

7. Malishevska I. (2010). Autobiography: its roots, development and criticism of the genre. *Literaturoznavchi obrii. Pratsi molodyh uchenykh*, (Vol. 17), (pp. 37 – 40). Kyiv: T. H. Shevchenko Institute of Literature [in Ukrainian].
8. Menzamtuk Z. (1980). Of dew and sun. *Radyanska Ukraina*, 6 December [in Ukrainian].
9. Naiden O. (1989). The ornament of the Ukrainian traditional painting: roots, traditions, evolution. Kyiv: Naukova dumka [in Ukrainian].
10. Nikulina N. (1991). A crane in the sky. *Borysfen*, 1 [in Ukrainian].
11. Panko F.S. (2002). Memoirs of Fedir Savych Panko about Petrykivka decorative painting, its history and development [in Ukrainian].
12. Poshyvailo I. (2010). The symbolism of folk culture of the Ukrainians: life tree. Retrieved from <http://honchar.org.ua/p/symbolizm-narodnoji-kulturyukrajintsiv-derevo-zhyttya/>
13. Tsyapa A.G. (2006). Autobiography as a projection of a creator and national literary and cultural tradition (Ulas Samchuk, Elias Kanetti) Extended abstract of candidate's thesis. Ternopil: Ternopil Volodymyr Hnatiuk National Pedagogical University [in Ukrainian].
14. Tsyapa A.G. (2006). Terminological paradigm of autobiographical genre. *Visnyk of Zhytomyr Ivan Franko State University*. (Vol. 26), (pp. 129 – 132) [in Ukrainian].
15. Tverskaya L. (2004) A master lives near us. *Pozytsiya*, 14 April [in Russian].
16. Chegusova Z. (2008). The role of symbol, sign, myth in professional decorative art of Ukraine at the turn of XX – XXI. *Ukrainske mystetstvoznavstvo: materialy, doslidzhenna, retsenzii*. (Vol. 8), (pp. 146 – 151). Kyiv: M. T. Rylsky Institute of Art, Folklore Studies and Ethnology Institute [in Ukrainian].
17. Chernychko A.V. (2014). The fate, painted with bruch. Artistic “shevchenkiana” by Fedir Panko. *Ordo-Vasylyvka: Ridne Slovo* [in Ukrainian].

Стаття надійшла до редакції 16.02.2017 р.

УДК 792.8.036"191"

Шалапа Світлана Віталіївна
майстер спорту, доцент Національної академії
керівних кадрів культури і мистецтв
svitlanashalapa@ukr.net

НОВА СТИЛІСТИКА В МИСТЕЦТВІ ХОРЕОГРАФІЇ: початок XX століття

Мета дослідження – визначити передумови виникнення нової стилістики руху, яка концептуально вплинула на формування нового виду мистецтва танцю початку XX століття. **Методологія** дослідження базується на застосуванні історико-аналітичного методу (для окреслення загальносвітових процесів, які визначили найбільш значущі досягнення у культурі кінця XIX ст. та докорінно вплинули на розвиток подій на початку XX ст.), культурологічно-теоретичного (для означення загальнокультурних течій мистецтва на стику століть), структурно-стилістичного (для дослідження особливостей танцю модерн як нової стилістики руху). **Наукова новизна** полягає у визначенні історичних передумов виникнення нової стилістики руху в мистецтві танцю. **Висновки**. На початку XX століття завдяки активному розвитку капіталізму, індустріалізації та гуманізації суспільства відбуваються зрушення в галузі культури, формуються нові погляди на мистецтво та його втілення у життя. Цивілізаційний розвиток людства змінює парадигму його духовного та культурно-мистецького життя. Виникають нові мистецькі течії – модерн і експресіонізм, які вплинули на розвиток і трансформацію мистецтва танцю та формування нової стилістики руху в хореографічному мистецтві.

Ключові слова: стилістика руху, мистецтво танцю, модерн, хореографія.

Шалапа Светлана Витальевна, мастер спорта, доцент Национальной академии руководящих кадров культуры и искусств

Новая стилистика в искусстве хореографии: начало XX века

Цель исследования – определение предпосылок возникновения новой стилистики движения, которые концептуально повлияли на возникновение нового вида искусства танца начала XX столетия. **Методология** исследования базируется на применении историко-аналитического метода (для обозначения общемировых процессов, которые предопределили наиболее значимые достижения в культуре конца XIX, что коренным образом повлияло на дальнейшее развитие событий начала XX века), культурологическо-теоретического (для определения общекультурных течений искусства на стыке веков), структурно-стилистического (для исследования особенностей возникновения танца модерн как новой стилистики движения). **Научная новизна** заключается в определении исторических предпосылок возникновения новой стилистики движения в искусстве танца.

Выводы. В начале XX века благодаря активному развитию капитализма, индустриализации, гуманизации общества происходят сдвиги в области культуры, формируются новые взгляды на искусство и его воплощение в жизнь. Цивилизационное развитие человечества меняет парадигму его духовной и культурной жизни. Возникают такие течения в искусстве, как модерн и экспрессионизм, повлиявшее на развитие и трансформацию искусства танца и формирование новой стилистики движения в хореографическом искусстве.

Ключевые слова: стилистика движения, искусство танца, модерн, хореография.

Shalapa Svetlana, master of sports, assistant professor of choreography department of National Academy of Managerial Staff of Culture and Arts

New stylistics in the art of choreography: early XX century

Purpose of the article is to define the prerequisites for the emergence of a new style of movement, which conceptually influenced the emergence of a new kind of dance art of the early twentieth century. **Methodology** is based on the application of the historical-analytical method (for identification of the global processes that determined the most significant achievements in the culture of the late XIX century, which fundamentally influenced the further development of the events of the beginning of the XX th century), the cultural-theoretical (for the definition of general cultural movements at the turn of the century), structural -stylistic (for the study of the main features of the emergence of modern dance as a new style of movement). The **scientific novelty** of the work lies in the determination of historical prerequisites for the emergence of a new style of movement in the art of dance. **Conclusions.** In the early twentieth century through the active development of capitalism, industrialization and socialization of society there were some shifts in culture, forming new views on art and its implementation. Civilizational human development changes the paradigm of its spiritual and cultural life. There were appearing such art movements as modern and expressionism that influenced the development and transformation of the art of dance and the formation of a new style of movement in the choreography.

Keywords: style of movement, art of dance, modern, choreography.

Актуальність теми дослідження полягає у необхідності окреслення та дослідження передумов виникнення нової стилістики руху в мистецтві танцю кінця XIX – початку XX століть. Історичні процеси межі століть – економічні, політичні, соціальні тощо – мали визначальний вплив на формування течій культурної діяльності людини. Загальнокультурні течії – модерн і експресіонізм – торкнулись і мистецтва танцю. Методологічне обґрунтування нової стилістики руху – танцю модерн – забезпечили: французький фізіолог Жорж Демені – "танцювальна гімнастика", швейцарський композитор і педагог Еміль Жак-Далькроз – "ритмічна гімнастика", французький теоретик сценічного мистецтва Франсуа Дельсарт – "система виразних жестів". Предтечею нової стилістики руху в мистецтві танцю в Європі та на пострадянському просторі прийнято вважати Айседору Дункан, а на американському континенті – Рут Сен-Дені і Теда Шоуна.

Мета дослідження – визначення передумов виникнення нової стилістики руху, що концептуально вплинуло на формування нового виду мистецтва танцю початку XX століття.

Аналіз публікацій. Ю.О.Станішевський розглядає експерименти модерн-балету та подає енциклопедичні данні українського мистецтва танцю [2; 3]; В. Ю. Нікітін, досліджує танець модерн в історичному контексті й розкриває особливості методики і практики виконання нової стилістики руху [1]; Т. С. Лисицька обґрунтовує процеси виникнення художньої гімнастики, що мають спільні коріння з танцем модерн [4]; Н. Д. Чернишова-Мельник розглядає ретроспективу "Російських сезонів" С. Дягілева, проекту що випередив час [5]; Н. В. Шереметьєвська досліджує процеси зародження естрадного танцю [7]; Ж. Ебер доводить необхідність фізичного виховання природнім методом [8].

Виклад основного матеріалу. Сучасний танець модерн пройшов особливий шлях зародження та розвитку як окремий вид хореографії. Шлях, зумовлений певними історичними особливостями технічного, соціального і культурного прогресу межі XIX-XX століть.

Індустриалізація суспільства кінця XIX століття спричинила поштовх до безперервних техніко-технологічних і соціально-економічних змін. Технічна революція, стрижневою основою якої стала енергетика, отримала нове джерело – електрику. Формування індустріального суспільства призвело до помітних змін й у соціальному житті суспільства – як в Америці, так і в Європі.

В економіці США кінця XIX початку XX століття відбувалися глибокі структурні зміни, пов'язані з переходом на якісно нову технічну базу, що була забезпечена досягненнями науки і техніки. Завдяки стрімким темпам економічного зростання США перетворилися на могутню індустріальну державу, що дозволило їй зайняти провідні позиції у світовій економіці. Економічний бум, низка гучних наукових відкриттів і стрімкий розвиток масової культури – музики, кінематографа і спорту – створювали атмосферу вічного свята, а ЗМІ та кіно тиражували безтурботний спосіб життя, що відповідало концепції "Американської мрії".

Європа в роки Першої світової війни переживала процес мілітаризації, що вплинув на розвиток та становлення різних концепцій фізичного виховання з метою поліпшення фізичної підготовки в лавах армії.

Світова індустріалізація мала величезний вплив на цивілізаційний розвиток людства та зміну його парадигми щодо духовного життя суспільства, а відтак і самої людини. Змінюється свідомість суспільства, початок якому поклав гуманістичний рух.

Найбільш значущі досягнення в культурі кінця XIX ст., що докорінно вплинули на подальше розгортання подій початку XX століття: використання залізобетону в якості будівельного матеріалу (1880), Костянтин Цюлковський розробляє теоретичні основи космонавтики (1890), Готліб Даймлер і Карл Бенц побудували і запустили перший автомобіль (1885), брати Л'юм'єр винайшли кінематограф (1895), відбулось відкриття природної радіоактивності (1896), Гульєльмо Марконі презентував свій винахід – бездротовий телеграф (1899), що зв'язало Європу з Америкою, перший політ братів Райт у 1903 р. поклав початок авіації. Накопичені наукові знання суттєво змінили уявлення про фізичну картину світу.

Філософи-матеріалісти побачили в досягненнях науки нові підтвердження невичерпності матерії, нескінченності природи. Стають популярними ідеї німецького філософа Ф. Ніцше (1844-1900), викладені в праці "Так говорив Заратустра" з концепцією "надлюдини", до якої повинна прагнути людина в своєму самодосконаленні. Динаміка розвитку наукових і художніх відкриттів привела вчених і митців до відмови від звичного уявлення про світ. Політ людської фантазії став природним шляхом до наукових і художніх відкриттів – формувався модернізм.

Культура початку XX століття, при всій її суперечливості й багатоманітності проявів, способів ставлення людини до світу характеризується насамперед своїми інтеграційними процесами. Це час зародження і становлення єдиної загальнолюдської культури. Люди стали отримувати величезну кількість інформації через електронні засоби зв'язку – радіо, змінилася кількість, форма і зміст соціальних контактів, зростає кількість міст і їх наповненість, періодичної преси, кіно, засобів відео і звукозапису. Людина починає відчувати час і світ у русі та усвідомлює ціну миті, як одиниці часу.

Культура спрямовується на масове споживання, спрощується задля загальнодоступності, що дає можливість з її допомогою маніпулювати свідомістю і моральним світом людей. Фундаментальні зміни в культурно-ціннісній орієнтації людини встановили єдині засади загальнолюдської культури, сформували нові потреби і культурні стереотипи. Ця трансформація відбувалась в рамках масової культури, чия соціальна функція полягає в тому, щоб регулювати поведінку людей, уніфікувати їх духовне життя, стандартизувати інтелектуальні реакції.

Авангардистські рухи культури межі XIX-XX століття відкинули канони і норми колишніх традиційних уявлень. Художники рішуче спалювали мости з минулим у пошуках абсолютно нових рішень, які відобразили б дух сучасності. Правдиве і близьке природі мистецтво ніколи не припиняло існувати, але поруч з ним виникло нове, що прагнуло до більш достовірної передачі природи, крізь вираження почуттів і настроїв художника. Саме таке "мистецтво вираження" прийнято називати модернізмом. Мистецтво модернізму відкинуло старі, звичні традиції і тим самим породило багато проблем і викликало суперечки. Модерністи часто відмовлялися від таких важливих для колишнього мистецтва завдань, як ретельне виконання, співзвуччя кольорів, точність малюнку, прагнення до зовнішньої краси. Головним недоліком модернізму стала байдужість до гострих суспільних проблем або зображення темних сторін життя без протиставлення позитивних, світлих. Одне з головних прагнень художників модернізму зводилося до підкресленого вираження своєї індивідуальності, це і обумовлювало постійні пошуки нових образотворчих засобів. Модернізму властиве одночасне існування різних течій та об'єднання художників у групи. Основні напрями: фовізм (А. Матісс); експресіонізм (Е. Нольде, О. Дікс); кубізм (П. Пікассо); футуризм (Д. Бала); сюрреалізм (М. Шагал, С. Далі); абстракціонізм (В. Кандинський, П. Мондріан).

На початку XX століття продовжує розвиватися академічна музика, що має тісний зв'язок з естетичними нормами і традиціями класичного мистецтва. Поняття модернізму з'являється в музиці, але воно ще не має чітких ознак, а тому все ще вважається класикою. Так сталося з творами К.Дебюссі, М. Равеля, Р. Штрауса – представниками імпресіонізму в музиці. Принципово новим напрямком в музиці XX століття став джаз, який виник у США із злиття африканської та європейської музичних традицій.

Загальнокультурні течії кінця XIX – початку XX століть – модерн і експресіонізм – торкнулись і мистецтва танцю. Мистецтва, ще є невід'ємною частиною культурних традицій будь-якого людського співтовариства, будь-якої етнографічної групи. За довгу історію танець змінювався, відображаючи етнос народу, культурні вподобання та запит суспільства. Сьогодні існує величезна безліч видів, стилів і форм танцю, але найдревнішим є народний танець (етнічний). Етнічність визначає культурне коріння народного танцю, який виконується в своєму природному середовищі і має певні традиційні для даної місцевості рухи, ритми, костюми. Народний танець є архаїчним, тому він є нескінченним джерелом пізнання та натхнення хореографічної культури людства. З часом народний

танець поділяється на той що танцюють селяни, прості люди міст (побутові) і ті, що танцює заможне суспільство у салонах і на балах.

Поступово відбувається відокремлення бального танцю у окремий вид хореографічного мистецтва. Але витoki придворної і сценічної хореографії знаходяться все-таки в народному танці, який створив основу для бального танцю. Так, "вальс" походить від старовинного народного танцю "вольта", "мазурка", що стала королевою балу XVIII-XIX ст., від польських народних танців "мазур", "краков'як" і "оберек". Провідна роль у професіоналізації, методології та методиці викладання бального танцю належить Великій Британії. Країні де виникли перші асоціації вчителів бального танцю: Британська асоціація вчителів бального танцю (1892); Альянс Сполученого Королівства (1903); Імперське товариство вчителів танцю (1904). І вже у 1929 році, асоціації вчителів бальних танців об'єднала організація Офіційна Рада Бального Танцю (Official Board of Ballroom Dance – OBBB), яка визначила стилі та стандарти (standardisation) на музику, кроки й техніку виконання бальних танців, створила систему "медальних тестів", проводила іспити для вчителів, а також регулярно організовувала сесії конгресів для поширення корисного досвіду [6, 6].

Балет виник в Італії, а розквітнув як пишне урочисте видовище у Франції. Основними видами танцю в балеті є класичний і характерний танець. Характерний танець – це танець, що виконується в характері певного народу, тобто це народний танець перероблений для виконання в балетному спектаклі. До кінця XVII століття було регламентовано тематику і форму балетного спектаклю, розроблені види театрального класичного танцю, визначено лексичний модуль – як основну ознаку даного виду хореографії.

Кінець XIX століття привносить зміни районування центру класичного танцю з Франції в Росію. Синтезувавши французьку і італійську школи виконавства, додавши свій особистий колорит, бачення і досвід, формується російська школа класичного танцю, яка згодом доводить світові роль першості в цьому виді мистецтва. Сергій Дягілев, генеральний антрепренер авангардного проекту "Російські сезони", епатажував світову публіку впродовж 20 сезонів. Успіх сезонів ґрунтувався на індивідуальних здібностях С. Дягілева відчувати потреби часу "на крок вперед", для цього він запрошував до співпраці провідних діячів мистецтва того часу – відомих і невідомих молодих здібних композиторів: Р. Штрауса, Е. Саті, М. Равеля, С. Прокоф'єва, К. Дебюссі, І. Стравінського. Художників різних мистецьких напрямів що оформлювали Дягілевські балетні спектаклі декораціями, костюмами за надсучасними візнями, це: Л. Бакст, О. Бенуа, П. Пікассо, А. Дерен, К. Шанель, А. Матісс, Н. Гончарова, М. Ларіонов, Н. Габо. Класичний танець був повним господарем у Європі. В Америці того часу танець був складовою частиною світських балів, водевілів, костюмованих вистав та шоу для кабаре, а тому мав статус розважального.

Митці мистецтва танцю, початку XX сторіччя, активно шукали нові засоби виразності. Так Михайло Фокін, що був вражений виступом діви-танцівниці Айседори Дункан у 1904 році, став формувати балетні рухи сезонів більш пластично. Творчим відгуком на приїзд американської танцівниці стала прем'єра відомої фокінської мініатюри "Лебідь", що відбулася на добродійному концерті в Маріїнському театрі 22 грудня 1907 року. "Суперечка Дункан з академічною хореографією закінчилася не поразкою балету, а збагаченням його новими засобами виразності, більш демократичними, доступними розумінню широким колам глядацької аудиторії, здатними виразити ідеї часу" [7, 37].

Балетна вистава "Весна священна" Вацлава Ніжинського "випередила час", а тому була не відразу прийнята європейським глядачем. Леонід Мясін збагатив хореографію ламаними і химерними формами. Джордж Баланчин відійшов від канонів академічного танцю і привніс більш стилізоване і експресіоністичне звучання лексики в свої балети. В межах одного проекту, при співпраці суміжних митців хореографії, музики, живопису, простежується вплив надсучасних напрямів мистецтва і на балетні спектаклі "Російських сезонів": "Половецькі танці" (1909) М.Фокіна, О. Бродіна, М.Реріха – відчувається етнос степу; "Петрушка" (1911) М.Фокіна, І. Стравінського, О.Бенуа – це звернення до "лубочності"; "Післяполудневий відпочинок фавна" (1912) В.Ніжинського, К.Дебюссі і Л.Бакста, що дебютував в театрі Шатле – викликав хвилю обурення пуританської публіки, яка була неготова сприймати відвертість теми і рухів виконавців; "Тіль Уленшпінгел" (1916) В.Ніжинського, Р.Штрауса, Р.Джонсоно було продемонстровано в столиці Америки; балет "Парад" (1917) Л.Мясіна, Е.Сатті, П.Пікассо, відрізнявся урбаністичним впливом великого міста; "Квадро фламенко" (1921) – було зверненням до народного танцю і музики Іспанії, оформлення П.Пікассо. "Блакитний експрес" (1924) в театрі Єлісейських полів, балет з якого почалась нова епоха сучасного неореалізму в танцювальному мистецтві, під впливом всього оточується світу: Олімпійських ігор, джазу, кіно. Жан Кокто написав лібрето, хореографія В.Ніжинської була повністю поставлена на акробатиці – стрибках, перекидах, кульбітах, несподіваних обертах і переворотках. Музика Д.Мійо, а А.Лоран написав декорації, К.Шанель одягнула танцівників в наймодніші пляжні костюми. Картина П.Пікассо "Жінки, що біжать

по пляжу" відповідала духу всієї постановки, тому була перенесена на театральну завісу. "Сталевий скік" (1927), це захоплення конструктивізмом, де Л.Мясін, С.Прокоф'єв, Г. Якулов відтворили замеханізованість та беземоційність сучасності початку століття. "Розповідь про Лисицю, Півня, Кота та Барана" (1929) балет-пантоміма з співом за мотивами російських народних казок в одному акті, музика і сценарій композитора І. Стравінського, оформлення М. Ларіонова, хореографія С.Лифаря [5, 470-472].

Дягілевський проект особливо вплинув на розвиток європейської культури, в моду увійшло все руське, першість класичного танцю було визнано за Росією, балетний спектакль як вид мистецтва було реорганізовано до сучасних вимог суспільства.

Новітні віяння хореографічного мистецтва досягали і театрів Києва, Харкова, Одеси. Так балет Б.Ніжинської й О.Кочетовського "Клеопатра" ("Єгипетські ночі") А.Аренського було поставлено на основі новаторської інтерпретації М. Фокіна з елементами декорацій Л. Бакста. Хореографія будувалась на поєднанні лексики класичного танцю з стилізацією "єгипетської" пластики за принципом "барельєфності" і "профільності" вазового живопису [2, 146].

На рівні з подальшим розвитком народного, класичного та бального танців, в кінці XIX початку XX сторіччя, зароджуються перші ознаки нового відношення до природи руху, яке з часом перетворюється на новітній вид хореографії з особистою стилістикою. Ознаки якого цілковито полягають у соціальних і культурних процесах: інтелектуалізація, світськість, окультурення. Оновлене суспільство звертає увагу на людину, її відношення з природою, її внутрішній світ.

Зростає потреба в самопізнанні, людина стає першочерговим об'єктом різнопланових наукових досліджень вчених, результати яких стають ґрунтовним забезпеченням новітніх теорій, систем, методів, видів культури і мистецтва. У документальному фільмі "Шлях до сили і краси" (Wege Zu Kraft und Schonheit), знятий у 1924–1925 роках режисером Вельгельмом Прагером (Wilhelm Prager), за сценарієм наукового консультанта, доктора медицини Ніколаса Кауфманна (Nicholas Kaufmann) при підтримці Культурного Відділу студії UFA, показано красу тіла людини, що танцює і займається спортом. У фільмі підкреслюється необхідності занять гімнастикою з дитинства, що є головною умовою методу Неймана-Нейроде (Neumann-Neurode) і професора Клаппа (Klapp) з Берліну. Показано школу в місті Хеллерау (Hellerau-Schle), що впроваджує авторський метод Жака Далькроза (Jagues Dalcroze) "Ритміка" – розвиток почуття ритму людини засобами музики. Відома танцівниця Нідді Імпековен (Hiddy Impekoven) в техніці танцю використовує взаємодію рухів з напруженням і розслабленням м'язів тіла. Рудольф Лабан (Rudolf Laban) перетворює гімнастику у ритмічний танець. Вчені у фільмі звертають увагу на людину, як на загально-пов'язану з природою системою. Метод Вальдорфської школи "Логеланд" (Rorper-Kultur "Loheland") полягає у виконанні напружених кроків і балансування у поєднанні з внутрішнім ритмом дихання. Бесс Менседик (Bess Mensendieck) – американський лікар, який розробляє спеціальні вправи для жінок, з метою поліпшення їх фізичного стану, використовує їх у Гамбурзькій школі руху Хедвігі Хагеман (Hedwig Hademann).

Новий метод фізичного виховання розробив і французький фізіолог Жорж Демені. Свій підхід до методу фізичного виховання людини вчений обґрунтував, спираючись на наукові дослідження з фізіології. Рационально продумані і перевірені доводи Ж.Демені безпечливо повертають принципи фізичного виховання людини до природних для людського організму законів та норм. Вчений суворо критикує системи фізичного виховання, які мають вузьку спрямованість впливу. Фізіолог висуває основним принципом методу положення, що всі засоби фізичної виховання повинні бути пристосовані до будови людського тіла, а не тіло до засобів [8, 3-4].

Демені науково обґрунтовує і фізичне виховання дівчат – "танцювальну гімнастику", довівши доцільність застосування динамічних вправ, вправ на розтягування та розслаблення м'язів, танцювальних кроків, вправ з предметами (булавами, палицями, вінками й ін.), що розвивають гнучкість, спритність, уміння рухатися плавно та граціозно, формують правильну поставу. Демені, як і російський анатом П.Ф.Лесгафт, не допускав розділення виховання людини на фізичне і розумове, стверджуючи, що природа людини єдина, а тому виховання у людини розуму, почуттів і тіла – нероздільне. Зусилля науковців та викладачів з різних спеціальностей мають бути поєднані, як і функції людського організму. Ідеї Демені набули широкого розповсюдження і практичного втілення. Найбільш відомим послідовником і практиком цих ідей став Жорж Ебер (1875-1957), що впровадив природний метод фізичного виховання та розвитку здорового чоловіка в двадцятирічному віці [8, 3-4]. Повернення до природності фізичного виховання, то був ключовий момент, що спонукав до виникнення нових методик і технік руху, які мали наукове – фізіологічне обґрунтування.

"Ритмічна гімнастика" 1905 року професора Женевської консерваторії Еміля Жак-Далькроза, базувалася на трьох групах вправ: ритмічні рухи, вправи для тренування слуху й імпровізовані рухи, які виховували музичність і слух. Спочатку "ритміка" була засобом виховання музикантів і артистів,

пізніш її стали використовувати і в фізичному вихованні [4, 7]. З часом метод Далькроза підтримали відомі діячі мистецтва. "Інститут Ритму" міста Хеллерау Німеччина, що започаткував Далькроз, відвідували та навчалися: А.Павлова і В.Ніжинський (Росія), Мікіо Іто (Японія), А. Дункан (США), М.Баженов і С. Волконський (Росія), М.Вігман і Е.Лаутер (Німеччина), М. Рамбер (Польща), А.Бек (Голландія), С.Перроте (Швейцарія), П.Монтолью (Іспанія), Н.Александрова (Росія), та багато інших. Так український композитор В.Барвінський, який теж навчався у цій школі, у 1915 написав "прелюдію методом Далькроза". За особистим проханням С.Дягілева, Ж.Далькроз направив до "Російських сезонів" свою ученицю М.Рамбер, яка викладала "Ритміку" і увійшла до складу трупи.

Вивчаючи драматичне мистецтво, французький педагог Франсуа Дельсарта (1811–1871) зробив висновок, що кожне переживання людини супроводжується певними рухами тіла, а отже, шляхом відтворення рухів можна створити у глядача враження переживань. Дельсартову "Граматику художнього жесту" почали застосовувати при підготовці масових показових виступів гімнастів, що виконували рухи під музичний супровід [4, 7].

Ідеї та принципи "природної гімнастики" Ф. Дельсарта використовувала у своєму мистецтві і Айседора Дункан [4, 7], яку вважають новою предтечею мистецтва танцю на пострадянському просторі. Новаторство А. Дункан (Dora Angelu Duncan, 1877–1927) "базувалося на трьох моментах: звернення до серйозної музики, реформа танцювального костюму та докорінна реформа пластичного образу" [7, 36].

Новою предтечею мистецтва танцю модерн в Америці визнано Рут Сен-Дені і Теда Шоуна, які у 1915 році створили власну школу танцю "Денішоун", що з часом була визнана першою професійною танцювальною академією Сполучених Штатів Америки. Школу, що особливо відома своїм впливом на сучасний балет і танець модерн [1, 9-11].

Висновки. Передумовами виникнення нової стилістики руху в мистецтві танцю ХХ століття, була низка суспільних інтеграційних процесів, які призвели до економічних досягнень, культурних відкриттів, соціальної мобільності. Відбувається інтелектуалізація суспільства, а оновлене суспільство звертає увагу на людину, на її відносини з природою, на її внутрішній світ. Зростає потреба в самопізнанні, людина стає першочерговим об'єктом різнопланових наукових досліджень, результати яких стають ґрунтовним забезпеченням нових теорій, систем, методів пізнання культури і мистецтва. Оновлюються теорії рухливої діяльності людини в спорті й танці. Результатом такого оновлення в хореографії початку ХХ століття стає новий стиль танцювального руху (лексичний код), який згодом отримує назву «модерн».

Література

1. Никитин В. Модерн-джаз танец: история, методика, практика /Никитин В. – М: ГИТИС, 2000. – 438 с.
2. Станішевський Ю. Експерименти модерн-балету / Юрій Станішевський // Музика. – 2008. – № 1. – С. 19.
3. Станішевський Ю. О. Балет /Ю. О. Станішевський //Енциклопедія сучасної України / Координаційне бюро Енциклопедії сучасної України Нац. акад. наук України. – К., 2003. – Т.4: Б – Біо. –С.145–148.
4. Художественная гимнастика : учеб. пособ. / под ред. Т. С. Лисицкой. – М. : ФиС, 1982. – 232 с.: ил.
5. Чернышова-Мельник Н.Д. Дягилев: Опередивший время / Наталья Чернышова-Мельник. – М.: Молодая гвардия, 2011. – 475[5] с.:ил.
6. Шалапа С. В.Теорія і методика викладання спортивного танцю : підручник / Шалапа С. В. – К. : НАКККіМ, 2015. – 396 с.
7. Шереметьевская Н. В. Танец на эстраде / Шереметьевская Н. В. – М.: Искусство, 1985. – 416 с., ил.
8. Эбер Ж. Физическое воспитание по естественному методу; перевод с фр. Фани Риммер; под. ред. д-ра Н.Д.Королёва /Эбер Ж.- Издание Ленинградского Губернского Совета Профессиональных Союзов, 1925. – 178 с.

References

1. Nikitin V. Yu. (2000) Modern jazz dance: History. Methods. Practice. M.: Izd-vo "GITIS" [in Russian].
2. Stanishevsky, Y. (2008). Experiments of modern ballet. Music, 1, 19 [in Ukrainian].
3. Stanishevskiy Yu. O. (2003) Modern Encyclopedia of Ukraine / Coordination Bureau Encyclopedia of Contemporary Ukraine [in Ukrainian].
4. Lisitskoy T. S. (1982) Rhythmic gymnastics. M. : FiS [in Russian].
5. Chernyshova-Melnik N.D.(2011) Dyahylev: Ahead of its time. M.: Molodaya gvardiya [in Russian].
6. Shalapa S. V. (2015) Theory and methodology of sport dance training: Manual. K. : NAKKKiM [in Ukrainian].
7. Sheremetevskaya N. V. (1985) Variety dance. M.: Art [in Russian].
8. Eber Zh. (1925) Natural methods of physical education. Edition Lenynhradskiy Provincial Council of Professional Unions [in Russian].

Стаття надійшла до редакції 08.05.2017 р.