

DOI: 10.31866/2410-1176.44.2021.235447

УДК 793.3(049.32)

**ХОРЕОЛОГІЯ У ПРОСТОРИ
СУЧАСНОГО МИСТЕЦТВОЗНАВСТВА***Рецензія на монографію:**Чепалов О. І. Хореологія : статті та лекції.
Київ : Видавництво Ліра-К, 2020. 228 с.*

Гуменюк Тетяна Костянтинівна

*Доктор філософських наук, професор,**ORCID: 0000-0001-9210-6424,**e-mail: t_gumenyuk@ukr.net,**Київський національний університет**культури і мистецтв,**вул. Є. Коновальця, 36, Київ, Україна, 01133*

Монографія «Хореологія» Олександра Івановича Чепалова, доктора мистецтвознавства, професора, заслуженого діяча мистецтв України, завідувача кафедри хореографічного мистецтва Київського національного університету культури і мистецтв — вагоме дослідження, певний підсумок багаторічної роботи відомого науковця, педагога, загальноновизнаного дослідника та знавця українського і світового хореографічного мистецтва. Автор унікального інноваційного навчального курсу «Основи хореології», введеного в навчальний процес багатьох культурно-мистецьких закладів вищої освіти України, зібрав власні базові роботи з хореології, лекції, статті з теоретичного осмислення мистецтва танцю, його еволюції в широкому гуманітарному, культурно-історичному контексті. Така подача інформації, на думку автора, пов'язана з домінуванням у свідомості сучасної людини специфічного кліпового, фрагментарного засобу мислення.

Книга Олександра Чепалова належить до тих непересічних, унікальних у вітчизняній гуманітаристиці наукових праць, що не вкладаються в будь-які жанри наукових монографій. У праці унікально поєднані декілька стрижневих ліній оповіді. Перша сюжетна лінія — вербальні портрети низки геніальних реформаторів та теоретиків балетного мистецтва, всебічний аналіз їхньої творчої діяльності із поетичним натхненням викладу. Автор слушно доповнює мистецтвознавчий аналіз культурологічним коментарем, адже «людський чинник» надзвичайно актуальний для сучасної, антропологічного орієнтованої гуманітаристики. Завдяки такому вектору дослідження творчі біографії митців постають як культурно-історична проблема. Наступна лінія — осмислення хореології як науки у системі мистецтвознавчого знання в історичному діапазоні світоглядного й естетичного розмаїття індивідуальних творчих пошуків: від модерну до постмодернізму, від новостворених форм «театру танцю» нового тисячоліття до неокласицизму — діалогу з класичними системами.

Однак є ще одна, наскрізна, сюжетна лінія. Пронизуючи попередні, вона безпосередньо пов'язана з постагттю оповідача, який тривалий час є викладачем провідних вітчизняних культурно-мистецьких закладів вищої освіти. Тож рецензована монографія є водночас і науковим дослідженням, і навчальним посібником. Зауважимо, що завершене дослідження в царині хореології — унікальне явище. На сьогодні серед українських наукових та навчальних видань є досить незначна кількість наукових праць, які дотичні, почасти, суто «контрарним» аспектам дослідження. Зокрема, не втратили актуальності фактично перші фундаментальні дослідження культурно-антропологічних аспектів мови тацю у новітні часи А.Л. Волинського «Книга радін» (1925 р.) та Л.Д. Блок «Класичний танець. Історія та сучасність» (створене упродовж 1930-х рр.). Ці роботи, а також теоретична спадщина видатних реформаторів сучасного балетного мистецтва і — головне — рецензована праця Олександра Чепалова, свідчать, що проблема невербального втілення змісту в хореографічному тексті перебувають на вістрі наукового пошуку дослідників еволюції хореографічного мистецтва, зокрема, й творчості хореографів у поточний період історії. Актуальність монографічного дослідження Олександра Чепалова визначається як особистим вибором автора, так і об'єктивними чинниками — сучасними викликами в галузі культурології й мистецтвознавства, адже виокремлення хореології у самостійну наукову галузь є нагальною потребою часу. «Досвід вивчення хореології, розпочатий нами у 2004 році, перейнято тільки у небагатьох українських навчальних закладах, де здійснюють підготовку фахівців за спеціальністю «Хореографія», — наголошує завідувач кафедри хореографічного мистецтва Київського національного університету культури і мистецтв. Проте й досі немає усталеної методики та науково узгодженого змісту викладання цієї дисципліни. Тож перспектива наукового розвитку хореографічної галузі досить проблематична, бо фактично

не виокремлена з-поміж інших видів та жанрів» (с. 203). І далі, автор наголошує, що в Україні сьогодні у галузі мистецтвознавства є чітко визначені конкретні спеціальності, за якими здійснюються захист дисертацій, однак «хореографічне мистецтво» у спеціальний науковий напрям не виділене. Хоча ще у спогадах «Мемуари Ікара» нашого видатного земляка, великого танцюриста, балетмейстера і теоретика танцю Сержа Лифаря йшлося про виділення «хорології» в певну науково-практичну галузь як нагальну потребу сучасного мистецтвознавства.

Отже, представлена монографія є унікальним в українському культурознавстві комплексним дослідженням історії та теорії хореографічного мистецтва, спрямованим на розв'язання теоретико-методологічних проблем галузі.

У Розділі 1 «Когнітивні аспекти хореографічної лексики» автор вказує, що хореографічне мистецтво та наука, яка його осмислює, на відміну від інших галузей мистецтвознавства, ще й до сьогодні немає чітких теоретичних засад. Проблемою є також те, що багато новоутворених і, відповідно, не усталених термінологічних визначень і понять носять достатньо дискусійний характер. Олександр Чепалов, услід за великим «хореавтором» ХХ століття Сержем Лифарем, справедливо наголошує на важливості розв'язання цих питань як першочергових для розуміння когнітивної структури хореографічного тексту: «Зважаючи на нагальну потребу осмислення та створення цілісної картини розвитку хореографічного мистецтва, є актуальним виокремлення хорології як культурологічної та мистецтвознавчої дисципліни в певну наукову галузь» (с. 33). Зазначимо, що для фахівців із культурології та хореографічного мистецтва, лише цього формулювання достатньо для визначення актуальності роботи. Тож дослідження привертає увагу та заслуговує на прискіпливий розгляд. Адже монографія розміщена у полі новітньої дослідницької проблематики, братися за яку, особливо в царині досягнення законів виразності танцю ХХ і початку ХХІ століть, значна відповідальність і, одночасно, сміливий крок автора. Йдеться про прояснення способу дії основних універсалій людського існування, адже мистецтво хореографії на початку минулого століття «перетворюється на експресивне видовище, що певною мірою відбиває картину нашколившого світу та емоційний світ сучасної людини» (с. 33).

Спробуємо проаналізувати деякі аспекти роботи з огляду на фундаментальне світоглядне значення обраної тематики для актуального розвитку теорії та історії мистецтв у культурологічному контексті.

Сформульоване у вступі авторської монографії питання звучить так: «Танець чи танок? Мова чи метафора мови?». Далі йде твердження, яке переносить нас зі сфери становлення «танцювальної мови» в різних культурах світу, з тієї синкретичної цілісності, тотальності існування первинних засобів комунікації, де танок важко відокремити від слова, пісні, музичного акомпанементу в іншу, уможлиблюючи площину, в якій відбувається свідомо дифузія лексичних новоутворень сучасної хореографічної мови. Тобто виявляється, що актуальним постає питання термінологічної упорядкованості хореографічної лексики, за допомогою якої ми можемо розв'язати комплекс теоретичних і методологічних проблем. Спираючись на дослідження відомих українських вчених, зокрема А. І. Гуменюка, К. Ю. Василенка, О. Ю. Чебанюк та багатьох інших, автор, не претендуючи надати вичерпну відповідь на питання «мова чи метафора мови танцю-танку», задає дуже важливий вектор подальших наукових пошуків: виявлення історичних закономірностей еволюційного розвитку хореографічної лексикології; з'ясування взаємозв'язків та взаємозалежностей між хореографічною лексикою, його першоелементами і композиційною структурою, засобами вражальності мистецького твору; і, зрештою, створення міжнародної системи запису танцю на основі вивчення «словників хореографічної лексики» народів світу, тобто традиційних танцювально-мовних засобів, за допомогою яких народ створює свою унікальну хореографічну лексику.

Саме такий підхід до вивчення танцю-танку як найстародавнього мистецтва, безпосередньо пов'язаного з найглибшими пластами людської природи, визначив струнку і логічну композицію представленої монографії.

У Розділі 1 «Когнітивні аспекти хореографічної лексики» автор наголошує, що сучасне мистецтвознавство потребує розширення свого дослідницького апарату через вихід за межі традиційних підходів і залучення культурологічного вектора у становленні хореознавства. «Зазвичай, — стверджує О. Чепалов, — мистецтвознавчим працям бракує підсумкових висновків щодо зв'язку предмета їхнього дослідження з іншими культурними феноменами, стилями тощо. Вочевидь це стосується історії та теорії хореографічного мистецтва, чи не найуніверсальнішого у відтворенні широкого спектра почуттів як окремої людини, так і великої громадської спільноти. Лакуни, що створились у цій галузі, потребують якомога скорішого заповнення, бо більшість проблем має дискусійний характер та суто термінологічну невизначеність. Тільки після розв'язання першочергових питань можливе наукове розроблення проблем змістовності хореографічного твору» (с. 31). Відтак, загострене відчуття «голоду» на культурологіч-

ний контекст дослідження призводить автора до включення спеціального аналізу, досі ще неусталеної в науці, дефініції «хорології» як осягнення законів виразності сучасного танцю. І навіть більше — до утворення особливого науково-художнього світу, в якому не тільки глибоко розуміється, але й відтворюється динамічна цілісність культури, де «...емоційний зміст у прагненні балетмейстерів та виконавців висловити ідею, думку, концепцію стає когнітивним, тобто пізнавальним» (с. 33). Для розв'язання цього завдання автор звертається до теорії евритмії, що виникла у далекі часи становлення європейської культури, в естетичній думці Стародавньої Греції. Йдеться про відтворення поетичного слова чи то музичної інтонації засобами пластики. Крім того, авторське дослідження цієї проблеми є адекватним глибині пошуку й осягнення такого художнього явища як зоровий еквівалент звучання поетичної та музичної мови. А вірогідність наукових висновків безпосередньо пов'язана з певними історико-культурними обґрунтуваннями і має образне значення. Згадаймо відому думку М. Бахтіна щодо методології гуманітарного пізнання: «Критерій тут не точність пізнання, а глибина проникнення» (Бахтин, 1979).

Сфокусованість на когнітивних аспектах хореографічної лексики спонукає автора до пошуку взаємозв'язку між знаковими системами у творчості видатних хореографів та філософсько-естетичними і лінгво-культурологічними концепціями й універсаліями часу минулого і теперішнього. Такі паралелі практично важко простежити в сучасному хореознавстві. Це призводить вченого до думки про зміну танцювальної лексики і, відповідно, зміну виражальних засобів танцю як пошук нової змістовності, що його здійснюють балетмейстери різних поколінь та різних країн світу. У результаті такого резонансу аналізується не лише низка конкретних явищ і персоналій хореографічного мистецтва, але й певний шар світової культури, де кожне явище у духовному діалозі з іншими набуває нового, особливого сенсу. На цій спрямованості власного дослідження й наголошує автор: «Таким чином, наша тема “Когнітивні аспекти хореографічної лексики” є принципово важливою в історії хореографічного мистецтва з точки зору хорелогії, що разом зі спорідненими мистецтвознавчими дисциплінами, має стати невіддільною частиною культурологічних досліджень нової доби. За зразок приймається герменевтична теорія операцій розуміння у співвідношенні з інтерпретацією текстів» (с. 41).

Лекції про сучасні аспекти теоретичної спадщини Жана Жоржа Новерра, Сержа (Сергія Михайловича) Лифаря, Курта Йосса, яким присвячений Розділ 2 «Видатні реформатори і теоретики сучасного балетного мистецтва», підштовхують автора до глибоких висновків: творчість цих митців, всотуючи усе багатоманіття сучасної їм культури, сама постає об'єктом різноманітного інтерпретування і живить не лише мистецтво хореографії, а й усю духовну культуру наступних поколінь людства. На цьому міждисциплінарному, міжвидовому, культурно-мистецькому «перехресті» народжуються чудові авторські спостереження щодо оновлення пластики хореографічних образів становлення нової хореографічної мови і власне народження хорології як самостійної науки. Сучасно і актуально звучить сьогодні заклик автора «абстрагуватися від переважаючих в сучасній літературі біографічно-енциклопедичних досліджень творчої постаті» (с. 62) і розглядати суттєві риси творчості митця у річищі історичної еволюції всієї європейської художньої культури, щоб якнайглибше охопити закономірності розвитку світового хореографічного мистецтва.

З погляду окресленої мети — осягнути закони виражального танцю ХХ століття, особливо важливим є підрозділ, присвячений творчості балетмейстерів Німеччини. Без заповнення цих лакун неможливо адекватно дослідити, зрозуміти і узагальнити феномен сучасного хореографічного мистецтва. Вибудовуючи історичний асоціативний ряд, спричинений зловісними взаємоперевтіленнями життя і смерті, демонічно-маскувального і оголено-людського, перед читачами ніби спалахує «вольтова дуга» різноманітних культурних ремінісценцій, де німецький вільний або виражальний танець-балет (Ausdrucktanz) постає чудовою подією у світовій культурі: її експресіоністичних тенденціях, а також у його іманентному діалозі з європейським модерном, а з часом — і «...постмодерністськими ознаками “нової чуттєвості”» (с. 79).

Хорелогія як наука ставить перед автором багато завдань, які неможливо розв'язати, користуючись лише мистецтвознавчим дослідницьким апаратом. Відтак, у центрі уваги Розділу 3 «Філософія танцю» постає включення спеціального аналізу мистецтва хореографії у широкий фундаментально-світоглядний контекст. О. Чепалов наголошує, що «актуальність звернення до філософської проблематики танцю є безумовною і потребує пильної уваги до розроблення її фундаментальних принципів та практичних аспектів застосування» (с. 81).

Зазначимо, що представники різних наукових шкіл і течій, філософи та дансологи розглядали питання естетики та психології, антропології та онтології, когнітивної складової та мови танцю як рухової, пластичної культури. На сторінках монографії також ретельно проаналізовані фундаментальні роботи українських та зарубіжних науковців, присвячені філософському осмисленню танцю. Зокрема «Вступ до

філософії танцю» І. Печеранського та Д. Базели, «Філософське розуміння танцю» І. Герасимової, «Від землі. Перші кроки до філософського розгляду танцю» американського вченого Френсіса Спершотта та ін., постають важливим підґрунтям для подальшого осмислення теми, яка виводить розмову про хореографічне мистецтво на вищий теоретичний рівень. Як справедливо зазначає автор, кожна з цих наукових розвідок є цінною й почасти унікальною. Однак, часто буває так, що високо цінується сказане вчасно слово: таке слово миттєво підхоплюється й розповсюджується у науковому просторі. І цьому успіху варто завдячувати первинній ідеї — свого роду знахідці, яка постає як вузол, точка перетину різноманітних ліній розвитку — культурних сфер і прошарків, певних історичних епох, відображених у свідомості й осягненні мистецтва танцю у певний проміжок часу. Саме така доля — розкриття ідеальних вищих змістів — випадає на практиків хореографічного мистецтва. Філософ та хореограф потрібні один одному і доповнюють один одного. «Серед таких унікальних постатей ХХ ст. можна назвати М. Фокіна, Р. Лабана, М. Грем, М. Вігман, С. Лифаря, М. Бежара, П. Бауш та інших видатних митців, що залишили нам у спадщину, крім видатних творів, свої роздуми про ціннісний зміст танцю — явища мистецтва та водночас результату філософської рефлексії щодо змісту буття та питань самопізнання людини» (с. 87-88).

У межах культурно-історичного підходу, занурюючись у теорії походження танцю, за умов розгляду визначеної проблеми у статичних та динамічних суспільствах автор звертається до аналізу різниці між двома культурними парадигмами — Сходу і Заходу. У цій дихотомії спостерігається і постає предметом авторського розгляду безпосередній зв'язок танцю з філософсько-релігійними мотивами і духовними вченнями в культурі Сходу. Надзвичайна для мистецтвознавця насиченість концептами та універсаліями, що живлять танцювальну культуру Японії, Індії, Китаю, країн ісламістського Сходу — це та характерна риса, яка віддзеркалює глибинне витончене «почуття культури», що притаманне автору. «Таким чином, танець...насправді постає сакральним актом, ритуалом, що живиться релігійними та духовними джерелами» (с. 101).

Від сакральних, філософсько-релігійних засад походження танцювальної культури О. Чепалов у своїх роздумах органічно переходить до розуміння танцю як мови — мови особливої, створеної системою специфічних значень, чітких, зрозумілих, загальнодоступних для усіх, хто комунікує з твором мистецтва. У Розділі 4 «Проблема аналізу хореографічних текстів», у підрозділі «Семіотика танцю», автор формулює думку щодо актуального концептуального поля роботи: «Тяжіння сучасного мистецтвознавства до вивчення структурних та комунікативних функцій різних галузей художньої творчості було помітним ще у ХХ столітті. Але якщо згадати, що семіотична методологія у аналізі творів мистецтва до середини 1980-х рр. мала обмеження, а часом і заборону з ідеологічних міркувань, інтенсивність освоєння цього дослідницького апарата нині абсолютно зрозуміла. Ба більше, вихід за межі традиційного мистецтвознавства відкриває ширші обрії наукових досліджень, якими багатіють на початку ХХ ст. інші гуманітарні галузі. ...Вочевидь це стосується історії та теорії хореографічного мистецтва — чи не найуніверсальнішого у відтворенні широкого спектра почуттів як окремої людини, так і великої громадської спільноти» (с. 104).

Зазначимо, що осмислення принципів комунікації мистецтва за методикою «лінгвоцентризму», тобто на кшталт людської мови, що мало свою еволюцію та особливості у західноєвропейському контексті, завжди викликало інтерес дослідників. У цій темі залишається багато «білих плям», лакун, таких як оцінювання сучасного мистецтва, його відбір, аналіз, поширення, опис історії та творів, розроблення нової термінології, розуміння шляхів розвитку. Жива мова тіла здатна виробляти сталі та універсальні лексичні одиниці, що відповідають своєму часові, які водночас володіють достатнім ступенем індивідуальної специфічності і новизни. Показовими з цього приводу, на думку автора, є роботи Р. Бьордвістла — розробника окремого напрямку дослідження невербальної комунікації — «кінесіки», а також праці видатного лінгвіста Р. Якобсона, моделі комунікації якого адаптують до теорії танцю, що, і собі, постає теоретико-методологічним базисом для хорології як науки. Адже, сприймаючи будь-який витвір мистецтва, ми прагнемо його зрозуміти, побачити про що він, що хотів сказати митець. Смысл, символи, знаки, образи мають силу, якщо в них вірять і їх хочуть проінтерпретувати, тобто твір мистецтва «втілює значення» тоді, коли його бачать як те, що можна пояснити. Твори мистецтва є «органічними єдностями», а частини, з якого вони складаються, розташовані на тих місцях, де вони будуть відігравати задану митцем роль. Одиничні ж елементи втрачають смисли поза цією єдністю. Будь-який твір мистецтва демонструє нам бачення митця, яке задає тон сприйняття твору і зацікавлює до того, щоб дізнатися, чому саме так втілена ідея. У такому випадку можна говорити про «направлення думки». У танцювальному мистецтві також можна мандрувати хореографічним текстом, починаючи з дослідження найменших одиниць руху — «кінем» — до розпізнавання змісту сукупності рухів та супутніх дій, відтво-

рених виконавцями танцювального твору. Саме це дає можливість когнітивного прочитання хореографічного твору.

Отже, на перехрещенні методик семіотичного та лінгвокогнітивного аналізу немовних, невербальних засобів комунікації треба вбачати розвиток теоретичних засад хореології як науки. У цьому напрямі ґрунтовна робота проводиться центром Рудольфа фон Лабана (Велика Британія, Лондон). Зокрема, з ім'ям Лабана, хореографа, артиста та дослідника, пов'язано створення сучасної науки танцювальних форм хореології, для методології якої характерним є поєднання культурологічних досліджень із практичними методами вивчення танцю. «Термін *хорологія*, використаний Р. Лабаном аби поєднати знання про структуру просторової форми танцю (*choreutics*), його ритмічного і динамічного змісту (*eukinetics*) разом з танцювальною системою та культурним змістом танців (*choreosophy*)...» (с. 119). Водночас наголошується, що для розуміння концепції хорологічних досліджень має сенс розглядати в єдності такі поняття як: *performing* — танець у виконавському розмінні, тобто як видовище; *performative* — реакція глядачів на дію акторів; *choreological perspective* — танець як результат суб'єктивності; *embodiment* — суміщення конкретних ідей з конкретним рухом; *transaction* — процес порівняння з індивідуальним культурним і життєвим досвідом глядача. Цей хорологічний тезаурус і далі розробляють послідовники вченого, засновуючись на науковому методі Лабана. Важливо, що саме «лабонотація», як наголошує О. Чепалов, є надзвичайно плідним пошуковим напрямом у дослідженні раціонального аспекту мистецтва руху, надання мистецтву танцю наукової основи. У тріаді, що складається з процесу постановки, виконання та сприйняття (прочитання) хореологія націлена на втілення підтексту. Ключовим є чітке усвідомлення того, що в сучасному танці, з його багаторівневою структурою, розподіл ролей — хореограф, виконавець, аудиторія — постійно змінюється й не є однозначним.

Сформулюємо принципове міркування щодо основного концептуального посилу роботи. Якщо не обмежувати себе доволі штучними межами лише хореознавчої галузі, то всі, або практично всі ці запитання знаходять ту чи іншу відповідь у задекларованому міждисциплінарному підході, що охоплює широкий спектр напрямів сучасного гуманітарного знання. «Тому можна погодитись, що складні сучасні танцювальні опуси значно краще піддаються розшифровці, коли стають предметом феноменологічного та семіотичного аналізу. Саме на перехрещенні цих двох перспектив треба чекати результатів упровадження хорології в практику сучасного мистецтвознавства» (с. 129).

Принциповим для розгортання всієї подальшої логіки роботи, видається, звернення до аналізу постмодерних хореографічних текстів. Звідти, з другої половини минулого століття, а точніше — з 1960-х років, реакцією на вичерпаність модерної хореографії доносилося: іронічне перегравання меж традиційного жанру танцю; «кінець історії» класичного танцю як мистецького твору і його перетворення на танцювальну подію, на особливу «картину світу», що захоплює, «затягує до себе» всіх учасників перформативного дійства; пастиш — як форма тотального цитування танцювальної спадщини та сучасних/новітніх хореографічних «текстів», композиційна фрагментарність хореографічного видовища, напластування культурних стилів, що знімаються шар за шаром як археологічні пласти; і зрештою, переосмислення взаємодії між процесом і продуктом у постмодерністському танці, в основу якого був покладений прийом «розріз та склей». Прикметно, що у векторі постмодерністської естетики, Орфей, той, хто прагнув вивести із небуття кохану дружину і розтерзаний вакханками на частини, став у мистецтві хореографії прообразом орфічного автора, який збирає світ із фрагментів хореографічного письма і мультиплікованих розщеплень власного «Я». Отже, маємо ситуацію, коли і сам постмодернізм стає цитатою, реплікою у новому дійстві, запропонованому авторами. «Хореографи-новатори порушують наслідування певним кодам. Це можуть як певні новітні деталі, так і більш принципове руйнування традицій. Кінець кінцем руйнація теж стає нормою. Нові коди додаються до наявних. Послідовність та стабільність кодів ... призвела до їхньої стабілізації, котру порушили постмодерністи» (с. 148). Спираючись на наявні та власні роздуми і визначення, автор обґрунтовано формулює перспективу хорології, яка полягає в дослідженні досвіду та відтворення танцю як результату «інтерсуб'єктивності».

Також зазначимо, що структура книги є новою, досить незвичною за своїм форматом, що віддзеркалює оригінальність, складність та новітність жанру дослідження. Фрагментарність оповіді, відчутна мозаїчність у конфігурації викладу, калейдоскопічність імен зумовлена домінуванням «кліпового» виміру і дають змогу, уникаючи монотонної одноманітності, побачити багатоликість, яскравість і водночас велику вагомість хореографічного мистецтва як «...одного з найпоказовіших і найперспективніших наукових напрямів у галузях мистецтвознавства та культурології» (с. 202).

Наголосимо, що загальноновизнана хореознавча обізнаність Олександра Чепалова доповнюється, органічно пов'язаною з нею, тенденцією розширення об'єкта через широкі наукові і загальнокультурні об-

рії дослідження, включення цього об'єкта в контекст історичного зв'язку часів через еволюцію художніх стилів як проблему теорії танцю. Саме такий шлях насправді обертається сутнісним наближенням до досліджуваного феномена, «глибиною проникнення» (Бахтін, 1979) у його живий, тобто збагачуваний, історично мінливий смисл. Стиль — це та головна, категорія, що дає змогу осягнути еволюцію танцювальної культури людства в історичному, національному, авторському, жанровому, виконавському вимірі. Сама дефініція «стиль» характеризує, схоплює «співтворчість тих, що розуміють» («сотворчество понимающих» — М. Бахтін), визначає своєрідність мистецтва, зокрема, й мистецтва балету як єдність образної системи, прийомів і засобів художньої виражальності. «Звичайно, — як справедливо зазначає автор, — що стиль не є формальним, а змістовним поняттям. Стійка сукупність формальних ознак не має в художній творчості переважного значення. Вона слугує вираженню духовного світу творців мистецтва, їхнього світобачення і ставлення до життя, їхньої образної системи» (с. 164).

Тож ми виходимо на новий рівень наших роздумів щодо тексту автора, якому властивий особливий стиль письма. Здійснюючи «прорив» через, здавалося б, фрагментарну розгалуженість тексту, певну мозаїчність конвенційних уточнень, всі його частини-розділи, подібно до картини живописця, відображають автора. І суттєвим виявляється його причетність як безпосереднього учасника, так і спостерігача, якому пощастило перебувати у магнетичному полі яскравих мистецьких подій та талановитих особистостей. Ця безпосередня присутність автора в усьому, про що йде мова в книзі, додає самобутності, щирості, психологічної переконливості стилю письма, значної персоналістичної об'ємності у науковому осмисленні всієї картини мистецького процесу.

Вочевидь, що не має можливості у форматі рецензії проаналізувати весь обсяг виконаної роботи. Проблемний спектр запропонованої монографії полягає у пошуку стрижневих шляхів розвитку хореології як науки в системі мистецтвознавства: дослідження та створення понятійно-категоріального апарату, апробація його у вивченні конкретних явищ мистецтва танцю та мистецького середовища (від творчої біографії митця до інтерпретації хореографічних текстів), виявлення логіко-філософської та історико-культурної парадигми стильової та жанрової еволюції хореографічного мистецтва.

Монографія є суттєвим внеском у розв'язанні складних методологічних проблем, пов'язаних із розвитком хореології як досить нової науки у просторі сучасного мистецтвознавства. Інновативність підходів до аналізу історії та теорії хореографічного мистецтва, теоретико-методологічна і практична спрямованість книги Олександра Чепалова зумовлюють її актуальність, новизну і безперечну значущість для науки і освіти України. Монографію знаного дослідника, завідувача кафедри хореографічного мистецтва КНУКіМ рекомендовано до друку Вченою радою Київського національного університету культури і мистецтв і видано за сприяння Президента Київського національного університету культури і мистецтв Михайла Поплавського та Першого проректора Ігоря Бондаря. Рецензентами цього унікального видання стали: доктор мистецтвознавства, професор НМАУ імені П. І. Чайковського, заслужений діяч мистецтв України, академік Академії мистецтв України Черкашина-Губаренко М. Р., доктор культурології, професор, завідувач кафедри івент-меджементу та індустрії дозвілля КНУКіМ Петрова І. В., доктор філософських наук, професор, заслужений працівник освіти України, проректор з науково-методичної роботи КНУКіМ Гуменюк Т. К.

І наостанок. Переконана, що у всіх, хто цікавиться мистецтвом танцю, а також історією та теорією мистецтва й художньої культури загалом, рецензована праця Олександра Чепалова неодмінно викличе захоплення, завдячуючи її жанровій оригінальності, унікальному синтезу мистецького світовідчуття, академічній вишуканості у поєднанні з надзвичайно артистичним пером автора. Ця книга ніби запрошує читача до своєрідного товариства однодумців і поціновувачів мистецтва. Вкотре справджується вислів філософа: «У тих, хто пише ясно, є читачі, а в тих, хто пише темно — коментатори» (Альбер Камю).

Список використаних джерел

Бахтін, М. (1979). *Естетика словесного творчества*. Искусство.

References

Bakhtin, M. (1979). *Estetika Slovesnogo Tvorchestva [Aesthetics of Verbal Creativity]*. Iskusstvo [in Russian].

Рецензія надійшла до редакції: 16.02.2021