

национальной культурой, так и с потребностями живущих, обладая при этом функцией успокоения и помощи в преодолении горя [6]. Делая вывод, можно сказать, что в похоронных песнях и плясках южных национальных меньшинств прослеживаются общие черты. Траурные песни и пляски национальных меньшинств южного Китая воплощают в себе традиционные культ предков и представления о бессмертии души. Например, народность туцзя считает белого тигра Бай-Ху своим тотемом, а в танце «саэрхэ» многие движения имитируют движения тигра, что является характерным признаком тотемизма. Танец народности наси «виляние бычьего хвоста» является примером поклонения быку.

Рождение и смерть – это две крайние точки бытия. Путь от утробы матери к могиле – это неизбежная закономерность человеческого пути, закон природы. Южные национальные меньшинства не падают духом перед лицом жестокой реальности. Через многочисленные похоронные обряды они демонстрируют свое отношение к долгим прожитым годам. В различных похоронных песнях и танцах народов юга можно четко проследить их представления о взаимосвязи «смерти и рождения». Такой особый взгляд на смерти происходит из представления о бессмертии души. Поэтому похоронные обряды национальных меньшинств юга Китая в виде песен и плясок воплощают в себе взгляды этих народов на смерть. Похороны становятся радостным событием, печаль не разрывает сердца, можно вволю натанцеваться и попеть.

1. Пэн Инмин. Новый краеведческий альманах по культуре народности туцзя / Инмин Пэн. – Пекин: издательство «Миньцзу», 2001.

2. Лю Шаньшань. Анализ эстетических особенностей танца народности туцзя «саэрхэ» на территории бассейна реки Цинцзян / Шаньшань Лю // Культурология танца. – 2006. – №3. – С. 45–51.

3. Тань Цайлуань. Древний похоронный костюм / Цайлуань Тань // Исследование народов Гуанси. – 2006. – №1. – С. 215.

4. Цзи Ланьвэй. Похоронные обряды и траурные танцы национальных меньшинств юга / Ланьвэй Цзи // Вестник Центрального университета национальностей (общественные науки). – 1997. – №3. – С. 20–26.

5. Цао Тяньмин. Исследование сохранившейся традиции похоронных танцев народности хани / Тяньмин Цао // Исследование народного искусства. – 2003. – №1. – С. 69–71.

6. Сян Хун. Исследование траурных танцев южных национальных меньшинств / Хун Сян // Вестник Народного педагогического института Синьи. – 2013. – Выпуск 4. – С. 50–53.

СУЧАСНИЙ СТАН ХОРЕОЛОГІЇ В УКРАЇНІ

Чиликина Н. А.

кандидат искусствоведения, старший преподаватель кафедры современной хореографии Харьковской государственной академии культуры (Украина, г. Харьков)

Термін «Хореологія» був уперше застосований дослідниками танцю Рудольфом і Джоан Бенешами. Цим терміном в середині 1960-х років

подружжя назвало винайдену ними систему запису танцю. Проте згодом термін «хореологія» набув ширшої інтерпретації та трактується нині як дослідження хореографії (за аналогією з musicology (музикознавство) choreology – хореознавство. Відповідно musicologist – музикознавець, choreologist – хореолог, хореознавець). «Великий словник іноземних слів» (2003) трактує «хореологію» як теорію танцю. До цієї ж точки зору приєднується більшість дослідників пострадянського простору (Н. Саргсян, В. Ромм, О. Чепалов та ін.), розглядаючи її як теорію танцю та пропонуючи опанування наукової та естетичної системи перш за все через розгляд різноманітних форм людського руху.

Так, вітчизняний дослідник О. Чепалов (довгий час єдиний в Україні хореолог) в своїх наукових працях визначає хореологію як науку про танець, яка потребує нині розширення теоретичної бази та конкретнішого визначення об'єктів вивчення і засобів їхнього мовного втілення. О. Чепалов також підготував уведення хореології (теорії хореографічного мистецтва) до низки фундаментальних дисциплін, які вивчаються у вищих навчальних закладах відповідного профілю (дисципліна «Основи хореології» викладається студентам факультету хореографічного мистецтва Харківської державної академії культури) [4]. Але «ця культурологічна та мистецтвознавча дисципліна не претендує на розв'язання суто практичних питань у галузі танцю. Її мета навчити майбутнього балетмейстера-виконавця або фахівця-хореолога у вербальному вигляді висловлювати свої візуальні враження та думки щодо арт-руху, узагальнити та збагатити словниковий запас, дати вичерпне сучасне тлумачення дефініцій у галузі танцювального мистецтва в науково-історичному та практичному аспектах» [3].

Сучасний український мистецтвознавець Д. Шариков у монографії «Мистецтвознавча наука хореологія як феномен художньої культури» розглядає хореологію як універсальну науку про теорію, історію та художню практику хореографічної культури взагалі, а також у контексті художньої культури і мистецтвознавчих наукових дисциплін, чим значно розширює межі сучасних досліджень. В самій хореології дослідник викремлює галузі, які досліджують вузькі характеристики й особливості хореографічного мистецтва, а саме – балетознавство, етнохореологія, хоротікс і еукенетікс, хореографічна система, хореографічна діяльність у галузі організації художнього керівництва. На думку автора статті, таке визначення та розподіл є найбільш перспективними, хоча потребує подальшого уточнення.

Так, Д. Шариков визначає, що «Теорія хореографічного мистецтва» досліджує: філософію хореографії, онтологію танцю; естетику танцювальних форм; понятійно-категоріальний апарат хореографії [5].

Слід зазначити, що доцільно доповнити запропонований перелік епістемологією танцю. Пізнавальні аспекти епістемології танцю як галузі «тілесного знання» та новітніх теорій структурних взаємовідносин людини зі світом має розглядати саме хореологія. Поняття тілесного знання має значний потенціал для подальшого розвитку, оскільки знаходиться на перетині між дослідженням танцю та епістемологією. Проте однієї логічної послідовності

мислення недостатньо, аби пояснити методи знання в танці. Традиційні епістемологічні поняття не до кінця пояснюють роль тілесного руху у людському пізнанні. Повертаючись до феноменології тіла, необхідно переглянути епістемологічні питання, які стосуються ролі кінестетики в пізнавальних процесах. Різні аспекти знання виявляють розбіжності та риси подібності між різними аспектами тілесності та ознаки їх руху до синтезу в танцювальному мистецтві.

Методом створення нової танцювальної мови, не пов'язаної із застарілим «змістом» і «ідеологічними» конотаціями, є тілесна феноменологія, що розуміється як дослідження простих фізичних дій і пов'язаних з ними кінестезичних відчуттів. Головною темою танцю стає «тут-і-зараз» присутності тіла, вкоріненого в емпіричній реальності повсякденного життя. При цьому відсутність психологічних і художніх «подій» компенсується усвідомленням самого руху як тілесно-кінетичної події.

Танцівник сприймає відчуття та образи руху, його сенс, якість, форми, текстуру, тобто візуально-кінетичну форму. Американська дослідниця Максін Шітс-Джонстоун, авторка книги «Феноменологія танцю» [6] вважає, що в русі відбиваються всі форми кінетичної організації творчої структури. Танець не менш раціональний, ніж концептуальне мислення, однак усі танцівники вирізняються рівнем тілесного знання, яке перш за все сприймається вербальними засобами. Якщо це стосується невербальних чинників, то суттєвим є питання, яке сформулювала П. Бауш: «Мене менш цікавить, як рухаються танцівники, важливіше те, що примушує їх рухатись саме таким чином» [1].

Часто обговорюється, але рідко аналізується питання щодо отримання знань через тілесний досвід, що дотепер відбувається переважно на рівні інтуїції. Зрозуміло, що тут корисними можуть бути когнітивна психологія та феноменологія. Сондра Фрелейг зауважує з цього приводу, що «майстерність танцівника є однією з форм його знання, проте можна говорити про кінетичну складову інтелекту як аспект майстерності виконавця» [6].

Епістемологічні питання танцю є найменш вивченим аспектом уявлень про цю галузь світової культури. Особливо це стосується ролі тілесної активності людини та її тактильно-кінестетичних ознак, що мають відношення до концепту «тілесне знання».

Також, на думку автора, необхідно звернути особливу увагу на таку галузь хореології як етнохореологія, що, за Д. Шариковим, досліджує генезис народного танцю та його природу; формування українського танцю у суспільному середовищі; збирання фольклорних, музично-танцювальних, обрядових традицій і форм українського танцю, слов'янських, європейських, азійських, африканських танців, Америки, Австралії та Океанії; опис танцю в контексті календарно-побутової обрядності, взаємовплив традиційних етнічних танцювальних культур; досліджує культурно-історичну специфіку виникнення жанрів і форм танцю етнокультурної популяції; дослідження морфології танцю, його форм і структур; проблеми класифікації і систематизації форм народної хореографії; дослідження семантики танцю, його функцій і змісту.

Етнохореологія в Україні на сучасному етапі практично відсутня. Такому станові цієї науки, на думку вітчизняного етномузикознавця М. Хая, окрім об'єктивної схильності танцювальної культури до мобільнішого природного розвитку і згасання, ще більшою мірою «посприяли» і суб'єктивні чинники переслідування носіїв традиції та дослідників. Тому автентичні й автохтонні ознаки своєрідності / ідентичності танцювальної музики українців краще збереглися не у власне етнохореологічній, а в супровідній, музично-інструментальній компоненті [2, с.373]. Тож, вивченню власне танцювальної структури танців в синтезі з вивченням танцювальної музики та національної інструментальної традиції повинно приділятися основне місце в дослідженнях сучасної етнохореології.

Що стосується виокремлення таких галузей як «балетознавство», «хоротікс і еукенетікс», то воно може бути науково обумовленим в рамках розділу «Хореографічна практика», а галузі «хореографічна діяльність у галузі організації художнього керівництва» в «Хореографічній системі».

Отже, підсумовуючи, слід зазначити, що в сучасному українському мистецтвознавстві наука «Хореологія» знаходиться на початковому етапі становлення. І хоча в Україні хореографічне мистецтво (його теорія, історія, практика, методи), а саме наука – хореологія, досі не представлені серед мистецтвознавчих наук, наукові досягнення її стають більш чисельними, дедалі систематизованими (поступово змінюються та доповнюються концептуальні основи) та науково перспективними. Це відкриває нові можливості виконавства, освіти та творчості хореографів сучасності.

1. Бауш, П. / Бесіду вів Valerie Lawson. [Електронний ресурс]. – Режим доступу: http://www.ballet.co.uk/magazines/yr_02/feb02/interview_bausch.htm. – Назва з екрана.

2. Хай, М. Музично-інструментальна культура українців (фолклорна традиція) / відп.ред. С. Грица. – Дрогобич: КОЛО, 2007. – 538 с.

3. Чепалов, О. Хореологія як нова дисципліна у навчанні студентів-хореографів вузів України / О. Чепалов. // Українська культура в контексті сучасних наукових досліджень та практичних реалій: зб. матер. Міжнарод. наук.-практ. конф., Київ, 21–22 грудня 2006 р. – К. : ДАКККіМ, 2007. – Ч. 2. – С. 229–231.

4. Чепалов, О. Хореологія – теорія хореографічного мистецтва (Перспективи становлення у науковій та навчальній практиці) / О. Чепалов. // Проблеми сучасності: культура, мистецтво, педагогіка : зб. наукових праць. Випуск 7. Частина 2. Мистецтвознавство. – Луганськ: Луганськ. держ. інст. культури і мистецтв, 2007. – С. 172–180.

5. Шариков, Д. Мистецтвознавча наука хореологія як феномен художньої культури [Электронный ресурс]. – Режим доступу: <http://www.gup.ru/newumk/manuals/AFHome/DancDept/tmetko/Shilinetped14.pdf>. – Заголовок с екрана.

6. Parviainen J. Bodily Knowledge: Epistemological Reflections on Dance [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://www.jstor.org/discover/10.2307/1478130?uid=3739232&uid=2&uid=4&sid=21101727781393>. – Назва з екрана.