

**Источники и литература:**

1. Делакруа Э. Дневник Делакруа : т. I / Э. Делакруа. – М. : Изд-во Академии художеств СССР, 1961. – С. 306.
2. Волков Н. Н. Композиция в живописи / Н. Н. Волков. – М. : Искусств, 1977.
3. Жердзицкий В. Е. Живопись. Техника и технология / В. Е. Жердзицкий. – Харьков : Колорит, 2006.
4. Алпатов М. Композиция в живописи / М. Алпатов. – М. : Искусство, 1940.
5. Волков Н. Н. Цвет в живописи / Н. Н. Волков. – М. : Искусство, 1965.
6. Манизер М. Г. Школа изобразительного искусства / М. Г. Манизер. – М. : Изд-во Академии художеств СССР, 1961.
7. Анорічева-Єрьомка А. І. Академічний живопис / А. І. Анорічева-Єрьомка. – Харьков : Колорит, 2009.

**Дуванова Н.В.****УДК 008:39(477.75)****ТАНЕЦ ЭПОХИ МОДЕРНА КАК ЗНАКОВАЯ СИСТЕМА**

**Разработанность темы статьи.** Эстетические и философские проблемы в хореографии модерна рассматривают исследователи А. Дункан. Разработка же самой танцевальной техники модерн принадлежит таким мастерам, как Марта Грэхем, Мерс Каннингем, Дорис Хамфри.

**Цель статьи:** рассмотреть танец модерн как знаковую систему.

В рамках реализации данной цели поставлены следующие задачи:

- дать определение понятиям: знак, знаковая система, танец, информативные возможности танца.
- дать определение Танца модерн как одного из направлений зарубежной хореографии, охарактеризовать его отличительные особенности, выделить ярких представителей данного стиля.

Человек живет в мире знаков, пользуется знаками и в определенных ситуациях сам как бы является знаком. Множество же знаков, отличающихся между собой, по крайней мере, по одному какому-либо признаку, вместе с набором правил использования этих знаков при передаче информации называются знаковой системой. Одной из важнейших знаковых систем, созданных человеком, являются естественные языки. А семиотика, как наука о знаках, занимается изучением огромного количества знаковых систем, уделяя большое внимание культуре, включающей в себя различные области, такие как кино, театр, живопись, архитектуру, танец и многие другие.

С древним искусством через пиктограммы связывают появление письменности, развитие речи, всех форм социализации и коммуникации. Вся первобытная культура в целом, была синкретична и изображения были органично включены в другие формы жизнедеятельности: миф, ритуал, танец, хозяйственную деятельность. Вместе с тем познавательная функция (помимо других функций) в силу специфики изображения наиболее адекватно представлена именно в изобразительном искусстве первобытного человека.

Знаковая, символическая система возникла как потребность в систематизации и передаче знаний, эмоций, а также как проявление магически-религиозной деятельности.

На коммуникативной составляющей бытия искусства основывается его современное семиотическое рассмотрение как знаковой системы, несущей информацию, как специфического канала связи, служащего делу обобщения индивидуального опыта отношений и индивидуализации общественного опыта. Семиотика – общая теория, исследующая свойства знаковых систем [2, с.440]. Знак – материальное явление, выступающее в качестве представителя какого-то предмета, конкретно-чувственной основы мысли [3, с.81]. Именно поэтому мы так часто говорим о языке искусства. Язык искусства, или язык художественный – это совокупность изобразительно-выразительных средств и приемов для воплощения идейно-эстетического содержания в художественном произведении.

Как всякая знаковая система, искусство имеет свой исторически и национально обусловленный код, свою систему условностей. Общение между народами и освоение культуры прошлого делают эти исторически и национально обусловленные системы общедоступными, вводят их в арсенал художественной культуры человечества. Коммуникативно-информационная функция искусства позволяет людям обмениваться мыслями, дает возможность человеку приобщаться к историческому и национальному опыту, далеко отстоящему от него эпохально и географически. Тем самым искусство повышает духовный потенциал и общность человечества.

Для человека первобытного общества танец – это способ мышления и жизни. В танцах, изображающих животных, отрабатываются охотничьи приемы; танцем выражаются моления о плодородии, о дожде и о других насущных нуждах племени. Любовь, труд и обряд воплощаются в танцевальных движениях. Танец в этом случае настолько связан с жизнью, что на языке мексиканских индейцев тарахумара понятия "труд" и "танец" выражаются одним и тем же словом [4, с.304].

Глубоко воспринимая ритмы природы, люди первобытного общества не могли не подражать им в своих танцах. И в танце эпохи модерна яркие представители, так же как и первобытные люди подражали ритмы природы своим танцем. Например: Айседора Дункан была совершенно свободна и использовала все возможности движения. Она танцевала босая, в свободной тунике, напоминавшей древнегреческую. Не обладая идеальной фигурой, она буквально гипнотизировала публику, хотя в своем танце не показала какой-либо особой техники.

Первобытные танцы обычно исполнялись группами. Хороводные танцы имели конкретное значение, определенные цели: изгнать злых духов, исцелить больного, отогнать беду от племени. Самое распространенное движение здесь - топание, возможно, потому, что оно заставляло, как считали первобытные люди, землю трепетать и покоряться человеку. В первобытных обществах были распространены танцы на корточках; танцующие любили кружиться, дергаться и скакать. Скачки и кружения доводили танцующих до экстатического состояния, заканчивающегося иногда потерей сознания. Танцующие обычно не носили одежды, зато носили маски, сложные головные уборы и часто раскрашивали свое тело. В качестве аккомпанемента использовались топание, хлопки в ладоши, а также игра на всевозможных барабанах и дудках из природных материалов. В первобытном обществе не было артистов в обычном смысле слова, хотя в ряде первобытных племен имелись профессиональные танцовщики, которые не имели никаких иных обязанностей и являлись настоящими мастерами танца. У первобытных племен не существовало регламентированной техники танца, но великолепная физическая подготовка позволяла танцующим полностью отдаваться танцу и плясать с абсолютной самоотдачей, вплоть до исступления. Танцы такого рода до сих пор можно увидеть на островах южной части Тихого Океана, в Африке и в Центральной и Южной Америке.

Информация, переданная на языке танца, живописи, архитектуры, скульптуры, прикладного и декоративного искусства, более доступна, чем вербальная информация, и легче усваивается другими людьми. Танец – мелодичное и ритмичное движение человеческого тела, раскрывающее характеры людей, их чувства и мысли. Скульптура - пространственно-изобразительное искусство, осваивающее мир в пластических образах, по нашему мнению, родственен искусству танца. И пластические образы, которые запечатлеваются в материалах, способных передать жизненный облик явлений, родственны языку жестов и знаков танца.

Таким образом, информативные возможности художественной коммуникации шире, гибче, выразительнее, парадоксальнее, эмоционально и эстетически богаче, чем естественный разговорный язык.

Искусство объединяет людей. Еще в древности, устанавливая мирные отношения, два разноязычных племени, устраивали общий танец, своим ритмом сплачивающий оба племени. Когда в конце XVIII – начале XIX вв. Италия разделилась на мелкие государства, графства и княжества, искусство роднило и соединяло неаполитанцев, римлян, ломбардцев и помогало им ощущать себя единой нацией. Столь же велико было значение единого искусства для раздираемой междоусобицами Древней Руси.

В современном мире искусство прокладывает пути к взаимопониманию народов, оно является средством общения между народами и государствами. В то же время, необходимо отметить тот факт, что искусство несет в себе «избыточную» информацию. А значит, затрудняет прямые контакты, делает их опосредованными. Так проявляется динамическое единство и борьба противоположных тенденций.

Во второй половине XIX – начале XX века оформилось художественное направление в искусстве модерн (от фр. *moderne* – современный). Его отличительными особенностями являются: отказ от прямых линий и углов в пользу более естественных, «природных» линий, интерес к новым технологиям (в особенности, в архитектуре), расцвет прикладного искусства [5].

Танец модерн как одно из направлений зарубежной хореографии, зародился в конце XIX – начале XX вв. в США и Германии. Термин «танец модерн» появился в США для обозначения сценической хореографии, отвергающей традиционные балетные формы. Войдя в употребление, он вытеснил другие термины (свободный танец, дунканизм, танец босоножек, ритмопластический танец, выразительный, экспрессионистский, абсолютный, новый художественный), возникавшие в процессе развития этого направления [6].

Общим для представителей танца модерн, независимо от того, к какому течению они принадлежали и в какой период провозглашали свои эстетические программы, было намерение создать новую хореографию, отвечающую, по их мнению, духовным потребностям человека XX века. Основные её принципы: отказ от канонов, воплощение новых тем и сюжетов оригинальными танцевально-пластическими средствами. В стремлении к полной независимости от традиций представители танца модерн пришли, в конце концов, к принятию отдельных технических приёмов, в противоборстве с которыми зародилось новое направление. Однако установка на полный отход от традиционных балетных форм на практике не смогла быть до конца реализована.

Первыми пластическими танцовщицами принято считать Лой Фуллер (1862-1928), Айседору Дункан (1877-1928) и Руфь Сен-Дени (1878-1968). Эти три американки своими индивидуальными достижениями, вне балета, вне школы, дали искусству танца новые идеи, новые возможности. Айседора Дункан напомнила о красоте естественных движений, Лой Фуллер обогатила танец игривого света и тени сочетанием телодвижений с летящей материей. Руфь Сен-Дени создала восточный культ пластики и восточных танцев.

«Свободные» танцы наиболее полно выразили философские и эстетические образы эпохи модерна и сфокусировали в себе открытия в области музыки, живописи, архитектуры и театра. Стиль «модерн», охвативший все искусство конца прошлого века и начала нынешнего, отчетливо проявил культ природы в едином движении Жизни. Идею течения Жизни выражала излюбленная модерном волнистая линия.

#### **Подведем выводы.**

1. Человечество придумало достаточное количество языков для общения, это и естественные языки (танец, музыка, литература) и искусственные (языки программирования). Как мы видим естественные языки, в частности танец – как способ мышления, жизни и коммуникации, наиболее древние. Их истоки

прослеживаются в синкретичности первобытной культуры, где мы не можем еще отделить собственно танец от ритуала, традиции, пения и т.п.

2. Танец, как пластическая форма изображения чувств человека, менялся, развивался на протяжении столетий, появлялись новые направления, течения, движения, однако функции и задачи остаются неизменными. Поскольку мы рассматриваем танец, как знаковую систему, то ясно, что он служит языком выражения внутреннего мира человека, его переживаний, его чувств, а также взаимоотношений между людьми, их общения, передачи индивидуального и коллективного опыта. И танец эпохи модерна, естественно, содержит в себе все эти функции. В 20 веке стремление выражать себя и свое отношение к миру через движения тела остается, меняются формы такого выражения, появляются новые па в связи со стремлением отойти от старых культурных и классических балетных традиций, однако желание танцевать не пропадает. Таким образом, танцующий человек своим телом рождает эту линию, тайным образом связующую саму Жизнь и Искусство.

3. Посмеем предложить, что танец, как одна из наиболее древних и, скажем, искренних языковых систем никогда не утратит своей актуальности.

#### Источники и литература:

1. Дункан А. Моя жизнь танец будущего / А. Дункан. – М., 2005. – С. 345.
2. Степанов Ю. С. Семиотика / Ю. С. Степанов // Лингвистический энциклопедический словарь. – М.: СЭ, 1990. – С. 440-442.
3. Пархоменко И. Т. Культурология в вопросах и ответах / И. Т. Пархоменко, А. А. Радугин. – М.: Центр, 2001. – С. 81-86.
4. Гроссе Э. Происхождение искусства / Э. Гроссе. – М.: Либроком, 2011. – 304 с.
5. Русская художественная культура конца XX – начала XX века (1895-1907): кн. 2. – М., 1969.
6. Сарабьянов Д. В. Стиль модерн: Истоки. История. Проблемы / Д. В. Сарабьянов. – М., 2000. – С. 85-86.

**Карпов В.В.**

**УДК 371.132:784**

## **МОВЛЕННЄВІ ЗАКОНОМІРНОСТІ У СПІВІ ТА ЇХ ВРАХУВАННЯ В ПРОЦЕСІ НАВЧАННЯ ВОКАЛІСТА**

Ця стаття, як і ряд моїх попередніх публікацій у часописі «Культура народів Причорномор'я» [4–5], покликана окреслити актуальні проблеми музичної педагогіки, пов'язані з підготовкою вокаліста в сучасній вищій школі. Належне опанування мовою, врахування її специфіки в процесі співу тут відіграє далеко не другорядну роль. На цьому наголошується в класичних працях видатного музикознавця, композитора, співака й педагога Всеволода Багадурова, зокрема такій як «Нариси з історії вокальної методології» [1]. Про це йдеться в роботах деяких сучасних дослідників – Л.Б. Дмитрієва [2], М.Е. Донець-Тессейр [3], Ю.С. Юцевич [6] та інших. Враховуючи спостереження й висновки попередників, я в цій статті, як і в опублікованих раніше, спираюсь також на досвід власної педагогічної діяльності у Кримському університеті культури, мистецтв і туризму та творчої роботи в Кримському академічному українському музичному театрі.

Вокальна вимова, як і розмовна, ґрунтується на законах орфоєпії. Але специфіка вокального мовлення і його залежність від вокально-музичних умов (висоти, тривалості, темпу, регістру тощо) створюють ряд певних фонетичних закономірностей, які не дозволяють беззастережно переносити орфоєпічні закони сценічної, а тим більше повсякденної мови у спів. Підстави для встановлення орфоєпічних закономірностей у співі дають: фонетика, фізичні й акустичні властивості вокалу, спостереження над вокальною мовою майстрів художнього співу.

У співі неприпустимі неясності, «стусовування» голосних, бо це суперечить його природі. Вокальна мова вимагає ясних, виразних голосних як украй важливого вокального матеріалу. Крім того у вокальному тексті склади гранично рельєфні, а це допомагає виступати голосним кореня, префікса, суфікса й флексії слів виразніше, ніж у повсякденній мові. Неясність, приглушеність чи скорочення тривалості голосного є специфікою розмовної мови. Вони спричиняються потребою полегшити процес вимови та зберегти темп «живої» мови. Беззастережне додержання у співі загальних орфоєпічних правил стосовно голосних неприйнятне. Вокальний текст за такого додержання здебільшого вражає штучністю, часом набуває вульгарного відтінку, а спів утрачає художню цінність. У потоці вокальної мови деякі ненаголошені, нестійкі голосні можуть набирати відтінку інших голосних, споріднених з ними щодо артикуляції. Такі явища закономірні для вокальної фонетики, тут мають значення умови, в яких перебуває ненаголошений, нестійкий голосний звук, тривалість його, висота, місце в такті, регістр, звукове оточення й багато інших вокально-музикальних та художньо-емоційних вимог. Однак відтінки вокальних голосних здебільшого повинні тільки наближати до артикуляційно споріднених звуків, а не спотворювати голосних.