

Міністерство освіти та науки, молоді і спорту України
Рівненський державний гуманітарний університет
Кафедра культурології

АКТУАЛЬНІ ПИТАННЯ КУЛЬТУРОЛОГІЇ

**Альманах
наукового товариства «Афіна»
кафедри культурології**

ВИПУСК 11

Засновано у 2003 році

Рівне - 2011

ББК 71.0**А 43****УДК 008:168.522**

АКТУАЛЬНІ ПИТАННЯ КУЛЬТУРОЛОГІЇ: Альманах наукового товариства „Афіна” кафедри культурології. – Вип. 11 / За ред. проф. В.Г. Виткалова. – Рівне: РДГУ, 2011. – 199 с.

Головний редактор:**Виткалов В.Г.**кандидат педагогічних наук, професор,
завідувач кафедри культурології РДГУ (голова редколегії)**Редакційна колегія:****Афанасьєв Ю.Л.**доктор філософських наук, професор Київського університету
ім. Б.Грінченка**Баканурський А.Г.**доктор мистецтвознавства, професор Одеського національного
політехнічного університету**Виткалов С.В.**кандидат мистецтвознавства, доцент РДГУ,
відповідальний секретар, заступник редактора**Воробйов А.М.**

кандидат педагогічних наук, професор РДГУ

Дем'янчук О.Н.доктор педагогічних наук,
професор Луцького інституту розвитку людини „Україна”**Жилюк С.І.**

доктор історичних наук, професор РДГУ

Коваль Г.П.

доктор педагогічних наук, професор РДГУ

Кралуєк П.М.доктор філософських наук,
професор НУ „Острозька академія”**Круль П.Ф.**доктор мистецтвознавства,
професор Прикарпатського національного університету
ім. В.Стефаніка**Кушнарєнко Н.М.**

доктор педагогічних наук, професор ХДАК

Поніманська Т.І.

кандидат педагогічних наук, професор РДГУ

Постоловський Р.М.

кандидат історичних наук, професор РДГУ

Стоколос Н.Г.

доктор історичних наук, професор РДГУ

Троян С.С.

доктор історичних наук, професор РДГУ

Черніговець Т.І.кандидат педагогічних наук, доцент РДГУ,
голова СНТ „Афіна”**Швецова-Водка Г.М.**

доктор історичних наук, професор РДГУ

Яремко-Супрун Н.О.

доктор мистецтвознавства, професор РДГУ

Рецензенти:**Арцишевський Р.А.**доктор філософських наук, професор Волинського
національного університету ім. Лесі Українки**Брилін Б.А.**доктор педагогічних наук, професор Вінницького державного
педагогічного університету ім. М.КоцюбинськогоНауковий редактор і упорядник випуску – **проф. Виткалов В.Г.****ISBN 978-966-8424-77-9**

Редакція не завжди поділяє точку зору автора. За точність наведених цитат, імен, прізвищ, дат відповідальність несуть автори.

Друкується за рішенням вченої ради Рівненського державного гуманітарного університету
(протокол № 5 від 30.12.2011 р.)Свідоцтво про державну реєстрацію друкованого засобу масової інформації, серія КВ № 15561-4033 Р.
Зареєстровано Міністерством юстиції України, наказ № 1489/5 від 18.08.2009 р.

© Рівненський державний гуманітарний університет, 2011

УДК 0477.88

Лобан Т. – викл. кафедри
хореографії РДГУ**Мерс Кенінгем – видатний балетмейстер американського танцю модерн**

Актуальними питаннями сьогодення в сучасному хореографічному мистецтві є теоретичні та практичні досягнення напрямів танцювальної культури.

В Україні у зв'язку з відсутністю надходження системної інформаційної бази є дещо хибною думка про те, що сучасна хореографія – напрям, у якого відсутня методологічна база. Зрозуміло, чому побутує така думка, адже в Україні система підготовки фахівців даного напрямку знаходиться в процесі формування, тому відсутня інформація про дослідження танцю, інновації, світові методики, хоча танець модерн займає вагомe місце у формуванні хореографічного мистецтва Європи та Америки.

Існує необхідність надолужити інформаційну прогалину з питань нових підходів у методології хореографічного мистецтва. Тому є нагальна потреба глибше вивчати та аналізувати світові надбання в галузі композиції, дослідженні руху, простору.

Постать видатного балетмейстера Мерса Кенінгема цікава не лише як неординарна особистість, а і як яскравого виконавця та педагога-експериментатора.

Означена тема розглядається у книзі «Балет и танец в Америке. Очерки истории» [6; 172-180]. Приділяється увага митцю й у книзі «Азбука балета» Маріннелли Гваттеріні, з масштабною постановкою «Океан» [2; 223-229]. Проте в роботі історико-мистецтвознавчого спрямування «Волшебный мир танца» В.Пасютинської ім'я хореографа не згадується, хоча це єдина книга з серії курсу «Історія хореографічного мистецтва», в якій побіжно міститься інформація про хореографів танцю модерн [5]. Слід зазначити, що джерелом поширення світового досвіду, який є актуальним для хореографів України, стали: майстер-класи, фестивалі, інтернет.

На прикладі мистецького досвіду хореографа М.Кенінгема, чії ідеї визначали шлях розвитку американського танцю протягом цілого покоління (починаючи з середини 1950-х років), можемо спостерігати розвиток основних досліджень у галузі сучасного танцю. Ознайомлення з його творчістю дозволить з'ясувати становлення та формування однієї з базових технік.

Ранній інтерес до різних видів танцю – бального, народного – привів М.Кенінгема в 1937 році до Школи мистецтв м. Сіетла. У цьому місті відбулися дві визначні події. Перша – зустріч із композитором Д.Кейджем, чий вплив на Кенінгема був вирішальним та призвів до співпраці, що тривала багато десятиліть, аж до смерті Кейджа в 1992 році. Друга – спілкування з М.Грехем, яка запросила хореографа в 1939 році до своєї трупи. Працюючи в цьому колективі, Кенінгем виступав у сольних партіях, водночас вивчав техніку класичного танцю, поступово стаючи віртуозним танцівником.

Самостійна практика роботи та співпраця з композитором Джоном Кейджем піштовхнула його до власного хореографічного стилю. Поступово він почав формуватися як хореограф – балетмейстер і виконавець. Один із них – «Root of the Unfocus». Після перших самостійних концертів Кенінгем об'єднався з Д.Кейджем.

Проникаючись ідеями, які сповідував останній, Кенінгем висунув низку нових принципів та ідей. Основна ідея стосувалася змісту танцю. Танець не повинен мати «сюжету», не повинен ні про що розповідати; більше того – танець не повинен нічого виражати; змістом танцю має бути сам танець; якщо він про щось і розповідає, то це про тіло танцюючої людини. На питання, що є танець? – яким теоретики і практики танцю задавалися споконвіків, Кенінгем відповідає: «Танцем може стати все». При цьому слід підкреслити, що хореограф не вважав за потрібне відмовлятися від техніки танцю. Будучи віртуозним танцівником, він завжди працював із професіоналами, вимагаючи від своїх виконавців технічної майстерності.

У журналі American Dance танець Кенінгема називали балетним через помітний акцент на виконання віртуозних па нижньою частиною тіла, але в той час, коли балет оспівує ідеал гармонії, пропорції та аристократичної грації, у прагматичному всесвіті хореографа танець – засіб, яким потрібно оволодіти, але ніколи не завойовувати цих найнеобхідніших вимог несподіваного та ірраціонального [1; 31-37].

А.Кіссельгоф у статті, присвяченій Кенінгему, стверджує, що він «не бунтує проти техніки класичного танцю», і наводить його твердження: «Моя проблема стосується стилю. В класичному

балеті вважається, що єдиний спосіб зробити *jete* – простягнути руки в одному напрямі, такий їх стиль. А моя техніка полягає в тому, щоб використовувати спину, хребет, торс та ноги...» [4; 52].

Одна з ідей, на якій Кенінгем зійшовся з Д.Кейджем, – ідея «випадку», «випадковості». Випадком він користується на всіх рівнях створення танцю, визначаючи ним і лексику, і композицію, і взаємовідносини з митцями суміжних мистецьких спрямувань (музикантом, художником). Користуючись саме «випадком», М.Кенінгем розширив коло рухів, які використовувалися в танці. Він визначав для кожної частини тіла всі рухи, які їй доступні та записував їх на папероносіях. Пошуки рухів також визначаються і суто фізіологічним завданням: наприклад, бажанням розробити всі можливі рухи пальців і кисті руки. Адже творчість митця полягає в тому, що не традиційна не тільки лексика танців М.Кенінгема, але і їх композиція; у танці хореографа немає соліста і немає його оточення; усі танцівники рівні; на сцені немає центральних місць, куди повинен бути спрямований погляд глядача, усі ділянки сцени однаково важливі; немає основного напрямку в танці – звичайно фронтального, лицем до глядача. Відсутня злагодженість між рухом та звуком.

Так, у балеті «*Torse*» складається враження, що на сцені танцівників набагато більше, ніж насправді. Глядачі думали, що в танці зайнято не менше 60 осіб, у той час, як їх усього десять. Проте ці 10 виконавців увесь час були в русі, постійно хтось зникав, а хтось з'являвся, не даючи глядачеві можливості відразу охопити поглядом увесь танець і осягнути кількість учасників.

Революційні ідеї Кенінгема приносять в історію танцю потрясіння, виводячи танець на новий рівень. Завдяки митцю танець вперше стає самостійним мистецтвом. Ним починає цікавитися інтелектуальний глядач, його визнає рівноправним музичний та художній авангард.

Нетрадиційним було взаємовідношення танцю і музики в постановках Кенінгема. Ідеєю хореографа і композитора Д.Кейджа була незалежність танцю від музики і музики від танцю. «Ці двоє людей прославились тим, що звільнили в балеті танець від музики» [2; 228]. Бувало так, що танцівники чули музику одночасно з танцем лише в момент його першого виконання на публіці. Працював Кенінгем і з іншими сучасними американськими композиторами: Девідом Тюдором, Девідом Берманом, Крістіаном Волфом, Полин Оліверос, Ля Монте Йанг.

У створенні митцем балетних постановок брали участь відомі художники авангарду: Роберт Раушенберг, Джаспер Джонс та ін. Вони поділяли точку зору хореографа на роботу художника, як незалежну від музики і танцю. З першого погляду це здається алогічним, коли композитор, хореограф і художник діють незалежно один від одного, домовившись лише про розміри сцени, тривалість балету, результатом може бути хаос. У дійсності це було не так. Це не було злиттям складових частин в одне ціле, проте це був синтез, де елементи існують не з'єднуючись. Результат складний і вимагає свідомої участі глядача.

На підставі аналізу аспектів простору та виходячи з теорії відносності Ейнштейна, згідно з якою немає і не може бути фіксованих точок у просторі, танець М.Кенінгема не розрахований на певний кут зору. Можна було обходитися без куліс і виступати на будь-якому майданчику, як він це робив у музеях, інколи – спортзалах, на відкритому повітрі: наприклад, «Явище № 45» на площі св. Марка в Венеції, а з 1964 по 1979 роки таких «Явищ» було показано двісті, пізніше хореограф перестав їх нумерувати.

«Танець имеет божественное начало, и поэтому пытаться дать ему объяснение невозможно – он не поддается объяснению. Но мы можем понять его сущность, если посвятим всю свою жизнь любви к нему и будем подчиняться диктуемым им правилам» [2; 223]. У цих словах – суть його художньої місії. Численні композиції нагадують абстрактні картинки, що рухаються і прославляють цінності чистого танцю. І краще всього про це свідчить «Океан» – найпотужніший твір М.Кенінгема.

Постановка балету «Океан» була однією із самих складних, але й важливим поворотом у творчій діяльності хореографа. Ідея, яку висунув композитор Д.Кейдж – створити танцювальну сцену всередині сферичного простору, навколо якого повинна розміщатися публіка. А навколо глядача розміщуються музиканти і виконавці, які будуть створювати «океан». Океан – це балет, який не має сюжету, його емблемою є коло – символ безкінечності Всесвіту. Протягом півтори години хореограф тримає зал в емоційному напруженні, занурюючи в хаос звуків, шумів, гуркоту та плеску хвиль. Звуки природного походження переплітаються з металічними і взаємодіють один із одним.

У своєму невловимому драматичному розвитку «Океан» асоціюється з життєвим циклом: від сходу до заходу на морі. Також, із самого початку і до завершення зберігається принцип сферичних,

округлих форм балетних фігур і позицій. У балеті помітні корективи, які М.Кенінгем вніс у техніку балету, наприклад використання паралелей (паралельні ноги і attitude, а також скошені arabesque).

Безупинний потік рухів в «Океані» наштовхує на думку, що в кожній особистості і в кожному мікрокосмосі спостерігаються тотожні гармонійні закони, що керують становленням макрокосмосу.

18 травня 1994 року відбулася прем'єра балету «Океан» у Королівському цирку Брюсселя, а рік по тому, балет був представлений у Венеції. З цього історичного приводу музична президія вручила Мерсу Кенінгему знак Золотого Лева.

На початку XXI століття, про М.Кенінгема відгукуються як про великого реформатора, що здійснив вплив не лише на хореографію, але й на музику, живопис і театр у цілому. Його ім'я ставлять поряд з ім'ям Д.Баланчіна.

За думкою американських фахівців, головне досягнення митця полягає в тому, що він відкрив новий спосіб танцювати і новий спосіб бачити танець. Ця революція схожа з тією, що П.Пікассо і кубісти здійснили в живопису. «Домінуюча естетика в танці модерн сьогодні – це естетика Кенінгема, пише А.Киссельгоф. Він є тією силою, яка допомагала виявленню невідомих раніше можливостей танцю» [3; 49].

Отже, аналізуючи творчий шлях Мерса Кенінгема, можемо вжити вислів «завжди пошук». Приклад митця повинен стимулювати кожного хореографа пізнавати танець по – новому, знаходити нові образи, методи та форми реалізації своїх ідей, творчих знахідок, що дасть можливість поповнити методологічну базу технік сучасної хореографії в Україні.

Процес пошуків та експериментів не припинився, він триває і нині на сучасній сцені. Різні танцювальні стилі взаємопроникають та збагачуються елементами національних танцювальних культур, що приводить до появи нових напрямків. Намагаючись створити щось зовсім нове, сучасні балетмейстери виходять за межі естетичних канонів. Так з'являються нові ультрасучасні танцювальні техніки – контактна імпровізація, контр техніка, боді майнд релізінг. Прогресуючи, вони виводять сучасну хореографію на новий рівень світових стандартів. Світові надбання танцю модерн формують Людину-митця, висуваючи перед нею низку над завдань у контексті творчих пошуків у взаємозв'язку із внутрішнім світом авангардної особистості, представником якого є Мерс Кенінгем.

Джерельні приписи

1. *American dance*. – United States information Agency, 1988.
2. *Гваттерини М.* Азбука балета / М.Гваттерини. – М.: БММ АО 2001. – 240 с.
3. *Киссельгоф А.* Преклоняюсь перед Мерсом Кеннінгемом / А.Киссельгоф // Советский Балет. – 1990. – № 6.
4. *Киссельгоф А.* Тридцать лет новаторства в танце / А.Киссельгоф // Диалог. – 1988. – № 25.
5. *Пасютинская В.* Волшебный мир танца / В.Пасютинская. – М.: Просвещение, 1985. – 223 с.
6. *Суриц Е.* Балет и танец в Америке: очерки истории / Е.Суриц. – Екатеринбург: Изд-во Уральского ун-та, 2004. – 392 с.

Резюме

Аналізуються особливості творчої манери представника американського танцю джаз модерн М.Кенінгема.

Ключові слова: сучасний танець, творча манера, виконавці.

Summary

M.Keningem is a prominent ballet-master of American dance modern

The features of creative manner of representative of American dance are analysed jazz модерн of M.Keningem.

Key words: creative manner, performers.

Зміст випуску

Постоловський Р.М. Наукова діяльність як важливий чинник формування сучасного фахівця та становлення держави	3
Виткалов В.Г. Вітчизняна культура в сучасній науковій думці	5
Розділ I.	
Художня практика України в історичній ретроспективі	9
<i>Ластовецька-Соланська З.М.</i> Деякі аспекти взаємодії музики та літератури	9
<i>Сабадаш Ю.С.</i> Політика і художня культура як основа пробудження національної свідомості	13
<i>Тарчинська Ю.Г.</i> Творчість Ф.Шопена – еволюційний етап розвитку фортепіанного мистецтва	17
<i>Дедю О.</i> Культурно-мистецькі взаємини Юліуша Словацького та Фридерика Шопена	20
<i>Луценко Н.А.</i> Інтегративна творчість Івана Франка	24
<i>Гаврилів Г.</i> Мистецьке об'єднання як джерело передачі художнього досвіду	28
<i>Талах І.І.</i> Євангельські сюжети у творчості художника Миколи Ге	30
<i>Кречко Н.М.</i> Репертуарна політика та концертна практика провідних академічних хорових колективів України як фактор розвитку вітчизняної хорової культури 60-80-х рр.	36
<i>Тракало О.М.</i> Європейський джаз другої половини ХХ століття	41
<i>Лобан Т.</i> Мерс Кенінгем – видатний балетмейстер американського танцю модерн	45
<i>Петлій С.</i> Передумови виникнення психоделічної музики як складової масової культури	48
<i>Мельничук С.Ф.</i> Культурні контакти Великої Волині та Слобожанщини	52
<i>Сідлецька Т.І.</i> Особливості репертуару народно-оркестрових колективів на сучасному етапі	56
<i>Виткалов С.В.</i> Сучасна театральна Рівненщина: вектори творчості	60
<i>Романюк А.М.</i> Розвиток бандурного мистецтва на Дубенщині	63
<i>Сахарчук Р.В.</i> Концертні транскрипції народної музики: «Жайворонок» Г. Дініку	67
<i>Місанчук І.</i> Естрадне вокальне мистецтво Волині (1991-2011): напрями розвитку та постаті	70
<i>Дударець В.М.</i> Культурно-видовищні установи та принципи їх організації і формування в дизайні	73
<i>Кушнар'єв В.В.</i> Використання засобів масової інформації для реклами культурного туризму: проблеми взаємостосунків	76
<i>Нікольченко Ю.М.</i> Давид Ігоревич і початок політичної дезінтеграції та князівських міжусобиць у Київській Русі наприкінці XI – початку XII століть	81
Розділ II.	
Теоретико-методологічні основи збереження народних традицій	89
<i>Мельничук С.Ф.</i> Харківська цимбальна школа як культурний феномен	89
<i>Ціхоцька Т.В.</i> Українська весняна музична обрядовість: історія виникнення та жанрова характеристика	92
<i>Сташук О.А.</i> Декоративно-прикладне мистецтво Рівненщини у творчих постатях: Василь Познік	95
<i>Ясковець О.В.</i> Традиції українського писанкарства: етнорегіональна специфіка (за матеріалами Корецького району Рівненщини)	99
<i>Ланчук О.О.</i> Соломоплетіння як вид декоративно-прикладного мистецтва	102
<i>Поліщук О., Богдан З.</i> Виховний потенціал музичних творів з тематикою фольклорного походження	106
<i>Яковська С., Шуль Г.</i> Українська народна пісня та романс як засоби національного музичного виховання	109

<i>Сокоп Т.М.</i> Дерманська Свято-Троїцька жіноча обитель – відродження духовного осередку Волині	112
---	-----

Розділ III.

Освіта і виховання як основа розвитку культури XXI століття	117
--	------------

<i>Радковська Л.М.</i> Духовне виховання молоді як складова освітньо-культурного процесу	117
--	-----

<i>Крижановська Т.І.</i> Активізація навчальної діяльності майбутніх вчителів музики у процесі вивчення творчості М.Лисенка	120
--	-----

<i>Буцяк В.І., Турко Н.Є.</i> Деякі аспекти підготовки студентів до позакласної роботи з дисципліни «Основний музичний інструмент»	123
---	-----

<i>Жабчик О.М.</i> Музично-виконавська майстерність як художньо-педагогічна проблема	126
--	-----

<i>Тарчинська Ю.Г.</i> Стилевідповідне інтонування як основа інструментального навчання	131
---	-----

<i>Мельничук Л.В., Хватаєва І.В.</i> Особливості вокального інтонування і основні етапи роботи над ним на заняттях з фортепіано	135
--	-----

<i>Андрущак Б., Смокович Т.</i> Формування виконавського стилю в контексті фортепіанної підготовки вчителя музики	138
--	-----

<i>Степанець Л.І.</i> Дитячий аматорський театр як інститут соціалізації творчої особистості	142
--	-----

<i>Хролець О.І.</i> Особливості становлення елементів дитячої субкультури у молодшому шкільному віці	147
---	-----

<i>Панасюк Р.П.</i> Музично-ритмічне виховання в початкових класах (на прикладі «Ритмічної гімнастики» Еміля Жак-Далькроза)	149
--	-----

Розділ IV.

Професійна педагогічна діяльність як культурний феномен	154
--	------------

<i>Скнар О.І.</i> Модернізація змісту, форм і методів виховання студентської молоді в контексті нової парадигми виховної роботи	154
--	-----

<i>Янжула О.В.</i> Теоретичні засади категорії «культурні цінності» в аспекті полікультурної освіти	158
--	-----

<i>Волошина Л.П.</i> Особливості музичного супроводу у різних аспектах уроку класичного танцю	162
--	-----

<i>Скоцький А.В.</i> Основні принципи та специфіка будови уроку джаз-модерн танцю	166
---	-----

<i>Вихованець А.А.</i> Ансамблева гра в духовому оркестрі	169
---	-----

<i>Лісовик Н.</i> Формування професійних умінь і навичок фортепіанної техніки	172
---	-----

<i>Науменко М.О.</i> Проблеми викладання диригування в умовах педагогічного навчального закладу	176
--	-----

<i>Дем'янюк О.І.</i> Технологія формування передумов вокально-інтонаційної культури студентів спеціалізації «Хорове диригування»	179
---	-----

<i>Добичина С.О., Конопльова С.Ю.</i> Шляхи розвитку професійної підготовки майбутніх працівників закладів культури і мистецтв у сучасних умовах	183
---	-----

<i>Чернюшок О.В.</i> Структурний аналіз композиції у методиці викладання образотворчого та декоративно-прикладного мистецтва	186
---	-----

<i>Кучина Н.І.</i> Методика викладання дисципліни «Ділові комунікації» для студентів економічних спеціальностей ВНЗ	188
--	-----

<i>Жук В.М.</i> Використання фонду краєзнавчого музею як джерельної бази вивчення історії вітчизняної книги та бібліотечної справи студентами університету	193
---	-----

<i>Несін В.П.</i> Інформатизація сільських бібліотек: сучасний стан і перспективи розвитку	196
--	-----