

## ЕВОЛЮЦІЯ ФРАНЦУЗЬКОГО ХОРЕОГРАФІЧНОГО МИСТЕЦТВА XVII–XIX СТОЛІТЬ: СИСТЕМНИЙ ПІДХІД

*У статті досліджується проблема еволюції французького хореографічного мистецтва XVII–XIX століть на основі системного підходу, що дасть змогу розширити знання про французьке хореографічне мистецтво зазначеного періоду та намітити нові напрями у його вивченні.*

**Ключові слова:** хореографічна культура, системний підхід, елементи хореографічного мистецтва, зміст хореографії, структура хореографії.

*The article examines the problem of the evolution of French choreographic art from the seventeenth and nineteenth centuries on the basis of a systematic approach, which will allow to broaden knowledge of French choreographic art of this period and to identify new directions in its study.*

**Keywords:** choreographic culture, system approach, elements of choreographic art, content of choreography, structure of choreography.

*В статье исследуется проблема эволюции французского хореографического искусства XVII–XIX веков на основе системного подхода, что позволит расширить знания о французском хореографическом искусстве указанного периода и наметит новые направления в его изучении.*

**Ключевые слова:** хореографическая культура, системный подход, элементы хореографического искусства, содержание хореографии, структура хореографии.

Останнім часом проблема розвитку хореографічної культури стала предметом дослідження багатьох науковців: мистецтвознавців, культурологів, істориків, етнографів, педагогів. Це пояснюється багатоаспектністю даної проблеми, її баченням у контексті нових методологічних підходів. Однак системний підхід у вивченні історії французького хореографічного мистецтва не був об'єктом спеціального дослідження, про що свідчить відсутність комплексних, системних праць, котрі дають змогу створити цілісне уявлення про французькі хореографічні традиції XVII–XIX століть у їх історичному розвитку. Системний підхід в усвідомленні історії французької хореографічної культури в XVII–XIX століттях окреслює проблеми, вирішення яких можливе лише в контексті розгляду особливостей хореографічної системи на різних рівнях: естетичному, соціологічному, історичному, культурологічному. Таким чином, актуальність публікації полягає в дослідженні еволюції французької хореографічної культури в XVII–XIX століттях, що є першоосновою, котра дає можливість зрозуміти специфіку

формування хореографічної культури в цілому, й вужче — хореографічних традицій у французькій музиці XIX століття.

**Метою статті** є дослідження еволюції французької хореографічної культури XVII–XIX століть на основі системного підходу.

**Аналіз попередніх досліджень.** У працях Л. Блок, А. Глушковського, Д. Дідро, Ж. Новерра, Р. Захарова та ін. представлені загальнотеоретичні дослідження танцювального мистецтва.

Естетичні й філософські проблеми у хореографії розглядають дослідники Р. Арнхейм, Ж. Руссо, М. Фуко тощо.

Прикладні дослідження, що включають теорію та історію питання, аналізуються у працях Н. Догорової, Ш. Компан, А. Левінсона, С. Худекова, а також танцювальних критиків О. Гердт та І. Соллертинського.

Теоретичну та методологічну основу становлять праці вітчизняних та зарубіжних авторів: А. Волинського, який досліджував особливості хореографічної мови; В. Ванслова, наукові праці

якого присвячені взаємозв'язку форми та змісту в хореографії; у працях М. Бердяєва, В. Біблера, А. Брушулинського представлена культурно-історична теорія мислення. Методологія мистецтва і структура художньої творчості розглядається у наукових дослідженнях В. Розанова, А. Шопенгауера, С. Басіна, М. Бахтіна, Ю. Борєва, А. Бергсона, Ж. Марітена та ін.

**Результати дослідження.** Дослідження еволюції французької хореографії XVII–XIX століть на основі системного підходу відбувалося в контексті періодизації формування європейської хореографічної культури, умов її функціонування і структурних компонентів з урахуванням системоутворюючих факторів, характерних для даного періоду. Тож системний аналіз вимагає вирішення таких завдань: викладення особливостей французького хореографічного мистецтва досліджуваного періоду на різних рівнях (соціологічному, естетичному, культурологічному, історичному); розгляд категорій системи (елементи хореографічного мистецтва, зміст хореографії, структура хореографії).

Так, досліджуючи особливості французької хореографічної культури на *соціологічному рівні* слід зазначити, що кожна епоха характеризується певними моделями чи системами танцювального мислення, танцювальною лексикою та мовою, котра притаманна окремій хореографічній культурі. Танцювальна свідомість певного соціального середовища формується хореографічною мовою, яка, крім цього, нерозривно пов'язана з історичними процесами розвитку різних видів мистецтва. Говорячи про соціальний статус танцю XVII–XIX століть, слід зауважити, що він стає своєрідною формою спілкування в придворних колах, багато в чому репрезентує стиль життя і норми поведінки тогочасного суспільства. Тож вважаємо хореографічну культуру даного періоду однією з форм тогочасної суспільної свідомості, котра відображає моральні ідеали, характер, традиції французького народу, найтонші нюанси почуттів і переживань, закодированих у пластиці рухів.

Танець, як і будь-яке інше мистецтво, має аксіологічні та естетичні інтенції, і в історичній ретроспективі він трансформувалася з обрядового народного й класичного танцю, який виконував роль придворної розваги, в самостійну форму мистецтва, що здатна викликати катарсис, набуваючи тим самим піднесеності, естетичної цінності. Характеризуючи особливості французького хореографічного мистецтва XVII–XIX століть на *естетичному* рівні, слід зазначити, що воно зосереджується на такому важливому жанрі, як сценічний танець. Він активно

взаємодіяв з різноманітними сферами та художніми явищами свого часу: атмосферою аристократичних салонів, тематикою живопису, інтер'єру, декоративно-прикладного мистецтва тощо. Танець розумівся як специфічна форма спілкування виконавців із глядачами, де танцювальні рухи, міміка, жести виступали своєрідними елементами мови. За допомогою цих засобів виразності виконавець демонстрував свої почуття й думки. Наприклад, виконуючи менует, сарабанду чи гавот, танцівники ніби розмовляють власною мовою, повідомляючи одне одному найпотаємніші думки [2]. У танці, за словами М. де Пюра «ви є такими, які ви є, і всі ваші па, всі ваші дії постають очам глядачів, показуючи їм і добро, і зло, якими мистецтво і природа нагородили або обділили вашу особу» [11, 28–29.]. Тож будучи синтезом усіх суміжних видів і жанрів творчої діяльності, французький танець засновується на нерозривній єдності з ритмічним малюнком і у поєднанні з чуттєвим переживанням ідеї являє суспільству естетичну значущість такої форми мистецтва, яка стоїть над змінами естетичних норм різних історичних періодів і розбіжностей у суспільстві.

*Культурологічний рівень.* Відомо, що танець тісно пов'язаний з усією людською культурою. Вже Аристотель відзначав його здатність відображати дух часу, людські характери [1]. Змінюючись від епохи до епохи, танець фіксує характерні особливості кожної з них, відображає взаємозв'язок з усіма культурними явищами відповідного історичного періоду. Поруч із цим танець має здатність відображати явища, які знаходяться за межами безпосереднього людського буття, зображати дійсність не лише в подієво-сюжетних проявах, а й підійматися до більш абстрагованих понять. Повною мірою танцювальне мистецтво розкривається у французькій культурі XVII–XIX століть. У цей період воно є і розвагою, і мистецтвом, і суспільним ритуалом. Так, при Людовікові XIV мистецтво танцю перетворюється у своєрідний державний заклад, трансформуючись у напрямі поглиблення змісту і вдосконалення техніки виконання. Засновується Академія танцю, яка проіснувала десять років. За цей час придворний балет вдосконалюється та набуває більш витонченого й благородного стилю, складнішої хореографії. При цьому він являв собою повну умовностей виставу й став своєрідним відображенням королівського двора, характерною рисою якого було *мистецтво вдавання*. Це можна бачити з великої кількості описів, свідчень, що стосувалися зовнішнього боку танців досліджуваного періоду (їх рухів, жестів, комбінацій кроків тощо), зміст

яких до цього часу не розкритий повною мірою, що підтверджує їх безпосередній зв'язок із загальною французькою культурою XVII–XIX століть.

Історичний рівень передбачає з'ясування етапів формування французького хореографічного мистецтва. Так, французька система хореографії початку XVIII століття повністю формувалася під впливом італійських поглядів і являла собою поєднання двох видів танцю — віртуозного та бального. Вагомим аспектом у розвитку професійного танцювального знання є те, що «Ballet de la cour» поступово переходить на театральну сцену, яка багато в чому вдосконалила такі старі форми народних танців, як бранлі, буре тощо. У виставах уперше з'являються імена професійних танцівників (Баллон, Блонді, Бошан, Дюпре, Пекур та ін.).

За часів Людовика XIV придворні танці продовжують розвиватися. Музика для старовинних театральних танців створювалася на замовлення професорами музики (Ж. Рамо, Ж.-Б. Люллі, Й.-С. Бах). Безсистемна розробка танцю й методи, викладені в посібниках Ф. Карозо й Ч. Негрі почали витіснятися вже сформованою міжнародною мовою танцю. З цього часу французьке танцювальне мистецтво почало розвиватися самостійно. У 1661 році в Парижі створюється перший професійний хореографічний заклад — Королівська Академія танцю. У її завдання входили регулювання та контроль театральних процесів, навчання та розвиток техніки танцю, шляхом введення офіційних викладацьких посад академіків і професорів танцю, музики й живопису.

XVII століття характеризується поширенням хореографічної теорії П. Бошана й Р. Фейє. П. Бошан створив систему академічного проектування театального руху та позицій танцівника. Її головними відмінностями були нові освітні орієнтири танцю: позиції, виворітність, стійкість тощо. Структурними компонентами його концепції були теорія музики Ж. Рамо та метод розподілу на темпи. Мета теорії — виховання професійного академічного танцівника. Ш. Компан указував: «... Бошан дав новий вид хореографії й удосконалив дотепний план Туано Арбо; він знайшов спосіб писати кроки знаками, яким надавав різноманітного значення й сили, й був відзначений парламентським указом, як винахідник свого мистецтва» [4, 114–115]. Наступник П. Бошана Р. Фейє здійснює запис і перенесення академічних досягнень технології танцю у сценічні умови. Це відкрило нові композиційні можливості та перспективи руху (тривимірний простір).

У XVIII столітті відбувся розрив між теорією навчання та сценічною практикою. Як зазначає

Догорова Н., у XVIII столітті виникає новий зміст науки «хореографія» (навіть попри те, що посібники цього періоду цілком повторюють хореографічні погляди Р. Фейє) [3]. Так, наприкінці XVII — на початку XVIII століття у Т. Арбо хореографічне мистецтво ототожнювалося, насамперед, із записом танцю, збереженням танцювальних форм. При П. Бошані та Р. Фейє поняття «хореографія» розширюється до значення «механізму» (який керує навчальною та театралью сценічною практикою танцюриста), «інструмента» (за допомогою якого оцінюється професіоналізм), «еталона» (на який повинен рівнятися танцівник у навчальній та сценічній практиці, у вмінні виконувати танцювальні рухи). Ці професійні хореографічні знання стають наріжним каменем усього XVIII століття. У вказаний період почали активно поширюватись індивідуальні хореографічні жанри, котрі особливим чином вплинули на подальший розвиток хореографічного мистецтва. Танцювальне знання у цьому столітті починає поступово переміщуватись від теоретичного до практичного. Поруч із цим відбувається розмежування між мистецтвами (опера–балет), танцювальними ремеслами (салонні танці) та професійною танцювальною лексикою.

У 20-ті роки XIX століття перед хореографічною культурою постає нове важливе завдання: виховання нового типу професіонала — класичного танцівника. Він «дотримується довершеної правильності виконання і <...> дає лінії, повні почуття, розуму і стрункості <...> вкладає душу, виразність у свої рухи, у свої па, танець якого сповнений м'якості й невимушеної легкості, справляє враження лише на людей розуміючих <...>», — зазначав А. Левінсон [5, 222–223].

Враховуючи той факт, що Ампір, як явище хudoжньої культури, був лише перехідним етапом до нового стилю — Романтизм, у хореографічній культурі також відбуваються серйозні зміни: впорядковується система сценічної діяльності в систему вправ, з'являється урочний екзерсис («станок», який включав групу рухів та вправ для ніг, рук, корпусу й «середина залу», — академічні пози арабеск, аттіюд, а також стрибки). Виникає нова манера французької школи танцю (апломб, високі напівпальці, максимально наближені до поняття «сталеві пуанти», легкість, м'якість, академічність, витонченість та блиск виконання). Незважаючи на те, що танець був підпорядкований урочній системі ще з XVIII століття, вдосконалення методів та принципів викладання відбувалось упродовж усього XIX століття. Серед найважливіших принципів, котрі стали керівними у хореографічній системі

XIX століття, виокремлюються: специфікації, взаємозаміни елементів, таблиці та вправи.

Наведені дані дають можливість стверджувати, що через реформу танцю, індивідуальну манеру та національний темперамент відбувався розвиток хореографічної системи.

Тож у рамках культурних норм художня система сприяла організації простору, форм, інформації, психіки тощо. В історії французького хореографічного мистецтва «система» диктувала порядок, конкретність, раціональність. Завдяки системі ми маємо можливість з'ясувати, що *елементи* хореографічного мистецтва — це позиції, пози, па, плани розкладки руху (*epaulement*) тощо. *Зміст* хореографії — перспектива і малюнок руху, *образи* та їх зв'язок з музикою. *Структура* хореографії — це елементи, форма, зміст хореографічної системи щодо до інших видів мистецтва (музика, живопис, поезія, скульптура, архітектура, театр).

Усі перелічені компоненти хореографічної системи були наявні в нормах мистецької культури Заходу, починаючи з епохи Відродження, й викликали подальшу потребу в таких категоріях, як школа (методика навчання, логіка і мислення автора), академія, університет, лабораторія.

**Висновки.** Отже системний підхід в осмисленні французької хореографічної культури XVII–XIX століть є важливим аспектом, першоосновою, яка дає можливість дослідити специфіку французьких хореографічних традицій досліджуваного періоду у їх історичному розвитку, й вужче — хореографічних традицій у французькій музиці XIX століття.

Досліджуючи еволюцію французького хореографічного мистецтва XVII–XIX століть на основі системного підходу, було вирішено такі завдання: проаналізовано особливості французького хореографічного мистецтва на різних рівнях: соціологічному, естетичному, культурологічному, історичному; розглянуто категорії системи (елементи хореографічного мистецтва, зміст хореографії, структура хореографії).

Проведений аналіз не вичерпує всіх питань, пов'язаних з дослідженням французького хореографічного мистецтва XVII–XIX століть. **Подальшого дослідження** потребує розкриття проблеми щодо специфіки виконання танцювальної музики

зазначеного періоду, а також питання особливостей впливу сценічного танцю епохи бароко на глядача.

### Джерела та література

1. Аристотель. Поэтика. Риторика. Санкт-Петербург : Азбука, 2000. 347 с.
2. Боссан Ф. Людовик XIV, король-артист. Москва : Аграф, 2002. С. 79.
3. Догорова Н. А. Становление и развитие педагогических систем в хореографической культуре: от XVII до начала XX века : автореф. дис. ... канд. искусствоведения : 24.00.01. Саранск, 2006. 16 с.
4. Компан Ш. Танцевальный словарь, содержащий в себе историю, правила и основания танцевального искусства с критическими размышлениями и любопытными анекдотами, относящимися к древним и новым танцам. Москва : Типография у Огорокова, 1790. 438 с.
5. Левинсон А. Я. Мастера балета. Санкт-Петербург : Изд. Н. В. Соловьева, 1915. 132 с.
6. Новерр Ж.-Ж. Письма о танце. Москва : Искусство, 1965. 375 с.
7. Руссо Ж.-Ж. Трактаты. Москва : Наука, 1969. 703 с.
8. Соллертинский И. И. Статьи о балете. Ленинград : Искусство, 1973. 206 с.
9. Фуко М. Надзирать и наказывать. Рождение тюрьмы. Москва : Ad Marginem, 1999. 478 с.
10. Худеков С. Н. История танцев : в 3 т. Санкт-Петербург : Типография «Петербург. газ», 1914. Т. 2. 310 с.
11. Pure, M. Idee des spectacles anciens et nouveaux. Paris : Brunet, 1668. P. 28–29.

### References

1. Aristotel. (2000). Poetics. Rhetoric. St. Petersburg : Azbuka [in Russian].
2. Bossan, F. (2002). Louis XIV, king-artist (p.79). Moscow : Agraf [in Russian].
3. Dogorova, N. A. (2006). «Formation and development of pedagogical systems in choreographic culture: from the XVIII to the beginning of the XX century». Thesis abstract for Cand. Sc.: 24.00.01, Saransk [in Russian].
4. Kompan, Sh. (1790). Dance Dictionary, containing the history, rules and foundations of dance art with critical reflections and curious anecdotes relating to the ancient and new dances. Moscow : Typography at Okorokov [in Russian].
5. Levinson, A. (1915). Ballet Masters. St. Petersburg : Publishing house N. V. Solovyov [in Russian].
6. Noverr, J.-J. (1965). Dance Letters. Moscow : Iskusstvo [in Russian].
7. Russo, J.-J. (1969). Treatises. Moscow : Nauka [in Russian].
8. Sollertinskiy, I. I. Articles about ballet. Leningrad : Iskusstvo [in Russian].
9. Fuko, M. (1999). Oversee and punish. The birth of the prison. Moscow : Ad Marginem [in Russian].
10. Khudekov, S. N. (1914). Dance history. (Vols. 1–3); Vol. 2. St. Petersburg : Typography «Peterburgskaya gazeta» [in Russian].
11. Pure, M. (1668). Idee des spectacles anciens et nouveaux (pp. 28-29). Paris : Brunet [in French].