

атмосферу. Для успішного акомпанементу важливо знати особливості народних стилів, володіти різними технічними прийомами й вміти імпровізувати.

А. Близнюк

ОСОБЛИВОСТІ ОБРЯДОВИХ ТАНЦІВ ІНДІАНЦІВ АМЕРИКИ

A. Blyznyuk

PECULIARITIES OF RITUAL DANCES OF AMERICAN INDIANS

Індіанські обрядові танці — це хореографічне мистецтво корінних народів Американського континенту, яке сформувалося до епохи Великих географічних відкриттів. Залежно від регіону обрядові танці американських індіанців мають свої відмінності, але для всіх них характерна одна спільна ознака: тематика цих танців відображає відносини між людьми та божествами, яким поклонялись ці племена.

Індіанські племена святкували зміну пори року, народження дитини, присвячуючи цьому більшість своїх обрядових танців. Також часто обрядові танці використовувались у похоронних обрядах індіанських племен, які проживали на півночі сучасної Канади та південних пустельних регіонах.

Окремо можна виокремити серед обрядових танців ті, які були присвячені полюванню, що було важливою складовою життя індіанських племен. Вважалося, що такими обрядовими танцями виконавці задобрюють духів-покровителів, щоб полювання було вдалим. Тематика танців відображала сцени полювання на тварин, які були розповсюджені в конкретному регіоні. Північноамериканські індіанці нерідко відображали у своїх танцях полювання на ведмедів, оленів, а індіанські племена, які проживали на території Південної Америки, — тигра, леопарда.

Також особливістю обрядових танців цих корінних народів були магічні ритуальні танці. Серед цих народів був розповсюджений шаманізм, віра в надприродні сили та духів-покровителів. Обрядові танці виконував, як правило, шаман племені, і в основному їх завданням був зв'язок з духами-покровителями, які мали допомогти хворій людині одужати. Такі ритуальні танці були розповсюджені серед північноамериканських та індіанців Перу, в останніх ці традиції перейняли індіанці Мексики.

Часто обрядові танці використовувались для того, щоби викликати дощ, що забезпечить гарний врожай. У таких танцях могли взяти участь не тільки шамани, але й інші представники племені. Нині ці танці є світськими, і часто виконуються професійними танцівниками в межах проведення традиційних свят, таких як День Мертвих у Мексиці, та етнічних фестивалів.

Н. Семенова, Л. Шилова

ІСТОРІЯ ТА ТРАДИЦІЇ АНГЛІЙСЬКОГО БАЛЕТУ

N. Semenova, L. Shylova

HISTORY AND TRADITIONS OF ENGLISH BALLET

Українське балетне мистецтво тривалий час розвивалося в контексті радянської хореографії, яка орієнтувалася на ваганівську систему підготовки. Це не сприяло пошуку альтернативних методів виховання танцівників, що активно формувалися у світі. Своєрідним явищем і цікавим прикладом, поряд з більш відомими

французькою й італійською школами класичного танцю, є англійська, що має давні традиції та свої особливості як у системі підготовки танцівників, так і у творчості балетмейстерів. Тому, цінуючи власні досягнення та надбання в галузі балетного мистецтва, своєчасним й актуальним є розгляд досвіду провідних європейських балетних шкіл, зокрема англійської.

Дослідженню англійського балетного мистецтва приділяли увагу британські автори, які висвітлювали історичний, культурний контекст, його розвиток і ключові постаті. Zoe Anderson — авторка книги “The Royal Ballet: 75 Years” проаналізувала становлення та розвиток англійського балету. “Ninette de Valois: Adventurous Traditionalist” (Richard Cave, Libby Worth) присвячено його засновниці. Cyril W. Beaumont — автор книги “The Sadler’s Wells Ballet: A History” розглянув історію трупи, яка стала основою для Королівського балету. David Vaughan присвятив свою книгу “Frederick Ashton and His Ballet” аналізу творчості видатного балетмейстера. Meredit Daneman — біограф Марго Фонтейн, написала “Margot Fonteyn: A Life”, де описала її життя і кар’єру. В Україні англійський балет частково розглянутий у широкому контексті світового та європейського балету: О. Таранченко писала про взаємовплив європейських шкіл, І. Колосова — про європейські балетні традиції в Україні.

Таким чином, встановлено, що розгляду специфіки англійського балету, спадковості традицій у його школі класичного танцю, комплексному аналізу діяльності видатних діячів балетного мистецтва Великої Британії приділено недостатньо уваги. Тому необхідним виявляється системне дослідження видатних особистостей англійського балету в контексті виконавської, балетмейстерської, педагогічної та методико-теоретичної діяльності.

Англійський балет має свою унікальну історію, що пов’язана із загальною еволюцією балету в Європі, зокрема в Італії та Франції. Він розвивався під впливом їх традицій та здобув свої національні особливості. У XVII ст., за часів правління Карла II, балет тільки почав проникати до Англії завдяки загальному впливу французького двору. У XVIII ст. він ще був частиною театральних вистав, де танець і пантоміма використовувались як розвага (дивертисмент). Однак завдяки діяльності французького балетмейстера й реформатора Ж.Ж. Новера балет став самостійним театральним жанром. В XIX ст. Англія була більше зосереджена на опері, тому розвиток балету був обмежений. Проте європейські гастролери, такі як М Тальоні та К Грізі, викликали інтерес публіки до класичного танцю. В Англії ще не було власної балетної школи і національних традицій. Активний самостійний розквіт англійського балету почався у XX ст. завдяки діяльності *Н. де Валуа, Ф. Ештона та М. Фонтейн*.

Нінет де Валуа (1898–2001), знана як «мати» англійського балету, відіграла ключову роль у створенні та розвитку національної балетної школи Великої Британії. Народилася в Ірландії, розпочала кар’єру як танцівниця в балеті С. Дягілева, навчалася в провідних хореографів і перейняла ідеї, що стали основою її підходу до створення англійської балетної школи. Зрозумівши важливість системного навчання, вона поставила за мету створити школу, яка б культивувала унікальний стиль та професійність британських танцівників.

У 1926 р. Н. де Валуа відкрила Академію мистецтв танцю в Лондоні, пізніше відому як Королівська академія танцю (Royal Academy of Dance, RAD), у якій організувала систематичне навчання, що поєднувало класичні техніки (італійської та російської шкіл) з елементами характерними для англійської культури. Вона прагнула створити стиль, який би відповідав національним естетичним ідеалам: стриманості, елегантності та виразності. Її школа виховала відомих танцівників, які стали основою англійського балету середини ХХ ст.

Вирішальною подією було створення в 1931 р. Вік-Веллс балету (Vic-Wells Ballet, V-WB), який став першим професійним англійським колективом, що популяризував балет серед широкої публіки. Н. де Валуа працювала над репертуаром, адаптуючи класичні балети, замовляла нові твори в британських композиторів і хореографів. Серед її власних робіт виокремлюються «Джоб: кантата танцю» та балет «Довгоочікуваний». У 1946 р. V-WB переїхав у Ковент-Гарден і став Королівським балетом. Це був триумф ідей Н. де Валуа.

Фредерік Ештон (1904–1988), найкращий вихованець RAD та перший балетмейстер Королівського балету. Надихнувшись мистецтвом легендарної А. Павлової, навчався балету в Лондоні у видатного Л. Мясіна, працював асистентом у М. Рамбер. У 1935 р. Ф. Ештон приєднався до V-WB, ставши провідним хореографом трупи. Він розвинув специфічний «англійський стиль», додавши витонченість ліній і рухів, підкреслений зв'язок танцю і музики, емоційну глибину образів, розкриття характеру через рух, легкість рухів, що виглядають невимушеними, при всій своїй складності.

Ф. Ештон створив понад 100 балетів, багато з яких стали класикою Королівського балету: «Попелюшка» (1948), «Сон» на муз. Ф. Мендельсона за мотивами «Сну літньої ночі» В. Шекспіра (1964), «Сільвія» на муз. Л. Деліба (1952), «Філантропи» (1937), «Дві голубки» (1961), «Маргарита і Арман» на муз. Ф. Ліста (1963). Їх вирізняє елегантність, музичність, поєднання ліризму, драматизму та тонкого гумору, а художня особливість міститься в поєднанні класичного та сучасного. Він використовував класичну техніку, додаючи до неї новаторські елементи, які робили його балети свіжими та актуальними.

Ф. Ештон не тільки залишив після себе репертуар, який став основою для Королівського балету й визнається у всьому світі, а й відкрив та підтримував багатьох видатних танцівників, зокрема, М. Фонтейн.

Марго Фонтейн (1919–1991) почала заняття балетом у чотири роки в Англії, потім у Шанхаї в російського емігранта Г. Гончарова, у 1934 р. вступила в RAD та згодом стала ученицею Н. де Валуа. З 1940-х рр. вона була провідною прима-балериною Королівського балету протягом трьох десятиліть. Її технічна майстерність, елегантність, драматичний талант зробили музою та ідеальною виконавицею вистав Ф. Ештона, який створив для неї багато знакових партій: Жизель, Одетта, Аврора, Маргарита, Сильвія та ін.

Після завершення виконавської кар'єри М. Фонтейн почала викладацьку діяльність, зосереджуючись на технічній чистоті, музикальності та драматичній виразності. Її уроки були надзвичайно цікавими завдяки здатності передавати свій багатий виконавський досвід. У 1954 р. М. Фонтейн стала президентом RAD та залишалась на посаді до кінця життя. Її діяльність стосувалась реформування

навчальних програм, викладання в балетних школах різних країн, розповсюджуючи англійський балетний стиль. А книга “Margot Fonteyn: Autobiography” стала джерелом натхнення для багатьох поколінь танцівників.

У середині XX ст. англійський балет набув світового значення, а RAD — взірцем якісної балетної освіти, поєднуючи традиції класичного мистецтва з сучасними педагогічними підходами. Великий внесок у становленні RAD як провідного центру хореографічної освіти зробили балерини А. Женеф’єв, Т Карсавіна, Ф. Беделлс, які стали майстерними викладачами, що розвивали національний стиль англійського балету та виховували технічно досконалих й артистичних танцівників. Значною постаттю в розвитку RAD та англійської балетної педагогіки стала викладачка та теоретик *Дж. Лоусон*.

Джоан Лоусон (1907–2002) розпочала свою кар’єру як виконавиця, але швидко перейшла до викладацької діяльності, створюючи навчальні програми RAD та підручники. Вона зосередила особливу увагу на методиці викладання дітям та початківцям, розробила вправи для розвитку музичальності, витривалості та правильної техніки. Серед посібників з методики викладання найбільш відомі: “The Principles of Classical Dance” (Принципи класичного танцю) та “The Anatomy and Ballet” (Анатомія і балет). *Дж. Лоусон* систематизувала знання про балет, акцентуючись на поєднанні технічної точності та артистичності, на розвитку гармонії між фізичною підготовкою, музичністю та виразністю, над важливістю анатомічних знань для викладачів, на розвитку правильної постави, балансу та координації. Вона залишила глибокий слід у балетній освіті, її праці та методики досі використовують у RAD та інших навчальних закладах.

У подальшому розгляді англійської балетної школи необхідним є дослідження сучасного її стану, аналізу діяльності практиків і теоретиків сьогодення.

Ю. Гришина

ВІДЕОТАНЕЦЬ — НОВА ФОРМА ТА МОЖЛИВОСТІ САМОРЕАЛІЗАЦІЇ

Yu. Hryshyna

VIDEO DANCE — A NEW FORM AND OPPORTUNITIES FOR SELF-REALIZATION

У часи діджиталізації мистецтво загалом, і танець зокрема, знаходиться в пошуку нових форм та форматів для висловлювання та контакту з глядачем онлайн. Особливо гостро ця потреба стала під час пандемії та повномасштабного вторгнення Росії в Україну, оскільки обмеження сильно вдарили по культурному сектору.

Однією з таких форм став відеотанець, або відеоперформанс. Відеотанець — це не просто фіксація виступу чи хореографії на сцені або в студії; це самодостатній вид мистецтва, де окрім виразного образу, руху, роботи з простором тощо. Не менш важливими є монтаж та відеоефекти.

Відеомонтаж стає частиною хореографії, а спецефекти можуть управляти часом, увагою глядача та створювати різноманітні візуальні ілюзії. Тому ми отримуємо абсолютно самодостатню форму мистецького висловлювання, яка може транслюватися онлайн 24/7 і мати широку аудиторію по всьому світу. При цьому ми не обмежені мовним бар’єром, тому що мова танцю та руху універсальна й зрозуміла кожному, незалежно від національності. Також ми не обмежені локацією,