

КЛУБНА ХОРЕОГРАФІЯ: ІМПРОВІЗАЦІЯ ЯК ЗАСІБ ТВОРЧОГО ДОЗВІЛЛЯ

Мета роботи полягає в дослідженні особливостей клубної хореографії, імпровізаційних ознак як засобів творчого дозвілля молоді. **Методологія** зазначеного дослідження дозволяє застосувати методи аналізу, синтезу, термінологічного, джерелознавчого підходів. **Наукова новизна** полягає у визначенні особливостей надання послуг із клубної хореографії. **Висновки.** У статті розглядаються основні види клубного танцю як вільного, демократичного жанру хореографічної культури та його імпровізаційні особливості як засобу творчого дозвілля та креативного розвитку молоді. Визначено їхнє походження та природу імпровізації. Сформульована специфіка клубних танців, їхніх основних компонентів. Стверджується відрив сучасної клубної хореографічної культури від її минулих народних українських традицій.

Ключові слова: культура; клубна хореографія; клубна культура; клубний танець; стиль; імпровізація; сучасний танець; хореографічне мистецтво.

Оборская Светлана Валентиновна, кандидат искусствоведения, доцент, доцент кафедры ивент-менеджмента и индустрии досуга Киевского национального университета культуры и искусств

Клубная хореография: импровизация как средство творческого досуга

Цель работы заключается в исследовании особенностей клубной хореографии, импровизационных признаков как средств творческого досуга молодежи. **Методология** данного исследования позволяет применить методы анализа, синтеза, терминологического, источниковедческого подходов. **Научная новизна** заключается в определении особенностей предоставления услуг по клубной хореографии. **Выводы.** В статье рассматриваются основные виды клубного танца как свободного, демократического жанра хореографической культуры и его импровизационные особенности как средства творческого досуга и креативного развития молодежи. Определены их происхождение и природа импровизации. Сформулирована специфика клубных танцев, их основных компонентов. Утверждается отрыв современной клубной хореографической культуры от ее прошлых народных украинских традиций.

Ключевые слова: культура; клубная хореография; клубная культура; клубный танец; стиль; импровизация; современный танец; хореографическое искусство.

Oborska Svitlana, candidate in the art criticism, docent, Associate Professor of the Department of Event Management and Leisure Industry, Kyiv National University of the Culture and Arts

Club choreography: the improvisation as a means of the creative leisure

The purpose of the article is to study the features of club choreography, improvisational features as a means of creative leisure for young people. The **methodology** of this research makes it possible to apply methods of analysis, synthesis, terminological, source-study approaches. The **scientific novelty** lies in determining the features of the provision of services for club choreography. **Conclusions.** The article considers the main types of the club dance as a free, democratic genre of the choreographic culture and its improvisational features as a means of the constructive leisure and creative development of the youth. Their origin and the nature of the improvisation are determined. The specificity of the club dances, their main components are formulated. The separation of the modern club choreographic culture from the past Ukrainian traditions of the choreographic culture is affirmed.

Key words: culture; club choreography; club culture; club dance; style; improvisation; modern dance; choreographic art.

Актуальність теми дослідження. На перетині ХХ та ХХІ ст. виникли суперечливі тенденції й підходи в розвитку українського хореографічного мистецтва: від бажань уберегти його від інноваційних впливів до нехтування давнішими усталеними національно-культурними танцювальними традиціями та формування на цьому тлі танцювальної постмодерністської лексики. Зокрема, гуцульські «Дикі танці» у виконанні Р. Лижичко за програмою Євробачення 2004 р. постають своєрідним стилізованим проявом онтофанічної уявної сакральності в контексті сучасного профанізованого світу.

ХХ ст. позначено шаленим прискоренням усіх процесів, що обумовило становлення й розвиток нових танцювальних ритмів і течій – ритмічного виховання, вільного танцю, танцю-модерн, джаз-танцю. Можливо, люди почали танцювати й використовувати рух як засіб комунікації задовго до виникнення мови. Заглядаючи в глибини історії, ми бачимо, що танець був одним із способів життя, спілкування, гармонізації людини.

В умовах глобального впливу сучасного світу стереотипи примітивізованої масової культури витіснили на периферію традиційну народну культуру, яка поступово стала забуватися. Тому слід вважати подвижницькою справою польові дослідження етнографів, які записують і повертають до культурно-мистецької практики народні легенди, пісні, танці й обряди. Водночас мову масової культури, зокрема танцювальної, справедливо кваліфікувати і як зрозумілу та доступну різним віковим категоріям і верствам населення, незалежно від їх соціального статусу та рівня освіти. Значної популярності в Україні у свій час набули чеська полька, французька кадрили, австрійський вальс, північноамериканський тустеп, пізніше – експресивні парні танці твіст і рок-н-ролл.

Розвиток сучасних інтеграційних процесів у мистецтвознавстві наприкінці ХХ – початку ХХІ ст. стимулювали нові мистецтвознавчі дослідження, в основі яких лежать нові реалії гуманітарного знан-

ня та суспільної практики в Україні. Так в активній взаємодії мистецтвознавства з іншими дисциплінами розкриваються нові можливості для серйозних наукових розробок, які сприяють цілісному відтворенню реальної картини історії української культури загалом та визначенню основних тенденцій розвитку хореографічного мистецтва, зокрема.

У монографії Д. Шарікова вперше у вітчизняному мистецтвознавстві систематизовано наукову дисципліну – хореологію. Досліджено теорію та історію й здійснено спробу типологізації сучасної хореографічної культури. Зазначено, що окремі стереотипи популярного танцю сьогодення асоціюються й інтегруються з *субкультурним молодіжним середовищем* (соціальними, вуличними і клубними танцями, танцювальним перформансом тощо); *спортом* (спортивно-акробатичним, спортивно-бальним танцем, танцювально-спортивною аеробікою та фітнес-хореографією); *психологією та медициною* (хореотерапією, імпровізацією тілесного розкріпачення, контактною імпровізацією). Синтезуючи елементи традиційного й новаторського, зазначені форми й стилі танцю справедливо кваліфікуються як формоутворення в сучасній хореографічній культурі, які перебувають у стані стрімкої динаміки й функціонально пов'язані з різноманітними соціокультурними компонентами системи життєдіяльності сучасного суспільства [4, 23].

У монографічному дослідженні С. Куракіної «Філософія танцю» за культурно-історичною аналогією з сучасністю проаналізовано ситуацію духовної кризи світового танцювального мистецтва на зламі XIX й XX століть. Заслужують на увагу в інтерпретації авторки тогочасні новаторські спроби видатних балерин М. Тальоні й А. Дункан відродити пластичні традиції греко-античного танцю в контексті актуалізації естетико-освітньої та виховної роботи з молоддю. Зокрема, визначна американська танцівниця Айседора Дункан (1877–1927) – одна із засновників школи танцю «модерн», виробила експресивно-емоційний стиль танцю, танцювала без взуття, у легкій туніці, дотримуючись ідеалів естетики еллінізму. небагатьох робіт, присвячених філософії. Багато уваги приділено якості людських рухів у танці, яка визначається емоційним станом. Проведено чіткий поділ класичної та неklasичної установок на розуміння руху людської тілесності в танці [3].

О. Кравчук аналізує історичні умови становлення образної сфери аргентинського танго в контексті зміни домінант кохання. Якщо домінантою хореографії раннього танго був прихований еротизм, то з першим десятиліттям XX ст. цей танець перетворюється на естетичне, стилістично-явище: поступово складаються клубні й сценічні стилі виконання танго з певною кількістю його варіацій, які відмінні між собою не тільки за технікою виконання танцю, а й за його характером. Клубні стилі характеризуються камерністю, відвертістю, імпровізацією, ретельністю виконання. Такі стилі, як танго-фантазія, танго-шоу, є сполученням декількох стилів танцю танго, особливою формою танцювального мистецтва, що реалізується професійними режисерами та виконавцями за законами сценічного жанру на відміну від клубного стилю. Зокрема, танго-фантазії притаманна віртуозна техніка жестів і кроків, яскрава видовищність рухів та фігур, продиктованих режисером-постановником [2, 93.]

Мета дослідження. Незважаючи на ретельні пошуки розв'язання проблеми імпровізаційності, вони ще потребують свого дослідження. Тому метою зазначеної статті є вивчення імпровізації в клубній хореографії як засобу творчого розвитку сучасної молоді.

Виклад основного матеріалу дослідження. Без уміння відчувати музику неможливо імпровізувати, і навпаки, без уміння імпровізувати неможливо взагалі танцювати сучасні танці. Імпровізація виходить з мрії про безумовну свободу й бажання людини. Цей початковий посыл практично ніколи не доходить до адекватного втілення, обумовленого конкретним культурним контекстом. Імпровізація завжди існувала всередині будь-якої стилістики, чи то вокал, чи то клубний танець. Танцювальна клубна імпровізація як явище сучасного мистецтва оформилася лише в епоху постмодерну як можливість гри з простором, перевантаженим культурними змістами й стильовими конструкціями. Але імпровізація – це не тільки допоміжний засіб створення композицій, вона має самостійну художню цінність. А це, своєю чергою, вимагає від виконавця не лише вміння танцювати, а й певного спеціального комплексу технічних умінь і навичок, який би дав йому змогу миттєво реалізувати свій творчий задум [1].

Сучасним клубним танцям (Club dance) притаманна стилістика «мікс» -- поєднання різноманітних ментально-хореографічних манер. Складна специфіка динаміки їхнього технічного виконання включає пластичні рухи й замки з локінгу, стрибки з хаусу, шейки й качі з хіп-хопу, ексцентричність вакінгу, ритмічну джазово-музичну мажорність тощо.

Стилізована полістилічність фігур Go-Go (гоу-гоу – давай, давай), виконуваних на модних вечірках, презентаціях і в нічних клубах, є новітньою інтерпретацією еротичного танцю, в якій, у порівнянні з оголенням стріптизом, задіяні вдягнуті танцюристи. Без виконання танцювальних композицій Go-Go на сьогоднішній день не обходиться жодна молодіжна клубна тусовка. Стилістика R'n'B – модний клубний танець, який виконується в музичному супроводженні «ритм-енд-блюз», стилістично поєднує в собі елементи блюзу, хіп-хопу та фанку. Тектонік – новітній танцювальний стиль – з'явився на початку XXI ст. у Франції на хвилі популярності бельгійських клубних рухів і за синтезування музично-танцювальних елементів Electro Dance, vertigo, Milky Way, tck, техно, джампстайлу, хіп-хопу, локінгу та попінгу. Останнім часом у молодіжному середовищі країн Західної Європи відчутної поширеності набув напрямок модних клубних танців «Хаус» (від англ. House – будинок, дім). Виконуваний практич-

но на всіх новомодних вечірках, цей ритмічно-танцювальний феномен характеризується легким акцентом гламуру й поважності.

Найекстравагантнішим і високоексцентричним сучасним танцювальним клубним стилем на Заході вважається вакінг (Waacking –розмахувати руками), в якому від виконавців вимагається хореографічний талант та індивідуальна сценічна винахідливість. Танець зародився в 1970-х рр. у Лос-Анжелесі. Його, як правило, й досі танцюють під музику диско, яка позначена супроводженням безперервними рухами руками. Інша назва цього танцю – «Гарбо». Рухи танцю у виконанні актриси Г. Гарбо сподобалися її шанувальникам, й таким чином його стали танцювати не лише у Лос-Анжелесі, а й в інших американських штатах, поширюючись і в Європі. Сучасне виконання танцю вакінг належить до напрямів LA Style та NYC Style. Перший напрям примітний ритмічними барвистими стрибками та стрімкими викидами, другий – чіткими лініями руху рук.

У 1990-ті рр. зазнав потужного імпульсу танцювальний «етнотип» (world music) – музика, адресована переважно світовій англомовній аудиторії, проте зі сміливим акцентом на національні музичні теми та традиції. (Подібне наприкінці 1980-х рр. запропонував П. Саймон в етнічних композиціях, зіграних з африканськими музикантами). Латиноамериканський клубний танець є простий у виконанні й нагадує ритмічні пляжні танці. Проте особливо ефектно танцювальні рухи «латини», з її жвавістю і ритмічністю, пристрасністю й деякою легковажністю, сприймаються на танцмайданчиках у нічних клубах.

Сальсу прийнято вважати більш елегантною й повільною версією румби, танцюючи яку, партнери переважно не торкаються одне одного, незважаючи на близьку відстань між ними. Свого часу латиноамериканська буржуазія вважала сальсу одним з найбільш гідних і шляхетних танців. Нове клубне віяння «реггетон» стало танцювальною візитною карткою Пуерто-Ріко та інших країн Латинської Америки, яка адресується всій прогресивній молоді планети. Хастл – змішання багатьох типів і стилів танцю. Хастл – парний танець для дискотек, вечірок, клубів, який, завдяки своїй барвистості й простоті виконання, шалено популярний у всьому світі.

Кожен етнос володіє своєю історично сформованою танцювальною «мовою» з властивою їй системою координації хореографічних рухів та органічним поєднанням музики й пластики. Наприклад, на своєрідному хореографічному тлі виконуються «спірічуел» (англ. Spiritual – духовний) – духовні хоріві пісні фольклорного походження в імпровізаційній манері. Своєрідним синтезуванням бального акцентування із сучасним клубним танцем виступає «румба» – афроамериканський танець, який поширився з початком 20-х рр. минулого ст. у США, а згодом і в Європі. Національні танці різних народів, які спираються натяглу етнокультурну традицію, цілком закономірно є важливим компонентом передових процесу естетичного виховання молоді.

Щоправда, на рівні буденної свідомості висловлюють думку про те, що сучасні клубні танці позбавлені жодного виразально-сміслового наголосу, крім розважальності й «виплескування» танцівником фізичної енергії. Проте вже *індивідуальне* танцювальне виконавство як таке містить невичерпні можливості тілесного й вольового самовираження одиничного «Я» через імпровізований рух, а, отже, й креативної імпровізації [4].

Винятково важливими для конструювання й пластичного втілення композиції сучасного клубного танцю є якісний добір зразків популярної музики, зокрема авторської музики діджеїв. Зазначене певною мірою стосується джазової мелодики легкого року й від нього – «рок-н-ролу» (англ. rock'n'roll, від «rock and roll» – хитайся й погойдуйся) – сучасного американського бального танцю розміром 4/4. Останній у свій час популяризувався завдяки виконавчій діяльності Е. Преслі – американського естрадного співака та кіноактора. Чуттєвість, емоційна розкутість виконавського стилю, екстравагантність сценічного поведіння й зовнішності співака вплинули на стереотипізацію образу наступних виконавців рок-музики. Зазначене значною мірою стосується й пластичної динаміки поп-музики – одного з різновидів поп-арту (англ. «pop art», скороч. від «popular art» – популярне мистецтво).

Мистецька хореографічна практика засвідчує наявність пошуків нових варіантів «золотої середини» в активних процесах формування іконографічних видів танцювального мистецтва через зближення концепцій класичного та постмодерністського хореографічного мистецтва. Як результат виникли танцювальний contemporary (представлений сучасною сценічною лексикою contemporary з його різноманітними техніками та експериментальними формами), естетизований фрістайл (сполучення активних рухів хіп-хопу з його високою віртуозністю та динамічною виразністю і брейк-дансу (ламано-го танцю), багатого на елементи акробатичних рухів. Зазвичай ці танці виконуються вільно, з душевною насолодою, і вже через короткий час їхні виконавці позбуваються таких ознак непрофесійного мистецтва, як дилетантизм, дегуманізація, абсурд.

Сучасна хореографія як культурно-історичний етап у розвитку світового хореографічного мистецтва формувалася головним чином під впливом суспільно-політичних перетворень у США й західноєвропейських країнах упродовж ХХ ст. Вестернізація й американізація способу життя, позначені акцентом негативізму, супутні поширенню масової культури як специфічного виду духовного виробництва, зорієнтовують на «середнього» споживача, передбачаючи широке тиражування масово-культурного продукту. Новій генерації людей, відірваних від тяглих духовних традицій, властиві прояви

надмірної еротизації й сексуальної розкутості у повсякденних громадсько-побутових взаєминах та в одязі й превалювання форми над змістом у стереотипах сучасного модного танцю.

Становленню імпресіоністичних, неокласичних, належних до стилю модерн, а згодом і до постмодерністських форм танцю у Західній Європі сприяла впливовість ірраціоналістичних філософських течій. Інтерпретація мистецтва в екзистенціалістській філософії А. Камю (1913-1960), зорієнтована на формування людської особистості як визволену від тягаря ілюзій невинного прогресу й звернену до індивідуальної натури, котра вдивляється у недосконалість світу, сприяла посиленому втручання експресіоністичності в хореографію. Деконструктивістичні шукання Ж. Дерріди (1930-2004), супроводжані використанням нових ресурсів смислопородження, детерміновані тематикою тілесності, позначилися акцентуванням постмодерністичності в сучасному французькому балеті. Формально-технічні шукання Ф. Дельсарта (1811-1871) та Е. Жак-Далькроза (1865-1950) в галузі ритмопластики набули технічного застосування в американському джаз-танці, у володінні технікою імпресіоністичного, неокласичного, модерного та модерністського виконання у сучасній західній хореографії, позначених поєднанням музичної ритміки, пластики та виразності рухів. Поява в американській, а потім і в європейській музичній культурі джазу одночасно з проявами імпресіонізму в музиці й образотворчому мистецтві відбилася в імпресіоністських та постімпресіоністських хореографічних конструкціях (з імпровізуванням на вільні теми, показом свіжості, вібрацією світла, фіксацією миті тощо) в умовах новітньої полістилістичності.

Висновки. Клубні танці – це не просто танцювальний стиль за певними правилами й набором конкретних пластичних рухів, а й своєрідний спосіб вираження індивідуальності виконавця та продукт синтезу танцювально-рухової динаміки хіп-хопу, house, rnb й funk з активним використанням імпровізації, що потребує самодіяльних вольових настанов, творчого мислення, умінь і навичок у поєднанні із засвоєнням вимог і принципів естетики постмодернізму. Сучасна клубна культура сформувалася з масовим відкриттям дискотек та клубів, з бурхливим поширенням електронної музики в молодіжному дозвіллі.

Література

1. Буттомер П. Учимся танцевать: клубные танцы, латино-американские танцы, европейские (стандартные танцы). Пер. з англ. К. Мальков. Москва : ЭКСМО-Прес, 2001. 256 с.
2. Кравчук О.Г. Духовний та художній потенціал аргентинського танго. Вісник Міжнародного слов'янського університету. Сер. Мистецтвознавство. 2012. № 1, т. 15. С. 40-50.
3. Куракина С. Философия танца. LAP Lambert Academic Publishing, 2013. 112 с.
4. Мистецтво у розвитку особистості: монографія / Ничкало Н. Г. та ін. ; за ред. передмова та післямова Н. Г. Ничкало. Чернівці : Зелена Буковина, 2006. 223 с.
5. Шариков Д. І. Мистецтвознавча наука хореологія як феномен художньої культури. Типологія хореографії : монографія. Київ : КиМУ, 2013. Частина III. 90 с.

References

1. Buttomer, P. (2001). We study to dance: club dances, Латино-американские dances European (standard dances). (K. Malkov, Trans). Moscow: JeKSMO-Pres [in Russian].
2. Kravchuk, O.H. (2012). Spiritual and artistic potential of the Argentinas tango. Visnyk Mizhnarodnogo slov'jans'kogo universytetu, 15, 40-50. [in Ukrainian].
3. Kurakina, S. (2013). Philosophy of dance. LAP Lambert Academic Publishing [in Russian].
4. Nychkalo, N. H. (2006). An art is in development of personality. Chernivci: Zelena Bukovyna [in Ukrainian].
5. Sharykov, D. I. (2013). Study of art science of choreology as a phenomenon of artistic culture. Typology of choreography. Kyiv: [in Ukrainian].

Стаття надійшла до редакції 16.01.2019 р.