

УДК 792.8:7.032

Тетяна Благова

ФОРМУВАННЯ ТЕОРЕТИЧНИХ ОСНОВ ХОРЕОГРАФІЧНОЇ ОСВІТИ В КОНТЕКСТІ ТАНЦЮВАЛЬНОЇ КУЛЬТУРИ АНТИЧНОСТІ

Танцювальне мистецтво як складний багатовимірний феномен міждисциплінарного дискурсу є продуктом суспільного розвитку людства, своєрідним індикатором соціокультурної динаміки, інтерпретацією культурно-мистецьких, етнічних, ідеологічних, художньо-естетичних установок кожної історичної епохи. Дослідник первісних хореографічних форм В. Ромм визначає танець «культурологічним, соціальним, історико-суспільним або ж теоретико-суспільним явищем», «величезним пластом людської культури, який вбирає і передає своїми власними методами й засобами весь соціально успадкований комплекс способів діяльності та переконань, що складають тканину нашого життя» [11, с. 60]. Отже, саме культурологічний підхід визначаємо серед доміантних у дослідженні хореографічної освіти в історико-культурному, соціокультурному, естетичному контекстах.

Різні історичні періоди й суспільні формації зберігають артефакти матеріальної та духовної культури, що відображають рівень розуміння феномена танцю, його місця та ролі в освітній галузі. Дослідження в історичній ретроспективі першоджерел теоретичного осмислення сутності хореографічного мистецтва, практико-орієнтованих теорій, технологій навчання танцю уможлиблює реконструкцію конкретних історичних моделей хореографічної освіти, висвітлення їх соціокультурних детермінант, змістово-функціональних характеристик, динаміки формування спеціалізованого термінологічного поля.

Проблематика еволюції історичних патернів хореографічної освіти, динаміки її трансформаційних змін розглядалася у контекстах філософського осмислення феномена танцю, природи його походження, соціокультурного змісту (А. Амашукелі, Н. Атітановою, Н. Аркіною, С. Безклубенком, А. Волинським, І. Герасимовою, С. Куракіним, Є. Луговою, Л. Моріною, Н. Осінцевою, В. Роммом, А. Фоміним та ін.); у контекстах історико-культурологічного, мистецтвознавчого, вузькопрофесійного аналізу (Ю. Бахрушиним, Л. Блок, В. Вансловим, М. Васильєвою-Рождественською, М. Вашкевичем, Г. Добровольською, О. Захаро-

вою, В. Красовською, Ю. Слонімським, Т. Філановською, С. Худєковим та ін.). Однак недостатньо дослідженим залишається історико-педагогічний контекст інтерпретації хореографії як феномена освіти, системний аналіз поетапного формування її теоретичних основ, провідних тенденцій розвитку на різних історичних етапах, що підтверджує актуальність представленої наукової розвідки.

Отже, метою даної статті є аналіз соціокультурної динаміки формування теоретико-методологічних основ хореографічної освіти у контексті дослідження її первісних форм організації; визначення функціональної спрямованості, класифікаційних характеристик, сутнісних ознак професіоналізації танцю в період античності.

Танцювальні практики, походючи своїм корінням від епохи палеоліту, стали предметом філософської рефлексії у період давніх робовласницьких цивілізацій, передусім у різножанрових мистецьких творах. За визначенням В. Ромма, архетипічність танцю виявляється практично в усіх стародавніх міфах, легендах, багатьох релігійних ученнях, філософських трактатах [11, с. 10]. Незважаючи на віддаленість у часі та незначну кількість, саме сукупність артефактів, іконографічних матеріалів є основним джерелом референції архаїчної моделі танцю, що дозволяє здійснення аналізу його семіотики, прагматики, семантики, лексики та синтактики.

Теоретичне осмислення сутності хореографічного мистецтва у контексті професійної діяльності, обґрунтування його освітнього значення започатковане в період античності. Ресурсні можливості танцю студіювалися у філософському, естетичному, педагогічному, рекреаційному аспектах, ґрунтуючись переважно на різноманітних теоріях його походження, узагальнених ідеях, філософсько-світоглядних концепціях. Поширеним у професійному термінологічному дискурсі є твердження, що термін «класичний» (зразковий) певним чином демонструє сходження системи класичної хореографії до хореографії античної, яка апріорі володіла «класичною досконалістю». Отже, розвиток античного танцювального мистецтва визначаємо донауковим (емпіричним) періодом становлення хореографічної освіти, періодом формування його теоретичних основ, термінологічного поля, впорядкування канонів хореографічного виконавства, передовсім у царині класичної хореографії.

У Стародавній Греції, де високо цінували гармонію людського тіла і шанобливо ставилися до «мистецтва руху», танець суттєво впливав на загальну соціокультурну динаміку, адже відомо, що певним рівнем

танцювальної лексики володів кожний громадянин грецької громади. Л. Блок зазначала: «Танцювали в Греції всі, від Сократа до селянина, враховуючи, що танці не тільки входили до переліку обов'язкових навчальних дисциплін, але їм охоче продовжували навчатися й дорослі люди» [2, с. 57]. За виразом А. Волинського, «...давні греки розуміли, що тіло може говорити» [6, с. 29]. У працях античних філософів – Сократа, Платона, Аристотеля, Атеней, Дамона, Ксенофонта, Квінтіліана, Піфагора, Плутарха, Протагора, Філострата та інших – ґрунтовні міркування щодо сутності танцю як складової «мусичних мистецтв» займали провідне місце. Так, Плутарх визначав танець «красномовною поезією, що без жодного слова, лише жестами й рухами, здатна зворушити серце патетичною і безмовною виразністю» [8, с. 207]. Гомер вважав лише танець «бездоганим з усіх занять». Апологети античної філософії визначали сутність танцювального мистецтва узагальненим виразом: «Танець, подібно до міфу чи легенди, є втіленням усього, що властиве людині» [12, с. 208]. С. Худєков (у дослідженні первісних форм танцю) наголошував, що саме цей принцип домінував у розвитку давньогрецької хореографічної культури. Красномовним є факт, що Сократ високо цінував танець за ритмічність, музичну досконалість, стрункість рухів і благочинність виконання, навчаючись мистецтву руху в гетери Аспасії та «танцівника із Сіракуз» [12, с. 109].

Інтерпретація хореографії у проблемно-теоретичній площині в епоху античності ґрунтувалася вже не лише на осмисленні теорій походження танцю, його сутності, психофізичного впливу на людину, але й на художньо-естетичних і морально-етичних характеристиках мистецтва руху. Ревний шанувальник танцю Платон наполягав, що «душа обов'язково має відобразитися у кожному з мистецтв, зокрема у танцювальному». Він зазначав, що «танець об'єднує духовне і фізичне начало, душа виражає радість, тіло виливає цю енергію, а, отже, внутрішнім сенсом танцю є викладення у рухах тіла рухів душі» [10, с. 315]. У «Діалогах», описуючи походження і природу танцю, філософ проводить паралель між рухами людини і тварини, називає їх природною потребою обох, визначаючи, однак, що головна відмінність людського танцю полягає саме в усвідомленому відтворенні, підпорядкованому ритмі та гармонії [5, с. 2]. На думку Платона, всі танці мають, насамперед, виховне значення, є засобом вираження найкращих людських почуттів, сприяють пізнанню людиною себе й утвердженню «народної моральності». Філософ визнавав, що музика, фізичні вправи і танець займають високе положення в навчанні молоді, формуванні у неї мора-

льно-етичних якостей. Визначаючи чесноти танцю, Платон наголошував, що «людина, яка не вміє танцювати, не може вважатися освіченою й розвиненою, водночас саме вправний танцюрист є втіленням високої культури, моральності та гармонії» [10, с. 311].

Основоположник «діяльнісного підходу» в філософії Аристотель підкреслював змістовність і красномовність танцювального мистецтва: «звичаї та пристрасті легко пізнаються в танцях, де рухи є узгодженими з гармонією, а танець є виразом прихованої думки» [5, с. 27]. Вихідний принцип аристотелівської естетики ґрунтувався на тому, що в основі будь-якого мистецтва закладена людська діяльність, практика [3, с. 46]. Основоположним та узагальненим для будь-якого виду мистецької діяльності вважаємо твердження Аристотеля, що «природа живої істоти розкривається саме в діяльності», яка є «актуальним її буттям», «процесом переходу від можливостей до дійсності» [4, с. 104]. У метафоричному сенсі учений порівнює танець із рухом матерії, визначаючи будь-яку діяльність як рух. Мислитель також трактував мистецтво складним і особливим видом творчої діяльності (*poiēsis*), виокремивши її з-поміж інших видів [1, с. 54]. Один із висхідних принципів творчості бере свій початок від аристотелівського вчення про «*mimesis*» (наслідування, особливе відтворення дійсності). Доводячи, що саме «діяльність творить людину» і визначаючи «метою будь-якої діяльності те, що відповідає моральним ідеалам» [1, с. 106-117], важливим аспектом творчості Аристотель вважав очищення (*katarsis*), пов'язуючи прекрасне передусім із моральним [3, с. 46]. Таким чином, філософ інтерпретував мистецтво, творчість як необхідну умову для реалізації морального ідеалу. Екстраполюючи основні концепти «діяльнісного підходу» філософа в окресленні сутності хореографічної освіти, визначаємо саме діяльність – осмислену, цілеспрямовану, систематичну – осердям галузі професійної хореографії, ґрунтуючись на хрестоматійному висловлюванні античності про те, що «грації потрібно навчатися так само, як і мудрості».

Початок осмислення феномена танцю в педагогічному дискурсі, його поетики і загалом сенсу хореографічного мистецтва знаходимо у трактаті письменника й філософа пізньої античності Лукіана «Про танець» (II ст. до н. е.), (першій в історії хореографічного мистецтва спробі схарактеризувати сутність танцю та мистецтво його виконання) [9]. Незважаючи на відсутність танцювальної термінології, праця Лукіана вважається одним із вагомих творів античної естетики, який досліджує «тілесність і пластику», динамічний характер пластичного

руху. Педагогічне значення танцю підкреслювалося таким чином: «... танець не лише милує, але й приносить користь глядачам, добре їх виховує, багато в чому навчає..., врівноважує й наповнює душу тих, хто спостерігає» [9, с. 72]. Літератор наголошував на взаємозв'язку танцю з процесом мислення, доводячи, що «у танці кожен рух сповнений мудрості», а її дія «виявляє розум» [9, с. 73]. Саме ця теза є виразом «лукіанівської» сутності танцю, його філософського і світоглядного контексту. У Діалогах «Про танець» філософ також здійснив спробу схарактеризувати процес професійно-практичної підготовки у галузі хореографії, визначити критерії щодо природних даних і фахової майстерності виконавця. Так, Лукіан наголошував: «... тіло танцюриста має бути пропорційним, взірцевим... відрізнятися гнучкістю, свободою рухів. Головне завдання танцюриста в тому й полягає, щоб оволодіти своєрідною наукою наслідування, зображення, вираження думок, вміння зробити видимим навіть своє утаємничене...» [9, с. 79]. Необхідною умовою професіоналізму мислитель визнавав високий рівень освіченості та загальнокультурного розвитку танцівника: «...зادля досягнення професійної досконалості актор повинен мати піднесені ідеї, ґрунтовну освіту та велике знання людського серця...» [9, с. 84]. «Обізнаність в усіх відомих науках», за Лукіаном, означало «знання ритміки й музики – для визначення розміру своїх рухів, геометрії – для їх побудови, філософії й риторики – для зображення характеристик і пробудження пристрасті, живопису й скульптури – для створення поз танцю...» [9, с. 77]. Отже, спектр вагомих професійних характеристик танцюриста, у розумінні філософа, не обмежувався лише вузькоспеціальним практичним виміром.

У Стародавній Греції професійний танець існував у різноманітних формах, маючи різноаспектне функціональне значення. Збереглося близько двохсот назв, які інтерпретують як самі грецькі танці, так і окремі їх складові, жанри й види. Відповідно така багатоструктурність феномена зумовлювала необхідність класифікації. Так, М. Вашкевич визначає античні танці «складним і умовним мистецтвом, що містить пересування, пози, жести й пантоміму», поділяючи їх за характером на: загальносимволічні (є виразом абстрактних ідей та особистісних переживань); наслідувальні (імітують трудові, побутові, військові процеси); декоративні або аксесуарні (не мають визначеного змісту, використовуються з метою заповнення у танці пауз або в якості вступу чи фіналу) [5, с. 28-29]. Л. Блок наголошувала на великій кількості класифікацій, «від першої, що належала Платону, до більш сучасної –

дослідника Л. Сешана» [2, с. 58]. Платон, регламентуючи певним чином функції танцювального мистецтва у своїй ідеальній «Державі», установив класифікацію танців, спираючись на дві основоположні їх складові (закон порядку рухів людського тіла та звукової гармонії, що їх ритмує), і поділив танці на: «культові» (для звеличення богів); «*пирричні*» (військові танці, що імітують військові дії); «світські» (на думку автора, «сумнівні», адже не мають особливої користі, як танці німф і сатирів) [5, с. 24]. За тогочасною класифікацією Атенея античні танці поділялися на: 1) священні; 2) громадські; 3) домашні; 4) сценічні [12, с. 115]. Дослідник античного танцю Л. Сешан поділив танці відповідно до їх функціонального значення: 1) войовничі (ритуальні й освітні); 2) культові помірні; 3) оргіастичні; 4) громадських святкувань і театральні; 5) побутові [2, с. 58].

Цілком вірогідними є історичні свідчення щодо активного функціонування у Давній Греції танцювальних шкіл, спільних для дівчат і хлопчиків, що готували танцівників задля виконання танців у храмах чи для сцени. Професійне ставлення до хореографічної підготовки певним чином підтверджує чітка визначеність обов'язкових програмних танців, основними серед яких були: *бібазис* (призначений для нагородження кращих виконавців), *есклатизм* (переважно для розвитку гімнастичних якостей учнів). Хореографічним вихованням керував учитель танцю, який мав високий соціальний статус порівняно з іншими професіями [12, с. 209]. У школах також викладали «*хірономію*» – мистецтво майстерно управляти руками. Техніка рук у греків була розроблена «з особливою детальністю і досконалістю» [2, с. 57]. Вважалося, щоб танцювати «розумно», недостатньо одних рухів ніг. Виразність обличчя, красномовність жестів, рухів голови й рук мали висловлювати «рухи душі» у характері танцю. Підтвердженням тісного взаємозв'язку міміки й жесту в танці є численні іконографічні джерела доби античності. Технічно викладання хореографії передбачало навчання пластичним позам у поєднанні з ритмічними рухами корпусу. Ритм уважався домінуючим регулятором усіх рухів, «вищим проявом порядку людського духу, пізнати який можна лише завдячуючи танцю» [5, с. 1].

Отже, більшість танців еллінів певною мірою були «ритмізованою гімнастикою», підпорядкованою меті вдосконалення людського тіла. Саме давньогрецькій культурі сучасна хореографія зобов'язана виникненням і широким розповсюдженням цілісних систем «мистецтва руху», зокрема «*орхестики*». Вона сформувалася з давніх обрядів, акробатичних вправ, ритуальних та бойових танців і стала попередни-

цею багатьох танцювальних і ритмопластичних систем рухів, включаючи сучасну художню гімнастику. За допомогою узгоджених рухів виконавець висловлював певну думку, ідею, але для цього він мав бути передусім фізично підготовленим, досконало володіти своїм тілом, відчувати ритм. У самих формах танцювальних рухів та їх мотивах відображалися племінні мисливські традиції, ритуальні танцювальні рухи часів егейської культури, звичаї навколишніх народів [7].

Платон використовував категорію «*орхестика*» у контексті опису навчання танцям, які за змістом можуть бути як наслідувальними, так і гімнастичними, таким чином, термінологічно об'єднуючи всі хореографічні форми. Детально схарактеризував грецьку *орхестіку* Аристотель, виокремивши у навчально-гімнастичній системі три основні елементи: марш (рухи ніг), фігуру (поза виконавця), демонстрацію (відтворення у русі предмета наслідування) [12, с. 104-105]. Плутарх схарактеризував змістове наповнення орхестики, виділяючи: 1) теорію руху; 2) вивчення поз; 3) пантоміму (міміку й хірономію) [5, с. 24]. Термін «*орхести*» (танцюристи) стало загальноживаним для характеристики представників різних видів діяльності, адже однакову цінність мали граційні й ритмічні рухи воїнів, ораторів, ковалів, гімнастів [12, с. 106].

Поступова професіоналізація хореографічного мистецтва зумовила виникнення театралізованих (сценічних) танцювальних жанрів (танці трагічні, комічні, сатиричні, ліричні), кожен із яких мав своє змістове наповнення, технічні та стилістичні характеристики [2, с. 59-62]. На театральній сцені еллінів хореографія існувала у виконанні «орхестричного хору», поєднуючи різнохарактерні марші, уривчасті мімічні сцени з танцями [5, с. 55]. У давньогрецькій трагедії вже в IV ст. до н. е. виступали професійні танцівники, що сприяло визначенню критеріальних вимог щодо їх ремесла. Від артистів театру вимагалось досконале володіння мистецтвом танцювальної майстерності, якому передувала обов'язкова довготривала підготовка. Так, у правилах Поліклета були чітко прописані основні характеристики фізичних і професійних даних виконавців [12, с. 197]. Красномовним є твердження С. Худекова щодо ідентичності історично сформованих канонів класичного танцю з певними елементами драматичної еллінської «танцювальної граматики».

Реконструкція античної хореографії у прахсеологічному вимірі у працях Л. Блок, М. Еммануеля, Л. Лауера, Л. Сешана, С. Худекова дозволяє визначити характерні ознаки професіоналізації еллінського танцю та деяку його спорідненість із технікою класичної та сучасних

танцювальних форм: наявність п'яти позицій ніг (майже тотожних сучасним); різноманітність положень і нахилів корпусу; ускладнена робота ступнів (на пуантах, на пальцях, на півпальцях); наявність складних поворотів і напівповоротів, великих і малих кидків (батманів), кругових рухів ніг, стрибків; насичена технічно робота рухів рук; домінуюча роль міміки; симетричність і синхронність рухів у масовому танцюванні. Отже, можемо твердити про суттєвий вплив античних форм професійної хореографії на розвиток техніки канонізованого класичного виконавства [5, с. 30-32].

Процес професійного становлення різних художньо-стильових видів танцю, розширення його лексичних і технічних можливостей у донауковий період яскраво репрезентовано у творчості мандрівних акторів, зокрема античних *мімів*, діяльність яких вважаємо своєрідним архетипом моделі хореографічної освіти. Носії професійного танцю античності – «*міми*» – вважалися віртуозами хореографічного виконавства. Підтвердженням цього є перелік технічних характеристик їх танцювальної лексики (за визначенням французького дослідника античної хореографії М. Еммануеля): ритмічність, виворотність ступнів, використання різних позицій ніг, танець на високих півпальцях та пуантах, різкі повороти та напівповороти корпусу, акробатична кубістика (танець на руках, переважно для танцівниць), насиченість стрибками й акробатичними трюками, наявність «заносок», «піруетів», «великих батманів», інших рухів класичної хореографії [2, с. 71-72]. Отже, танець мімів, розвиваючись на ґрунті різних мистецьких традицій у процесі еволюційного поступу, багато в чому нагадує стилістику класичного танцю, що доводить його архетипічність і професійну спрямованість.

У цілому посилений науковий інтерес до танцювальної культури античності пояснюємо значущістю її спадку в еволюційному поступі хореографії впродовж наступних століть (теоретико-методологічному та праксеологічному вимірах). С. Худєков, підкреслюючи основоположне значення античного танцю у класичній хореографії, зазначав: «сформувавшись із символів грецької міфології та незважаючи на малодослідженість техніки, ... він викликав зацікавленість у новаторів хореографічної думки епохи французького класицизму, сучасних пошуках відтворення та стилізації хореографії еллінів» [12, с. 94, 219-220]. Активне відродження концептів античного танцю у стилізованій формі відбувалося наприкінці ХІХ – на початку ХХ ст. у творчості представників різних хореографічних жанрів і течій (М. Вігман, М. Гре-

хем, Ж. Далькроза, Ф. Дельсарта, А. Дункан, Р. Лабана, Ф. Лопухова, Л. Мюллер, М. Фокіна та ін.) і зумовило появу цілого спектру «неогрецьких» танцювальних форм, хореографічних шкіл «вільного», «ритмопластичного» танцю та ін.

Підсумовуючи, зазначимо, що саме в античній цивілізації сформувалися теоретичні передумови наукового осмислення хореографічної діяльності. Танець в органічній єдності з іншими видами мистецтва вважався константою як фізичного, так і духовного розвитку особистості, його педагогічні можливості акцентовано використовувалися у формуванні естетичної, моральної, тілесної довершеності. Критеріальними ознаками динаміки професіоналізації хореографічного мистецтва у процесі його культурогенезу в добу античності вважаємо: теоретичні узагальнення у царині хореографії; формування тезаурусу хореографічної освіти; розвиток технічних можливостей танцю в діяльності перших професійних виконавців. Відповідно до визначених давньогрецьких концептів навчання танцю, що ґрунтувалися, передусім, на естетичному ресурсі хореографічного мистецтва, конструювалися хореографічно-педагогічні системи наступних історичних формацій, а своєрідний «лукіанівський» постулат «розумного руху» знайшов широке втілення у різних концептах хореографічної освіти сьогодення, що зумовлює перспективність подальших наукових розвідок у царині хореографічної педагогіки античності.

Посилання:

1. *Аристотель*. Никомахова етика // Аристотель. Сочинения : В 4-х т. Т. 4 / перевод, вступ. статья и примеч. *И. Д. Рожанский*. — М. : Мысль, 1981. — С. 53-293.
2. *Блок, Л. Д.* Классический танец : История и современность / *Л. Д. Блок*; Вступ. ст. *В. М. Гаевского*. — М. : Искусство, 1987. — 556 с.
3. *Васянович, Г. П.* Вибрані твори : в 5-ти т. — Т. 1 : Філософія : навчальний посібник / *Г. П. Васянович*. — Львів : Сполом, 2010. — 348 с.
4. *Васянович, Г. П.* Вибрані твори : в 5-ти т. — Т. 2 : Морально-правова відповідальність педагога (теоретико-методологічний аспект) : монографія / *Г. П. Васянович*. — Львів : Сполом, 2010. — 356 с.
5. *Вашкевич, Н. Н.* История хореографии всех веков и народов. С иллюстрациями. — Выпуск 1 / *Н. Н. Вашкевич*. — М. : Изд-во И. Кнебель, 1908. — 79 с.
6. *Вольнский, А. Л.* Книга ликований. Азбука классического танца / *А. Л. Вольнский*. — М. : Изд-во «АРТ», 1992. — 303 с.
7. История развития физической культуры в Древней Греции и Риме. — [Електронний ресурс]. — Режим доступа : <http://www.reffine.com/referatshow-1385-4.html>. — Заглавие с экрана.

8. *Красовская, В. М.* Западноевропейский балетный театр : Очерки истории : От истоков до середины XVIII века / *В. М. Красовская.* — М. : Искусство, 1979. — 295 с.
9. *Лукиан.* О пляске // *Лукиан.* Собрание сочинений : в 2-х т. — Т. 2. — М. ; Л. : АКАДЕМІА, 1935. — С. 70-95.
10. *Платон.* Государство. Законы. Политик / Предисл. *Е. И. Темнова.* — М. : Мысль, 1998. — 798 с.
11. *Ромм, В. В.* Танец как фактор эволюции человеческой культуры : дис... д-ра культурологии : 24.00.01 — теория и история культуры / *В. В. Ромм* ; Алтайский государственный университет. — Барнаул, 2006. — 403 с.
12. *Худеков, С. Н.* Всеобщая история танца / *С. Н. Худеков.* — М. : Эксмо, 2009. — 626 с.

References (transliterated and translated):

1. *Aristotle.* Nikomachova etika (Nicomachean Ethics) // Compositions : in 4 volumes: Vol. 4. / Trans. by *I. D. Rozhanskiy.* Moscow, 1981. P. 53-293.
2. *Blok, L. D.* Klassicheskiy tanets : Istorija i sovremennost' (Classical dance : History and modernity) / Preface by *V. M. Gaevskiy.* Moscow, 1987. 556 p.
3. *Vasianovych, H. P.* Vybrani tvory : v 5-ty t. T. 1 : Filosofiya : navchalnyj posibnyk (Selected works : in 5 volumes. Vol. 1 : Philosophy : A textbook). Lviv, 2010. 348 p.
4. *Vasianovych, H. P.* Vybrani tvory : v 5-ty t. T. 2: Moralno-pravova vidpovidalnist pedahoha (teoretyko-metodologichnyj aspekt) : monografiya (Selected works : in 5 volumes. Vol. 2 : The moral and legal responsibility of the teacher (theoretical and methodological aspect): A monograph). Lviv, 2010. 356 p.
5. *Vashkevich, N. N.* Istoriya horeografii vseh vekov i narodov. S illyustratsiyami. Vypusk 1. (History of the choreography of all ages and nations. With illustrations. Issue 1). Moscow, 1908. 79 p.
6. *Volynskiy, A. L.* Kniga likovaniy. Azbuka klassicheskogo tanca (Book of rejoicing. The ABC of classical dance). — Moscow, 1992. 303 p.
7. Istoriya razvitiya fizicheskoy kultury v Drevney Gretsii i Rime (The history of the development of physical culture in ancient Greece and Rome). — [Electronic resource]. — Mode of access : <http://www.reffine.com/referatshow-1385-4.html>.
8. *Krasovskaya, V. M.* Zapadnoevropejskiy baletnyj teatr : Ocherki istorii : Ot istokov do serediny XVIII veka (Western European ballet : A Short History : From its origins to the middle of the 18th century). Moscow, 1979. 295 p.
9. *Lucian.* O plyaske (About dance) // *Lucian.* Collected Works: in 2 volumes. Vol. 2. Moscow – Leningrad, 1935. P. 70-95.
10. *Platon.* Gosudarstvo. Zakony. Politik. (*Plato.* State. Laws. Politician). / Preface by *E. I. Temnova.* Moscow, 1998. 798 p.
11. *Romm, V. V.* Tanets kak faktor evolyutsii chelovecheskoy kultury : dis.... d-ra kulturologii : 24.00.01 – teoriya i istoriya kultury (Dance as a factor in the evolution of human culture : Thesis of ... Doctor of Cultural science : 24.00.01 – Theory and history of culture) ; Altai State University. Barnaul, 2006. 403 p.
12. *Hudekov, S. N.* Vseobschaya istoriya tantsa (General History of Dance). Moscow, 2009. 626 p.

Т. Благова

Формирование теоретических основ хореографического образования в контексте танцевальной культуры античности

Исследован процесс формирования теоретических основ хореографического образования в контексте анализа танцевальной культуры периода античности. Определено, что в Древней Греции профессиональный танец существовал в разных формах, имея разноаспектное функциональное значение. Ресурсные возможности хореографии изучались в философском, эстетическом, педагогическом, рекреационном, профессиональном аспектах. На основе контент-анализа теоретических трудов выдающихся представителей античной философии определен их вклад в развитие научного осмысления феномена танца. Выяснено, что танец в органическом единстве с другими видами искусства считался константой физического и духовного развития личности, а его педагогические возможности акцентировано использовались в эстетическом, моральном, телесном воспитании. Осуществлена реконструкция признаков профессионально-практического прогресса античной хореографии в различных формах организации: в системе школьного образования, в сфере театрального искусства, в творчестве профессиональных исполнителей танца – мимов. Обобщение основных технических и лексических характеристик античного танца позволило определить их архетипичными для системы классической хореографии. В целом развитие танцевального искусства античности определено донаучным (эмпирическим) этапом становления хореографического образования, периодом формирования его теоретических основ, терминологического поля, упорядочения канонов хореографического исполнительства.

Ключевые слова: хореография, танец, хореографическая культура античности, эстетика танца, теория танца, профессионализация танца, хореографическое образование.

T. Blahova

Formation of Theoretical Foundations of Choreographic Education in the Context of Dance Culture of Antiquity

The article deals with the process of formation of theoretical bases of choreographic education in the context of the analysis of dance culture of antiquity. the author determines that in Ancient Greece professional dance existed in different forms, having various functional value. Resource possibilities of choreography were studied in philosophical, aesthetic, educa-

tional, recreational, and professional aspects. On the basis of the content analysis of the theoretical works of outstanding representatives of ancient philosophy the author determined their contribution to the development of scientific understanding of the phenomenon of dance. The dance, in organic unity with other art forms, was considered as a constant physical and spiritual development of a personality and its pedagogical possibilities were used in aesthetic, moral and physical education. The reconstruction of the features of professional and practical progress of ancient choreography in different forms of organization, namely in the school system, in the field of theatrical art, in the works of dance professional performers – mimes, was made. The summary of the main technical and lexical characteristics of the antique dance allows us to define them as being archetypal for the system of classical choreography. In general, the development of the dance art of antiquity is defined as a pre-scientific (empirical) step in the formation of choreographic education, the period of the formation of its theoretical bases, the terminology, and the regulation of the canons of the dance performance.

Key words: choreography, dance, choreographic culture of antiquity, aesthetics of dance, theory of dance, professional dance, dance education.

Рецензент – доктор педагогічних наук,
професор Г. П. Васянович