

Львівський національний університет імені Івана Франка
Факультет культури і мистецтв
Кафедра режисури та хореографії



Хореографічна культура – мистецькі виміри

Збірник статей

Випуск 10

Львів – 2021



ЛЬВІВСЬКИЙ
УНІВЕРСИТЕТ

360°
років

Львівський національний університет імені Івана Франка
Факультет культури і мистецтв
Кафедра режисури та хореографії

Хореографічна культура – мистецькі виміри

Збірник статей
Випуск 10

Упорядник О. А. Плахотнюк

Львів – 2021

УДК: 37; 792, 8; 793. 3

Рекомендовано до друку

Методичною радою кафедри режисури та хореографії факультету культури і мистецтв
Львівського національного університету імені Івана Франка
(протокол № 6 від 20 листопада 2020 року)

Голова редакційної колегії

Плахотнюк О. А. – кандидат мистецтвознавства, доцент кафедри режисури та хореографії.

Редакційна колегія:

Козаренко О. В. – доктор мистецтвознавства, професор кафедри філософії мистецтв; **Дем'янчук А. Л.** – кандидат мистецтвознавства, доцент кафедри режисури та хореографії; **Кундис Р. Ю.** – кандидат мистецтвознавства, доцент кафедри режисури та хореографії; **Яцеленко А. А.** – кандидат педагогічних наук, доцент кафедри режисури та хореографії; **Кузик О. Є.** – кандидат педагогічних наук, доцент кафедри режисури та хореографії; **Лань О. Б.** – доцент кафедри режисури та хореографії; **Шіт Т. Р.** – доцент кафедри режисури та хореографії.

*Упорядник Олександр Плахотнюк
Дизайн обкладинки Дмитро Топорков*

Хореографічна культура – мистецькі виміри : збірник статей / упоряд. О. А. Плахотнюк. – Львів : Кафедра режисури та хореографії, факультет культури і мистецтв, ЛНУ імені Івана Франка, 2021. – Вип. 10. – 227 с.

Наукові статті та тези доповідей за матеріалами щорічної наукової конференції молодих учених, аспірантів, магістрантів та студентів, яку проводить Студентський науковий гурток кафедри режисури та хореографії спільно з факультетом культури і мистецтв Львівського національного університету імені Івана Франка, напрям роботи «Хореографічне мистецтво (Хореологія)».

У збірнику висвітлено ключові положення формування хорології в Україні та світі, питання історії, теоретичної спадщини хореографічного мистецтва, методики викладання хореографічних дисциплін, аспекти формування арт-терапії засобами хореографічного мистецтва.

Видання адресоване фахівцям у галузі культури і мистецтва, науковцям, викладачам, аспірантам, студентам закладів вищої освіти та фахівцям хореографічного мистецтва.

Автори статей відповідають за достовірність і вірогідність викладеного матеріалу, за належність поданого матеріалу їм особисто, за правильне цитування джерел та посилань на них.

Матеріали досліджень, уміщені до збірника друкуються в авторській редакції.
Закоп охороняє права та інтереси авторів статей.

ЗМІСТ

Олександр Плахотнюк

Хореографічне мистецтво – наукове сприйняття, в освітніх процесах підготовки здобувачів вищої освіти спеціальності Хореографія 6

Богомаз Костянтин

Лексика українського народного танцю Сіверщини 10

Гриненко Анастасія

Особливості танцю та музичного супроводу етнічної групи лемків 16

Куликова Вероніка

Театр українського народного танцю як нова сторінка української культури 25

Русанова Мілена

Український балетний театр епохи неокласицизму 32

Костур Іванна

Збереження хореографічних стилістичних особливостей гцуцької хореографії 41

Ділюк Орест

Художня образність українських народних танців як основа їх сценічної інтерпретації 48

Мурафа Ірина

Стилістичні особливості молдавського хореографічного мистецтва 56

Рипкович Адріана

Вагомий внесок Клари Балог у розвиток хореографічного мистецтва Закарпаття 62

Свіданська Ольга

Українське хореографічне мистецтво та обрядовість 69

Шугик Наталія

Педагогічна складова у роботі з виконавцями при постановці хореографічної вистави «Дорогою ціною» за фрагментами повісті Михайла Коцюбинського 77

Прощенко Юлія, Кришунь Валерія

Практично-орієнтований підхід в підготовці майбутнього

фахівця хореографічного профілю	85
Баканча Лариса Педагогічні особливості при постановці вистави «Київські відьми»	90
Брещайко Аліна Синтез хореографічного та художнього мистецтва	96
Вавричук Олена Особливості створення художнього образу в бальному танці на основі латиноамериканської програми	101
Галета Анна Митець як особистість в соціокультурному баченні	106
Горохівська Уляна Танець-модерн як феномен сучасної хореографії початку ХХ століття	116
Колтунік Марія Імпровізація як метод самопізнання та саморозвитку в сучасній хореографічній культурі	125
Демченко Єва-Анна Педагогічні прийоми роботи з виконавцями танцювальної вистави «Особистості в мені»: вивчення хореографічного тексту та створення образів	132
Дубанович Діана Розвиток сучасної хореографії в місті Червоноград Львівської області	139
Заставний Олександр Історико-політичні події української історії як основа для сюжетів балетних вистав	150
Кархут Юрій Педагогічні особливості проведення заняття у колективах українського танцю з дітьми підліткового віку	157
Мала Валерія Пантоміма як засіб невербальної комунікації у класичному балеті	164

Куценко Валерія

Втілення художнього образу давньогрецьких богинь через призму сучасної хореографії 169

Нечволода Тетяна

Український фольклор і міфологія в балетній композиції Є. Станковича «Ніч перед Різдом» 178

Павленко Аліна

Образ дерева хореографічної постановки «Душа софіївського дуба» як частини танцювальної композиції «Образи Софіївки» 184

Попович Анна

Особливості втілення балетмейстером почуттів та емоцій другорядних персонажів в хореографічному творі 189

Середа Олександра

Відображення вуличного танцю в кінематографі та ТВ-шоу 195

Ткач Юлія

Приреченість кохання у мистецтві 202

Ткаченко Ольга

Використання символізму в сучасному хореографічному мистецтві: Тризуб Посейдона 210

Шарихонч Лія

Висок Вацлава Ніжинського в розвиток класичного танцю 217

Тем доповідей

Жуков Євген

Особливості композиції авторського балету Дмитра Омельченка «ZАкулісьє» 222

Греск Мар'яна

Особливості драматургії і композиції авторського балету Дмитра Омельченка «Carmen&Jose» 224

життя – на менше поет не згоден. Однак, любов у творах Лермонтова носить трагічний відбиток. Він вважає любов неможливою і оточує себе мученицьким ореолом, ставлячи себе поза світом і життям.

Розлад між мрією і дійсністю проникає в це прекрасне почуття, любов не приносить радості Лермонтову, він отримує лише страждання і печалі: Поета турбують роздуми про сенс життя. Він сумує про швидкоплинність життя і хоче встигнути зробити якомога більше за той недовгий термін, який відведений йому на землі. У його поетичних роздумах, життя йому ненависна, але й смерть страшна [4, с. 66].

Розглядаючи тему приреченої любові в творах письменників не можна не оцінити внесок І. Буніна в поезію даної тематики. Тема приреченого кохання займає чи не головне місце в його творчості. У цій темі письменник має можливість співвіднести те, що відбувається в душі у людини, з явищами зовнішнього життя, до вимог суспільства, яке ґрунтується на відносинах купівлі-продажу і в якому часом панують дикі і темні інстинкти. Бунін одним з перших в російській літературі присвятив свої твори не тільки в духовному але й тілесному аспекті кохання, з надзвичайним тактом торкаючись найбільш інтимних, сокровених сторін людських відносин. Бунін першим наважився сказати про те, що не обов'язкова тілесна пристрасть слід за душевним поривом, що в житті буває і навпаки (як це сталося з героями оповідання «Сонячний удар»). І які б сюжетні ходи ні вибирав письменник, любов в його творах завжди велика радість і велике розчарування, глибока і нерозв'язна таємниця, вона – і весна, і осінь в житті людини.

У різні періоди своєї творчості І. Бунін говорить про любов з різним ступенем відвертості. У його ранніх творах герої відкриті, молоді та природні. В таких творах, як «У серпні», «Восени», «Зоря всю ніч», всі події на рідкість прості, короткі і значні. Почуття персонажів двоїсті, розцвічені півтонами. І хоча Бунін розповідає про людей, далеких нам по вигляду, побуті, відносин, ми відразу дізнаємося і усвідомлюємо по-новому власні передчуття щастя, очікування глибоких душевних змін. Зближення героїв рідко досягає гармонії, тільки-но з'явившись, воно найчастіше зникає. Але

спрага любові палає в їхніх душах. Твори Буніна показують нам цей для багатьох болісний розрив між мріями і реальністю [3, с. 91].

Висновок. Про приречене кохання писали раніше, пишуть зараз і будуть писати в майбутньому. Яка б різна не була любов це почуття все одно прекрасне. Тому про приречене кохання стільки пишуть, складають вірші, про любов співається в піснях. Творців прекрасних творів можна перераховувати до безкінечності, так як кожен з нас, будь він письменник чи проста людина, хоч раз у житті відчувала це почуття. Без любові не буде життя на землі. І читаючи твори, ми стикаємося з чимось піднесеним, яке допомагає нам розглянути світ з духовної сторони. Адже з кожним героєм ми разом переживаємо його приречену любов.

Список використаної літератури

1. Аркин Д. *Образы архитектуры и образы скульптуры* / Д. Аркин. – Москва : Искусство, 1990. – 400 с.
2. Бенуа А. *История живописи всех времен и народов: монография* / А. Бенуа – Москва : Директ-Медиа, 2003. – 2502 с.
3. Ильина Т. *История искусств. Западноевропейское искусство: учебник* / Т. Ильина. – 4-е изд., стереотип. – Москва : Высшая школа, 2008. – 368 с.
4. Ильина Т. *История искусств. Отечественное искусство: учебник* / Т. Ильина. – 3-е изд., перераб. и доп. – Москва : Высшая школа, 2007. – 407 с.

* * *

Ольга Ткаченко

здобувачка першого рівня вищої освіти, II курс кафедри хореографії та художньої культури Уманського державного педагогічного університету імені Павлі Тичини.

*Науковий керівник: кандидатка педагогічних наук, доцентка кафедри хореографії та художньої культури Уманського державного педагогічного університету імені Павла Тичини
Л. Андрощук (м. Умань, Україна)*

Використання символізму в сучасному хореографічному мистецтві: Тризуб Посейдона

Розкрито сутність і значення символізму. Проаналізовано вплив античної міфології на сучасне хореографічне мистецтво.

Розглянуто творчі роботи провідних балетмейстерів, основою яких є сюжети міфів та легенд.

Ключові слова: *символ, символізм, сучасне хореографічне мистецтво, антична міфологія, сюжети міфів та легенд, провідні балетмейстери.*

Сучасне хореографічне мистецтво демократичне за виконанням, проте символічне за суттю, потрібна певна підготовка, щоб зрозуміти його. Танець нерідко асоціюється із передрефлексивним досвідом, буттям у світі. Він становить собою сукупність сигналу та симптому, але набуває символічних рис, що витікають з місцеположення в соціокультурних кодах.

На думку Н. Поуп Бланарі, процес естетичного використання звичних жестів може бути виражений термінами фанероскопічних категорій, які теоретизував Ч. Пірс: первинна емоційність (первинність), пов'язана з категорією несвідомого відчуття і може бути екстеріоризована засобами спонтанних, (квазі) мимовільних жестів (вторинність або фактична дія). Мимовільні жести належать до показника та ознаки, які не мають навмисної дії, але вказують на неї; кінетичні прояви набувають символічного характеру (третинність) як свого роду опосередковане мислення, совість, закон і містять в собі різноманітні коди.

Структури танцювальної символіки, хоча і є традиційними, зберігають потенціал та мотивований характер зображення. Відповідно, «прозорість» хореографічних символів є результатом цієї гібридної природи.

Хореографічний символ не означає нічого певного, проте сприяє виникненню величезної кількості різноманітних образів. Зазначимо, що «прозорість» хореографічного символу зумовлена його специфічною енергією, яка є особливою формою мотивації. Наприклад, в індійському класичному танці є понад 400 мудр (жестових знаків), що розкривають дію, почуття та відносини. Оскільки вони належать стародавній культурній спадщині, їхнє значення залишається доступним для сучасної індійської спільноти. У цьому випадку танець, на основі коду, означає набір символів, зв'язок, установлений завдяки семіотичній домовленості соціуму, між деяким змістом та його відповідним вираженням.

Танець повідомляє про природний (об'єктивний) світ або про віртуальний (суб'єктивний), про реальні ситуації або про

психоментальні. Хореограф має тенденцію трансформувати емпіричну природу явищ та надавати їм незвичну конфігурацію – художні образи сприймаються і відтворюються не безпосередньо, а суб'єктивно. Можемо акцентувати на тому, що «поетична» функція танцю має пріоритет над функцією означення, сприяючи його естетичному обґрунтуванню, – невизначеність залишається невід'ємною властивістю поетичного послання [3].

Символ – багатогранний феномен культури. Означень символу досить багато, що характерно для поняття, що вміщує значний зміст. Саме цим пояснюється той факт, чому символ став об'єктом вивчення наукою вже в давнину.

Символ – (від гр. *symbolon* – умовний знак, пізнавальна прикмета): 1) в мистецтві – характеристика художнього образу з точки зору його осмисленості, вираження ним певної художньої ідеї; 2) ідеальний знак, який заміщає матеріальний предмет.

Символ може заміщати або представляти також матеріальні явища або події, зміст якої настільки складний, що його інакше, ніж у спрощеній та стислій формі, не виразити [8].

Великого значення надавали символам наші далекі предки. Для них символ представляв собою певну сукупність сакральних смислів, багатотисячолітніх праць стародавніх геніїв, що формували той чи інший знак. Символ застосовувався для впливів на світ, його перетворення. Багато символів були оберегами, які «відвертали» темні сили хаосу, які були здатні заподіяти шкоду; деякі здатні були стерти межу між світами, деякі були прямим зверненням до богів, до тих чи інших сил природи [5].

Танець, як феномен культури, є одним з найважливіших первинних природних проявів людини. Танцювальні рухи в повній мірі слугували невербальною мовою, з допомогою танцю люди висловлювали емоції та почуття, тому саме в танці активно використовується символізм.

Танець – це вид мистецтва, у якому художній образ створюється за допомогою руху та положення людського тіла. У тілесності, згідно постмодерністської інтерпретації, «немає нічого спільного із тілом чи образом тіла. Це тіло без образу», в якому «ніщо не репрезентативно» (Делез). АнтоненАрто свого часу говорив про «тілесну мову» і вважав, що «актор повинен навмисно створити собі тіло, що підходило б для ролі» [2].

Використання символів стало традиційним в сучасній хореографії. Відтворити ідею балетмейстера через образне рішення хореографічного твору допомагає символ. Символ, як культурно-міфологічне узагальнення осмисленого віддзеркалення дійсності в мистецтві, реалізує головне завдання балетмейстера: привернути увагу суспільства до окресленої проблеми через образне рішення хореографічного твору [1].

Сучасний танець – це вид хореографічного мистецтва, де танцювальні напрямки синтезують в собі різні стилі, які виникли і почали свій розвиток з ХХ ст. до цього дня. У ньому можуть бути присутні елементи класичного танцю, модерн-балету, джаз танцю, хіп-хопу, фанку та багато інших. Всі види хореографічного мистецтва мають свою історію, естетику, техніку, систему підготовки виконавців і танцювальну мову. Сучасний танець по особливому відображає дійсність, користуючись своєю власною виразною лексикою, і спирається на свої власні естетичні закони. Існує досить велика кількість напрямів сучасної хореографії. Основу напрямку становить чітко визначена концепція сприйняття світу й людини. Сучасне хореографічне мистецтво ще знаходиться у розвитку. Пройде немало часу, поки воно остаточно сформується у певний культурний шар хореографії зі своїми канонами і законами [6].

Як особливість хореографії ХХ ст. Д. Шариков охарактеризовує імпровізацію та синтез як головну особливість сучасної хореографії, що є імпровізаційно-синтезованою структурою, втіленою як:

- імпровізація в танцювальних формах (вільна пластика, класичний, народний, бальний танець – позиції та положення корпусу, рук, ніг, голови, нахили, скручування та перегинання тулуба, кроки, стрибки, біг, оберти);

- синтез балетної традиції кінця ХІХ ст. (створення балету: libretto, музичне оформлення, хореографія та постановка – pasdetrois, divertissements, dansed'action, класичний, характерний танець, танцювальна пантоміма, художнє оформлення – сценографія та костюми, професійне навчання на основі класичної системи танцю – dansed'ecole) з танцювальними інноваціями першої половини ХХ ст. (модерн-танець, джаз-танець, хіп-хоп танець, імпровізація з тканиною, відтворення миттєвості, показ потворного, еротизація, символізація та асоціативний образ, перфоманс);

- повітні форми взаємодії хореографії з іншими мистецтвами, серед яких – синтез, симбіоз, концептрація, трансляційне сполучення;

- синтез всіх видів хореографії: народної – російського, українського, іспанського, польського, італійського, угорського, давньоруського, давньоєгипетського, східного, індійського танцю тощо; класичної – академічних балетних зразків, pasdedeux (entrèe, adagio, variations, coda); бальної – європейського стандартного танцю (повільний вальс, танго, віденський вальс, фокстрот, квікстеп; латиноамериканського танцю (самба, ча-ча-ча, румба, пасадобль, джайв);

- синтез інших видів мистецтва: образотворчого (живопис, скульптура, дизайн), музики (опера, церковна, рок, популярна, романс), театру (ляльковий, оперета, пантоміма, театр тіней, інтерактивний), принципів поетики кіно (стоп-кадр, зворотній рух дії), відео-арт [7].

К. Ірдиєнко, стверджує, що «постмодернізм у хореографії характеризується відмовою від ієрархії і оцінок, традицій і спадщини, закликає до рівності і свободи в мистецтві, «цивілізацією молодих», зіткненням з інформаційним і відеоекологічним, тиском старіючої цивілізації, еkleктикою, поліфонією, нетанцювальною і симфонічною музикою, відкритою драматургією, відмовою від художнього образу, демонстрацією плакатності, простого символізму і трьома напрямками: внутрішнім і підсвідомим життям у душі експресіонізму; конструктивізмом і абстракціонізмом танцю; філософською, релігійною, психологічною і езотеричною ідеями. Багато в чому він зобов'язаний розчаруванню в технічному прогресі» [4].

Балетмейстери сучасної хореографії часто звертаються до стародавніх міфів та легенд та інтерпретують їх, осмислюючи стародавні символи та втілюючи їх в творі мистецтва.

Міфи та легенди були частиною буденного життя багатьох первісних народів, вони пояснювали навколишній світ, його будову, допомагали людям осмислити цінності соціуму, вчили та виховували. На ранній стадії людської історії в міфах дещо ілюзорно поєднувались реалії пов'язані з дійсністю, художніми образами, релігійними уявленнями. Багато поширення набули оповіді про виникнення світу, головними героями яких, були боги. В уяві

древніх греків боги мали людську подобу, поводили себе, як звичайні люди, тому історії про них легко передавались з уст в уста.

Сюжети та герої античної міфології, загальні уявлення про античну культуру і цивілізацію в контексті світової історії постають, як умовний код сучасних культурних рефлексій. Існує безліч талановитих хореографічних композицій, основою яких стали сюжети античної міфології. До теми міфології в своїх постановках звертались: Піна Бауш в балеті «Орфей і Евридіка», Ігор Стравінський в своєму неокласичному балеті «Аполон Мусагет», Серж Лифар в балеті «Ікар» та інші.

Аналіз балетмейстерських робіт відомих хореографів, що пов'язані з символікою та міфологією, спонукав мене зацікавитись темою давньогрецьких міфів, а саме історією про володаря водної стихії Посейдона та його атрибут тризуб. Історія походження цього атрибуту є досить обширною, та все ж єдиною думки щодо значення цього символу учені не мають. Схожі знаки надто поширені майже у всіх древніх культурах від Єгипту і Греції до Індії, від Скандинавії до Месопотамії. А оскільки за більш як семитисячолітню історію мешканці нашого краю контактували з усіма цими цивілізаціями, то вони цілком могли запозичити чи передати і символ, і пов'язану з ним ідеологію.

Існує понад сорок версій, що пояснюють походження тризуба. Одна з найрозповсюдженіших каже, що древній знак є містичним символом триєдності, тривимірності світу [9].

Три – одне із досконаліших чисел не лише в символіці та релігії, а й в міфології, оскільки при його розподілі залишається центр, тобто центральна точка рівноваги. Окультисти вважають, що трійця уособлює прояв найвищого рівня в сфері духовного світу. Сама людина володіє потрійною організацією, утримуючи в собі тіло, душу та дух. Три – число священне, це перше число, якому присвоєне слово «все».

Ознайомившись з семантикою числа три, походженням тризуба, та сюжетом міфу, було створено хореографічну композицію під назвою «Тризуб Посейдона», в якій взяли участь четверо танцівників, одним з реквізитів був канат, який символізував зв'язок між танцівником та танцівницями, танцівник тримав у своїх руках початок канату, а його кінці були прив'язані до танцівниць, саме вони стали уособленням тризуба. Кожна з них мала особливу,

могутню силу. Трійця в даному творі втілює плин часу: життя, смерть, переродження. У фінальній частині композиції відкривається таємний зміст, в якому вже дівчата тримають в своїх руках силу Посейдона за допомогою канату, який в свою чергу уособлює вічний зв'язок, такий прийом було використано з метою розкрити таємницю могутньої сили влади, та показати головну ідею твору – ти тримаєш силу в своїх руках, чи сила тримає в руках тебе?

Отже, символи є невід'ємною складовою сучасного хореографічного мистецтва, які дозволяють інтерпретувати світосприйняття та світобачення балетмейстера та передавати глибинну сутність знаків стародавніх культур через пластичне відображення в танцювальних формах майбутнім поколінням.

Список використаної літератури:

1. Андрощук Л. Символізм в сучасному хореографічному мистецтві як аспект художньо-образного рішення хореографічного твору: «Вінок» / Л. Андрощук // *Кінезіологія танцю: навч.-метод. посібник. уряд.* О. Плахотнюк. – Львів : СПОЛЮМ, 2016. – 240 с.
2. Арто А. *Театр и его двойник* / А. Арто // с прил. текста «Театр Серафима». Пер. с фр. и коммент., С. Исаева. – Москва : Мартис, 1993. – 191 с.
3. Вакуленко О. Символи та знаки в контексті хореографічного художнього образу / О. Вакуленко // *Вісник КНУКіМ. Серія: мист-во*, 2019. – Вип. 40. – С. 135–140.
4. Ірдиєнко К. Еволюція розвитку сучасної хореографічної естетики / К. Ірдиєнко // *Вісник Львівського університету. Серія: мист-во*, 2014. – Вип. 14. – С. 144–147.
5. Куліш Ю. Поняття символу: символи в українській культурі / Ю. Куліш // *Вісник Харківського національного педагогічного університету імені Г. С. Сковороди. Серія: філософія*, 2015. – Вип. 45(2). – С. 100–110.
6. Андрощук Л. *Теорія і методика сучасного танцю: навч. посіб.* / Л. Андрощук, І. Тандитна, О. Ткаченко. – Умань : Візаві, 2020. – 121 с.
7. Шариков Д. І. *Сучасна хореографія як феномен художньої культури ХХ століття: автореф. дис... канд. мистецтвознавства: 26.00.01.* Київський національний ун-т культури і мистецтв. – Київ, 2008. – 19 с.
8. Леонова С. Символіка тілесності у сучасній театральній хореографії (на прикладі М. Ека) URL: [http://nbuv.gov.ua/j-pdf/VKkHITK_2011_958\(1\)_44_6.pdf](http://nbuv.gov.ua/j-pdf/VKkHITK_2011_958(1)_44_6.pdf)
9. Тризуб – що означає символ цей? URL: <http://www.golos.com.ua/article/231765>

Наукове видання

Хореографічна культура – мистецькі виміри

Збірник статей

Випуск 10

2021 рік

*Упорядник Олександр Плахотнюк
Дизайн обкладинки Дмитро Топорков*

Формат 60x84/16. Ум. друк. арк. 10,79

Друк – ФОП Муха Ю. М.
79000, Львів, Дорошенка, 24
Свідоцтво фізичної особи-підприємства Во2 №965799.
тел. 096-457-40-93