Об этом см.: [1, с. 75]).

⁶ Поза – определенное положение корпуса, ног, рук и головы. Основные позы классического танца: *croisée*, *effacée*, *écartée* и четыре *arabesques*. Позы разделяются на большие и малые в зависимости от того, поднята отведенная нога или находится на полу. (Об этом см.: [1, с. 215]).

⁷ Понятие, обозначающее систему нумерации сторон и углов танцевального класса (являющегося прообразом сцены) и служащее для точности определения положения танцовщика в пространстве сцены. Общепринятой является нумерации А. Я. Вагановой. (Об этом см.: [1, с. 210]).

уровни⁸ и другие. А в композиции танца основные геометрические фигуры стали применяться при описании расположения исполнителей по сценической площадке (круг, треугольник, диагональ, квадрат и т. п.). Знания анатомии и биомеханики стали основой исполнительской техники, где «достижение выразительности движения лежит через точное, координированное его исполнение, через идеальное владение мышечным (двигательным) аппаратом» [15, с. 65]. В области педагогики эти взаимовлияния проявились в одном из ярких направлений хореографической культуры – танцевальной педагогике, а во взаимодействии с психологией – в танцевально-двигательной терапии. Изобразительное искусство и архитектура выражены не только в театральном-декорационном искусстве – сценографии, но очень часто их художественные произведения являются для авторов и исполнителей визуально эстетическими образами, побуждающими к творчеству и эксперименту⁹. Здесь отдельно хотелось бы выделить хореографическое искусство XX века, когда к работе над созданием балетных спектаклей были привлечены художники¹⁰ и «представление о танце как движущейся живописи было созвучно идее цвета в движении, в непрерывном его изменении в зависимости от мизансцены, фона, освещения, взаимодействия с другими элементами» [4, с. 315]. Нельзя не отметить связь музыки и хореографического искусства, которое предполагает их тесное взаимодействие и взаимопроникновение, где каждый из них, сохраняя свою относительную автономность, не только обогащает другое и придает ему неповторимую окраску, но и влияет на художественную составляющую в целом¹¹.

Как подсистема художественной культуры хореографическая культура включает в себя необходимые структурные части. Прежде всего это художественное производство – процесс созидания (деятельности), выражающийся в организации и существовании всевозможных хореографических объединений разного уровня (студии, компании, театры), внутри которых происходит сотворческий процесс между всеми участниками (хореографом и танцовщиками, педагогами и танцовщиками, продюсерами, менеджерами и хореографом и т. д.). Благодаря бесконечному творческому процессу возникают различные художественные произведения (спектакли, миниатюры, перформансы и т. п.), которые можно определить как художественные ценности хореографической культуры («хореографическое наследие», «шедевры хореографического искусства») – своеобразная «культурная память» каждой культурно-исторической эпохи.

Созданные в сотворческом процессе художественные ценности демонстрируются на сценических площадках абсолютно разного уровня, где могут быть представлены широкой публике. Таким образом происходит процесс художественного потребления, в котором, в том числе, происходит и процесс формирования широ-

⁸ Понятие «demi» (*фр.* полу-, наполовину) – указывает на исполнение только половины движения, и «grand» (*фр.* большой) – обозначает максимально выраженную сущность движения.

⁹ Ярким примером может стать спектакль «Триптих на темы Родена» (или «Роденовский цикл») хореографа Л. Якобсона, премьера которого состоялась в 1959 году.

¹⁰ Прежде всего, это художники объединения «Мир искусства», в том числе: Н. К. Рерих, А. Н. Бенуа, Л. С. Бакст, В. А. Серов, А. Я. Головин, Н. С. Гончарова, М. Ф. Ларионов и другие. Позже, в сотрудничестве с балетмейстером Ю. Н. Григоровичем активно работал художник С. Б. Вирсаладзе.

¹¹ К примеру, «симфонический танец» – понятие, обозначающее танец, который подобен симфонической музыке, сходство которых выражается в поэтической обобщенности лирико-драматического содержания, в полифонической структуре тематической разработки и динамической композиции форм. Здесь необходимо выделить такие творческие объединения композитора и балетмейстера, как союзы П. И. Чайковского и М. И. Петипа, И. Ф. Стравинского и М. М. Фокина и др. А также понятие «танцевальный симфонизм» – направление, о котором впервые заговорил балетмейстер Ф. В. Лопухов, которое можно охарактеризовать как явление, где композиция и в целом построение танцевальных форм основывается на принципах музыкального формообразования.

кой зрительской аудитории с соответствующим типом мышления, мнение которой во многом влияет на дальнейшую жизнь каждой художественной работы.

Не менее важным является и организация различных творческих объединений – институций, создающих условия для творческого взаимодействия и обсуждения самых актуальных вопросов в области хореографического искусства (центры, объединения, союзы), создание системы воспитания (студии, школы, колледжи, вузы), формирование фестивального движения.

Коммуникативная составляющая выражена в создании условий для взаимодействия зрителя (публики) и тех, кто работает над созданием спектакля (хореограф, танцовщики и т. п.). Так, в настоящее время в современной хореографической культуре активно используется прием «обсуждение после просмотра» – по окончании спектакля каждый зритель волен высказать свое мнение по поводу увиденного, дать ему художественную оценку, сформировать свое отношение. Данная форма коммуникации нацелена на «информационный обмен и общение между творцами и зрителями; творцами и критиками; творцами и творцами; творцами и театральными продюсерами, менеджерами, спонсорами; творцами и представителями государственных структур управления художественной культурой» [12, с. 100].

Процесс осмысления художественных ценностей обнаруживает всё новые интерпретации происходящего, обеспечивая не только их уяснение и обновление, но и осуществление преемственности в развитии данного направления.

В настоящей статье осуществлена попытка осмыслить, проанализировать и дать определяющие характеристики хореографической культуре, прежде всего как подсистеме художественной культуры, и в то же время абсолютно самостоятельной художественной структуре, способной к развитию.

Литература

1. Балет. Танец. Хореография : Краткий словарь танцевальных терминов и понятий / сост. Н. А. Александрова. – СПб. : Лань ; Планета музыки, 2008. – 414 с.
2. Блок Л. Д. Классический танец. История и современность : сборник / вступ. ст. В. Гаевского. – М. : Искусство, 1987. – 556 с.
3. Большой толковый словарь русского языка : современная редакция / Д. Н. Ушаков. – М. : Дом Славянской кн., 2008. – 959 с.
4. Бочкарева О. В. Диалог видов искусства в «Русских сезонах» С. П. Дягилева // Ярославский педагогический вестник. – 2017. – № 6. – С. 314–318.
5. Догорова Н. А. Становление и развитие педагогических систем в хореографической культуре : от XVII до начала XX века : дис. ... канд. искусствоведения : 24.00.01. – Саранск, 2006. – 211 с.
6. Дьяконова Л. Т. Танец как феномен культуры // Общество. Среда. Развитие. – 2011. – № 3. – С. 155–158.
7. Закс Л. А. Проблемные поля онтологии искусства // Онтология искусства : сборник научных статей. – Екатеринбург : Гуманитарный университет, 2005. – С. 6–32.
8. Каган М. С. Искусство как феномен культуры // Искусство в системе культуры. – Л. : Наука, 1987.
9. Каган М. С. Лекции по марксистско-ленинской эстетике. – Л. : Изд-во Ленинградского университета, 1971. – 766 с.
10. Козлов В. В., Гиршон А. Е., Веремеенко Н. И. Интегративная танцевально-двигательная терапия. – 2-е изд., расш. и доп. – СПб. : Речь, 2006. – 286 с.
11. Королева Э. А. Ранние формы танца. – Кишинев : Штиинца, 1977. – 216 с.
12. Курюмова Н. В. Фестиваль современного танца как способ существования и развития современного танца в России // Вестник Гуманитарного университета. – 2019. – № 1 (24). – С. 90–102.
13. Мельдаль К. Поэтика и практика хореографии / пер. с англ. И. Богданова, О. Мичковского. – Екатеринбург ; М. : Кабинетный ученый, 2015. – 104 с.

14. Ницше Ф. В. Рождение трагедии из духа музыки // Ницше Ф. В. Сочинения : в 2 т. – Т. 1. – М. : Мысль, 1990. – С. 18-23.
15. Пыжикова В. В. История и состояние проблемы анатомии движения в педагогике хореографического искусства // Вестник Новгородского государственного университета им. Ярослава Мудрого. – 2014. – № 79. – С. 64–68.
16. Словарь русского языка : в 4 т. / АН СССР, Ин-т рус. яз. ; гл. ред. А. П. Евгеньева. – 2-е изд., испр. и доп. – Т. 4 : С-Я. – М. : Русский язык, 1988. – 800 с.
17. Степанюк И. В. Хореографическая культура как феномен народной культуры // Наука 21 века: вопросы, гипотезы, ответы. – 2015. – № 3 (12). – С. 12–15.
18. Терентьева Н. А. Концептуализация понятия «хореографическая культура»: содержательно-субъектное поле балетного искусства // Вестник Челябинского государственного педагогического университета. – 2012. – № 9. – С. 242–250.
19. Худеков С. Н. Всеобщая история танца : [античная хореография, карнавальные средневековье, балет Западной Европы, реформы великих хореографов, знаменитые танцовщицы и танцоры]. – М. : Эксмо, 2009. – 606 с.
20. Художественная культура в докапиталистических формациях: структурно-типологическое исследование : колл. монография / под ред. М. С. Кагана. – Ленинград : Изд-во Ленинградского университета, 1984. – 303 с.
21. Эстетика : словарь / А. И. Абрамов и др. ; под общ. ред. А. А. Беляева. – М. : Политиздат, 1989. – 445 с.
22. Lomax A. Folk Song Style and Culture. – Washington : Transaction Publishers, 1968. – 386 p.
23. Sachs C. World History of the Dance. – New York : W. W. Norton, 1937. – 469 p.

Anna Sergeevna Polyakova,

Senior lecturer of Contemporary Dance Department,
Liberal Arts University – University for Humanities (Yekaterinburg)

Choreographic Culture as a Phenomenon of Artistic Culture

The article generalizes and systematizes the existing information concerning various definitions of choreographic culture. In other words, it identifies its structural elements, considers the correlation with the concept of dance culture, and analyzes interactions with other arts and branches of science.

Keywords: artistic culture; choreographic culture; art system; structural elements of choreographic culture; dance; functions of dance.