

ОТЛИЧИЯ И ОБЩНОСТЬ ТАНЦА И МУЗЫКИ

Чжао Сяоюй

магистр искусствоведения, соискатель кафедры белорусской и мировой художественной культуры Белорусского государственного университета культуры и искусств (г. Минск)

Аннотация. В статье анализируются отличия и общности между танцем и музыкой. Их отличия главным образом проявляются в своем собственном художественном языке и художественных формах, а их общность проявляется в ритме, это основной мост для диалога между танцем и музыкой.

Summary. The article analyzes and summarizes the differences and commonalities between dance and music. Their differences mainly manifest in his own artistic language and artistic forms, and their community is manifested in the rhythm, it is the main bridge for dialogue between dance and music.

Хореография и музыка представляют собой «виды искусства, растущие на общих корнях» [1, с. 184]. Их тесные связи были predetermined с самого начала. Хореография является самой ранней художественной формой, появившейся вслед за двигательной активностью людей. Первоначальная музыка представляет собой продукт, зависящий от работы людей или их движений, хореография и музыка были рождены вместе. В эпоху древности, когда человек еще не изобрел барабаны и музыкальные инструменты, люди стучали камнями по камням, палками по земле или кричали для того, чтобы создать музыкальный ритм для аккомпанемента танцу. Но, не смотря на столь тесные связи между хореографией и музыкой, вслед за постепенным совершенствованием каждой самостоятельной художественной формы хореография и музыка стали разделяться, все более явно стали проступать их собственные художественные черты, и они превратились в относительно независимые виды искусства. Хореография развивает визуальные образы, используя в качестве своего художественного языка движения конечностей, ритм, мимику, композицию и т.д., создает наглядные и динамичные хореографические образы, передает мысли и чувства. Музыка же представляет собой акустически воспринимаемое искусство, художественный язык которого состоит из ритма, мелодии, тональности, тембра, гармонии, структуры, путем организованного порядка звуков оно отражает актуальную жизнь и чувства людей. Относительно независимые художественные особенности и языки хореографии и музыки сформировали их различия.

Рожденная вслед за хореографией первобытная музыка обладала только ритмом. Когда звуки стука материальных предметов (камней, орудий труда), которые начали использоваться людьми для этого, заменили звуки, создаваемые собственными руками и ногами, в некотором смысле это ознаменовало ключевой шаг человечества к началу использования музыкальных инструментов. Вслед за развитием производительных сил человеческого общества люди начали создавать музыкальные инструменты в настоящем смысле этого слова, обладавшие определенной высотой звучания. Например, китайские костяные флейты «гуди» (примерно 8600-8200 лет до н.э., флейта имела семь отверстий, могла воспроизводить шести- и семиступенные звукоряды) и бронзовые колокола князя И из царства Цзэн эпохи Воюющих царств (это был громоздкий музыкальный инструмент, образованный из 65 соединенных бронзовых колокольчиков, его регистр превосходил пять с половиной октав, в которых присутствовали все двенадцать полутонов).

Появление музыкальных инструментов, изготовленных человеком, привело к развитию музыки из однообразной ритмической формы к мелодической форме, сочетавшей ритм и высоту звуков, что вместе с тем стимулировало разделение музыки и хореографии в художественном аспекте. Вслед за постепенным увеличением разнообразия видов музыкальных инструментов и совершенствованием их функций степень сложности музыки непрерывно возрастала, в ней появились лады, гармония, структурные формы, полифония, тембры и прочие элементы художественного языка. Вместе с тем хореографическое искусство в процессе непрерывного развития сформировало более сложный художественный язык с его новыми движениями, ритмами, композицией. Хореография и музыка чем дальше, тем больше систематизировались и совершенствовались, каждый на своем собственном пути развития, что привело к появлению их собственных теорий и художественных форм, а различия между ними стали проступать все явственнее. Американский теоретик хореографии Джон Мартин (Martin John, 1893–1985 гг.) подчеркивал: «Когда единство хореографии и музыки распадается пополам, то каждая половина продолжает идти своим путем, не считаясь с их изначальными взаимосвязями, в своем дальнейшем развитии они становятся слишком далеки друг от друга и не могут вернуться к былому» [2, с. 54]. С тех пор как в музыке свободно развились звуки разной высоты, она может самостоятельно существовать отдельно от хореографии, а хореография по-прежнему сохраняет свою зависимость от музыки.

Отличия между хореографией и музыкой проявляются в следующих двух сферах:

1) *Различные материальные носители художественного языка хореографии и музыки.* Под художественным языком понимается материалы и средства, используемые в различных видах искусства для создания художественных форм и передачи чувств, это основной формирующий компонент формы художественного произведения. Во всех видах искусства в процессе длительного художественного развития сформировался свой собственный художественный язык. Художественным языком музыки являются ритм, мелодия, лад, тембр, гармония, структурная форма и т.д., они организуют различные ноты в музыкальное звучание. Хореография – это комплексная художественная форма, основанная на движениях человеческого тела, которая при помощи художественного языка ритма, композиции хореографии, силы движений также синтезирует музыку, сценическое искусство, создание костюмов и другие виды искусства в качестве вспомогательных методов. Эти различные художественные языки вслед за хореографией и музыкой пошли по пути дальнейшей своей специализации, что углубило и усилило различия между ними.

2) *Различия художественных форм хореографии и музыки.* В соответствии с принципами выделения различных видов искусства методы выделения также отличаются. Основываясь на способах существования художественных образов, в искусстве можно выделить временное, пространственное и синтетическое временно-пространственное искусство. Музыка относится к временному искусству, тогда как хореография является синтетическим временно-пространственным. В аспекте времени и музыка, и хореография обладают последовательным процессом развития во времени; однако при этом танцевальное искусство также обладает пространственными чертами, что предопределило неизбежно различные пути развития для музыки и хореографии. Если основываться на способах эстетического наслаждения художественными образами, то искусство можно разделить на

воспринимаемое зрительно, на слух и синтетическое аудиовизуальное искусство. Музыка принадлежит к искусству, воспринимаемому на слух, тогда как хореография является синтетическим аудиовизуальным искусством. Это различие обуславливает собственные акценты в танце и музыке: музыка делает акцент на мельчайшие изменения звучания, тогда как хореография – на визуальном восприятии комплексного сценического эффекта. Например, в танце зачастую используются вспомогательные функции сценического оформления, освещения, реквизита и костюмов для усиления выразительности движений хореографии. Как следует из двух описанных выше методов выделения видов искусства, хореография всегда содержит в себе музыку, что как раз и объясняет общность и различие между хореографией и музыкой. Хореография имеет зависимость от музыки, но одновременно и независимость от нее. Поэтому развитие хореографии и музыки не может быть полностью самостоятельным, обе стороны воспринимают обоюдное влияние, в их развитии возможны проявления некоторого соответствия или синхронности, но невозможно полное совпадение художественного пути, в чем и выражается отличие между хореографией и музыкой.

Наличие различий между хореографией и музыкой создает предпосылки для диалога. Как только эти отношения диалога будут установлены в процессе развития музыки и хореографии, то это непременно окажет положительное влияние на методы развития каждого вида искусства.

В процессе художественного развития человечества хореография и музыка взаимодействуют между собой, оказывают обоюдное влияние, помогают друг другу развиваться. Хореография является визуальным образом музыки, а музыка является звуковым содержанием хореографии. Вне зависимости от того, простые ритмические формы былых времен или звучание современных крупных симфонических оркестров, музыка постоянно следует в своем развитии за хореографией. Музыка стала звуковым толкованием хореографии, духовной поддержкой и слуховым дополнением к танцу, а хореография обеспечила музыке визуализированный образ и пространственную динамику. Такие тесные связи привели к появлению некоторой общности между музыкой и хореографией, например, во внешней ритмичности художественных форм и выражаемых в художественном содержании человеческих чувств и эмоций. Такая общность не просто является связующим звеном для музыки и хореографии, но одновременно и стимулирует дальнейшее развитие каждой стороны. Например, музыка заимствовала ритмические фигуры хореографии для формирования танцевальной музыки (менуэт, вальс, танго и другие виды народных танцев) как относительно независимой музыкальной формы, а развитие танцевальной музыки в свою очередь повысило выразительную силу хореографии.

В широком смысле ритм представляет собой цикличное упорядоченное движение, разворачивающееся во временной форме. Жизнь человека проходит среди ритмов, например: смена пор год, дня и ночи и т.д. Устойчивое сердцебиение и дыхание также являются устоявшимся ритмом человеческого тела. Для музыки и танца присущи характерные черты временного искусства, они содержат ритм, который является их общим художественным языком. Глаза и уши представляют собой два самых важных физических органа чувств для человека, их функции взаимодополняют и полагаются друг на друга. Ритм, который может быть воспринят и зрением, и слухом становится связующим звеном для сочетания визуального и аудиального искусства. Ритм танца – это визуальный образ, полученный сочетанием движений частей тела во времени, он не имеет аудиального образа, тогда как ритм

музыки – это аудиальный образ, полученный сочетанием звуков во времени, не имеющий визуального образа. Ритм – это мост, перекинутый между танцем и музыкой, танец и музыка обладают естественной взаимодополняемостью. В особенности в хореографическом искусстве единство этих двух элементов помогает еще более точной и сильной передаче чувств.

В эпоху древности первобытные люди издавали ритмичные звуки при помощи криков и стука рук и ног как аккомпанемент для танца. Сегодня следы этого способа можно найти в национальных танцах многих народов мира, например, при исполнении испанской чечетки танцор выстукивает разнообразные ритмы по полу при помощи специальной обуви, в русских народных танцах танцоры часто похлопывают по сапогам или стучат в ладоши для создания ритмических звуков. Помимо этого, во время танца первобытные люди навешивали на себя или держали в руках предметы, которые могли издавать звуки в ритме танца для придания ритмичности музыке. Например, бенгальский народный танец с колокольчиками на ногах: к ступням танцоров привязываются связки колокольчиков, которые вслед за шагами в танце издают ритмичные звуки в качестве аккомпанемента для танца. Во время исполнения монгольского народного «Танца с палочками» танцоры парой палочек для еды постукивают себя по плечам, рукам, спине, бедрам, ступням и другим частям тела для создания музыкального ритма. Исходя из собственного развития музыки, рождение ритма первично по отношению к прочим музыкальным языкам, ритм музыки происходит из ритма танца, поэтому до разделения танца и музыки на отдельные художественные формы их ритм был полностью единым.

После изобретения человеком музыкальных инструментов музыка стала постепенно отделяться от аккомпанемента для танца и превращаться в независимую художественную форму. Однако ритмические связи между музыкой и танцем не прервались по этой причине, музыка заимствовала танцевальные ритмы для формирования самостоятельных музыкальных форм, и создание танцевальной музыки является хорошим примером этого. При создании какого-либо инструментального произведения для танца композитор всегда использует ритмическую форму танца в качестве мотива и основы развития, поэтому можно утверждать, что сам ритм таких произведений инструментальной музыки скрывает в себе специфические ритмические формы оригинального танца, и эта ритмическая форма является важным критерием различия танцевальной музыки. Поскольку каждый танец имеет свой собственный ритм, порядок движений, то и каждая мелодия танца имеет уникальные ритмические черты. Как правило, для танцевальной музыки характерен ярко выраженный народный стиль, эти произведения достаточно коротки, передаваемые ими чувства просты, они сопровождаются пением и танцем. Танцевальная музыка является и аккомпанементом для танца, и независимым музыкальным произведением, которое представляет собой источник художественного наслаждения. Танцевальная музыка занимает важное место среди инструментального музыкального творчества, она активно развивается, став одной из самых любимых музыкальных форм творчества многих композиторов, а также подарив миру множество широко распространенных, всем известных классических произведений. Распространенными в Европе видами танцевальной музыки являются вальс, менуэт, танго, гавот, полонез, полька, тарантелла, мазурка и др. Они представляют собой произведения инструментальной музыки, выделившиеся из танцевальной музыки различных народов Европы, ритмическая форма каждого вида танцевальной музыки тесно связана с ритмической формой оригинального народного танца.

Ритм – это мост, соединяющий музыку и танец, его функция двунаправленная. Т.е. танец стимулировал рождение и развитие танцевальной музыки, и вместе с тем развитие танцевальной музыки также оказывало активное влияние на эволюцию танца. Известный немецкий музыковед Курт Закс (1881–1959 гг.) в своей книге «Всемирная история танца» (1933 г.) выделил в практически пятисотлетней истории европейского танца эпоху менуэта (1650–1750 гг.), эпоху вальса (1750–1900 гг.) и эпоху танго (1900–1930 гг.) [3, с. 2]. Мы не будем обсуждать точность и достоверность метода выделения эпох у Закса, но на основании такого разделения эпох мы можем, по крайней мере, утверждать огромное влияние танцевальной музыки на танец. Отправной точкой для хореографов и танцоров зачастую является танцевальная музыка, например: повтор основной музыкальной темы вызывают повторения движений в танце, изменения тональности музыки вызывают изменения в положениях пространства танца, смена партий, исполняемых сольно или оркестром, вызывает соответствующие изменения в исполнении танца одним танцором или их группой. Хотя эти отношения соответствия не являются обязательными, но они в определенной степени расширяют выразительные методы танца. Что касается музыки, то благодаря внешнему толкованию при помощи танца музыка становится более образной и легкой для восприятия. Что касается танца, то благодаря направляющей роли музыкального ритма и атмосфере, создаваемой звучанием музыки, танец приобретает более сильное ощущение ритма и выразительность.

Обобщая все вышесказанное, между двумя такими художественными формами, как музыка и танец, существуют отличия, но также присутствует и общность. Их отличия главным образом проявляются в своем собственном художественном языке и художественных формах, танец относится к визуально воспринимаемому и комбинированному временному искусству, тогда как музыка принадлежит к аудиальному и временному искусству. Их общность проявляется в ритме. Ритм является центральным элементом хореографического и музыкального искусства, это основной мост для диалога между танцем и музыкой. И музыка, и танец используют художественный язык, основанный на ритме, а также оказывают сильное влияние друг на друга в процессе своего собственного развития.

1. Джон, Мартин. Теория хореографии / Мартин Джон ; пер. Оу Цзяньпин. – Пекин : Изд-во культуры и искусств, 1994. – 394 с.
2. Джон, Мартин. Теория хореографии / Мартин Джон ; пер. Оу Цзяньпин. – Пекин : Изд-во культуры и искусств, 1994. – 394 с.
3. Курт, З. Всемирная история танца / З. Курт ; пер. Го Мин Да. – Шанхай : Изд-во Шанхайской музыки, 1992. – 396 с.

РЕКОНСТРУКЦИЯ И ИНТЕРПРЕТАЦИЯ ДРЕВНЕГО КИТАЙСКОГО ПОГРЕБАЛЬНОГО ЦЕРЕМОНИАЛА В СОВРЕМЕННОЙ ЖИЗНИ

Чжу Гэлимэн

*аспирант кафедры белорусской и мировой художественной культуры
Белорусского государственного университета культуры и искусств (г. Минск)*

Аннотация. Проблемы реконструкции ритуальных форм традиционной культуры перед современной наукой стоят не менее остро, чем раньше, когда ученые еще только