

МІНІСТЕРСТВО КУЛЬТУРИ ТА ІНФОРМАЦІЙНОЇ ПОЛІТИКИ УКРАЇНИ
НАЦІОНАЛЬНА АКАДЕМІЯ КЕРІВНИХ КАДРІВ КУЛЬТУРИ І МИСТЕЦТВ

**ІНСТИТУТ ПРАКТИЧНОЇ КУЛЬТУРОЛОГІЇ ТА АРТ-МЕНЕДЖМЕНТУ
КАФЕДРА МИСТЕЦТВОЗНАВЧОЇ ЕКСПЕРТИЗИ**

КВАЛІФІКАЦІЙНА РОБОТА

на здобуття кваліфікаційного рівня «Бакалавр» на тему :

**«ТАНОК В ОБРАЗОТВОРЧОМУ МИСТЕЦТВІ, ЯК ОДИН З ВИДІВ
ПЕРЕДАЧІ НАСТРОЮ»**

Виконала:

студентка 4-го курсу
Садовнік Наталія Валентинівна
ОС «бакалавр», група БМЕ 21-7
спеціальності 023 - образотворче
мистецтво, декоративне
мистецтво, реставрація.

Керівник: доктор соціологічних
наук, професор Акімов Дмитро
Ігорович

Рецензент: кандидат
мистецтвознавства Кондратюк
Аліна Юріївна

Кваліфікаційна робота допущена до захисту перед ДЕК рішенням кафедри

Протокол № 10 від «12» травня 2022р.

Завідувач кафедри _____

(підпис)

доктор мистецтвознавства, професор Федорук Олександр Касьянович

(посада, наук. ступінь, наукове звання, прізвище, ініціали)

Київ-2021

ЗМІСТ

	Стор.
ВСТУП	4-7
РОЗДІЛ І. ТАНЕЦЬ ЯК СПОСІБ ПЕРЕДАЧІ ІНФОРМАЦІЇ В ІСТОРІЇ ЛЮДСТВА	8-20
1.1. Аналіз зображень людини в наскальних малюнках і сучасному танці.....	13-20
РОЗДІЛ ІІ. ТАНОК В ОБРАЗОТВОРЧОМУ МИСТЕЦТВІ	21-53
2.1. Похідні образотворчі твори в історії та хореографії.....	21-27
2.2. Танець в образотворчому мистецтві від давніх цивілізацій до початку ХХ-го століття.....	28-53
РОЗДІЛ ІІІ. ОСОБЛИВОСТІ АТРИБУЦІЇ ТВОРІВ ОБРАЗОТВОРЧОГО МИСТЕЦТВА, ЯКІ ЗОБРАЖАЮТЬ ТАНЕЦЬ	54-62
3.1. Танець» Анрі Матісса. Складне в простому, знакове полотно, яке зображає танець.....	56-62
ВИСНОВКИ	63-64
ПЕРЕЛІК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ	65-67-

ПЕРЕЛІК УМОВНИХ СКОРОЧЕНЬ

бл.	-	близько
до н.е.	-	до нашої ери
іл.	-	ілюстрація
ін.	-	Інші
н.е.	-	нашої ери
поч.	-	початок
рис.	-	рисунок
ст.	-	століття
т.з.	-	так звана
тис.	-	тисячоліття

ВСТУП

Танець. Ми звикли до того, що коли ми чуємо це слово, ми уявляємо вихор відчуттів, або, автоматично, проводимо паралель з хореографією. Разом з тим у образотворче мистецтво, саме танець знайшов відображення на всіх етапах своєї історії, розвитку майже у всіх народів.

Так звісно, художник не здатний зобразити звук, але він може передати рух і настрій - легким жестом, нахилом голови, складкою на сукні, скороминующою посмішкою на обличчі танцівниці, напруженою чоловічих м'язів.

Музика і танець проникають в живопис моментально відбитим звуком, який потім нескінченно триває, проходить крізь десятки і сотні років недоторканим, яскравим, осмисленим.

У образотворчому мистецтві, знайшов відображення на всіх етапах своєї історії, розвитку майже у всіх народів. Найдавніші зображення танцю в його "синкретичної" стадії, що нерозривно пов'язаний з магічними ритуалами, можна зустріти в наскальних розписах епохи палеоліту (печера "Трьох братів", Арьеж, Франція, між 15 - 11 тис. до н. е.), мезоліту ("Танець жінок", печера поблизу Леріди, Іспанія), неоліту (т. з. "Біла дама" з Тассілі в Сахарі, Ауангет, близько 40 ст. до н. е.), розпису на кераміці (Месопотамія, близько 50 ст. до н. е., Древній Іран, близько 40 в. до н. е.), скульптурі (напр., статуетка танцівниці з Хараппи, Індія, бл. 25 ст. до н. е., рельєфи з давнього Вавилону, близько 23 ст. до н. е.) і ін. Пластичною експресією відзначені зображення танцю в давньому Єгипті, наприклад, в рельєфах і фресках гробниць 24 - 20 ст. до н. е., дрібної пластики і рельєфах храмів в Карнаці і Луксорі, середині 15 ст. до н. е., в давньому Криті - фрески Кносського палацу (16 ст. до н. е.). Численні зображення танцюючих в давній Греції - вазопис 7 - 4 ст. до н. е., рельєфи, дрібна пластика Танагри, "Та, що танцює Менада" Скопаса (середина 4 ст. до н. е.); в етрусському мистецтві (рельєфи і розписи надгробків 6 - 5 ст. до н. е.) і елліністичне мистецтво, в живописі давнього Риму (Фрески "Вілли містерій" і "Вілли Цицерона" в Помпеях, 1 ст. н. е.) [17].

Зображення танцю в мистецтві стародавніх цивілізацій - основне (часто єдине) джерело відомостей про хореографічну культуру різних епох і народів. Зокрема, вони дозволяють диференціювати різноманітні види танців в давнину (ритуальні, войовничі, бенкетні), простежити процес професіоналізації танців в античній епосі, поява пантомімістики і танцівників, зародження сценічного танцю.

Це розмежування різних видів танцю ще більш наочно в ранньохристиянському мистецтві Європи і Єгипту, мистецтві Візантії і, особливо, мистецтві західноєвропейського середньовіччя. Зображення жонглерів, шпільманів, різноманітних куртуазних (лицарських), побутових та народних танців зустрічаються в мініатюрах 10 - 15 ст., в гравюрі на дереві, скульптурі, монументального живопису та ін.

Починаючи з епохи Відродження танець в зображеннях фіксований, зі зростаючим ступенем реалістичності, достовірності в передачі танцювальних рухів. Так, зображення народного та побутового танцю можна знайти в малюнках і гравюрах А. Дюрера ("Танцюючі селяни", 1514), картинах П. Брейгеля Старшого ("Селянський танець", близько 1564), Я. Брейгеля Оксамитового ("Сільський бал"), П.П. Рубенса ("Кермесса") та ін.

Особливу лінію складають ті зображення, які безпосередньо не пов'язані з існуючим видом танцю. У них танець являє собою один з аспектів буття, максимально абстраговані від буденного, наприклад велика кількість ілюстрацій, які називають "танці смерті" (13-16 ст.), танцюючі путті в горельєфі Донателло і Л. делла Роббіа, зображення хороводів блаженних і ангелів у Фра Анджеліко, танцюючих грацій у "Весні" С. Боттічеллі (1478), танцюючих муз у " Парнасі " А. Мантеньї (1497), а також зображення "вакханалії" у Тиціана, А. Карраччі, Рубенса, Н. Пуссена, а в пізніший час - зображення танцюючих німф в картинах К. Коро, "Вакханках" К.М. Клодіона, "Танцюючі грації" Ж.Б. Карпо (ця лінія простежується аж до панно "Танець" А. Матісса і ін. творах кінця 19 - поч. 20 ст.).

Зображення танцю в 16 - 18 ст. дозволяють простежити становлення балету, перехід від фігурного балету кінця 16 ст. до класичного танцю.

Україна теж не пасе задніх у зображенні танців та танцюючих. Ще в Давній Русі танцюючі блазні зображені у фресках Софіївського собору в Києві (11 ст.), Церква Успіння в Мелетові (15 ст.) та ін.

Художники 18 - 20 ст. також нерідко зверталися до теми танцю: "Портрет Є.І. Нелідової" Д.Г. Левицького (1773), акварель "Свято збору винограду" К.П. Брюллова (1827), "Вечірка" І.Є. Рєпіна (1891), "Іспанська танцівниця в червоному" і ілюстрації до поеми Лермонтова "Демон" М.А. Врубеля (1890), "Вихор" Ф.А. Малявіна (1906) "Російський балет" К.А. Сомова (1930) і ін.

У радянські часи до теми балету зверталися П. Гончаров (Є.П. Гердт, О.А. Спесивцева, Ф.В. Лопухів, А.І. Чекригін), скульптор Е.А. Янсон-Манізер (Г.С. Уланова, Н.М. Дудинська, Т.М. Вечеслова, М.М. Михайлов, К.М. Сергєєв, М.М. Плісецька, А.М. Мессерер, Л.М. Лаврівський, і багато інших[17].

Актуальність теми полягає в тому, що танець в образотворчому мистецтві служить матеріалом для теорії і практики хореографічного мистецтва, атрибуції творів образотворчого мистецтва, встановлення часу та регіону створення пам'ятки образотворчого мистецтва.

Мета і завдання дослідження. Так, як різноманіття зафіксованих пластичних мотивів, а саме їх дослідження з мистецтвознавчої точки зору дозволяє детально реконструювати хореографію танцю. В зв'язку з цим викласти основні атрибутивні ознаки зображення танців, які стануть опорними пунктами для атрибуції творів образотворчого мистецтва, що зображають танець.

Практичне значення одержаних результатів. Встановлені атрибутивні ознаки в свою чергу нададуть можливість і створять алгоритм не тільки для атрибуції певних творів мистецтва, а й нададуть практичну допомогу, як хореографам так і режисерам, для створення певної бази для атрибуції інших творів мистецтва, таких, як театр, кіно.

Об'єкт дослідження - роль творів образотворчого мистецтва які зображають танець як особливий жанр мистецтва.

Предмет дослідження - форми і методи, що сприяють розвитку художньо-образного мислення під час вивчення та дослідження творів образотворчого мистецтва, які зображають танець.

Наукова новизна дослідження: Наукова новизна полягає в наступному:

- провести науковий аналіз естетики танцю, художніх прийомів, творчих методів, традицій і новаторства майстрів образотворчого мистецтва в його зображенні;

- теоретично обґрунтувати використання мистецтвознавчих методів дослідження, а саме його широкого спектру можливостей в синтезі з іншими жанрами мистецтва для дослідження художньо-образного, композиційного, цілісного рішення творів мистецтва які зображають танець;

- в розробці і використанні нових інформаційно-технічних засобів і методів дослідження та індивідуальному підході до процесу дослідження;

Значимість дослідження:

- результати дослідження можуть бути використані викладачами дисциплін художньо-естетичного гуманітарного циклу з метою залучення слухачів до світової культури та національного образотворчого мистецтва.

Апробація результатів та публікації. Оpubліковано статтю «Танець в творах образотворчого мистецтва, як похідний матеріал для дослідження епох і культурних традицій» у науковому журналі «Молодий вчений».

Структура дипломної роботи: дипломна робота складається із вступу, двох розділів, висновків, списку використаних джерел. Загальний обсяг дипломної роботи складає 67 сторінок, складається з 3 розділів, 49 ілюстрацій по тексту, 44 використаних джерела.

РОЗДІЛ I. ТАНЕЦЬ ЯК СПОСІБ ПЕРЕДАЧІ ІНФОРМАЦІЇ В ІСТОРІЇ ЛЮДСТВА.

З наукової точки зору танець - це вид мистецтва, заснований на виразних рухах і пластиці тіла людини. Його можна розглядати як пояснення виконавця з іншими виконавцями і глядачами мовою пластики. Танець організований в просторі і часі в єдину композицію. Будучи одним з найдавніших проявів народної творчості, спочатку пов'язаного зі словом і піснею, танець поступово набув значення самостійного мистецтва.

Історія танців сягає своїм корінням в сиву давнину, коли для первісних людей танці були необхідним обрядовим дійством. Без якого не обходилася жодна подія в їхньому житті - потрібно було обов'язково задобрити богів, щоб отримати хороший урожай, відмінно пополювати і повернутися з доброю здобиччю, попросити дощу або гарної погоди, перемоги у війні. Прошли століття, і танець майже втратив своє релігійне і обрядове значення, але нікуди не пішов з нашого життя. Він став одним з найяскравіших проявів художньої творчості, і міцно увійшов в наше сучасне життя, щоб зробити її яскравіше, цікавіше, різноманітніше.

Палеоліт - початковий і найтриваліший період в історії людства, в розвитку якого можна простежити ряд етапів: древній або нижній палеоліт (до 150 тисячоліття до н. е.), Середній палеоліт (150-35 тисячоліття до н. е.) і верхній або пізній палеоліт (35-10 тисячоліття до н. е.).

Пізній палеоліт - найбільш важливий для вивчення мистецтв етап. В цей час остаточно склалася родова організація, з'явилася образотворча діяльність. У цю епоху жив безпосередній предок сучасної людини - кроманьйонець [19].

Пізній палеоліт ділиться на періоди, відповідно розвитку культури: Ориньяк - Солютрейський (35 - 20 тисячоліття до н. е.) і Мадлен (20 - 10 тисячоліття до н. е.). З'являються пам'ятники образотворчого мистецтва, які стосуються початку ориньякської епохи. На початку пізнього палеоліту з'являються гравірування, зображення, малюнки, зроблені фарбою.

Гравірований малюнок на камені виконувався кременним різцем, іноді малювали просто пальцем на м'якому шарі глини. Наносилася фарба. Дуже часто настінні розписи створювалися в важкодоступних місцях печери. Така печера рідко використовувалася під житло.

Основним районом поширення настінного живопису палеоліту можна вважати територію сучасної Франції та Іспанії. У Росії тільки на Уралі в Каповій печері виявлено розписи епохи Мадлен. Можливо, що у людей часу Ориньяк були вже якісь своєрідні, театралізовані вистави, що носять магічний характер, але в той же час грають практичну роль, будучи репетицією перед полюванням.

Найвищий розквіт мистецтва падає на епоху Мадлен. У шедеврах мадленського живопису із Альтамірської печери (Іспанія) і печер Франції (Фон - де - Гом, Ляско, Руфіньяк) відчуваються гармонія, симетрія, ритм (№6, стор. 10-13) [44].

Найбільшим успіхом у духовному житті людей цього часу була поява перших і ще дуже боязких кроків в галузі образотворчого мистецтва, пам'ятники якого відносяться до початку ориньякської епохи. У мистецтві палеоліту зустрічається зображення людини. Це може свідчити про те, що ці зображення були пов'язані з певними обрядами, які мали важливе значення для первісної людини. Танець - особливий вид мистецтва, який не винайдено людиною, а народжений разом з природою, разом зі світом. У потаємних скелястих печерах, куди археологи проникали з працею, навпомацки, іноді вплав - через підземні річки, їм траплялося виявляти цілі «музеї» первісного живопису і культури. Первісні пам'ятники не сконцентровані де-небудь в одному місці, а широко розкидані по світу нашої планети. Їх знаходили в Італії, Англії, Німеччині, в Алжирі, Австралії [33].

Первісні танці служили одним з основних засобів спілкування людей між собою, і мали в їх житті особливе значення. Все в танці говорило про з'єднання людини з силами природи. За допомогою танців люди розповідали про всі зміни, що відбуваються в їх житті. Тут були цілі танцювальні повісті і, навіть, цілі

романи, що розповідають про зміну пір року, сцени полювання, маленькі битви і великі війни, виражені в танці опису життєвого шляху своїх великих предків.

Найдавніше мистецтво допомагало задовольнити потребу людини висловлювати свої почуття. Свідченням служать наскальні малюнки, що зображають різноманітні хореографічні композиції ритуальних танців. З них видно, як танець поступово перетворювався в основний елемент практично всіх обрядів і церемоній.

Завдяки археологічним розкопкам нам відомо, що танець вже існував за часів середнього палеоліту (300 - 35 тис. років тому). Неандертальці, що населяли території сучасної Африки, Європи та Азії, використовували танець, про що говорять збережені до нашого часу наскальні малюнки.

Первісний танець - і є прабатько всіх існуючих нині видів танцю як хореографічного мистецтва. Найбільшою кількістю функцій танець був наділений в первіснообщинні часи і займав в житті людей важливе місце. Для древньої людини межа між життям і танцем була тонка. Танець супроводжував людей завжди (image-dance.com.ua). Вони танцювали - і йшли на полювання. Танцювали - і одружувалися. Танцювали - і навчали підростаюче покоління. Коли древня людина навчилася малювати, то вона давно вже вміла танцювати (Мойше Фельденкрайц - теоретик і засновник ТОТ - Тілесно - орієнтована терапія). Від того далекого часу не залишилося свідоцтв про існування в первісному суспільстві слова, писемності, літератури, але залишилися свідоцтва про танці. Саме він був головним об'єктом в палеолітичному образотворчому мистецтві. Саме він заповнив прогалину відсутності мовлення мовою невербального танцю. Що ми бачимо на наскальних малюнках - танці! Танець виник, як колективна дія. Війна, релігія, любов, сили, що викликали танець до життя, був пов'язаний з людьми, колективом. Всі ці сили злиті воєдино, танцюрист їх несе в самому собі.

Первісний танець можна назвати постановкою або спектаклем, він завжди ніс якесь смислове завдання, це могло бути вигнання духу, молитва про врожай і т. п. Тому часто танцюючі одягали маски і прикрашали себе відповідним чином.

Існували навіть такі члени суспільства, які ні чим іншим, крім як танцем, не займалися. Вони були справжніми майстрами і знали всі тонкощі і особливості кожного танцю племені. Для первісної людини танець був основною формою існування. Відомо, що танцювальна активність була властива вже палеоантроп (від «палео» і грецького *Antropos* - людина; копалини людей періоду палеоліту - пітекантропи, неандертальці, кроманьйонці).

Серед палеолітичних об'єктів культури зустрічаються людські зображення, які трактуються вченими, як фіксація танцю. Стародавні зображення людини цілком можуть дати уявлення про фізіологічні параметри наших предків, їх пластику, тренуваність, інші особливості. Зображення стародавньої людини дозволяють відкрити фізіологічні та інтелектуальні здібності стародавньої людини.

Танцюючі прагнули до того, щоб кожен рух, жест, міміка висловлювали яку-небудь думку, дію, вчинок. Виразні танці мали величезне значення і в побуті, і в суспільному житті. Через танець люди виражали свою думку при зіткненні з навколишнім світом. Емоції шикувалися в складний комплекс рухів, що залежить від спрямованості танцю, будь то танець для виклику дощу, молитва про благодатні землі, прохання про захист або прощення гріхів.

Первісний танець - і є прабатько всіх існуючих нині видів танцю, як хореографічного мистецтва. Завдяки археологічним знахідкам, стало відомо, що танець вже існував і за часів середнього палеоліту, про що говорять наскальні малюнки. Найдавніші зображення датуються 15-11 тис. до н. е. (Печера «Трьох братів» у Франції). Первісний танець можна розділити на три напрямки: ритуальний, обрядовий, побутовий (dream-and-dance.com). У танцю є свої етапи розвитку. З тих пір, як людина стала усвідомлювати себе людиною, але ще не навчилася висловлювати свої почуття словами, вона, спостерігаючи за природою, намагалася скопіювати, а потім зобразити і передати за допомогою міміки і жестів стан рослин і поведінку тварин. Квіти і дерева, що тягнуться до сонця, тварини, що вистежують видобуток - все служило невичерпним джерелом для нових рухів. Поступово людина додавала власні рухи і жести.

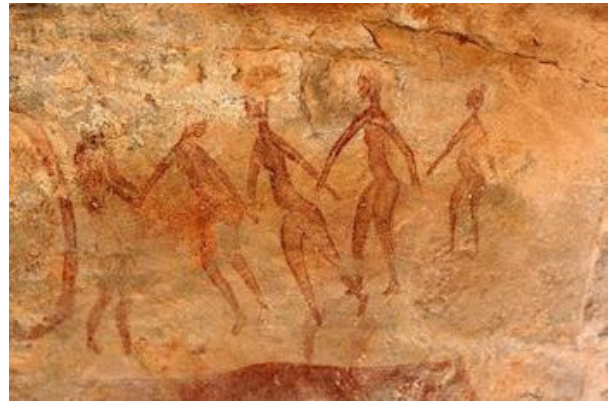
Первісні танці служили засобом спілкування між людьми і мали в їх житті особливе значення. Все в танці говорило про з'єднання людини з силами природи. За допомогою танцю люди розповідали про всі зміни, що відбуваються в їх житті. Свідченням цьому служать наскальні малюнки, які відображають складні хореографічні композиції ритуальних танців. Наскальні малюнки найчастіше зображують рух, танець. Найдавніший танець - дуже цікавий феномен культури.

1.1. Аналіз зображень людини в наскальних малюнках і сучасному танці

Як відомо, основною ознакою класичного танцю є його виняткова виворотність, висловлюючись професійною мовою. «Виворотність» - позиції ніг, коли коліна і стопи розгорнуті в сторони і рухаються в одній площині з плечовим поясом. Гранична виворотність може бути досягнута в процесі складного навчання. Та ж виворотність простежується на всіх наскальних малюнках.

В результаті аналізу малюнку з печери Тассілін в Алжирі ми можемо побачити центральні танцюючі фігури чоловіків показані в широкій виворотності другої позиції.

А саме: коліна - розгорнуті гранично в сторони. Чітко спостерігається перевантаження в колінному суглобі. Опора на дві ноги, вага розподілена рівномірно; голова - пропорційна зросту; плечовий пояс - в одній площині з розгорнутими колінами і стопами; хребет - витягнуть вгору; ноги - знаходяться на одній лінії. Конфігурація м'язів ніг – потужна; гомілки – треновані, підтягнуті литкові м'язи говорять про безсумнівну виворотну позицію стародавнього виконавця танцю; стопи - розгорнуті в сторони, утворюють з гомілкою кут, немає завалу на великі пальці стоп; корпус - м'язи корпусу напружені, показують прагнення до вертикального положення; руки - відведені в сторони, в позицію, схожої з другою позицією класичного танцю, паралельні землі; тазовий пояс - тазостегнові суглоби знаходяться на одному рівні; загальний стан речей фігури – стійкий; проекція центру ваги падає в центр площі опори; загальний рух - виконавці утримують другу найширшу позицію класичного танцю; і відповідно присутня синхронність виконання.



**Петрогліфи tassili najjer Тассілін Адджер
наскальний живопис плато Тассілін
Сахара[44]**

Імовірно, древні танцюристи виконують plie – загальноприйнятту назву для руху ніг, яке позначається словом «присідання».

У підручнику А. Я. Ваганової «Основи класичного танцю» сказано: «Plie притаманне всім танцювальним рухам, воно зустрічається в кожному танцювальному ras. У багато обдарованих танцювальними здібностями людей, від природи ахіллове сухожилля дуже пластичне і нога легко утворює гострий кут з ступнею. При його виконанні важливо посилено відкривати коліна, тобто дотримуватись виворотності всієї ноги, причому треба стежити за верхньою частиною від стегна до коліна і як можна довше утримувати п'яти, не відриваючи від підлоги при великому plie ».

Антуаннет Сіблі, Президент Королівської Академії Танцю (КАТ) в Великобританії в своєму підручнику «Балетні уроки» рекомендує виконувати plie наступним чином: оскільки ця позиція називається відкритою, ви згинати ноги, коли бедра приймуть положення горизонтально підлозі.

Аналізуючи сцену з сучасного балету «Плаваючий світ», ми бачимо - Пегі Петеувейт і Олексія Боровика. Олексій Боровик виконуючи в танці свою партію, використовує ту ж другу найширшу позицію, що і танцівники з наскальних малюнків печери в Алжирі.

Аналіз петрогліфа зі стіни австралійської печери Джуліррі (Північна Територія, Австралія). Танцівники образно змальовують в танці екзотичних істот: птахів, тварин, плазунів, комах. Серед всіх рухів в не виворотній позиції привертає увагу гранично виворотна для людини поза. Зображена жінка, яка виконує танець будь-якого земноводного (жаби, наприклад). Виконавиці протягом усієї вистави не можна було виходити з образу. А, значить, всі рухи треба було робити в неприродній для звичайної людини виворотній позиції. Виконавиці треба було мати дуже м'які зв'язки, або з дитинства їх розтягувати, щоб виконати такий танець. Тут потрібно виворотність, близька до ідеальної.

Для атрибуції петрогліфів постає питання визначення позицій класичного танцю. Зокрема палеолітичні петрогліфи в печері Джуліррі в Австралії. Свідчать про те, що ймовірно, танцівники з даної гравюри виконують древній танець, використовуючи позицію рук, подібну третій позиції рук європейської школи класичного танцю. В результаті аналізу зображення встановлено, що голова -

вертикальна; плечі - розгорнуті; руки - в ліктьовому згині округлені; кисті рук: майже стикаються.

В ході дослідження джерельної бази було встановлено, що при виконанні третьої позиції Агрипина Яківна Ваганова у своїй книзі «Основи класичного танцю» рекомендує наступне: «Руки повинні бути підняті вгору з округлими ліктями, кисті спрямовані всередину близько одна до одної, але не стикаються і повинні бути видимі очима без піднімання голови. Опускаючи руки і закінчуючи рух з третьої позиції через другу вниз в підготовче положення, слід цей рух робити абсолютно просто: рука сама прийде в належне положення, досягнувши своєї кінцевої позиції внизу».

Аналізуючи малюнки з печери Джуліррі, за підручником А. Я. Ваганової і балету «Пахіта», я прийшла до висновку, що у всіх танцівників абсолютно ідентичні позиції рук.

В ході аналізу зображень «великих стрибків» в наскальній графіці. А саме дослідження малюнків з печери в Південно Африканській республіці і в Лівійській Сахарі, де давні танцівники виконують стрибки. Малюнки являють собою символ стрімкості, польоту. Танцюристи на зображенні показують складні стрибки, схожі на стрибки класичного танцю з великим і стрімким просуванням вперед. Цей стрибок вимагає значного простору. На малюнку представлений Grand jete з арсеналу класичного танцю в сценічному варіанті, ми можемо побачити наступне: плечі – розгорнуті; ноги - паралельні землі, утворюють розгорнутий кут; голова – вертикальна; корпус - жорстко закріплений; вертикалі, нерухомі; вага тіла розподілена порівну; положення корпусу показує прагнення виконавців стрибнути якомога вище, закинувши ногу, якомога далі; руки допомагають



Наскальний живопис Драконових гір Південно Африканська республіка [44]

відштовхнутися і злетіти; коліна - розгорнуті в сторони, на глядача; кут згину колін - мінімальний, однаковий; коліна гранично витягнуті; тазовий пояс - лінія тазового коромисла паралельна землі; положення фігури – стійке; загальний рух - виконавці в найвищій точці стрибка зависають; синхронність виконання.

Великі стрибкові рухи з палеолітичних малюнків дають припущення про те, що виконавці мають спеціальну танцювальну освіту.

Для порівняння візьмемо зображення класичних стрибків з підручника Ваганової А. Я. «Основи класичного танцю». Для сценічного виконання Grand jete - великий стрибок (з французького.). Потрібно надіслати корпус вперед та від чого - небудь відштовхнутися.



**Наскальний живопис
Драконових гір, Південно
Африканська Республіка
(фрагмент).**



**grand jete (гранд жете) стрибок з
v-й позиції з однієї ноги на іншу
ногу (в шпагат).**



**Л. Сарафанов
(Дезире). «Спящая
красавица».**

Можна застосовувати різні прийоми, що дає потрібний розбіг. Чоловіки ж часто замінюють це широким недбалим розгоном.

Розглянуті рухи вимагають спеціальної танцювальної підготовки. Про це говорять ілюстрації великих стрибків з сучасних балетів у виконанні професійних танцівників.

Ілюстрації допомагають переконатися, наскільки схожими виявляються різночасові зображення - від палеоліту до сучасного балету.

Аналіз показав, що на артефактах зображені стрибки, які дуже близькі складним стрибкам техніки класичного танцю. Якість виконання стрибків дуже висока, неможлива без тривалої підготовки виконавця і без наявності розвинених фізичних даних і здібностей. Такі стрибки освоюють сучасні учні балетних шкіл на останніх курсах навчання.

Продовжуючи аналіз зображень петрогліфів, а саме групових танців в наскальному живописі чітко можна побачити ознаки хороводу. Це не дивно. І зараз хоровод, навіть виконаний стихійно, має сильну енергетику.

Найдавнішим танцем був хоровод, він супроводжувався піснею. Він відомий людям з епохи палеоліту, про що свідчать наскальні малюнки. Хоровод - масовий танець. Його малюнок - просте коло - уособлює рух Сонця навколо Землі. У груповому танці первісна людина відчуває себе частиною величезного Космосу. Коло - символ, що має прадавню основу. Уособлює цілісність, порядок, спільність, нескінченність, завершеність. Може позначати Сонце, Місяць, Зодіак, спляче око Бога, циферблат. У давнину вважали, що все в світі розвивається по колу.

Різні варіанти кругових групових танців були у наших предків, про що говорять наскальні малюнки з печери «Гобустан» в Азербайджані.

Круговий танець служив особливою мовою спілкування з богами, природою, людьми і самим собою для залучення щастя і збереження миру.

У круговому, груповому танці первісна людина відчуває себе частиною величезного Космосу.

Різні варіанти кругових групових танців були у наших предків, про що говорять наскальні малюнки з печери Плато Тассілін-Аджер в Алжирі. Наскальні малюнки зображують ритуальні, групові композиції в печері «Месткаві» в Алжирі. Хороводні танці мають



Виступ ансамблю імені П. П. Вірського в Запоріжжі, 8 лютого 2018 р.



Плато Тассілін-Аджер

конкретне значення, певні цілі: вигнати злих духів, зцілити хворого, відігнати біду від племені. Найпоширеніший рух тут - удари ногами, можливо, тому, що воно змушує землю тремтіти і коритися людині. У первісних суспільствах танцюючі люблять кружляти. Обов'язково тримаються за руки. Танцюючі зазвичай не носять одягу, зате носять маски, складні головні убори і часто розфарбовують своє тіло.

Групові танці, кругові танці, є і в сучасний час у всіх народів світу без винятку: Молдавський танець Ансамблю «Жок». Хороводи - зустріч пір року, свята, весілля (Давня Русь), коло (Сербія, Румунія), хори - свята, весілля (Молдова, Румунія, Ізраїль); Менует - (від menu з французької. - маленький) Франція; Краков'як – Польща; Сиртакі – Греція; Норвезька кругова – вікінги; Танець Сонця - американські індіанці; виступ хору російської пісні Танець «Літо» з сюїти «Пори року», ансамбль Вірського хореографічна композиція «коло» [6, 7, 28].

Печера Плато Тассілін-Аджер в Алжирі. Наскельні малюнки зображують ритуальні, групові композиції в печері Плато Тассілін-Аджер в Алжирі.

Сучасні психологи, арт-терапевти, вважають, що після виконання кругових танців людина нездатна до жорстокості, агресії. Це знали і вміли застосовувати в житті наші предки.

Аналізуючи зображення групових танців петрогліфів з печери Гобустан, печери Месткаві і групові танці сучасних професійних ансамблів, я прийшла до висновків: тут багато схожих рухів; схожих танцювальних малюнків; багато ідентичних положень танцюючих на імпровізованому природному і професійному сценічному майданчику; ідентичних положень танцюючих щодо інших виконавців.

Безсумнівно, витоки групових танців - в далекій давнині, в палеоліті.

На думку вчених, людина епохи палеоліту був дикуном. Життя у нього було нелегке. Ніяких шкіл у дітей і бути не могло. Виховувала і вчила сувора первісна дійсність.

Але припущення про «дитячі каракулі на стінах» первісної людини рішуче не підтверджуються, про що говорять артефакти образотворчого мистецтва. Люди, зображені на них, можливо, вчилися в спеціальній «балетній школі» давньокам'яного віку протягом 5-8 років. Адже майстерність виконання найскладніших балетних позицій досягається багаторічними тренуваннями.

Виходить, наші предки, подібно до сучасних балерин, чимало часу відточували свою майстерність у «хореографічного станка».

На основі аналізу палеолітичних артефактів я зробила наступні висновки:

- Танець зіграв важливу роль в еволюції людської культури.
- Досліджувані артефакти образотворчого мистецтва відображають елементи і рух європейської школи класичного танцю.
- Досліджувані артефакти свідчать про наявність в первісності різноманітної танцювальної освіти. У первісних племен були свої «балетні/танцювальні школи».
- Стародавні вчителі, навчаючи танцям, володіли глибокими знаннями про анатомію людини, виконавські майстерності, мали поняття про красу.
- Отримані дані доводять, що сучасний танець тісно пов'язаний з мистецтвом танцю кам'яного віку.

Якщо на наскальних малюнках епохи палеоліту зображена людина, то він обов'язково танцює. І танець стародавньої людини - не що інше, як сучасний балет. Танець епохи палеоліту - прабатько всіх видів сучасного танцю.

РОЗДІЛ II. ТАНОК В ОБРАЗОТВОРЧОМУ МИСТЕЦТВІ.

2.1. Похідні образотворчі твори в історії та хореографії

Окрім ранніх джерел, образотворчого мистецтва, про яке йшла мова у першому розділі, такі як ранні наскальні малюнки окремим видом образотворчого мистецтва в історії людства виступають скульптури, рельєфи, а вже потім картини, також дають надзвичайно цінну інформацію про театр та танець.

Європейське мистецтво, скульптури і рельєфів середньовіччя досить незначне. Середньовічні каменярі не надавали великого значення танцю. Навіть архаїчні скульптури та рельєфи будучи достатньо витонченими все ж таки більше зображали постаті людей в їх величі і красі, що в свою чергу не в такій мірі. Саме тому в рамках даної роботи найбільш доцільно звернутись до

культури Індії, як відмінної джерельної бази для вивчення танцю в образотворчому мистецтві шедеврів скульптури. Рельєфів та обробки каменю.

Сучасний світ зі своїми новітніми стилями в мистецтві, так званий контемпорарі-арт привніс не тільки окреме розуміння та пізнання мистецтва, в класичному його розумінні (живопис, скульптура, інсталяція та ін.), він шаленою хвилею увірвався і в танок.

Але це сталося не відразу. Так як контемпорарі-денс, — стиль сучасного сценічного танцю, що розвинувся зі стилів модерного та постмодерного танцю.

Сучасний танець - це жанр танцювальної продуктивності, яка розвивалася протягом середини 20 століття, і з тих пір зростає, щоб стати одним з домінуючих жанрів для офіційно підготовлених танцюристів у всьому світі, з особливо сильною популярністю в США та Європі[31].

Хоча спочатку запозичував елементи з класичних, сучасних та джазових стилів, він прийшов до включення елементів з багатьох стилів танцю.

Завдяки своїм технічним подібностям, він часто сприймається, як тісно пов'язане явище з сучасними танцями, балетом та іншими стилями танцювального концерту.

Він також використовує рухи, підлогу, падіння та відновлення, а також імпровізаційні характеристики сучасного танцю. Непередбачувані зміни в ритмі, швидкості та напрямку часто використовуються. Крім того, сучасний танець іноді включає елементи західно-танцювальних культур, таких як елементи з африканського танцю, включаючи зігнуті коліна, або рухи з японського сучасного танцю, було і досить значна кількість рухів, і міміки з індійських танців та індійської гімнастики йоги, яка сьогодні досить популярна.

В Індії все, що також є найважливішим, є явище взаємозв'язку танцю та образотворчого мистецтва, а також інших форм мистецтва, що є найважливішим[29].

Питання не є лише запозичення та обміну матеріалами та ідеями з однієї форми мистецтва до іншої. У індійській думці танцю, і все мистецтво, в основному є релігійною жертвою (Яйна). Мистецтво також розглядається як

форма йоги та дисципліни (Садхана). Завдяки створенню твору мистецтва художник/майстер прагне викликати стан чистої радості або блаженства (Ананда).

Людське тіло розглядалося як умовний «транспортний засіб поклоніння», і, таким чином, виступи стають актами, що викликають божественний стан і були кодифіковані в Начашастрі.

Важливо, що в індійській традиції танцю, сам танець розглядається як тимчасова і тілесна форма мистецтва, і в тому числі як асцендентська форма мистецтва. Саме танець встановив міру для інших форм мистецтва, оскільки вони прийняли теорію Рас від традиції Начашастра.

Танець був настільки переважним у своєму положенні, що деякі текстові джерела свідчать про те, що скульптори та художники не можуть досягти успіху у своїй роботі без основних знань. Начашастра встановлює фізичні та драматичні інструменти для виклику почуттів або емоційного стану, людини. А з іншого боку, Сіліпаштрас, посібники іконографії та скульптури, мали на меті допомогти у виробництві відповідних образних уявлень.

Отже, принципи руху, однак, ускладнюються, вони можуть бути однаковими, як для обох танцівників, так і для скульптора. Остаточна мета цієї складної науки рухів, вимірювань, поз, жестів тощо, полягає в тому, щоб створити певний образ, фактичний об'єкт презентації, і, нарешті, досягти ще більше почуттів, в яких можна досягти трансцендентного блаженства.

Слід відмітити, що досягнення трансцендентного блаженства є одним з основних чинників сучасного мистецтва.

Всі три індійські релігії, індуїзм, буддизм та джайнізм, поділяють однакові теоретичні основи для танцю та візуального мистецтва. І тому більшість "класичних" танцювальних технологій, незважаючи на місцеві стилістичні варіації, несуть сильні подібності у всіх цих трьох традиціях.

Отже, їх зображення поділяє загальні естетичні норми та іконографічні особливості.

Окремим джерелом для пізнання пластики танцю в образотворчому мистецтві є вивчення скульптур і рельєфів з зображенням «Танцюючих богів».

З давніх давен, а саме з часів Ведичного періоду (1600-550 рр. до н.е.), світом визнана індійська література та міфологія, ми зустрічаємо персонажів, які були зображені у візуальному мистецтві як танці, так і в легко впізнаваних танцювальних поглядах, що відображає поширені технології танцю [17].

Під час класичного віку «гупта» у період приблизно з четвертого до шостого століття існував репертуар до танцювальних зображень, який збільшувався далі, тоді як пурані чи міфологічні історії початку століть надавали більше образів, пов'язаних з танцями.

Поряд з танцями, людьми та напівбогами старших періодів з'явилися танцювальні боги, а саме перші з них - танцювальні Шиви. Шива Натараджа, Шива, як цар танцю.

Скульптура, що називається Шива Натараджа, може розглядатися як одна з так званих «торгових марок» або «брендів» індійського мистецтва.

Іконографія Шиви Натараджи, буквально, скоріш за все - король танцю, розвинувся протягом століть і досяг своєї кристалізованої форми в Таміл Наду під час періоду Чоля приблизно 10-12-го століття.

Це був той період, коли мистецтво бронзового лиття досягло свого апогею. Скульптори Чола змогли відтворити, у металі, точні пропорції, викладені на Сілпашастра, і навіть найдрібніші подробиці жестів та рухів, продиктованих Начашастра.

Шива Натараджа представляє Шиву, одночасно як руйнівника і



Шива Натараджа, Чола Династія XXI століття н.е., Анджаур Арт-Галерея Юкка О. Меттінен

творця, як описано присвяченою йому поезією. У індуїстському циклічному вигляді часу, роль Шиви полягає в тому, щоб знищити одну епоху, щоб створити наступну, і це те, що показують статуї Шиви Натараджа.

Коли він виконує свій космічний тандава танцює руйнуючи і створюючи, він оточений аркою слави, з полум'ям навколо.

Полум'я, що він тримає у своїй верхній лівій руці на підказках з аспектом руйнування, а барабан, символ імпульсу життя, який Шива тримає у своїй правій руці, відноситься до аспекту створення. Нижня ліва рука вказує на його піднімаючу ногу, а нижня права рука показана в Патака Мудрі.

Функція багатоступінчатості, характерна для багатьох Мурті і є проявом практичного способу, різних аспектів божества одночасно. Це також дозволяє скульпторам захопити кілька застиглих моментів послідовності руху в статичній скульптурі.

Основною характеристикою танцю Шиви в іконографії Чола є піднесена нога.

Скульптура повна символізму. Плетене волосся Шиви часто прикрашене його атрибутами: сміх череп, півмісяць і кобра, а також банга, персоніфікація Гангу[33].

Розглянемо танцювальні зображення в храмах, як невід'ємну частину образотворчого мистецтва.



Амараваті, на півдні Індії, демонструє відкриту ногу, яка стала поширеною в танці як в Індії, так і в Південно-Східній Азії, с. 100-200 рік, Ченнаї Музей Юкка О. Меттінен (фрагмент)

Багато раних буддйських рельефв з їхнми танцювальними зображеннями та раними танцювальними зображеннями храмвндуїстських все ще перебувають у своїх ориганальних архітектурних контекстах.

Найбільш рани зображення вільні до огляду, і їх можна побачити у кам'яних храмах які були побудовані в періоді Гупта.

Поступово їх фасадні стіни з зовнішніх сторін були прикрашені так званими розповідними панелями, у тому числі з зображенням танцювальних розваг.

Це було початком розвитку, яке мало привести до процвітання танцювальних зображень ундуїстській храмовій архітектурі під час так званого "середньовічного" періоду, приблизно з 7 до 16 століття.

Найбільш рясні уявлення танцювальних зображень можна побачити вндуїстських храмах Південної Індії, в храмах Бхубанешвару в Східній Індії, а також у храмах Кхаджурахо в Центральній Індії. Зокрема в західно-індійському храмі Меттінен.

Абу також відомий своїми танцювальними образами. Стилi скульптури відрізняються, але фундаментальне зображення руху в основному корениться в традиції Начаштра.

Окремі храмові зображення можна розглядати як танцювальні посібники в камені.

Серія танцювальних рельефв, безпосередньо пов'язаних з Начаштра, можна знайти в деяких середньовічних храмових комплексах у Південній Індії.

Найвідомішими з них є ті, що вирізані на воротах Храму Шива в Чідабарам. Вони включають дев'яносто три з 108 каранасів, описаних у Начаштраі.



Один з рельефв, що зображують танцю Карана в храмі Чідабарам Юкка Меттін

Ці невеликі рельєфні панелі разом з іншими подібними серіями та сучасними фресками, що зображують танцюристів, є важливим вихідним матеріалом, вони супроводжуються рельєфами карана, і полягають в тому, що вони з написом санскритських віршів з Натяшастро. Таким чином, утворюють своєрідний ілюстрований танцювальний посібник, вирізаний в камені.

Оскільки карани практично зникли з нинішніх індійських танцювальних стилів, зрозуміло, що академічне дослідження, зосереджене на цих рельєфах, вже мало довгу традицію. За допомогою цих рельєфів та їхніх написів вчені та танцюристи намагалися реконструювати давні карани з початку 20-го століття.

Кожна панель показує одного танцюриста за одним статичним моментом шаблону руху. Це призвело до того, що вчені вважають, що карани були фактично статичними позами, припущеннями, які згодом відмовилися від досліджень. Дебати, зосереджені на цих панелях, були дуже жвакими і призвели до декількох спроб реконструювати карани[33].

Отже як ми можемо бачити, екскурс в індійське образотворче мистецтво в камені, дає підстави зробити висновки, про те, що ще з давніх-давен і до сьогодні, пластика руху танцю була, є, і залишається похідним матеріалом як вивчення історії та культури давніх мешканців Індії, так і дослідження танцю і створення нових хореографічних композицій сучасного сценічного мистецтва.

2.2. Танець в образотворчому мистецтві від давніх цивілізацій до початку XX-го століття.

Продовжуючи розгляд теми, розглянемо історичні зображення танцювальних поз в різні періоди розвитку образотворчого мистецтва Європи.

Рамки роботи обмежують представити повний обсяг досліджень. Разом з тим для ґрунтового аналізу матеріалу треба було б багато років і велику кількість паперу. Опис старовинних танців є темою для нескінченних розмов і досліджень. Наприклад, окремо взятим двом авторам треба було випустити 4 томи, щоб розповісти в них лише про 800 танців [5].

Разом з тим зробимо аналіз про танцювальне мистецтво від 3300 до н. е. до 1911 р.

Тепер ніхто не може сказати, скільки часу знадобилося на розвиток випадкових рухів в вид мистецтва - напевно, не менше тисячі.

Тому в роботі, присвяченій танцю, вчені часто включають описи різних жестів і рухів, пояснюючи, характерно те чи інше, причому там можуть траплятися навіть такі па, які тепер належать до акробатики.

Як правило, античні танці були пов'язані з виконанням релігійного ритуалу і замислювалися для тішення богів. Подібний зв'язок танцю і ритуалу існував аж до 16 століття, а в деяких країнах є і досі.

З самих ранніх дійшли до нас у замальовках танців, учасники, тримаючись за руки, рухалися на зразок зірок, навколо вівтаря або людини, який уособлює собою сонце. При цьому вони або дуже повільно, або дуже швидко жестикулювали, як того вимагав ритуал.

Танець, музика і поезія були нероздільно пов'язані. Танець - поезія руху, і його взаємозв'язок з музикою - поезією звуків - зауважувалася людьми за всіх часів. Навіть зараз музичні періоди називаються іменами, спочатку даними танців: так, є епоха вальсу, епоха гавоту, епоха менуету.

З найдавніших танцювальних посібників найбільш зрозумілі єгипетські зображення, на яких демонструються пози.

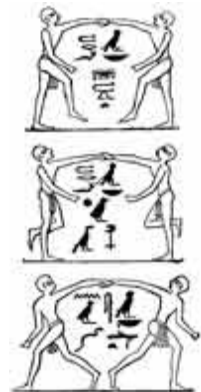
Кожна мала своє значення, тому вважається, що саме вони і були своєрідними фразами стародавнього танцювального мистецтва. Поширені вони були не тільки в ранній період, а й значно пізніше.

Виникнувши за 3 тис. років до нової ери, вони «прижилися» і так передавалися всім наступним поколінням. Наведені ілюстрації з Єгипту і Стародавньої Греції дають нам уявлення про справжній стан речей в той час. Танець, при якому танцюристи тримаються за руки, відноситься до зовсім іншого виду.

Найдавнішим акомпанементом було ляскіт у долоні, звуки дудки, гітари, тамбурина, кастаньєт, цимбал, барабана.

Нижченаведений текст про єгипетські танці взято з книги сера Гардінера Вілкінсона «Давній Єгипет».

«Танець, в основному, складався з послідовності фігур, в яких танцюристи повинні були показувати



Ієрогліфи, які описують танець

найрізноманітніші рухи тіла. Чоловіки і жінки танцювали іноді разом, іноді по черзі, проте перевагу частіше віддавали останнім за притаманну їм грацію та елегантність[36].

Деякі танцювали під повільну музику, пристосовуючи свої рухи до її ритму. Їх рухи нітрохи не поступалися в граціозності грекам. Слід піднести хвалу майстру, який демонстрував цей сюжет в одній з гробниць Теба (1450 років до н. е., Аменофіс II). Інші вважали за краще робити швидкі кроки під відповідну мелодію. Чоловіки при цьому танцювали з великим запалом, ледь торкаючись землі. (Манера ця більше нагадує європейські танці, ніж східні).

У таких випадках музика складалася для небагатьох інструментів: в основному, жінки били циліндричними жезлами або час від часу клацали пальцями замість того, щоб бити в цимбали або стукати кастаньєтами ».

«Витончені пози і жести становили видовищність танцю, але, як і у всіх інших країнах, стиль виконання тут залежав від статусу глядача і майстерності артиста. Танець в будинку священнослужителя відрізнявся від танцю незграбних селян».

«Представникам багатих верств населення непристойно було танцювати на публічних або домашніх святах. А бідніші люди активно брали участь в танцювальних зустрічах ».

«З побоювання, що танець може розбестити звичаї людей, від природи життєрадісних і веселих, вважаючи, що він зовсім необов'язкова частина навчання, що не формує здорових бажань, єгиптяни заборонили своїй знаті розважатися танцями».

«Багато піруетів єгипетського танцю нагадують нам па сучасного балету, проте вони виконувалися і викликали захоплення глядачів ще 3500 років тому».

«Плаття жінок були світлими, створеними з кращих тканин. Вони представляли собою вільні розвіваючі накидки довжиною до щиколоток, які іноді підперізувалися ».

«Пізніше сукні стали більш прозорими, декорованими складками. Танцюристи виконували танці в парах, взявшись за руки, або здійснювали всю

послідовність рухів по одному. Іноді хтось ще й співав під музику і плескав у долоні ».

«Улюбленою танцювальною фігурою по всій країні була та, при якій два партнера, найчастіше чоловіки, стояли один проти одного, лицем до лица, на одній нозі і демонстрували серію рухів. Вони розходилися в різні боки, продовжуючи триматися за руки, і на закінчення поверталися один до одного. Ця поза була поширена, що доводиться наявністю спеціального ієрогліфа, її зображення і значущого танцю » [36].

Багато поз, описані в книзі Г. Вілкінсона, зустрічаються і в даний час.

Ассірійці танцювали нітрохи не менше за інших народів, але серед виявлених пам'яток старовини майже немає зображень танців. Схоже, що ассірійці набагато більше пишалися своїми військовими походами і успіхами на полюванні, ніж танцювальними вміннями.

Суворі і сильні, вони, звичайно ж, любили танцювати, хоча нам дуже мало відомо про це. Від фінікійців, сусідів ассірійців, до нас дійшли зображення танцюючих ассірійців.

Танець їх виконувався в досить серйозній манері. Ця кіпрська картина представляє трьох танцюристів в накидках, що рухаються під звуки дудочки. Це круговий танець, характерний для Кіпру.

Він також зображений на бронзовій кулі, що символізує сонце і планети, які танцюють перед богинею в храмі. В основному, саме сонце було предметом, навколо якого танцювали під акомпанемент сопілок, арф, барабанів.



Фінікійський орнамент з Ідалеума зображує виконання ритуального релігійного танцю перед богинею в храмі навколо емблеми сонця.



Фігури фінікійських танцюристів з вапняку на Кіпрі. Близько 6 ½ дюйма у висоту. Схожа група, також знайдена на Кіпрі, знаходиться в Британському Музеї. Одяг танцюристів (хламиди з капюшонами)

Релігійні ритуали Єгипту лише в деталях розходяться з асирійськими. Зокрема, у асирійців зображується богиня, нюхає квітку лотоса, і на єгипетській картині (експонується у Британському музеї) вона тримає його точно таким самим чином.

Від фінікійців до нас дійшли ілюстровані приклади танців і ніяких записів, в той час як їхні сусіди, ізраїльтяни, залишили нам великі записи - Біблію, і - ніяких зображень. Схоже, що їх танець був типовий для всіх, мирно співіснуючих народів. Так філістінський танець, ймовірно, був схожий на той, який танцювали ізраїльтяни навколо золотого тільця (Апіса) в пустелі (Вихід, XXXII, V. 19).

«І взяла бубна пророчиця Маріям, сестра Ааронова, в руку свою тимпан, і вийшли за нею всі жінки з бубнами та з танцями» (Вихід, X V, V. 1).

Цар Давид не тільки танцював перед ковчегом (2 Книга Царств, VI, V. 16), а й писав про танці в 149 і 150 псалмах. Танець ізраїльтян мав свідчити про їх веселощі, так як сказано «є час для плачу, і є час для танцю» (Екл, III, V. 4), «ми грали для тебе на дудках, але ти не танцював» (Матв. , XI, V, 17). Ці танці виконувалися всім народом, а не спеціальними артистами.

Для сучасної людини слово Сіртакі асоціюється з Грецією. І він настільки популярний, що здавалась би греки інших танців і не танцюють. Але шедеври образотворчого мистецтва давньої Греції нам можуть розповісти набагато більше.

Грецькі танці. Танці вакханок, зображені майстром письма по кераміці Гієроном. Опис таких грецьких танців як Корібантиум і Гормос. Відображена на вазі танцююча вакханка і скульптура танцівниці з теракоти. Танці, в яких учасники трималися за руки і Панатеїчеський танець на керамічному посуді.

Танець воїнів з Ватиканської скульптури і грецькі танцюристи з кастаньєтами. Зображення цимбал і дудочок, що зберігаються в Британському музеї. Хор, грецькі танцюристи і акробати.

У Греції танець був основною складовою релігійного ритуалу. Нарівні з музикою він сприяв становленню ліричного мистецтва. Терміном «танець»

греки називали різноманітні рухи тіла, рук і ніг, ходьбу, акробатичні трюки, зміна виразу обличчя і міміку.

Історики вважають, що греки присвячували всі свої танці божествам. У Гомера Аполлон постає як «orchestes», або чудовий музикант і танцюрист, тому серед найдавніших танців існує один, присвячений саме цьому красивому богу.

Називається він Нурорchema (Гіпорема). Взагалі ж танці еллінів можна умовно розділити на: 1) релігійні танці, 2) танці гімнастичні, 3) танці мімічні, 4) театральні танці, виконувані хором, 5) танці змішаної природи - частково громадські, частково релігійні, наприклад, шлюбний танець, 6) камерні салонні танці.

Дорослі жінки і чоловіки не танцювали разом, але юнаки і дівчата могли разом брати участь, наприклад, у ланцюгових танцях (Hormes, Geranos)



Орнамент, який зображає танець вакханок. Створено гончарних справ майстром Хіроном. Британський музей.



Танцююча вакханка. Ваза в Британському музеї.



Танцююча гречанка. Ваза з теракоти, бл. 350 р до н. е. Британський музей.



Geranos. Ваза в музеї Борбоніко, Наплес



Панатейський танець. бл. 4 ст. до н. е.



Грецька танцівниця з кастаньєтами (Британський Музей).

Багато дослідників вважають, що одним з найдавніших танців першого різновиду був Алонсо (Aloenes), що виконувався під акомпанемент флейти жерцями Кібели, які присвячували свої танці дочці Кібели Церері. Танців, присвячених Церері, було безліч: це і Антем (Anthema), і буколічний танець (Bookolos), і Епікредичний (Epicredros), і багато інших - пастухів, селян, ремісників, і т. п.

Поширеними були танці на честь Венери - покровительки красивих і добропорядних танцюристів. Розвивалися і протилежні за своїм змістом Діонісійські або Вакхічні танці. Вони зазвичай закінчувалися торжеством розгулу і оргіями.

Пора Епіленійського (Epilenios) танцю наступала, коли у всіх садах виноград був зібраний і вичавлений - танцюристи своїми рухами імітували ці процеси. А коли вино було готове і розливалось по чанам виконувався Антістерій (Anteisterios) і танець, присвячений Бахусу - Вакханалія (Bahlicos), що супроводжувалася звуками цимбал і тамбуринів, а закінчується зазвичай оргіями.

Каренос (Garenos) спочатку виник в Делосі. Вважалося, що він був придуманий Тесеєм, щоб увічнити пам'ять про вдалий повернення з Критського лабіринту. Його виконували узялися за руки чоловіка і жінки. Танець вів музикант, який грає на лірі - він символізував собою Тесея.

Серед танців другого різновиду, гімнастичних, найважливішими були танці воїнів, винахід яких приписувалося богині Мінерви. Найбільш вражаючим з них був Корібантум (Corybantum). Цей фрігійський танець носив змішаний характер: в ньому простежуються риси бойового, релігійного і мімічного танців. Збройні танцюристи підстрибували, підкидаючи зброю вгору і брязкаючи нею. Так вони імітували корибантів, що прагнули заглушити крики новонародженого Зевса на Криті.

Піррік (Pyrrhic), бойовий танець дорійців, був досить швидкий, виконувався під подвійну дудочку і символізував дії воїнів на полі. Описаний Гомером Голля (Hoplites) вважається танцем саме цього типу. Дорійці дуже

трепетно ставилися до цього танцю і вважали, що їх військовий успіх залежить від швидкості і вправності в його виконанні. У наступні періоди він вже імітувався танцівницями і виконувався сольо.

Його любили танцювати і Ефеб в Панатеней, але у них це було, скоріше, міметичний виступ, що не ставить перед собою завдання зімітувати військові дії. Також існувало багато героїчних танців, присвячених Гераклу, Тесею і ін.

Хор у греків складався з співаків і танцюристів і був невід'ємним елементом драматичного дійства. Театральна вистава в ті часи включала декламацію віршів, жестикуляцію, міміку, танці та співи. Такий спосіб представлення особливо полюбили дорійці, їхні вірші переважно співали хором.

Пізніше ж цю форму виконання запозичили афіняни, що використали її в драматичних постановках.

Трагедійний танець Еммелія (Emmelia) виконувався дуже урочисто, в той час як комедійний Кордакс (Cordax) був фривольним і навіть непристойним, як танець сатирів[33, 36].

Акомпанементом для них служила музика барабанів, пастуших рогів, дудочок, кастаньєт і цимбал.

Хор, який брав участь в Діонісійських ритуалах, налічував до п'ятдесяти чоловік, спів яких супроводжувався звуками цитари, а не флейти. А до часу постановки п'єс Софокла хор скоротився до п'ятнадцяти чоловік, керованих співаком-професіоналом. Історія становлення хору взагалі досить складна, і тому розбиратися в ній на цих сторінках не представляється можливим

Публічні танці і ті, що танцювались в честь певної пори року, стихій вогню і води були дуже численні і здебільшого сильно різнилися залежно від регіону



Вакханка. Ваза з Норсера, Музей Напlesa



Грецькі танцори-акробати

виконання. Камерні танці, що виконуються професійними танцюристами, такі як Котабос (Kotabos).

Танці канатохідців і акробатів, що виконувалися з ножами і мечами, були дуже шановані в Стародавній Греції. Греки вчили танцювати і ходити по канату навіть тварин, таких як слони.

Ритуальні танці, в основному, що не продумувалися заздалегідь, а виконувалися прямо на місці любителями. Навіть найбільші люди того часу не соромилися демонструвати свої почуття в танцях. До нас дійшли свідчення танцювального змагання між Софоклом і Саламисом, судиме Епімінондом.

Хороші танцюристи існували і серед царів, і серед бідняків. В останньому випадку високе положення вони могли отримати завдяки вдалому шлюбу.

Філіп Македонський узяв собі в дружини танцівницю Лариссу, а танцюрист Аристодем був видним сановником при його дворі. Вони вміли вразити своєю майстерністю на святах і фестивалях

Танець південних етрусків і римлян. Етруські танці. Танці в південній Італії і Римі. Ілюстрації з Grotta dei Vasi, Grotta della Scimia, Grotta del Triclinio в Корнето. Похоронні танці албанців, капуйців, помпейців. Римляни, танці салійців. Суспільне значення танців. Хор.

Одним з найцікавіших народів давнини є етруски, які володіли територією між Ломбардією, Альпами, Середземним і Адріатичним морями.

Етруськом був Сервіус Тулліус, основоположник римської династії Туллій. Його справжнє ім'я звучало по-етруських як «Мастерна».

Однак, перейдемо до танців. Майже ніхто зараз не сумнівається, що танець був у етрусків в звичаї. Археологами знайдено безліч етруських гробниць, на стінах яких зображений танець. Але словесними описами їх танців ми не володіємо - їх мова залишається для нас мертвою і незрозумілою.



Етруський танцюрист.



Як вважає Герхардт (Gerhardt), безсумнівно лише те, що для етрусків танець був одним із символів радості, особливо після смерті. Ось чому вони ховали своїх померлих з музикою і танцями. Акомпанементом їм служили звуки лір, дерев'яних і сталевих дудочок, мідних кастаньєт. Все це видно на малюнках збережених пам'яток [36].

Знайдені реліквії свідчать про те, що греки і фінікійці деякий час значно впливали на етрусків. Про це говорить і зображення танцюриста на гробниці в Вазі Діпінті, Корнето. Містер Денніс (Dennis) відносить його до архаїчного періоду - приблизно 6 ст. до н. е.

Воно демонструє більш сильний грецький вплив, ніж інші збережені зображення. Зображення бойового танцю, що виконується під звуки дудочок, знайдений в Grotta della Scimia в Корнето. Він має більш виражений національний характер.

Вельми цікава мила танцювальна сцена з Grotta del Triclinio в Корнето, повномасштабна копія якої знаходиться зараз в Британському Музеї.

Її створення відносять до більш пізнього періоду греко-етруської взаємодії. Особливість рухів цього танцю полягає в висоті, на якій виконавці тримають руки з щільно притиснутими один до одного пальцями.

Цікаво, що сучасний японський танець, який демонструють Мадам Саді Якка (Sadi Yacca), включає цей же рух. Але чи є воно елементом давньої традиції або пізнього її відродження, сказати з вірогідністю можна.

Так само як і етруські, варті уваги зображення, знайдені в гробницях в Кампанії і Південній Італії, що була колись частиною великої Еллади.

Виконавець похоронного танцю, що рухається під акомпанемент подвійної дудочки, намальований на стіні в гробниці, що датується 3 ст. до н. е., недалеко від Албанелли, взяті з гробниці недалеко від Капуї, відносяться до того ж періоду. Ці самнітські танці виглядають зовсім інакше, ніж етруські. Вони урочистіші і ґрунтовніші, хоча етруський і грецький вплив очевидний. Різниця ж виникає від їх своєрідних національних звичаїв.

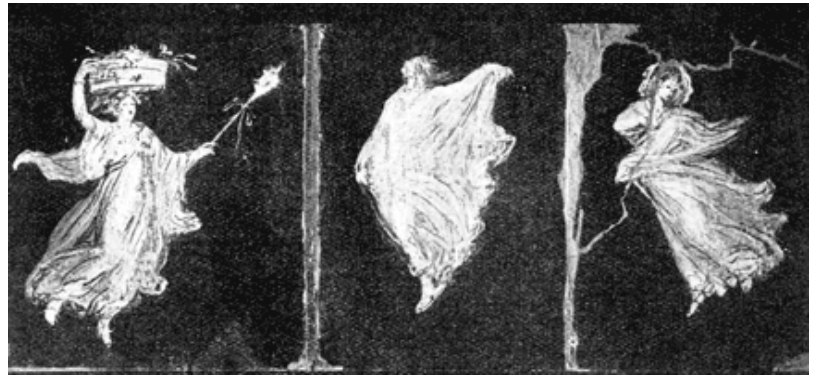
Досить імовірно, що етруські, сабеліанські, осканські і самнітські танці мали вплив на мистецтво Стародавнього Риму. Але пишність, що вирізняла римські танці, зводить всю схожість нанівець.

У Римі, войовничої і властительної імперії, були представлені різноманітні риси народів усього світу. Тому і римські танці дуже численні.

Серед наведених вище зображень багато зберігалися раніше в Римі. На зорі існування імперії виконувалися тільки священні танці, більшість з яких були етруського походження. Наприклад, Люперсалія (Lupercalia), Амбарвалія (Ambarvalia) і ін. Спочатку танцюристами були напівголі пастухи, пізніше по лугах і долинах проходила процесія справжніх танцюристів.

Значним урочистим танцем був той, що виконувався саллійцями, жерцями Марса, дванадцяттеро з обраними патриціями. Під час свого ходу 1 березня і в наступні дні вони танцювали, співали пісні і гімни, а потім слідували на бенкет в храмі бога Марса. Про етруське походження цієї традиції свідчать літери, знайдені на Геммі під зображенням озброєних жерців, які несуть щити. Був такий же звичай і у жінок-саллійок.

Військовим танцем, введеним Ромулом в пам'ять про викрадення сабинянок, був Салтатіо беллікрепа (Saltatio bellicrepa) [33].



Вакханка. Фреска в Помпеї, I ст. до н. е.

Пірічеський

танець був привезений в Рим Юлієм Цезарем з Азії. Там його виконували діти Азії і Вітінії.

Римська імперія збільшувалася завдяки завоюванням - і разом з новими звичаями засвоювала і мистецтво. Але в такому випадку воно більше не могло розвиватися, а тому деградувало. Танці Греції і Етрусса у виконанні бранців-азіатів на площах Риму дуже швидко набували надто фривольний характер і перетворювалися в оргії.

У Римі в більшій пошані було прагнення збагачуватися, а тому свої сили люди віддавали торгівлі та завоюванням, а не творчості і науці. Тому Римська імперія в цілому так ніколи і не досягла тієї духовної висоти, на якій стояла Греція в період свого розквіту.

У танцювальному мистецтві в Римі всіх перевершував Апій Клавдій. Саллюстій же пише про чудову танцівницю Семпронію: «psaltere saltare elegantius». З упевненістю можна сказати, що в ті дні дами грали на музичних інструментах і танцювали - але тільки не корінні римлянки.

Вони могли брати участь лише в обрядових танцях. Саме вони довели до досконалості мімічні танці під час правління Августа, який проголосив велич *Musica muta* (музики мовчання). І тільки після II Пунічної війни звичаї греків стали набирати обертів в Італії - а тому молоді італійці стали вчитися танцювати.

Уміння рухатися і виразно жестикулювати були просто необхідні акторам, тому що вдягнуті на них маски попереджали глядача про подальші дії. До професії актора ніколи не ставилися серйозно.

Але незабаром відбулася зміна, яка дала привід Цицерону вимовити свою знамениту фразу: «Тверезий не танцює». Внаслідок чого, танцюристи нижчого соціального класу заволоділи сценою, результат можна було бачити в Геркуленіумі і Помпеї.

Театральний хор в Римі відрізнявся від подібного в Стародавній Греції. В останньому оркестр, хор і танцюристи розташовувалися на 12 футів нижче сцени і підіймалися сходами нагору, лише коли це було потрібно. У римлян же оркестру не було, хор не брав участі в комедіях, але тільки в трагедіях і займав місце на сцені.

Організацією та керівництвом хору займалася публіка, а в стародавні часи розквіту Греції - хормейстер.

Імператор Тиберій своїм декретом скасував Свято Сатурналій і вигнав багатьох викладачів танців. Але ніякі постанови Сенату не могли забезпечити благопристойну поведінку громадян. Урядові накази виявилися просто недієвими в боротьбі з жителями інших племен Римської Імперії, які звикли в танці висловлювати чуттєвість і свавілля.

Можливо, наснагу, викликану жорстокими боями в Колізеї, придушив потяг до більш тонким мистецтвам. Історики кажуть нам, та й всім відомо, що стало з Великої Імперією. Заняття танцями, музикою і поезією були просто витіснені плотськими насолодами.

На зміну римської імперії на історичну арену вийшли народи, які населяли окуповані римлянами європейські народи та племена. Почалась епоха середньовіччя. Яку ми знаємо як часи хрестових походів, міжусобних війн, часи романського стилю та готики, інквізиції та ренесансу. Але не зважаючи на зміну як політичного так і культурного вектору танець залишився.

Англійська танець від давніх часів до 15 століття. Ранньоанглійські і середньовічні танці до 14 століття. Танці в церквах і релігійні танці. Танці жонглерів. Військові танці. Хорнпайп. Акробатичні та блазенські танці. Зображення танцю жонглерів, хорнпайпи, танцю з мечами, акробатичних і різних комічних танців це танці тої епохи.

Ймовірно, танець Соломії з його диявольською нагородою викликав упредження за часів апостолів, у всякому разі, ми не знаходимо в мистецтві того періоду жодного прикладу танцю як розважального видовища. У той же час сам танець перед Іродом є доказом того, що вищі класи іудейського суспільства все ж танцювали заради розваги.

Однак з того моменту, як християнство стає головною і загально визнаною релігією, ми знаходимо зображення релігійних танців, покликаних продемонструвати радість, навіть в церквах. Тертуліан повідомляє нам, що християни танцювали під спів гімнів і Кантиги. Подібні танці виконувалися на урочистий і по-своєму витончений стародавній манер, і їх продовжували танцювати, незважаючи на безліч заборон, подібних до тих, що проголосив Папа Захарій (Сирієць) в 744 р. н. е. Танці на Великдень в кафедральному соборі в Парижі були заборонені архієпископом Одо ще у 12 столітті, але, незважаючи на опір пап церкви, пригнічені були лише частково.

Танці були у звичаї на релігійних святах в Іспанії і Португалії аж до 17 століття, а в деяких областях збереглися і до нашого часу. Коли Св. Карл Борромео (Charles Borromeo) був канонізований у 1610 р, португальці, чийм покровителем він був, організували процесію з чотирьох колісниць з танцюристами; одна представляла Славу, інша - Мілан, третя - Португалію і четверта представляла Церкву. У Севільї і на Балеарських островах вони періодично все ще беруть участь у релігійних церемоніях.

Відомо, що релігійні танці були частиною богослужіння, і вони все ще використовуються мусульманами, індіанцями і індійськими бедуїнами, які танцювали у стані екстазу.

Ймовірно, подібний вид божевілля відзначав і європейські танці, засуджувались Папою і єпископами. Хореоманія, масове божевілля, було характерно для фламандської секти, члени якої в 1374 році танцювали в честь Св. Джона, і виглядало це настільки дико, що в честь цього уявлення було названо захворювання, відоме під назвою «танець Св. Віта».



**Танець жонглерів, IX в.
Коттонський манускрипт.
С. VIII., Британський
музей**



**Танець під звуки рожки і
дудки.
З Англосаксонського
манускрипту.**



**Англосаксонський танець
з мечами. З манускрипту
С. VIII.,
Британський музей.**

Різдвяні гімни спочатку виконувалися хором. Виконавці танцювали і співали, стоячи в колі.

Картина із зображенням танцю ангелів і віруючих показує нам, що Фра Анжеліко бачив в танці джерело радості; цей танець є певною мірою аналогом грецьких. Інший танець, зображений Сандро Ботічеллі - частина його відомого «Різдва», що знаходиться в Національній Галереї.

Хоча в нашому розпорядженні є письмові докази про те, що в церквах влаштовували так звані уявлення, їх зображення невідомі.

Можна припустити, що танцювали корінні жителі Британії, що танцювали пікти, датчани, сакси і римляни, але те, що найдавніші з доступних нам танцювальних зображень відповідають романським традиціям, майже не викликає сумнівів. Пози, інструменти, акомпанемент з ударів в долоні - все має безсумнівно класичний характер. Тацит пише, що тевтонські юнаки танцювали з мечами та списами, а Олас Магнус - що у готів і інших племен були військові танці; в той же час військові танці в англійських манускриптах більше схожі на давньогрецькі піричні танці, які Юлій Цезар, завойовник Англії, привіз до Риму. Зображення того, що, можливо, був саксонський танець жонглерів, показує нам, які саме розваги вони могли собі дозволити і наскільки це відповідає класичній традиції.

Жонглери були читачами-декламаторами, співаками і танцюристами; нижче в ієрархії стояли акробати, циркачі і фіглярні (витівники). Що міг являти собою спочатку хорнпайп. Тут танцюристи рухаються під звуки різьки

практично так само, як і в сучасному хорнпайпі, причому, що цікаво, їх пози нагадують деякі рухи російських танців. [33]

Норманські менестрелі, наступники жонглерів, використовували подвійний ріжок, арфу, віолу, труби, простий ріжок і плоский маленький барабан. Немалоймовірно, що нормани перейняли класичний стиль виконання у жителів Сицилії і норманських володінь в Південній Італії.



Акробатка. З манускрипту кінця XIII (Addl. 18,719, f. 253b), Британський музей.

Менестрелі і арфісти не приділяли танцям великого значення, залишаючи це заняття для блазнів, і, судячи з усього, танцюючі і навіть виконуючі акробатичні трюки жінки були звичайною справою до часу «Циркачів» Чосера.

Те, що акробатика і танець були розповсюджені в 13 столітті, видно з ілюстрації із зображенням скульптур в Руанському Кафедральному Соборі, з ілюстрацій в манускриптах з Британського музею, за малюнками на скляних виробках з Лінкола, Ідсворта в графстві Хемпшир, Понсе у Франції і т. п. Є підстави припустити, що учасники хрестових походів, повертаючись, привозили танці, і деякі з них були акробатичними, що викликало гнів духовенства.

Отримати чітке уявлення про розваги, які дозволяли собі танцюристи і блазні в 14 столітті, можна завдяки знаменитому манускрипту з Британського музею та іншим близьким до нього джерелам. На мініатюрах зображені акробати, чоловік і жінка; танець жінки і ведмедя; танець блазнів під звуки органу і волинки.

Видно, що на ковпаках у них дзвіночки; щоб вони дзвеніли в такт і співзвучно музиці, під яку блазні танцювали, потрібно майстерність і велика практика. Цей танець блазня або був «предком» Морріса, про який ми поговоримо пізніше, або з часом злився з ним. Зображення танцюючого і граючого на дудках чоловіка з жінкою на плечах, танцюрист на ходулях з

цікавим інструментом і жінка, стрибає через обруч, також дають уявлення про «атракціони» 14 століття.

Громадські танці з 15 століття. Що стосується танцю як засобу спілкування, до кінця 13 століття подібна його роль була слабо виражена.

Пізніше він отримав свій розвиток як один з елементів навчання тому, що ми зараз називаємо манерами і вмінням тримати себе. Дійшло до того, що вміння танцювати стало майже обов'язковим

для певних класів суспільства, що в свою чергу знайшло вираження в літературі того періоду.



Італійський танець
Гравюра, кінця XV
ст.

Соціальні танці, такі як вольта, жига, гільярда, хоча і не відрізнялися спочатку різноманітністю, але все ж вимагали певного тренування і спритності.

Згодом вони стали ускладнюватися за рахунок різних варіацій, характер яких - предмет окремого дослідження. З точки зору хореографії танці з італійських гравюр 15 століття додають нічого нового. Дійсно, якщо не брати до уваги костюм, такий же танець, з іншою тривалістю фігур, ми бачимо ще в Єгипті.

Що стосується пози виконавців цього старовинного танцю, то вона зустрічається навіть в наш час.

На малюнку Мартіна Зазінгера (Martin Zasinger, 15 століття) ми не бачимо фігур в русі, але можемо розглянути взаємне розташування гостей та музикантів. Судячи з усього, поступово розвивалися громадські



Танець в залі, XV ст. Рисунок Мартіна
Зазінгера (Martin Zasinger).



Італійський танець.
Гравюра кінця XV
ст., ймовірно Баччіо
Бальдіні (Vaccio Baldini)

"камерні" танці, і вже зароджувалося таке явище суспільного придворного життя, як «парадний бал».

З флейти і віоли, очевидно, починалося виконання танцювальних мелодій, а решта музикантів, розташовані по іншу сторону залу, вступали в свій час.

Чудове дійство на відкритому повітрі в саду з «Романа про троянду» демонструє нам одну з тих можливостей, які надавав танець танцюючим, і яка описана в перекладі Чосера: «Вони звертали до партнерів обличчя з таким рухом губ, що здавалося посилають повітряні поцілунки ».

Забавні наряди і комічний танок зберегли свої характерні риси майже до нашого часу. Костюмований танець лісовика цікавий у багатьох відношеннях і дає інформацію не тільки про сам танець, а й про костюм і порядок проведення свята.

Комічні танцюристи 15 і 17 ст., зображенні Калло, являють хороший приклад такого роду розваг; на задньому плані малюнка видно фігури, які танцюють менует. Зображення Морріса дає нам можливість уявити собі його розвиток з 14 століття.

Згадані вище прекрасні картини Боттічеллі і Фра Анжеліко дають уявлення про італійські групові танці 15 століття; звичайно, вони не ілюструють соціальну функцію танцю, не доповнюють картину танцювальних традицій того часу.

Альбрехт Дюрер зобразив вуличні танці тієї епохи. Танці на обох його малюнках, так само, як і на малюнках Ганса Себальда (Hans Sebald Beham), грубуваті, і складають несприятливий контраст у порівнянні з італійськими, хоча, мабуть, вони енергійні і мудрі.

З іншого боку, військовий танець Дам і лицарі в обладунках Ханса Бургкмайера (Hans Burgkmair) здається пишним і величним - що, можливо, ілюструє різницю між салонними і вуличними танцями.

В кінці 16 століття з'являється танцювальний підручник, який дає нам уявлення про соціальну роль танцю. Це "Орхезографія" Туано Арбо (Thoinot Arbeau), з якої запозичено зображення "Гальярдо", і до якої різноманітні

джерела відсилають читача за всією необхідною інформацією, що стосується танців того періоду.

В "Орхезографії" робиться більший акцент на важливості вивчення танцю з декількох точок зору - поліпшення фізичної форми, придбання хороших манер, звичок і т.д.

Якими б хорошими манери не були, вони ніколи повністю не задовольняють того складного Канону, який для них існує.

Тому, про які б хороші манери не йшла мова, бажано не виконувати всіх вимог, визначених для нагоди «зводом правил».

На ілюстраціях, що відносяться до 14 століття, ми вже бачили, що волинка часто використовувалася як музичний інструмент для супроводу вуличних танців. Продовження цієї традиції ми можемо бачити на малюнках Дюрера і на малюнку Хольцера, де, крім дудки, на якій безпосередньо і грали, є волинка, що має дві додаткові трубки, а музиканту підіграють на інструменті типу кларнета. Єдиним інструментом, на якому грають для трьох грацій, є таке ж подібність кларнета.

У 16 столітті у Франції увійшли в моду деякі іспанські танці, які виконувалися під акомпанемент гобоя і сопілок, наприклад, павана.

Також з'явилося безліч інших танців в кількості занадто значному, щоб описувати їх тут. Схоже, що танець 18 століття, який зображений в порцелянових статуеток з Дербі, є результатом розвитку танців 16 століття і вуличних вистав.



Танець на балу. Огюст де Л'Обан (August de l'Aubin), VIII ст.



Танець XVIII ст. З картини Хогарта (Hogarth).



Танцмейстер. Карикатура Хогарта.

Ми вже наближаємося до балів, які були улюбленими для французьких монархів, в тому їх вигляді, в якому вони відомі зараз. Генріх IV і Наполеон з задоволенням організовували грандіозні бали, деякі особливості які знайшли своє продовження в світських раутах в наш час. Придворні бали Людовика XIII і Людовика XIV у Версалі були розкішними балетні дійства, їх пишність дивувала. Їм намагалися наслідувати і інші монархи. Зображення одного з балів 18 ст., зроблені Огюстом де Л'Обіном в достатній мірі ілюструє їх характер.

Немає нічого нового в зображених фігурах танцю, які могли з'явитися тисячі років тому. Прекрасним контрастом є малюнок Хогарта, на якому зображений громадський бал того періоду. Представлений на зображенні контранс спочатку був старовинним сільським танцем, завезеним до Франції і повернувся в Англію з новими елементами і фігурами. Але на цьому питанні немає потреби зупинятися докладніше, оскільки майже кожен читач знає, що з себе зараз представляють громадські танці.

Сучасний театральний танець. Хоча театральний балетний танець порівняно молодий, елементи, його складові, сягають корінням в глибину століть; єгипетські уявлення, в яких брали участь чоловіки, без сумнівів є публічні танцювальні дійства. Ми зустрічаємо спів, танець, наслідування і пантоміму на ранніх етапах розвитку грецького мистецтва. Розвиток танцювальних ритмів в музиці також має багатовікову історію.

Схоже, що Олександринська пантоміма, привезена в Рим близько 30 р. до н.е. є Батілуsom (Bathillus) і Піладесом (Bathillus), був варіат уявлення, близького за характером до балету.

У середні століття існувало багато містерій і «масок»; останні були популярні в Англії і описані Шекспіром в його «Генріху VIII».

У XIV ст. в Італії був свого роду балет, який отримав розповсюдження за межами Італії завдяки Катерині Медичі. Бальтазар ді Божойель (Balthasar di Beaujoyeux) поставив перший, зафіксований письмово, балет в італійському стилі у Франції у 1582 році. По суті це і був придворний балет.

Без сумніву, саме такий тип балету придворного і був попередником театрального балету. Генріх III і Генріх IV, останній особливо, дуже любили розваги подібного роду. Багато італійців було запрошено для того, щоб сприяти їх створенню. Помпео Діабано (Pompeo Diabono) з Савойї був запрошений до Парижу в 1554 р. керувати придворним балетом. Пізніше приїхав флорентійський поет Рінучіні (Rinuccini); в той же час, ймовірно, прибув і Качин (Caccini), музикант. Вони склали і направили оперету «Дафна», яка була представлена у Флоренції в 1597 році. Під їх початком балет у Франції набув рис, властивих йому в цей час. Любов аристократії до балету збереглася і під час правління Людовика XIII і Людовика XIV. Людовик XIII в молоді роки танцював в одному з балетів в Сен-Жермені. Кажуть, що він робив це за бажанням Ришельє, який був знавцем подібних вистав. Можливо, кардинал бачив в розвагах такого роду засіб від нападів меланхолії.

Людовик XIV танцював на маскараді у віці семи років, а потім не тільки танцював в балеті «Кассандра» у 1651 р, але і зробив все можливе, щоб підвищити майстерність виконання і підтримати розвиток танцю і музики. Його зусилля, спільно з впливом кардинала Ришельє, підняли грубий і простий по стилю балет на новий рівень, що поєднує в собі вишукану світську музику, поезію і танець. Його дядько, Гастон Орлеанський, деякий час підтримував більш простий по стилю балет, але його незабаром затьмарив новий.

Люлі складав музику для п'єс Мольєра та інших відомих драматургів. Серед відомих його робіт - «Андромеда» Корнеля, трагедія з гімнами і танцями, яка була виконана в 1650 році в театрі «Пті Бурбон».

І все ж моментом зародження театрального балету можна назвати організацію Академії Танцю під керівництвом тринадцяти академіків в 1661 році.

Це було зроблено не без впливу Мазаріні з метою запобігання зниженню рівня танцю. Перейменована в 1669 році в Академію Музики і Танцю, вона забезпечувала дебютантам ретельну підготовку під керівництвом панів пера (Perrin), Камберта (Cambert), поки керівник придворного балету Бошам

(Beauchamp) займався танцями. Перша опера-балет Перана і Камберта, «Помона», була поставлена в 1671 році. За нею послідували більшість робіт Люллі, для постійно зростаючого темпу музики і танців якого придворний балет був занадто повільний і величний.

Найзнаменитіша постановка того часу - це «Тріумф любові» 1681 року в двадцяти сценах і з сімома сотнями дійових осіб; серед них було багато дворян і кілька чудових балерин, таких як Песо (Pesaut), Карре (Carré), Леклерк (Leclerc) і Лафонтен (Lafontaine).

Звичайно, ми не можемо навести тут детальну історію балету і повинні приділити увагу тільки лише видатним подіям. Балет пройшов шлях від придворного до театрального приблизно до 1680 року і існував в двох варіантах - з жінками - танцівницями і без них.

В деяких з балетів практикувалось носіння маски, цієї відродженої античної традиції. Опера-балет тих днів дала нам безліч знаменитих музикантів, таких як Детуш (Destouches), який додав балетній музиці нову «силу», і Рамо (Rameau). Жан-Жорж Новерр (Jean Georges Noverre) прибрав вокальні партії і ввів п'ятиактовий балет на основі власних розробок в 1776 році.

Численні імена відомих танцюристів 18 століття, таких як Пекур (Pécourt), Блод (Blaudy) (учитель мадемуазель Камарго), Лаваль (Laval), Вестрі (Vestris), Жермен (Germain), Прево (Prevost), Лафонтен, і Камарго (Camargo); так само, як і танцюристів 19 століття - Тагліоні (Taglioni), Грізі (Grisi), Дюверне (Duvernay), Черріто (Cerito), Елслер (Ellsler) і ін., а також багатьох, знаменитих в наші дні. По суті, просте згадування всіх імен було б окремою роботою.



Мадемуазель де Камарго (Camargo). По роботі Ланкре, близько 1740 р.

Полін Дюверне (Pauline Duvernoy) в Ковент-Гарден, 1833-1838 рр.

Мадемуазель Фані Елслер (Fanny Ellsler).

В Англії балет з'явився найпізніше в 1734 році, коли французькі танцівниці мадемуазель Салль (Sallé), конкурентка Камарго, і мадемуазель Сабліні (Subligny) з великим успіхом виступили в Ковент-Гарден у виставі «Ариадна і Галатея», а мадемуазель Салль танцювала у власній хореографічній постановці «Пігмаліона». З цього часу балет став доступним для вищих верств суспільства та придбав в Англії велику популярність.

Деякі цікаві і романтичні історії минулого століття, пов'язані з балетом в Лондоні, що не будуть недоречні в даній роботі.

Серед інших знаменитих виконавців в 19 столітті блищали і вже згадані тут Дюверне і Тагліон.



**Мадемуазель Тагліоні (Taglioni).
Литографія XIX ст.**



Pas de Trois в виконанні Ферраріс (Ferraris), Тагліоні (Taglioni) і Шарлотти Грізі (Carlotta Grisi).

Мадемуазель Дюверне народилася в Парижі почала і вчитися під керівництвом Барі (Barrez), пізніше брала уроки у Вестрі (Vestris) і Тагліоні, батька танцівниці, згаданої в віршах.

Заробивши репутацію в Парижі, в 1833 році вона поїхала в Лондон, і жила там до 1837 року, коли вийшла заміж за містера Стефена Лайна Стефена.

Після смерті чоловіка танцівниця поїхала в маєток Лайнфорд Холл в Норфолку, де жила в самоті і займалася благодійністю. Говорили, що вона передала £ 100,000 благодійним організаціям та церквам, а церква в Кембриджі,

присвячена англійським мученикам, була заснована, завершена, і містилася на її кошти. Вона вела порядну і гідне життя, і померла в 1894 році.

Мадемуазель Тагліоні, не менш відома, ніж Дюверне, вийшла заміж за графа Жильбера де Вуазана, французького дворянина, у 1847 році. Шлюб цей був вдалий; на жаль, велика частина цієї удачі була втрачена під час Франко-Німецької війни.

Знайшовши в собі мужність, графиня повернулася до Лондона і давала уроки танців, які користувалися успіхом. Завдяки цим урокам Дюверне забезпечила собі гідне життя. Вона померла у 1884 році у віці 80 років.

Також ми наводимо портрети деяких інших знаменитостей того часу - Шарлотти Грізі, Ферраріс, і Фані Елслер; крім них блищали на сцені Фані Черіті (Fanny Cerito), Люсіль Гран (Lucile Grahn), Дан (Dane), та інші, які брали участь в менш відомих постановках в Лондоні в цей великий для балету час.

Підтримка, яка надається балету останнім часом, подарувала світові ряд видатних танцюристів; серед них мадемуазель Аделін Жене (Adeline Genée) і мадемуазель Анна Павлова. Остання, разом з Михайлом Мордкіним і групою видатних танцюристів, приїхала з Росії. З цієї ж країни приїхала і трупа, яка виступала на початку 20 століття в Альгамбра з мадемуазель Гельтцер і іншими чудовими танцюристами. Знаменита «компанія» Ковент Гардена і Лідія Кяшт (Lydia Kyasht) з театру «Емпайр» - теж родом з Росії. Не дивно, що в Росії так багато чудових танцюристів; школа, заснована Петром Першим близько 1698 року до цих пір знаходиться під державним патронатом[21, 33].



**Мадемуазель Аделін Жене,
1906 р..**



**Мадемуазель Анна
Павлова, 1910 р..**



**Мадемуазель Софія
Федорова.**

Згадка всіх видатних танцюристів з Італії, Іспанії, Парижа та інших місць, які виступають в Англії в даний час, зайняли б досить багато часу, а читач в змозі самостійно знайти інформацію, що стосується їх біографій.

Те, що техніка і швидкість класичного балету значно зросли - історичний факт, і ми повинні сподіватися, що ця швидкість не зашкодить витонченості рухів. Крім того, недостатньо лише техніки для артиста, який реалізувався: має бути місце імпровізації. На жаль, багато сучасних спроб «винахідництва» виглядають незавершеними, заснованими на відчуттях, поки недолік досконалої техніки заохочується у всіх видах творчості.

До того, варто буде сказати пару слів про «босих» танцюристів, послідовників Айседори Дункан. Деякі критики і частина публіки вітає їх; хіба це не «фальшива античність»? Це не схоже на щось дійсно класичне. Крім того, босі ноги повинні володіти «античною» красою, яка в більшості випадків відсутня. На афішах пишуть, що ці балети є танцювальним трактуванням класичної музики - Шопена, Вебера, Брамса та інших композиторів. Ледве можна уявити, що ці композитори розглядали свої твори як танцювальну музику.

Ідея про те, що біганина в зад – вперед по сцені в напівпрозорих костюмах, з відповідною мімікою і рухами рук - це красиво і в класичних традиціях, є хибною; її можна «прикрити» визначенням естетики, але не виправити. У цих діях немає і сліду мистецтва танцю.

В іншій площині знаходяться танцювальні номери в таких творах як «Дон Жуан» і «Фауст». Моцарт і Гуно написали їх з повним усвідомленням методів і способів інтерпретації - виконавці «відповідають» музиці, і музика їм підходить.

Популярні й цікаві постановки Марії Луї Фуллер (Loie Fuller), при всіх принадах, також не відрізняються ні класичним характером, ні великим майбутнім.

Оперета або музична комедія подарувала нам свого роду чудовий вид творчості, особливо в кінці XIX століття, коли Сільвія Грей (Sylvia Gray), Кейт Воган (Kate Vaughan), Леті Лінд (Letty Lind), Топси Сінден (Topsy Sinden), та

інші, які беруть участь в постановках такого роду, продемонстрували нам галантерейно-спідничні танці.

Ця тема підводить нас до питання про костюм. Те, в чому зазвичай танцюють прима-балерини, не так уже й елегантно; ця мода, мабуть, виникла в 1830-х рр., ймовірно, щоб показати рух і відточену роботу нижніх кінцівок. Але Фані Елслер і Дюверне могли залишатися неперевершеними без цього жахливого винаходу, яке так необхідне для інших.

У той же час це краще, ніж посередня імітація грецького стилю, або повернення до змінених в гіршу сторону канонам мистецтва Помпеї, коли ефект класичного і вишуканого «характеру» матеріалу виражається у використанні прозорого мусліну.

Вищенаведеними зауваженнями я закінчую свою роботу. Не бачу сенсу розповідати про бали-маскаради в парках, громадських балах і про що-небудь подібне; це не є класичним танцем і «мистецтвом», важко назвати.

РОЗДІЛ III. ОСОБЛИВОСТІ АТРИБУЦІЇ ТВОРІВ ОБРАЗОТВОРЧОГО МИСТЕЦТВА, ЯКІ ЗОБРАЖАЮТЬ ТАНЕЦЬ.

Коли людина вперше задумалася про те, що переживання, почуття і емоції можна виражати за допомогою жестів і рухів, вона починає танцювати. Первісні люди передавали один одному радості і печалі за допомогою свого тіла.

Танцем молилися, раділи, гнівалися, готувалися до війни, оплакували мертвих і зустрічали новонароджених.

Потім взяли в руки вугілля і почали все це малювати, спочатку на склепіннях печер і на березовій корі, потім на папірусах і паперових полотнах.

Танцювальні картини Ренуара, «Космічний танець» Омара Іллескаса. Печерні люди зображували грубими і невмілими штрихами переважно ритуальні танці, під проводом шаманів племена виконували танці навколо багать.

Оскільки люди переселилися у вибудовані з дерева і каменю житла, почали стіни будинків прикрашати картинами. Вправні художники намагались перенести всю красу і магію танцю на папір. Але чи вийшло у них? Можна побачити у оформленні давньогрецької амфори - «Танець» на амфорі, з колекції Британського музею[20].

Велика кількість малюнків жінок і чоловіків, що танцюють, збереглась на античних амфорах і фресках. Вільні греки і життєлюбні римляни зображали людину сильною, впевненою, величною. У щирому та природному танці відкривалася прекрасна і чиста людська душа, що навіть фізичні вади не могли зіпсувати цю красу. Поступово людина занурюється в сувору реальність релігійного середньовіччя. З подачі церкви навіть найбільш безневинні і невибагливі танцювальні рухи стали трактувати як диявольські танці тіла, що потрапили під шкідливий вплив темних сил. Тому на кілька століть танцювальна тема потрапила під заборону, адже ніхто не хотів згоріти заживо на вогнищі інквізиції.

Проте з епохою Відродження художники поступово стали виходити із заціпеніння.

Несміливими були перші спроби зобразити танець, але які прекрасні «Три грації», які Сандро Боттічеллі (Sandro Botticelli) вписав в картину «Весна». Легкі і невагомні, неймовірно граціозні і чарівні ці дівчата.

У 15-19 століттях рідко малювали професійних танцюристів, але було кілька персон, що заслужили увагу живописців. Наприклад, Нікола Ланкре (Nicolas Lancret) на картині «Танцівниця Камарго» зобразив Марі-Анн Кюпі де Камарго (Marie-Anne Cupis de Camargo), одну з найбільш освічених і сміливих жінок 18 століття. Вона вкоротила спідницю, придумала нові балетні прийоми і часто танцювала на сцені без штанів.

На століття раніше Нікола Пуссен (Nicolas Poussin) зобразив «Танець під музику часу», відправивши глядача в античність. І тому цілком логічно, що його герої вільніші, емоційні і розкуті, ніж реформаторська танцівниця Камарго.

З появою імпресіоністів повністю перетворилося мальовниче мистецтво і разом з ним змінилося ставлення до танцю. У пошуках нових форм відображення світу, тепла, вітру і запаху художники розширили межі сприйняття світу і майже зловили танець в рамки картини.

Саме тоді світ побачив тендітних балерин Едгара Дега (Edgar Degas), насолодився витонченими танцями на полотнах Ренуара (Pierre-Auguste Renoir).

Але самим знаковим і емоційним став «Танець» Анрі Матісса (Henri Matisse). Достатньо тільки подивитись на цих червоних оголених жінок, які влилися в одне ціле з природою - яскраво-синім небом, насичено зеленою травою[11].

Людина неминуче повертається до своїх первісних витоків, скільки б цивілізаційних шарів на ньому не було. Це знову нагадує про ритуальні танці первісної людини, написані вугіллям на кам'яній стіні.

Зараз різноманіття картин с зображенням танцю вражає. Їх завжди можна купити на торгах, які проводять відомі аукціонні будинки.

3.1. «Танець» Анрі Матісса. Складне в простому, знакове полотно, яке зображає танець.

Анрі Матісс (Henri Émile Benoît Matisse) - він наважився порушити закони живопису, спростивши їх донезмоги, за що був прозваний «диким» художником.

Один з найяскравіших майстрів фовізму, до чиїх полотен просто неможливо залишитися байдужим, в незалежності від того, подобаються вони чи ні.

Картина «Танець», написана художником у 1910 р, - одна з найбільш відомих, так як свого часу вважалася провокаційною.

П'ять абсолютно голих помаранчевих, фактично схематичних тіл, взявшись за руки, біснуються в хороводі на тлі темно-синього неба і смарагдово-зеленої трави.

Всього три чистих кольори без натяку на півтони і п'ять узагальнених танцюючих фігур.

Глядач був збентежений і злий. Але відірватися від полотна чомусь не міг. «Невже хтось міг замовити таке «неподобство?» Міг, і замовив. Сергій Щукін, російський колекціонер і промисловець, будучи в Парижі, зробив у Матісса в 1908 р. замовлення на пару-трійку картин: хотів прикрасити парадні сходи в своєму новому московському будинку.

Щукін хотів, аби сюжет полотен символізував танець, музику. Він озвучив художнику свої побажання, і той з радістю вхопився за замовлення.

Муза прийшла до Матісса практично відразу: Париж аплодував російському балету Сергія Дягілева. Якись думки навіювали і грецькі вазописи. Матісс взявся до роботи. Через два роки «Танець» і ще одне полотно - «Музика» - були готові.

Перед відправкою картин замовнику в царську Росію автор вирішив виставити їх в Осінньому салоні, в палаці Гран-Пале. Реакція глядачів виявилася передбачуваною: вони не розуміли і, як наслідок, не прийняли те, що бачили вперше. «Дивний, недбалий стиль, далекий від загальноприйнятих, класичних стандартів живопису; непристойний зміст, люто-яскраві кольори ...». Такими словами обливали творчість Матісса.

Глядач дивувався, обурювався, дратувався на те, що тіла помаранчевих фігур не прикриті нічим. Але, полотно було дивовижним, адже експресію, яку художник вмів передав всього лише трьома кольорами, неможливо не відчути.

Колекціонер Щукін, який замовив картини, був охаяний обуреними обивателями в божевільні, звинувачений у несмаку і оголошений збирачем сміття.

Під таким тиском, він відмовився забирати у Матісса своє замовлення. Але, через кілька днів, передумав. Щукін відправив художнику телеграму з вибаченнями за виявлену слабкість і проханням надіслати картини.

Анрі Матісс виконав прохання. Та через кілька років, колекціонер в поспіху і назавжди покине Росію і позбудеться всіх картин, які збирав багато років.

Його колекція європейського авангардного живопису, куди входили полотна не тільки Анрі Матісса, а й Клода Моне, Пабло Пікассо, Поля Гогена та інших майстрів, була націоналізована і відправлена в Ермітаж.

На сьогоднішній день вартість Щукінської колекції оцінюється в більш ніж вісім мільярдів доларів.

Розберемо окремі аспекти картини Анрі Матісса з мистецтвознавчої точки зору.

Картина Анрі Матісса «Танець» з Ермітажу величезна. 2,5 на 4 м. Тому, що художник створював її, як настінне панно для особняка російського колекціонера Сергія Щукіна.

І ось на цьому величезному полотні Матісс зобразив вкрай скупими засобами якусь дію. А саме танець.

Нічого дивного, що його сучасники були приголомшені. Адже на такому просторі стільки всього можна було б помістити.



«Танець». Анрі Матісс.

Перед нами лише щось, створене за допомогою ліній і трьох кольорів: червоного, синього, зеленого. На цьому все.

Може виникнути підозра, що фовісти (ким був Матісс) і примітивісти просто не вміють по-іншому малювати.

Але це не зовсім так. У багатьох випадках вони всі отримували класичну художню освіту. І реалістичне зображення дуже їм навіть під силу. Щоб переконатися в цьому, досить подивитися їх ранні, учнівські роботи. У тому числі Матісса. Коли вони ще не виробили свій авторський стиль.

«Танець» - вже зріла робота Матісса. У ній добре проглядається виражений стиль художника. І він навмисно спрощує все, що можна.

Для того, щоб висловити щось важливе, відсікається все зайве. А те, що залишається, служить для того, щоб задум художника до нас чітко донести.

До того ж, якщо придивитися, в картині не все так вже примітивно. Так, земля виражена лише зеленим кольором. А небо - синім. Фігури написані умовно, одним кольором - червоним. Ніякого обсягу. Ніякого простору в глибину.

Але рухи цих фігур навіть дуже складні. Особливо, якщо звернути увагу на ліву, найвищу фігуру.

Буквально кількома точними і вивіреними лініями Матісс зобразив ефектну, виразну позу людини.

І ще кілька деталей додає художник, щоб донести до нас свою думку. Земля зображена у вигляді якогось піднесення, що підсилює ілюзію невагомості і швидкості.

Фігури справа розташовані нижче, ніж фігури зліва. Так коло з рук стає нахиленим. Це додає відчуття стрімкості.

А ще важливий колір танцюристів - червоний. Колір пристрасті, енергії. Знову ж на додачу до ілюзії руху.

Всі ці нечисленні, але такі важливі деталі Матісс додає лише для одного. Щоб наша увага була зосереджена на самому танці.

Чи не на тлі. Чи не на обличчях персонажів. Чи не на їх одязі. Їх просто немає в картині. А лише на самому танці.

Перед нами квінтесенція танцю. Його суть. І нічого більше.

Ось тут і розумієш всю геніальність Матісса. Адже, спрощувати складне завжди важче. Набагато легше ускладнювати просте.



«Танець» (фрагмент) А.Матісс.
1910р. Ермітаж, Санкт-Петербург.

Порівняємо Матісса і Рубенса. А щоб ще краще зрозуміти задум Матісса, уявіть, якби у персонажів були б особи з обличчями і в одязі.

На землі росли б дерева, кущі. У небі літали птахи. Наприклад, як у Рубенса.

Це була б уже зовсім інша картина. Ми б дивилися на людей, думали б про їх характери, стосунках. Міркували б, де вони танцюють. В якій країні, в якій місцевості. Яка погода при цьому. Загалом, думали б про що завгодно, тільки не про сам танець.

Порівняємо тепер Матісса з самим Матіссом. Навіть сам Матісс дає нам можливість зрозуміти його задум.

Є один варіант «Танцю», що зберігається в Пушкінському музеї в Москві. Там деталей трохи більше.

Крім самого «Танцю», ми бачимо горщик з квітами, крісло і плінтус.

Додавши деталей, Матісс висловив зовсім іншу думку.

Не про танець, а про життя танцю в якомусь просторі. Повертаючись до самого «Танцю». У картині важлива не тільки лаконічність, а й колір.

Були б кольори інші, енергія картини була б теж інша. Знову ж сам Матісс мимоволі дає нам можливість це відчутти.

Досить поглянути на його роботу Танець (I), що знаходиться в Музеї сучасного мистецтва в Нью-Йорку.



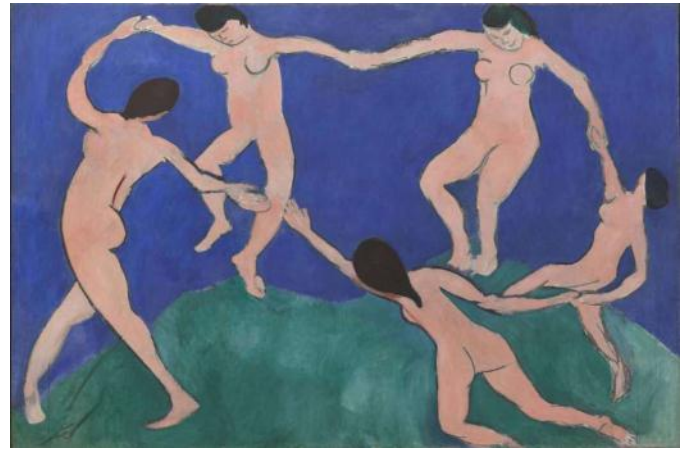
**Анрі Матісс. Настурції.
Панно Танець. 1912 р
Пушкінський музей,
Москва**



**Сільський танець. Рубенс. 1635 р. Музей
Прадо, Мадрид**

Ця робота була створена відразу після отримання замовлення від Сергія Щукіна.

Вона була написана швидко, як ескіз. У ній кольори більш приглушені. І ми відразу розуміємо, наскільки червоний колір фігур вносить істотний внесок у відчуття від картини.



Анрі Матісс. Танець (I). 1909 р Музей сучасного мистецтва в Нью-Йорку

Ще трішки історії створення «Танцю». Звичайно, невіддільна від картини її історія створення. До того ж ця історія дуже цікава. Як я вже згадувала, Сергій Щукін зробив замовлення Матісса в 1909 році. Причому на три панно. Йому хотілося бачити на одному полотні - танець, на іншому - музику, третьому - купання.

Третє так і не було виконано. Два ж інших до того, як були відправлені Щукіну, виставлялися в Паризькому салоні.

Публіка на той час вже полюбила імпресіоністів. І так-сяк почала сприймати постімпресіоністів: Ван Гога, Сезанна і Гогена.

Але Матісс з його червоними фігурами був занадто великим потрясінням. Тому, звичайно, роботу лаяли нещадно. Щукіну, як було зазначено вище, теж дісталось. Нагадаю. Його критикували за те, що він купує всякий непотріб ...

Щукін був не з боязкого десятка, але на цей раз дав слабину і відмовився від полотен. Але потім схаменувся, вибачився. І панно «Танець», а також парна до нього «Музика», благополучно доїхали до Росії.

Чому ми можемо тільки порадіти. Адже один з найвідоміших шедеврів майстра ми



Анрі Матісс. Музика. 1910 р Ермітаж, Санкт-Петербург

з вами можемо подивитися вживу в Ермітажі.

Разом з тим, якщо ми уважно подивимось на роботу Матісса, ми можемо чітко побачити, що Матісс у пошуках авторського стилю ймовірно бачив, петрогліфи як у Франції так і в інших європейських країнах. І у своїй роботі він зміг провести лінію в тисячолітній історії образотворчого мистецтва, в чистоті своїй показавши рух танцю. Той рух, ту пластику яку ми можемо побачити в давніх петрогліфах і більш пізніх малюнках і фресках. Звісно це гіпотеза, але яка заслуговує окремого вивчення.

ВИСНОВОК

У висновку хотілось би сказати, що справжнє дослідження було проведено з метою простежити взаємні впливи мов живопису і танцю на різних рівнях їх взаємодії.

На жаль, слід зазначити, що в рамках цієї роботи не вмістився весь зібраний мною матеріал, який, в іншому, може послужити базою для подальших наукових пошуків у цій сфері.

Досить багатий ілюстративний матеріал по танцю в живописних творах, вже наявний у нас, дозволяє говорити про те, що тема танцю цікавила митців протягом всієї історії європейської культури - починаючи від перших наскальних малюнків (петрогліфів), аж до сьогоденного дня.

У різні історичні епохи, в різних регіонах Європи, танець займав в живопису різний за обсягом простір. Він мав велике значення в баченні загробного світу давніх етрусків.

Давньогрецький вазовий живопис так само виявляє зв'язок танцю з ритуальними похованнями, а крім цього - з культами поклоніння Аполлону і Діонісу.

Давньоримські фрески і мистецтво мозаїки, близьке до живопису, репрезентує танець в контексті діонісських містерій і театральних вистав.

Період раннього християнства залишається для нас досить невиразним з зображенням танцю, заново ми знаходимо його трохи пізніше, за часів

середньовічної культури в сюжетах уявлень гистріонів, жонглерів, свят, а також з тематикою танцю Саломея танцю смерті (*danse macabre*).

Епоха раннього Ренесансу порушена мною довільно докладно в даному дослідженні. У період бароко тіло, його рух і зміни, придбали домінантну позицію в образотворчому мистецтві. Разом з цим можна тісно пов'язати танець, як інструмент що використовує тіло, як основний інструмент передачі інформації.

Далі можна перерахувати деякі сюжети, пов'язані з танцем і поширені в творах подальших періодів. Це в першу чергу міфологічні картини на теми: античної міфології та з зображенням вакханалій і тріумфальних маніфестацій, бали, свята, сільські свята, театральне уявлення і закулісне життя, портрети танцівників і танцівниць і багато іншого.

Для складання легкого начерку для подальших досліджень у сфері перетину образотворчого мистецтва і танцю, можна навести деякі імена представників різних течій образотворчого мистецтва кінця 19 і 20 століть: Е. Дега, А. Матісс, А. Тулуз-Лотрек, М. Шагал, П. Гоген, О. Ренуар, Е. Мане, О. Бенуа, Л. Бакст, Е. Нольде, Е. Мунк, Дж. Северіні, Ф. Пікабіа, М. Дюшама, М. Дені, А. Сомов, А. Врубель, В. Серов, Н. Гончарова, П. Пікассо, А. Дерен, Ф. Малявін, Г. Клімт.

Перерахувавши тут імена художників, мені хотілося б відзначити, що по темі танцю у кожного із них можна написати великі аналітичні роботи.

Хотілося б відзначити, що справжня тема мало досліджена, так як могла б бути дуже корисною для теоретиків, істориків і практиків як танцю, так і живопису.

Як мої спроби показати в цій роботі, танець протягом історії європейської культури був тісно пов'язаний з живописом, чи його вплив простежується на всіх його рівнях - починаючи з навчання, закінчуючи театральними виставами та способами їх фіксації.

У живописі та графіці, людство прагне зберегти пам'ять про танцювальні рухи. У живописі - візуальний образ - це слід залишений рукою, що рухалася в

процесі створення зображення. У танці сліди від руху не можуть бути закріплені надовго, але, тим не менш, він прагне зберегти пам'ять про кожний створений рух, станцьований у світі, зіграний в акті і в цілому виставі як візуальному дійстві.

Так, наприклад, за допомогою образотворчих прийомів, які були виділені мною в даній роботі, для візуального сприйняття живопису та балету, класичний танець долає закони часу, опановує простором і фіксується в культурній пам'яті в артефактах та шедеврах образотворчого мистецтва.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Аристотель. Поэтика. М., 1957.
2. Асафьев Б. В. Русская живопись. Мысли и думы. Л.; М., 1966.
3. Бореев Ю.Б. Эстетика. – Р-на-Д.: Феникс, 2004.- с. 263-265.
4. Ваганова А. Я. Основы классического танца, М-2000 -37с.
5. Ванслов В. В. Всестороннее развитие личности и виды искусства. М., 1963.
6. Василенко К. Лексика українського народносценічного танцю. /Василенко К.– К.: Мистецтво, 1996.
7. Василенко К. Український танець./ Василенко К. – К.: ІПК ПК, 1997.
8. Васильева-Рождественская М. Историко-бытовой танец. - М.: Искусство, 1987.-384 стр.
9. Верховинець В. Теорія українського народного танцю. /Верховинець В. – К., 1974
10. Говард Г. Техника европейского танца /Говард Г. – М.: Аритис, 2003.
11. Захаров Р.В. Записки балетмейстера. - М.: Искусство, 1976.-352 стр.
12. Захаров Р.В. Сочинение танца. Страницы педагогического опыта. – М.: Искусство, 1989. – 240 стр.
13. Зись А. Виды искусства. – М.: Знание, 1979.- с. 67-71.
14. Иоффе И. И. Синтетическая история искусства. Л., 1933.
15. Каган М. С. Морфология искусства. Л., 1972.
16. Кандинский В. В. О духовном в искусстве. Л., 1990.

17. Келдыш Ю.В. Музыкальная энциклопедия. –М.: Советская энциклопедия, 1981. – с.423-424.
18. Козырева С. П. Взаимосвязь музыки и рисования как средство развития изобразительного творчества старших дошкольников: Дис. ... канд. пед. наук. М., 1987.
19. Королева Э.А., Ранние формы танца, Кишинев, 1977
20. Коротеева Е. И. Связь музыки и живописи в развитии художественного образного мышления школьников. // Искусство в школе. 1996. № 1. С. 35-38.
21. Косачева Р. О музыке зарубежного балета. Опыт исследования. –М.: Музыка, 1984. – 304 стр.
22. Мазаев А. И. Проблема синтеза искусств в эстетике русского символизма. М., 1992.
23. Пасюковская В. Волшебный мир танца. – М.: Просвещение, 1985. - 224 стр.
24. Романова Е. С., Потемкина О. Ф. Графические методы в психологической диагностике. М., 1991.
25. Руднева С. Д., Пасынкова А. В. Опыт работы по развитию эстетической активности методом музыкального движения // Психологический журнал. 1982. Т. 3. С. 84-92.
26. Стриганов В.М., Уральская В.И. Современный балетный танец. - М.: Просвещение, 1978. – с.5-15.
27. Холопова В. Н. Музыка как вид искусства. М., 1990.
28. Langer, Susanne K. 1953. The Magic Circle. In.: Copeland, Roger. Cohen, Marshall. 1983 What is Dance? Readings in Theory and Criticism. Oxford, New York, Toronto, Melbourne: Oxford University Press Pavis,
29. Patrice. 1982. Languages of the Stage: Essays on the Semiology of the Theatre. New York: Performing Arts Journal Publications.

30. Preston–Dunlop, Valeri. Sanchez–Colberg, Ana. 2002. *Dance and the Performative: a Choreological perspective — Laban and Beyond*. London: Verve Publishing
31. Raffe, William G. 1964. *Dictionary of the Dance*. New York: A.S. Barnes and Company; London: Thomas Yoseloff LTD
32. Reynolds, Nancy. McCornick, Malcolm. 2003. *No Fixed Points: Dance in the Twentieth Century*. New Haven, London: Yale University Press
33. Sacks, Curt. 1937. *World History of The Dance*. New York: W.W. Norton & Company INC Publishers
34. Sweeney, Jane. Curry, Tam. Yannis, Tredakis. Ed. 1987. *The Human Figure In Early Greek Art*. Athens: Greek Ministry of Culture, Washington: National Gallery of Art
35. Swinglehurst, Edmund. 1994. *The Life and Works of Botticelli: A Compilation of Works from the Bridgeman Art Library*. Parragon Book Service Limited
36. *The dance. Historic Illustrations of Dancing from 3300 B.C. to 1911 A.D.* by an antiquary, London, 1911
37. http://dancelovers.ru/other/pr_other/800-istorija-tancev.html
38. <http://slovari.yandex.ru/dict/krugosvet/article/d/d2/1006346.htm>
39. <http://totus-floreo.narod.ru>
40. <http://vissage.ru/tanets-v-zhivopisi>
41. http://www.dancesport.ru/articles/articles_100/art_158
42. http://www.idance.ru/show.php?id_a=271
43. <http://www.playdance.ru/dance28.htm>
44. <https://megalithica.ru/catalog.html>