

## АНАЛИЗ АНТИЧНЫХ ИСТОКОВ ВОЗНИКНОВЕНИЯ ПРОФЕССИОНАЛЬНОГО ХОРЕОГРАФИЧЕСКОГО ОБРАЗОВАНИЯ

*У статті розглянуті основні напрями розвитку хореографічного мистецтва та етапи становлення професійної хореографічної освіти, а також визначені принципи організації фахового хореографічного навчання.*

*Ключові слова: хореографічна освіта, класичне виховання, антична культура.*

История образования в античности не безразлична для нашей современной культуры. Она возвращает нас к непосредственным истокам педагогических традиций. Сама основа нашей культуры восходит к античной культуре, и это в очень большой мере касается современной системы образования.

В настоящей статье мы рассмотрим лишь узкий аспект всей античной системы образования, а именно: место хореографии, или точнее - танца, в классическом образовании.

Известно, что образование - это способ коллектива приобщить молодое поколение к ценностям и навыкам, характеризующим культуру данного общества. Следовательно, образование - явление вторичное и подчинённое по отношению к культуре и в норме представляет собой как бы краткое её изложение, её выжимку. (Здесь сказано в «норме», потому, что существуют общества иллогичные, навязывающие молодёжи абсурдное образование, полностью оторванное от жизни - в этом случае приобщение к подлинной культуре происходит помимо официальных образовательных учреждений) [1, с.11]. Это, разумеется, предполагает определённый временной разрыв: культура должна обрести свою настоящую форму, прежде чем она сможет создать отражающее её образование.

Рассмотрим аспекты классического воспитания от Гомера до Исократа. Греческая культура изначально была привилегией воинской аристократии.

Это объясняет особенности образовательной традиции в классической Греции. Юноши - воинская аристократия, ближайшее окружение царя из знатных семей. Вместе они составляют благородное сословие. Первостепенное значение в жизни этих гомеровских героев, да и греков вообще, имели всякого рода церемонии, состязания, игры [2, с.200].

Как известно, игра - психологически наиболее комфортная система для обучения существующим традициям, передачи общественного и конкретного опыта, наконец для выяснения собственного места и значимости в определённом кругу общества [3].

Иногда это игры свободные, импровизационные, простые эпизоды каждодневной жизни (поскольку жизнь элиты - уже жизнь изящного досуга). Например, на пиру у Алкиноя (*Od. VIII, 104 s.*) - спортивные игры, развлечения: танец юных феаков, танец сыновей Алкиноя с мечом, пение аэда, игра на лире. Гомеровская «Иллиада» (*Id. XVIII, 509-605*) описывает танцы кносской молодёжи и акробатические упражнения в «театре» (хорос) Дедала. Семеро юношей сопровождают Одиссея, возвращающего Брисеиду Ахиллу (*Il. XIX, 238 s.*). Они участвуют в жертвоприношении, рядом со жрецом (*Id. I, 463 s.*), не только как обслуга, но и потому что «поют прекрасный пеан и танцем славят Стреловержца (Зевса)».

В гомеровском образовании уже присутствуют две стороны: «техническая», при помощи которой ребёнок готовят и постепенно вводят в определённый образ жизни, и «этическая» - нечто большее, чем прописная мораль: определённый идеал человека, который надлежит воплотить! Обращение с оружием, воинские игры и спортивные состязания, музыкальные (пение, лира, танцы) и ораторские искусства; хорошие манеры, знание традиций высшего общества!

Всё это сохранилось и в образовании классической эпохи, преобразовавшись в ходе развития, причём интеллектуальные элементы усиливаются за счёт воинского. Вообще техническая сторона греческого образования претерпела глубокие изменения, отражая развитие культуры во всей её совокупности. И только гомеровская мораль, наряду с непреходящей эстетической ценностью, могла сохранить неизменное значение.

*Спартакское образование* составляет следующий этап истории. Гомеровское воинско-аристократическое образование начинает постепенно изменяться. «Дело чести» для аристократического, но сугубо военного государства Спарта - оставаться полисом физически развитых и полуграмотных [2, с.60-61]. Однако даже спартакская культура не исчерпывалась культурой физической. Не будучи «словесной» она не чуждалась искусств. Как и в гомеровском образовании, духовная часть представлена в основном музыкой. Будучи средоточием культуры, она обеспечивает связь различных её сторон: через танец она смыкается с гимнастикой, а через пение

поддерживает поэзию – один из немногих видов архаической литературы. Некоторые обычаи изумляют, например - танцы в честь Артемиды, где танцоры надевали жуткие маски старух, страшные маски, по стилю напоминающие отчасти искусство совсем другой культуры «маори», но это тема отдельного разговора. Судя по всему эти праздники проходили на очень высоком художественном уровне. Даже плохо сохранившиеся фрагменты Алкманова «Парфения» (*fr. 1.*) всё же великолепно передают атмосферу юности, резвости, игривости. Имеется фрагмент, где старый учитель сам выходит на сцену, непринуждённо и изысканно обращается к своим юным хористкам: он жалеет, что по старости уже не в силах участвовать в их танцах, и потому хотел бы быть птичкой (*κηρύλος*) - самым гальционы, которых самки носят на своих крыльях (*fr. 26*).

Тем не менее образование в Спарте в своей классической форме (т.н. «*ἀγωγή*») было строго регламентировано. Даже в образовании девочек музыка, танцы и пение отошли на второй план, теснимые гимнастикой и спортом (*Xen. Lac. 1, 4.*). Классическая форма спартанского образования ставила своей целью «выучку» гоплита – тяжёловооруженного пехотинца. Ведь именно пехота создавала долгое время военное превосходство Спарты. Получить государственное образование «*ἀγωγή*», т.е. быть образованным «как положено», было если и не достаточным, то необходимым условием пользования гражданскими правами (*Xen. Lac. 10, 7; Plut. Inst. Lac 238 F, 21*). Естественно первостепенное значение в спартанском обществе уделялось образованию мужчин. Вообще, греческий народ - прежде всего мужской клуб, но, как иронично замечает Аристотель (*Arstt. Pol. I, 1260 b 19*), женщины всё же составляют половину человеческого рода. Похоже, что эстетической части образования у женщин уделялось большее внимание, на сколько можно судить по выдающемуся и такому неожиданному для столь раннего времени (около 600 года) свидетельству Сапфо Лесбосской, отрывки сочинений которой дошли до нас в цитатах античных грамматиков и критиков, а также в испорченных папирусах Египта. Они свидетельствуют, что на Лесбосе к концу VII века девушки могли завершить своё образование в период между концом детства (проходившего дома под властью матери) и замужеством. Это образование давалось через жизнь в школьной общине. Здесь школа - «обитель учениц Муз» (*Saph. fr. 101*). Юридически она представляла собой религиозное братство, посвященное богиням искусств. Технически это что-то вроде «Школы музыки и декламации». В программу входят групповые танцы (*Saph. fr. 99*), унаследованные из минойской традиции (*Saph. fr. 151*), благородная лира (*Saph. fr. 103*), пение (*Saph. fr. 7; 55*). Жизнь общины регулируется чередой празднеств, религиозных церемоний (*Saph. fr. 150*), пиров (*Saph. fr. 93*). В этой замечательной педагогике очевидна воспитующая роль музыки (танец, игра на музыкальном инструменте, пение), что сохранится во всей классической традиции. Один из фрагментов литературного творчества Сапфо (*Saph. fr. 63*) недвусмысленно выражает дорогое греческому сознанию учение о бессмертии, которое можно заслужить почитанием Муз. Однако и женское Лесбосское образование не исключительно художественное. Достаточное внимание уделялось физической культуре. Важным считалось развитие красоты женского тела, грации, кокетства, моды (*Saph. fr. 85*).

Переломным моментом во всей традиции образования античности явилось историческое утверждение Афин. По свидетельству Фукидида, афиняне первыми оставили древний обычай ходить вооруженными, и сняв грубые доспехи, стали вести более цивилизованную жизнь [4]. Именно с тех пор дотоле малозначительный город утверждается в роли лидера стоящего в центре культуры. Жизнь, культура, образование греков становятся в основном гражданскими. Афинская педагогика теперь вдохновляет и определяет педагогику всей классической древности, избирая направление прямо противоположное спартанскому. Афины становятся подлинной демократией: народ получает не только политические привилегии, права, полномочия, но и доступ к тому уровню жизни и культуры, который ранее был достоянием лишь аристократии. Образование охватывает всё больше детей. Возникают школы. Огромное значение уделяется не только физическому но и музыкальному образованию. Платон в «Государстве» (*II. 376 e.*) говорит: гимнастика для тела, музыка для души. С этого момента, когда в общественную психологию вошло понимание взаимосвязи двух категорий «души» и «тела» и значимость их взаимодействия для воспитания полноценного гражданина, пути развития искусства распахиваются до предела. Музыка, как воспитательному средству Платон уделял огромное значение [5, с.889-890]. «Музыка» у Платона - это более чем ёмкое понятие: это слово обозначает область Муз.

Танцам Платон отводит место на состязаниях и празднествах во время торжественных процессов с участием молодёжи. Он подчёркивает их воспитательную роль: танец - это средство дисциплинировать, подчинить гармонии закона естественное стремление всякого юного существа двигаться, растрчивать энергию; тем самым они непосредственным и действенным образом воздействуют и на нравственность. Кто не способен участвовать в хороводе, тот не может считаться

по настоящему образованным (*Leg. II, 654 ab*). Платон неизменный приверженец древних традиций, старается удержать художественное воспитание на пути, проложенном древними классиками, уберечь его от нововведений и разрушительных тенденций «современной» музыки, в которой ему видится какая-то расхлябанность, анархический дух и моральная распущенность (*Ibid. II, 656 ce*).

Окончательную форму античное образование обретает лишь при поколении следующем после Аристотеля и Александра Великого. Классическое образование окончательно избавляется от пережитков своего аристократического характера. Роль физической культуры последовательно уменьшается в пользу духовных элементов. Постепенно значительно возрастает роль литературы. Образование в первую очередь оставаясь духовно-нравственным, становится в современном понятии более книжным, школьным. Завоевания Александра Македонского распространяют культуру по всем завоеванным территориям на несколько порядков увеличивших площадь эллинистического ареала.

Какое же место в классическом греческом художественном воспитании отводилось танцу? Танец теснейшим образом связан с хоровым пением. Греческое слово «хорос» (*χορος*) одновременно обозначает и то и другое [6, с. 1348-1349]. Однако в зависимости от времени, места и обстоятельств (празднества, жанра) роль одного или другого элемента преобладает. Как такового специального обучения танцам встретить практически невозможно, т.к. он неразрывно связан с другими жанрами. Правильным образом организованное обучение танцам мы можем найти во времена Полибия в Аркадии (*Pol. IV, 20, 5*), ещё позднее - в эпоху Империи в Спарте [7, с. 109-110].

Судя по всему, от темной мифичности времени Гомера до фундаментальной историчности времени Платона танец связан с наиболее древней аристократической традицией. В настоящее время весьма трудно рассуждать об имевших место в то время методиках обучения танцу, о содержании программ обучения. Анализируя сохранившиеся до наших дней косвенные свидетельства того времени (разнообразные отрывочные литературные источники, изображения танцующих на сосудах, барельефах, скульптурах) можно сделать вывод, что танец носил либо ритуальный религиозный характер, который однако постепенно (достаточно быстро) претерпел некие изменения в художественную сторону в результате т.н. «культурного переворота» VIII-V в. до н.э. [2, с. 226], либо представлял собой набор меняющихся поз выражающих естественную красоту человеческого тела. Бесспорно одно - танец всегда являлся неотъемлемой частью массовых представлений.

В третьем веке до нашей эры получил развитие воспринятый римлянами от этрусков *мим* (его название произошло от греческого слова «*подражать*»). Обычно без масок, самодеятельные актеры мима (в том числе и женщины) разыгрывали маленькие и веселые сценки из народного быта, а иногда выводили в шутовском виде богов и героев. Существенной частью мима были танцы под аккомпанемент флейты. Сценическая постановка отличалась простотой и непритязательностью.

В эпоху поздней республики и империи характер празднеств меняется. Огромные богатства, притекавшие в Рим в результате завоевательных войн, способствовали развитию роскоши в быту высших классов и обнищанию неимущих слоев населения, особенно мелких ремесленников. А так как античные ремесленники и сами использовали труд рабов, то у них тоже постепенно выработалось пренебрежительное отношение к труду. К тому же высшие классы общества с целью отвлечения народа от политической борьбы стремились сделать театрализованные представления и зрелища чисто развлекательными.

С этой целью начали культивироваться состязания гладиаторов и травля животных, а в театрализованные представления откровенно вводились наиболее понимаемые широкими массами элементы эротики и цинизма. Большим успехом у зрителей в это время пользовался *пантомим* (не следует путать с народным *мимом*) [5, с. 871]. Это был сольный танец, который исполнял актер, игравший несколько ролей, как мужских, так и женских. Танец сопровождался музыкой и пением. Вокальные партии исполнял хор, который излагал содержание пантомима. В отличии от этого танец исполняемый ансамблем танцовщиков, назывался «пиррихия». Изначально это военный танец имитирующий приемы обороны в сражении. Можно предположить, что пиррихия – это вообще начальная форма танца в программе массовых зрелищ. Этот танец исполнялся во время «гимнопедий» - праздника обнаженных мальчиков в Спарте и панафиней в Афинах. Это был культовый танец с оружием и широким использованием пантомимических средств, который привлекал зрителей даже из дальних областей. В дальнейшем он превратился в вид спортивных соревнований – народное и очень посещаемое зрелище [8]. Число участников пиррихии доходило до нескольких сот. Именно по этим массовым зрелищам мы имеем возможность проследить не только то место, которое постепенно начал занимать профессиональный танец, но и основу всех приемов профессиональной режиссуры массовых праздников и театрализованных представлений.

Одной из попыток уже в *Новое Время* воссоздать (или скорее сценически переосмыслить) принципы и философию античной хореографии по плоскостным изображениям танцующих



найденным в вазописи и античной глиняной пластике была постановка Вацлава Нижинского «Полуденный отдых Фавна», где хореография строится, как бы в двухмерном пространстве, а движения танцовщиков напоминают позы с греческих изображений на сосудах и барельефах [9, с.163-168]. Однако, это лишь часть выразительной стороны наследия античности проявившаяся в использовании в танце принципа плоскостной стилистики вазописи. Одновременно с этим Айседора Дункан, считающаяся одной из основоположниц принципов хореографии «modern», также долгое время изучала рисунки и барельефы античности, на основе которых создала свою теорию свободного танца идущую от восприятия гармоничности природы, красоты и естественности человеческого тела [10, с. 95-101]. Без особой натяжки можно сказать, что принципы и общая стилистика хореографии «contemporary» через Дункан некоторым образом доносят и до наших дней легкое ощущение отголосков античной эпохи и её отношения к эстетике красоты профессионально движущегося физически подготовленного человеческого тела. Эта концепция античного «танцевального движения» через Дункан к современной хореографии пестуется и поныне. Наиболее крупные фестивали и конкурсы «современного танца» в концепции хореографии Айседоры Дункан регулярно проходят и в настоящее время в России в Санкт-Петербурге (Ольга Троул, Андрей Панов).

И все же возвращаясь к предмету нашего разговора следует констатировать, что постепенно танец утрачивает свою роль в программе античного образования и переходит в разряд зрелищ, становясь делом профессионалов.

Позднее пышный расцвет средневековой культуры привёл западное христианство (особенно начиная с XII века) к выработке совсем иных самобытных педагогических учреждений и методов. Однако принципы организации фундаментального античного образования не были забытыми никогда и, так или иначе, волновали умы передовых педагогов всех веков.

#### *Литература*

1. *Мару А.-И.* История воспитания в античности (Греция). – М.: Греко-латинский кабинет, 1998.
2. *Андреев Ю.В.* Цена свободы и гармонии. Несколько штрихов к портрету греческой цивилизации. – СПб.: Алетея, 1995.
3. © ООО «Кирилл и Мефодий». Большая энциклопедия Кирилла и Мефодия 2006. DVD. С. ИГРА
4. *Фукидид.* История: Репринтное издание. – М.: Ладомир; Наука, 1993.
5. *Реальный словарь классических древностей по Любкеру.* – СПб., 1885.
6. *Вейсман А.Д.* Греческо-русский словарь. – М., 1991.
7. *Латышев В.В.* Очерк греческих древностей. Часть первая: Государственные и военные древности. – СПб.: Алетея, 1995.
8. *Словарь Античности* / Пер с нем. – М, 1989.
9. *Фокин М.* Против течения: 2-е изд., доп. и испр. / Ред. Г. Н. Добровольская. – Л.: Искусство, 1981.
10. *Блэйер Ф.* Айседора: Портрет женщины и актрисы. / Пер.с англ. Е. Гусевой. – Смоленск: Русич, 1997.

УДК 373.3.016:78 (477.8)

*Гаснюк В.В.*

#### **ДЕЯКІ АСПЕКТИ МУЗИЧНО-ЕСТЕТИЧНОГО ВИХОВАННЯ ШКОЛЯРІВ В УМОВАХ ПОЛІКУЛЬТУРНОГО СЕРЕДОВИЩА**

*В статті розкривається сутність і структура музично-естетичного виховання учеників початкових класів шкіл з венгерським мовним середовищем, визначаються педагогічні способи його оптимізації з урахуванням венгерських музично-виховних традицій.*

*Ключевые слова: музично-естетичне виховання, структура музично-естетичного виховання, ученики молодшого шкільного віку, полікультурна середовище.*

Сучасні умови соціально-економічного та культурного розвитку країни характеризується існуванням низки суперечностей між глобальним і локальним, всезагальним та індивідуальним, традицією та сучасністю. В цьому ракурсі важливим завданням освіти є винайдення шляхів засвоєння універсальних цінностей, притаманних багатьом культурам та, разом з тим, збереження власної культурної самобутності.

Вивченню співвідношення національного та загальнолюдського в освіті присвятили свої праці філософи і педагоги минулого – М.Бердяєв, М.Драгоманов, С.Русова та ін. Історико-педагогічний аспект цієї проблеми знайшов відображення у науковому доробку О.Сухомлинської, Є.Сявакко.