

**Міністерство освіти і науки України
Рівненський державний гуманітарний університет
Інститут культурології
Національної академії мистецтв України
Ministry of Education and Science of Ukraine
Rivne State University of the Humanities
National Academy of Arts of Ukraine
Institute for cultural research
(Institute of culturology)
National Academy of Arts of Ukraine**

**УКРАЇНСЬКА КУЛЬТУРА :
МИНУЛЕ, СУЧАСНЕ, ШЛЯХИ РОЗВИТКУ
Науковий збірник**

**UKRAINIAN CULTURE :
THE PAST, MODERN, WAYS OF DEVELOPMENT
Scientific journals**

**Напрямок : Мистецтвознавство
Branch : Art Criticism**

**За загальною редакцією В. Г. Виткалова
Editor-in-Chief V. Vytkaľov**

**Засновано у 1995 році
Founded in 1995**

**Випуск 28
Issue 28**

**Рівне : РДГУ, 2018
Rivne : Rivne State University in the Humanities, 2018**

УДК 94(477)

Співзасновники: Рівненський державний гуманітарний університет та Інститут культурології Національної академії мистецтв України; видавець: Рівненський державний гуманітарний університет

Збірник перереєстрований МОН України як фахове видання з мистецтвознавства (Постанова № 1-05/4 від 22.12.2016 р.)

Друкується за рішенням вчених рад РДГУ (протокол № 11 від 25 листопада 2018 р.) та Інституту культурології (протокол № 10 від 22 листопада 2018 р.)

Видання зареєстровано: ISSN International Centre (Paris, FRANCE): ISSN № 2411-1546 (Print)

Видання індексується: Index Copernicus (Польща), Google Scholar, РИНЦ (РФ); «Cosmos» (США) та «Research Gate» (Німеччина)

Свідectво про державну реєстрацію друкованого засобу масової інформації видано Міністерством юстиції України, серія KB № 22258-12158 PR від 20.05.2016 р.

Головний редактор:

Виткалов С. В. – доктор культурології, професор кафедри культурології і музеєзнавства Рівненського державного гуманітарного університету

Редакційна колегія:

Богуцький Ю. П. – віце-президент НАМУ, академік НАМУ, кандидат філософських наук, професор, директор Інституту культурології НАМУ, голова редколегії

Виткалов В. Г. – кандидат педагогічних наук, професор, завідувач кафедри культурології і музеєзнавства Рівненського державного гуманітарного університету, відповідальний секретар, заступник голови редколегії

Волков С. М. – доктор культурології, професор, заступник директора з наукової роботи Інституту культурології НАМУ

Випих-Гавронська А. – доктор мистецтвознавства (габілітований), професор, ректор Університету ім. Я. Длугоша (Польща)

Захарчук-Чугай Р. В. – доктор мистецтвознавства, професор, Інститут народознавства НАН України

Єфіменко А. Г. – доктор мистецтвознавства, професор, Український Вільний університет (Мюнхен, Німеччина)

Іваницький А. І. – доктор мистецтвознавства, член-кореспондент НАНУ, професор, провідний науковий співробітник відділу етномузикології Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського НАН України

Кияновська Л. О. – доктор мистецтвознавства, професор, завідувач кафедри історії музики Львівської національної музичної академії ім. М.В.Лисенка

Кузнєцова І. В. – кандидат філософських наук, доктор філософії (PhD), доцент, с. н. с., учений секретар Інституту культурології НАМУ

Львоос Г. – доктор філософії, професор, директор Інституту історії музики Лейпцизького університету (Німеччина)

Мішуров Г. С. – доктор мистецтвознавства, професор, кафедра духової музики УО «Білоруський державний університет культури і мистецтв»

Постоловський Р. М. – кандидат історичних наук, професор, ректор Рівненського державного гуманітарного університету

Супрун-Яремко Н. О. – доктор мистецтвознавства, професор, кафедра музичного фольклору Рівненського державного гуманітарного університету

Федорук О. К. – доктор мистецтвознавства, професор, завідувач кафедри теорії та історії мистецтва Національної академії образотворчого мистецтва і архітектури

Шейко В. М. – доктор історичних наук, професор, член-кореспондент НАМУ, ректор ХДАК

Українська культура : минуле, сучасне, шляхи розвитку : наук. зб. Вип. 28 / упоряд. і наук. ред. В. Г. Виткалов ; редкол.: Ю. П. Богуцький, С. В. Виткалов, С. М. Волков та ін. ; наук.-бібліогр. редагування наукової бібліотеки РДГУ. Рівне : РДГУ, 2018. 305 с.

Редагування англomовного тексту анотацій – канд. пед. наук, доц. кафедри практики англійської мови РДГУ **Фрідріх А. В.**

Рецензенти:

Карась Г. В. – доктор мистецтвознавства, професор, завідувач кафедри академічного та естрадного співу ДВНЗ «Прикарпатський національний університет ім. В. Стефаника»

Редя В. Я. – доктор мистецтвознавства, професор, НМА України ім. П. І. Чайковського

Редакційна колегія не завжди поділяє точку зору авторів.

У збірнику вміщено статті науковців вищих навчальних закладів, присвячені розгляду історико-мистецької проблематики переважно західноукраїнських теренів. Певна частина матеріалу висвітлює різнобічні грані теоретико-методологічних проблем українського мистецтва. Окремий розділ складають повідомлення, огляди та рецензії.

Для науковців, студентів, аспірантів та усіх тих, хто цікавиться вітчизняною історико-мистецькою спадщиною.

ISSN 2411-1546

© Рівненський державний гуманітарний університет, 2018
© Інституту культурології Національної академії мистецтв України, 2018

UDC 792.8:7.072.3

METHODS OF ARTISTIC INTERPRETATION IN THE CRITICISM OF MODERN BALLET

Pidlypska Alina – Candidate of Art History (PhD in art history)
Associate Professor of the Department of Choreographic Art
of the Kyiv National University of Culture and Arts,
Kyiv

The aim of the article – to analyze ways of artistic critical interpretation of modern ballet.

The methodology of research. The extrapolation of the modes of artistic criticism, formulated by A. Asoyan, into the area of criticism of modern ballet theater, analysis of interpretation varieties in ballet artistic criticism allowed to conduct scientifically objective research.

Results. Nowadays, professional artistic and critical author's interpretation becomes an important factor in the formation of critical discourse of choreographic art. Conducted analysis of modern ballet criticism allowed to study philosophical, aesthetic, biographical, psychoanalytical, historical and artistic, comparative and typological interpretive approaches. It should be noted that such differentiation is rather subjunctive. Most often, within one definite critical performance, a combination of several interpretive approaches takes place, that is the earnest of deepening the meaning of the work, revealing the entire spectrum of its artistic peculiarities, integration into the artistic, social and cultural context. The level of choreographic awareness, artistic and historical, philosophical ideology, literary talent of a critic become determinative for the successful use of interpretive approaches in the critical performance.

Novelty. In this research, for the first time, ways of artistic critical interpretation, namely philosophical, aesthetic, biographical, psychoanalytical, historical and artistic, comparative and typological interpretive approaches, are contemplated in the space of modern ballet.

Practical significance. Materials and results of this research can be used in further scientific studies on issues of choreographic criticism, in educational process in specialized and higher educational institutions of choreographic profile.

Key words: artistic criticism, ballet criticism, interpretation, ballet, choreography, dance.

Надійшла до редакції 12.11.2018 р.

УДК 475.2.257

**ТАНЕЦЬ МОДЕРН (СУЧАСНИЙ ТАНЕЦЬ):
ХАРАКТЕРИСТИКА ТА ТЕХНІЧНІ ПРИНЦИПИ**

Горбачук Роксана Любомирівні – доцент кафедри хореографії,
Рівненський державний гуманітарний університет, м. Рівне
doi.org/10.35619/ucpmk.vi28.97
andreroksi@ukr.net

Розглядаються характерні риси модерн танцю, котрі є важливими компонентами ідейного змісту та технічної складової, а також досліджуються базисні принципи шкіл сучасного танцю, які є своєрідними стилістичними маркерами на всіх етапах формування танцю модерн, як окремого напрямку хореографічного мистецтва. Дані аспекти методології відіграють значну роль для професійної підготовки фахівців хореографів у галузі сучасної хореографії вищої школи.

Ключові слова: сучасний танець, танець модерн, методологія, характерні риси, стилістика, технічні принципи.

Постановка проблеми. Упродовж останніх десятиріч особливої актуальності набуває питання професійної підготовки фахівців хореографів у галузі сучасної хореографії вищої школи. Адже щороку зростає потреба у більш глибокому та ґрунтовнішому аналізі методів викладання сучасного хореографічного мистецтва. Для того, аби зорієнтувати молодих фахівців у розмаїтому напрацюванні шкіл танцю модерн, спробуємо дослідити основні принципи та складові сучасного хореографічного мистецтва.

Огляд останніх досліджень. Танець модерн, як один із напрямів сучасної хореографії, методологія якого формувалася упродовж останнього століття, містить у собі значну кількість напрацювань шкіл окремих хореографів. А саме, школа Марти Грем, Доріс Хамфрі, Курта Йосса, Хосе Лімона та ін. Усі ці школи об'єднані декількома факторами: однакова мотивація та пошук нової хореографічної естетики, створення нової хореографії у протистоянні з класичним балетом, а також технічні принципи, що створювалися кожною школою зокрема.

На жаль, українська школа сучасного хореографічного мистецтва і досі не має власних ґрунтовних напрацювань у цьому напрямі. Втім слід відмітити внесок окремих відомих теоретиків мистецтвознавства радянського та пострадянського простору, які у своїх працях все ж торкалися

питань історії розвитку сучасного хореографічного мистецтва. Зокрема, В. Пасютинська «Волшебный мир танца», В. Нікітін та І. Шварц «Композиція в сучасній хореографії», Д. Шаріков «Теорія, історія та практика сучасної хореографії. Генезис і класифікація сучасної хореографії – напрями, стилі, види», Є. Суриц «Балет и танец в Америке. Очерки истории». Однак, і досі залишається відкритим питання системного дослідження методології викладання сучасного танцю. Адже зацікавленість у розвитку сучасних напрямків хореографічного мистецтва в Україні є досить актуальною. Тому інтернет, приватні фестивалі, майстер-класи – стали джерелом поширення світового досвіду. З огляду на це, вони не залишають нас осторонь від світових надбань у галузі танцювального мистецтва.

Мета статті полягає у розкритті вагомих аспектів методології модерн танцю. А саме, ідеологічної та технічної характеристик цього танцювального напрямку загалом і дослідження базових принципів модерн танцю зокрема, що є надзвичайно важливим етапом професійного навчання фахівців у галузі сучасного хореографічного мистецтва.

Виклад матеріалу дослідження. Академічний тлумачний словник української мови слово «сучасний» подає у чотирьох значеннях: який стосується одного часу, однієї епохи з ким-, чим-небудь; який існує, відбувається, живе і т.ін. тепер, нині; який стосується теперішнього часу, нинішньої епохи; нинішній, теперішній; який стоїть на рівні свого віку, відповідає вимогам свого часу, викликаний його потребами.

Розглядаючи поняття «сучасний» у контексті танцювального мистецтва, маємо чітко усвідомити, що сучасний танець, як і будь-який інший напрям мистецтва, реагує на суспільство, тенденції культури, у яких він знаходиться, постійно розвивається, так само змінюючись з мінливим часом. Він не може існувати у певному обмеженні. Це форма мистецтва, що «має багато форм, кожний вчитель чи хореограф розвиває свій індивідуальний спосіб пересування, експериментуючи із сучасними уявленнями, водночас зберігаючи те, що видається правильним, відкидаючи старомодний чи некорисний матеріал» [11; 1].

На початку ХХ ст., коли у Європі та Америці формувалась новітня хореографічна мова, яку фіксували у школах і течіях сучасного танцю, згодом отримала загальну назву модерн танець.

Кожен танцювальний напрям фахівці виокремлюють за особливостями стилю і руху. То ж для того, аби відрізнити модерн танець від інших напрямів хореографічного мистецтва, краще його розглядати у порівнянні з класичним танцем, оскільки саме цей танець є взірцем академічної підготовки хореографа. Історично так склалось, що танець модерн виник, як протистояння усталеним традиціям і школі класичного балету. З часом боротьба між цими напрямками переросла у співпрацю, відтак згодом сформувалась і власна методологія модерн танцю, яка використовувала й окремі напрацювання класичної школи. Втім, ці напрями мають чимало відмінних рис:

- класичний балет відзначається легкістю та летючістю, натомість модерн танець більш тяжіє до підлоги;
- у класичному балеті строго зберігається рівний корпус, у сучасному танці використовується велика гнучкість тулуба;
- класичний балет користується стилізованими рухами, натомість сучасний танець творчо застосовує повсякденні рухи та створює досить радикальну лексику;
- стиль класичного балету, як правило, нереальний та ефірний, стилістика сучасного танцю відзначається органічністю та внутрішньою наповненістю /люди можуть ніби доторкнутись або ідентифікувати себе з нею;
- класичний балет може видатись вільним повністю від гравітаційного тяжіння, рухи відзначаються позбавленими зусиль, натомість сучасний танець визнає і підкреслює, що рух створює зусилля, щоб протистояти магнітній силі тяжіння та суперечити енергії;
- класичний балет заперечує напруження, а сучасний танець використовує напруження повністю;
- класичний балет підкреслює усвідомлення лінії, швидкість, баланс, драматичний портрет ролі, натомість сучасний танець створює тези і розширює звичні рухи.

Упродовж усього періоду розвитку модерн танцю спостерігалось виокремлення його характерних рис, котрі відображаються, як в ідейному змісті, так і в технічній складовій. А саме:

Відмова від штучності. На перших порах повстання проти традиційного мистецтва призвело до певних обмежень стилізованої техніки, відмови від декоративних аспектів балету: статичних позицій та штучних жестів; корсетів, тісного одягу, розкішних костюмів та декорацій. «Відхід від бігу на пуантах на користь чуттєвих ніг, що контактують із життям, зарядженим землею, а також заперечення полірованого, декоративного і поверхневого стилю. Натомість прагнення дістатись до суті розуміння руху, щоб знайти спосіб виразити енергію та життєву силу через

природнішу і більш точнішу його форму» [9; 12]. Для достовірності передачі хореографічного образу, використовувались найсильніші почуття, переживання, переосмислення, які черпали з особистого життєвого досвіду.

Якість руху. По суті різниця між сучасним танцем та іншими формами танцю полягає в якості руху, що залежить від ставлення до руху і до тіла в просторі. Такі заяви зроблені провідними піонерами сучасного танцю у різні часи. Та від початку було розуміння, що мистецтво танцю повинно постійно змінюватись, воно не має залишатись статичним. Сучасний танець не може мати фіксовані правила. Він не повинен бути нонконформістським і не повинен прагнути створити традицію. Сучасний танець експериментальний, еклектичний та інклюзивний, не репрезентативний (не прагне копіювати життя), він творчий. Виникає потреба постійно розширювати лексичний запас. «Рух має бути значним, а не декоративним та його зміст має полягати в переходах, не в станах» [5; 15]. Адже все в якості руху.

Мінливість стилю. У сучасному танці кожний хореограф створює рух у власному стилі, який спеціально розробляє для своїх хореографічних намірів. Цей метод є еклектичним (суміш запозичених із багатьох впливів) і включає в себе постійний процес відкриття, розробки з танцівниками, у яких хореограф пропонує вивчити свої власні підходи до стилю. Цей вияв індивідуальності є важливим компонентом сучасного танцю.

Логіка та безпека. Є декілька правил, що пригнічують танцювальну підготовку, окрім основних логічних щодо розміщення, безпеки та профілактики травматизму. Метою тренінгу у танці модерн є розвиток всеосяжної техніки для тренування тіла, щоб виконати бачення нової краси людських рухів. Повага до людського тіла, вміння використовувати його на повну потужність, водночас не зловживати чи спотворювати його – це головне завдання.

Гендерна рівність. Сучасний танець загалом підтримує рівність між чоловіками і жінками-танцівниками.

У процесі створення модерн танцю розроблені не лише рухи та стилістика, але й ідентифіковано набір принципів. Саме вони найкраще характеризують цей напрям. Нижче подані принципи, пов'язані між собою та працюють разом. Вони розділені умовно лише для того, щоб мати можливість вивчати їх значення.

Центрування. У самій суті сучасного танцю є кінезіологічне правило, за яким людський рух починається в хребті та тазі, а не в кінцівках – рук та ніг. Танцюристи повинні знайти свій центр (сонячне сплетіння) і з цієї точки почати роботу рук та ніг. Адже рух завжди легше контролювати з центру. Сильний центр сприяє свободі пересування кінцівками /руки, ноги, голова і шия, які використовуються в якості розширень тулуба в просторі/.

Вирівнювання. Частина центрування має відношення до пози, котра є ключовою, щоб збалансувати, виявити та виробити почуття. Натомість постава має справу з вирівнюванням, у якому всі частини тіла розміщені по відношенню одна до другої. Не правильне вирівнювання – погана постава збільшує навантаження на хребет, перешкоджає витонченим та ефективним рухам.

Вага та гравітація. Гравітація – одна з природних сил, що впливає на рух. Це «сила, що тримає тебе на землі. Якщо ми піддамося силі тяжкості, ми впадемо вниз. Ми повинні чинити опір гравітації, зберігати авторитет і робити всупереч силі тяжіння, щоб стрибати» [9; 11]. Ч. Вейдман вважав, що підвищення повинно розглядатись, як тріумф проти сили тяжіння. Д. Хамфрі вбачала, що танець – це рух тіла у просторі від вертикального до горизонтального положення. Він є відповіддю на гравітаційне тяжіння. «Трепет і драми прийшли всупереч тяжкості, у момент, коли підвіска-тіло, здавалось би, мало вирватись на волю з фізичних кордонів, ніби дуги між двома смертями» [6; 15].

Поєднання руху та дихання. Д. Хамфрі захоплювалася припливами і відливами дихання, та тим як вони впливають на рух. Вона розробила зміст природних ритмів організму, дихальні фрази, ритм і дихання. Досліджувала як падіння і відновлення відбуваються у відповідь на ці ритми. Через усвідомлення дихання і гравітації, вона звернула увагу на принципи підвіски – момент підвіски, коли тіло знаходиться у повітрі і в той же час падає чи опускається на землю.

Звуження та розширення. М. Грем зосереджувала свою увагу на фізіологічних ефектах акту дихання – припливах і відливах дихання, його впливах на тулуб, що розширюється та стискається, а також на функціях стискання та випуску у м'язах. Дихання, координати дихання і рух – приносять кисень, енергію, плавність та гармонію. Дихання є виразним інструментом. Наприклад, дихання, що рухається з почуттям приносить відчуття свободи та гармонії. Грем з'ясувала, що скорочення можуть бути джерелом потужного руху. Наприклад, підсилення динаміки скорочення у штопор.

Падіння і відновлення. Принцип падіння і відновлення поєднує в собі дихання, підвіски та гравітацію. «Падіння» є повним звільненням м'язів, коли тіло піддається тяжкості. Падіння вивільняє

велику кількість кінетичної енергії, котра може бути використана, ловлячи його у відновленні чи відскоку, який після цього буде призупинений.

Відновлення енергії, що проходить через нижню вісь і продовжується по тому ж шляху, як маятник. Відскік використовує пружні реакції м'язів, що на межі розтягування тягнуться до свого природного положення зворотно. Енергія продовжується по лінії відцентрованої сили.

Підвіска – це затримання руху тіла на піковій точці перед падіння. Вона створюється на піці, продовжуючи його і затримуючи поглинання тяжкості.

Баланс. Внутрішній баланс опирається на усвідомленні ваги та тиску. Для того, щоб стояти на ногах, ми повинні мати свою вагу на ногах, інакше вага спричинить падіння. Частини тіла, де зосереджена маса, називаються «центром ваги», яка знаходиться в середині тіла на висоті стегон (тазу). При зміщенні тазу тіло буде змінювати баланс, як при нахилі чи падінні, так і при відновленні. Використання збалансованих рухів дає відчуття терміновості, життєвої сили чи загрози.

Напруження та розслаблення. М'язи напружуються і розслабляються, щоб дозволити нам стояти і рухатися. Напруження та розслаблення також служать нам для того, щоб виразити свої почуття. Усі рухи існують між двома протилежними полюсами – абсолютної напруги – настільки натягнутої, що ви не можете рухатися – до абсолютного розслаблення – коли ви також не можете рухатись.

Опозиція має на увазі дві речі, що працюють одна проти іншої. Цими речами можуть бути сили, частини тіла чи обличчя. Опозиція – це спосіб, коли використовуємо все тіло для того, щоб створити відчуття довжини і розтяжки в русі, не напружуючи м'язи. Тіло людини має 5 очок опозиції: голову, ліву і праву руку, ліву та праву ногу. Кожна з них може виступати проти іншої, щоб отримати розтяжку і довжини рук, і довжини ніг, і відчувати зв'язок між собою.

Правонаступництво. Спадкоємність є протилежним принципом до опозиції. Це послідовний шлях руху по частинах тіла – така собі хвилеподібна реакція частин тіла т.ін., що йде у тому ж напрямку, а не в протилежному.

Спіраль. Це поворот тіла навколо своєї осі (навколо хребта). Він використовується для балансу, контролю та повороту.

Розхитування. При розмахуванні, як маятник, рух залежить від сили тяжіння. Внизу гойдалка піддається тяжінню, однак імпульс, отриманий від падіння, заставляє його гойдатися знову. Існує момент призупинення гойдання, перш ніж гравітація змусить його впасти знову.

Висновки. Проаналізувавши основні аспекти методології модерн танцю, слід відмітити, що

- танець модерн (сучасний танець) реагує на сьогодення, постійно розвивається та змінюється з мінливим часом;

- танець модерн характеризується власними особливостями стилю та руху, котрі народжувались у протистоянні з класичним балетом, але в процесі формування методології ввібрали в себе окремі технічні прийоми школи класичного танцю;

- у танці модерн були виокремлені характерні риси, що відображались, як в ідейному змісті, так і технічні складові. А саме, відмова від штучного, якості руху, мінливість стилю, логіка та безпека та гендерна рівність;

- створюючи власну методологічну базу танцю модерн, були розроблені не лише рухи та стилістика, але й ідентифікований набір принципів, що найбільш яскраво означив даний напрям.

Список використаної літератури

1. Никитин В. Ю. Шварц И. К. Композиция в современной хореографии. Учеб.-метод. пос. М. :МГУКИ, 2007. 164 с.
2. Суриц Е. Я. Балет и танец в Америке. Очерки истории. Екатеринбург : Изд-во Урал. ун-та, 2004. 392 с., 185 іл.
3. Шариков Д. І. Розвиток сучасної хореографії. Кінознавство, культурологія, мистецтвознавство (соціально-комунікаційний аспект): колективна монографія [наук. ред.: О. В. Безручко та О. М. Холод]. Київ : Київ. міжнар. ун-т, 2013. С. 109–139.
4. Шариков Д. І. Теорія, історія та практика сучасної хореографії. Генезис і класифікація сучасної хореографії – напрями, стилі, види. Словник: монографія. Київ, 2010. 208 с.
5. Cohan R. The Dance Workshop, London : Unwin Paperbacks, 1986.
6. Lewis D. The Illustrated Dance Technique of José Limon. New York: Harper & Row, 1984.
7. Mc Donagh, D. The Rise And Fall Of Modern Dance. New York : Sunrise Books, 1970.
8. Selma J Cohen, editor. The Modern Dance Seven Statements of Belief. Connecticut : Wesleyan University Press, 1965.
9. Wilks J. Better Contemporary Dance. London : Kaye & Ward, 1981.
10. Horst L & Russel C, Modern Dance Forms in Relation to the Other Modern Arts Dance. New York : Horizons, 1961.

11. Jennifer van Papendorp. Principal Subject Advisor: Dance. <https://studylib.net/doc/7662872/principles-of-contemporary-dance>

References

1. Nikitin V. Iu. ta Shvarts I. K. Kompozytsiia v suchasni khoreohrafi. Uchbovo-metodychnyi posibnyk. M. :MHUKY, 2007. 164 s.
2. Suryts Ye.Ia. Balet ta tanets v Amerytsi. Narysy istorii. Derzhavnyi instytut mystetstvoznavstva Ministerstva kultury i masovykh komunikatsii RF: Instytut tantsiu (Iekaterynburh). Yekaterynburh : Vyd-vo Ural. un-ta 2004 392 s., 185 il.
3. Sharykov D. I. Rozvytok suchasnoi khoreohrafi. Kinoznavstvo, kulturolohiia, mystetstvoznavstvo (sotsialno-komunikatsiinyi aspekt): kolektyvna monohrafiia [nauk. rek.: O. V. Bezruchko ta O. M. Kholod]. Kyiv : Kyivskiy mizhnarodnyi universytet, 2013. S. 109–139.
4. Sharykov D. I. Teoriia, istoriia ta praktyka suchasnoi khoreohrafi. Henezys i klasyfikatsiia suchasnoi khoreohrafi – napriamy, styli, vydy. Slovyk: monohrafiia. Kyiv : Kafedra teatralnoho mystetstva. Kyivskiy mizhnarodnyi universytet, 2010. 208 s.
5. Cohan R. The Dance Workshop, London : Unwin Paperbacks, 1986.
6. Lewis D. The Illustrated Dance Technique of Josè Limon. New York : Harper & Row, 1984.
7. Mc Donagh, D. The Rise And Fall And Rise Of Modern Dance. New York : Sunrise Books, 1970.
8. Selma J Cohen, editor, The Modern Dance Seven Statements of Belief. Connecticut : Wesleyan University Press, 1965.
9. Wilks J. Better Contemporary Dance. London: Kaye & Ward, 1981.
10. Horst L & Russel C, Modern Dance Forms in Relation to the Other Modern Arts Dance. New York: Horizons, 1961.
11. Jennifer van Papendorp. Principal Subject Advisor: Dance. <https://studylib.net/doc/7662872/principles-of-contemporary-dance>

ТАНЕЦ МОДЕРН (СОВРЕМЕННЫЙ ТАНЕЦ): ХАРАКТЕРИСТИКА И ТЕХНИЧЕСКИЕ ПРИНЦИПЫ

Горбачук Роксана Любомировна – доцент кафедры хореографии,
Ривненский государственный гуманитарный университет, г. Ривне

Рассматриваются характерные черты модерн танца, которые являются важными компонентами идейного содержания и технической составляющей, а также исследуются базовые принципы школ современного танца, что являются своеобразными стилистическими маркерами на всех этапах формирования танца модерн, как отдельного направления хореографического искусства. Данные аспекты методологии играют значительную роль для профессиональной подготовки специалистов хореографов в области современной хореографии высшей школы.

Ключевые слова: современный танец, танец модерн, методология, характерные черты, стилистика, технические принципы.

MODERN DANCE (UPDATED DANCE): CHARACTERISTICS AND TECHNICAL PRINCIPLES

Gorbachuk Roksana – Associate Professor,
Department of Choreography, Rivne State
University of the Humanities, Rivne

The author has been exploring the characteristic features of modern dance, which are reflected both in the ideological and the technical component as a whole, as well as the basic principles of modern dance schools in particular, which is an important aspect of the methodology for the professional training of choreographers in the field of modern choreography of higher education.

Key words: updated dance, modern dance, methodology, characteristic features, stylistics, technical principles.

UDC 475.2.257

MODERN DANCE (UPDATED DANCE): CHARACTERISTICS AND TECHNICAL PRINCIPLES

Gorbachuk Roksana – Associate Professor,
Department of Choreography, Rivne State
University of the Humanities, Rivne

Formulation of the problem. During the last decades the issue of choreographers' professional training in the sphere of modern choreography of high school is of special urgency. Nowadays there is a growing need for a deeper and more profound analysis of the methods of contemporary choreographic art training. In order to orient young specialists in the diverse work of modern dance schools, we propose to study the basic principles and components of modern choreographic art.

Review of recent research. It should be noted the contribution of well-known theorists of art studies of the Soviet and post-Soviet space, who touched upon the history of the development of modern choreographic art in their works. In particular, V. Pasiutynska, V. Yu. Nikitin and I. Schwartz, D. Sharikov, Ye.Ya Suryts. However, the question

of the systematic study of the methodology of modern dance teaching is still undiscovered. That is the reason internet, private festivals, master classes remain an important source of worldwide experience.

The purpose of the article is to reveal the weighty aspects of the methodology of modern dance. So, they are the ideological and the technical characteristics of this dance direction in general and the study of the basic principles of modern dance in particular, which is an extremely important stage in the professional training of specialists in the field of modern choreographic art.

Presentation of the research. Modern dance, as well as any other direction of art, reacts to society, cultural trends, and cannot exist in the certain isolation. At the beginning of the XX-th century, when the modern choreographic language was being formed, it was fixed in schools and trends of modern dance, and later it received the general name modern dance.

To understand the peculiarities of the style and movement of modern dance, it is better to consider it in comparison with the classical dance, as this dance is an example of the academic training of a choreographer. In the process of the modern dance creating the technical principles have been developed and they are interconnected and work together. They are divided purposely only in order to study their meaning. Namely: centering, alignment, weight and gravity, combination of motion and breath, narrowing and expansion, fall and recovery, balance, tension and relaxation, opposition, succession, spiral, loosening.

Conclusions. Having analyzed the main aspects of the methodology of modern dance, it should be noted that:

- dance modern (upgraded dance) responds to the present, constantly evolving and changing nowadays;
- modern dance is characterized by its own peculiarities of style and movement, which were born in opposition to the classical ballet, but in the process of the methodology forming it absorbed some technical techniques of the classical dance school;
- in the modern dance there were distinguished features that were reflected both in the ideological and the technical components. In particular, rejection of artificial, quality of movement, variability of style, logic and security and gender equality;
- by creating the own methodological basis for modern dance, it were created not only movements and stylistics, but also an identified set of principles that clearly marked this trend.

Key words: updated dance, modern dance, methodology, characteristic features, stylistics, technical principles.

Надійшла до редакції 2.10.2018 р.

УДК 78.072

СУЧАСНИЙ УКРАЇНСЬКИЙ БАЛЕТ: СОЦІОКУЛЬТУРНІ ТА ХУДОЖНІ КОМПОНЕНТИ

Зінченко Вероніка Михайлівна – здобувач вищої освіти II освітнього ступеня
«Магістр» кафедри світової музики НМАУ ім. П. І. Чайковського, м. Київ
doi.org/10.35619/ucpmk.vi28.98
veronika-music@ukr.net

Стаття присвячена сучасному українському балетному мистецтву. Досліджено основні тенденції розвитку жанру: орієнтація на інноваційні хореографічні здобутки сучасних виконавців та постановників, відкриття у сфері сценографії, створення рімейків на класичні твори, використання у балеті не балетної музики тощо. Розглянуто питання співвідношення пластичного і танцювального, музичної та хореографічної складової, визначено різні жанрово-інтонаційні моделі сучасних балетних творів (серед таких – етнічні варіанти).

Ключові слова: балет, жанрово-інтонаційна специфіка, українські сучасні композитори, дансантизм, пластичність.

Жанр балету, привертаючи активну увагу сучасних українських композиторів, посідає вагоме місце у світовому соціокультурному просторі сьогодення. Симптоматично, що починаючи вже з останньої третини XX ст. митці почали більш активно працювати у цьому жанрі. Серед головних причин такої активізації – орієнтація на інноваційні хореографічні здобутки виконавців і постановників, відкриття у сфері сценографії, сучасні стильові тенденції академічної музичної культури та, звичайно, популярність балету серед глядацької аудиторії.

Актуальність проблеми зумовлюється відсутністю системних музикознавчих праць, присвячених дослідженню стильової і жанрово-інтонаційної специфіки сучасного українського балету. Основну увагу дослідників зосереджено на історіографічних проблемах становлення й розвитку балету в Україні, рідше – на репертуарній політиці театрів. Серед значних робіт, які склали методологічну базу нашої роботи, відзначимо балетознавчі праці Ю. Станішевського: «Балетний театр України. 225 років історії» [9], «Національна опера України» [10]; роботи М. Загайкевич «Українська балетна музика» [3], «Драматургія балету» [2], «Украинское балетное творчество:

ЗМІСТ

Розділ I. ІСТОРИКО-МИСТЕЦЬКА СПАДЩИНА УКРАЇНИ В КОНТЕКСТІ СВІТОВОГО КУЛЬТУРНОГО ПРОСТОРУ

Берегова О. Діалог культур: Україна-Польща в мистецьких практиках НАМУ ім. П. І. Чайковського	3
Сірук Н. М. Ідейна регламентація в театральному житті України (друга половина 40-х – початок 50-х років ХХ ст.)	11
Стрілецька О. Малий фортепіанний цикл у доробку польських композиторів 1920-х–1950-х років (стильовий аспект)	17
Булда М. В. Концерти для акордеона-баяна польського композитора другої половини ХХ ст. Броніслава Казимира Пшибильського	22
Бобечко О. Ю. Жіноче бандурне виконавство в еміграційному середовищі Польщі: мистецтвознавчий аспект	28
Гайдичук О. С. Зарубіжна концертна діяльність співаків Бережанського краю Тернопільщини та їх внесок у розвиток української музичної культури	35
Гриценко О. Г. Еволюція образу ліричного героя у «Воєнних» симфоніях Валерія Антоноука	44
Кдирова І. О. Збереження національних традицій у творчості художніх колективів етнічних спільнот м. Києва	53
Наку А. В. Презентація стильових напрямів у дизайні одягу на сторінках fashion-видань	59
Конопліна О. В. Автентичні складові мистецтва й архітектури Марокко як джерело для розробок сучасного європейського дизайну інтер'єрів	65
Кузнєцова В. О. Мода як видовище: до постановки питання	71
Луковська О. І. Арттекстиль у контексті декоративного мистецтва України другої пол. ХХ – поч. ХХІ ст.	76
Аметова Л. М. Інтерактивна книжкова графіка Євгенії Гапчинської	82
Сосік О. Д. Витоки декадансу в європейському образотворчому мистецтві другої половини ХІХ – початку ХХ століть	87
Каблова Т. Б. До визначення поняття «Музичний дизайн» у перформативному мистецтві	91
Деркач С. М. Особливості новітніх режисерських технологій в сучасному естрадному мистецтві ...	96

Розділ II. ТЕОРЕТИКО-МИСТЕЦЬКІ АСПЕКТИ УКРАЇНСЬКОЇ КУЛЬТУРИ

Драганчук-Кашаюк В. Музична франкіана як відображення національно-архетипного мислення	103
Кухарик Г. Образ-архетип Воскресіння у хорових концертах Дмитра Бортнянського та Ганни Гаврилець: між етикою і риторикою	108
Шевчук Б. Кореляція мелосу і колориту в музичних портретах і пейзажах із фортепіанного циклу «Роки мандрівок» Ференца Ліста	114

<i>Салдан С. О.</i> Музична евризмія Рудольфа Штайнера: до історії виникнення	120
<i>Гловацька І. В.</i> «Слово – це ніби такий маленький будиночок, а звук – вогник у нім»: інтерпретація текстів Дж. Кітса та П. Б. Шеллі у «Тихих піснях» В. Сильвестрова	125
<i>Босак І. Ю.</i> Проблема музичної семіотики в концепції Ю. Созанського	135
<i>Безугла Р. І.</i> Художньо-естетичний вимір гламуру	141
<i>Скляренко Н. В.</i> Час у структурі візуально-графічної системи навчального простору	146
<i>Басса О. М.</i> Духовна тематика у камерно-вокальних творах В. Барвінського та Н. Нижанківського	151
<i>Німилович О. М.</i> Фортепіанна творчість Володимира Грудина: музично-виконавський аспект	155
<i>Посікіра-Омельчук Н. М.</i> Колористична палітра фортепіанних творів М. Скорика (на прикладі раннього циклу «В Карпатах»)	164
<i>Білоусова С. В.</i> Виконавське інтонування на домрі	171
<i>Перцов М. О.</i> Композиторська творчість Олени Серової: традиції та новації	177
<i>Палійчук І. С.</i> Жанр концерту для мідних духових інструментів у творчості Й. Ельгісера	181
<i>Ден Цзякунь.</i> Інструментальна виразовість у сучасній китайській духовій музиці (на прикладі творів Ван Хешена та Інъ Цина)	186
<i>Підлипська А. М.</i> Способи художньої інтерпретації у критиці сучасного балету	191
<i>Горбачук Р. Л.</i> Танець модерн (сучасний танець): характеристика та технічні принципи	196
<i>Зінченко В. М.</i> Сучасний український балет: соціокультурні та художні компоненти	201
<i>Ван Юй.</i> Оперні втілення літературного сюжету «Турандот» в європейській музичній культурі XIX століття	207
<i>Гордєєв В.</i> Формування структурно-образних та символічних особливостей хореографічної лексики українського народного танцю	213
<i>Шумілова В. В.</i> Театр танцю П. Вірського як інтегративна система	222
<i>Бойко О. С.</i> Інтегративні дослідження народно-сценічного танцю	227

Розділ III. РЕЦЕНЗІЇ, ОГЛЯДИ, ПОВІДОМЛЕННЯ

<i>Лігус О. М.</i> Естетичні засади українського музичного романтизму: історіографічний аспект	234
<i>Марченко М. О.</i> Музичні, лінгвістичні та риторичні трактати XV–XVIII ст. та інші джерела інформації щодо виконання української барокової музики	239
<i>Костюк Л. К., Король О. П.</i> Із когорти представників українського культуротворення XX століття: Микола Леонтович – автор світового музичного шедевр	246
<i>Виткалов С. В.</i> Дитяча художня творчість у сучасних соціокультурних вимірах	251
<i>Ластовецька Л. В.</i> Жанрово-стильова парадигма кантати «Пісня про Чорновола» Миколи Ластовецького	260
<i>Кукуруза Н. В.</i> Дискурс мелодекламації в українському культурно-мистецькому просторі	265

<i>Ситченко К. В.</i> Хореографічна складова виступу виконавців спортивних танців на льоду	272
<i>Росул Т. І.</i> Феномен Закарпатської обласної організації Національної спілки композиторів України в музичному житті регіону	277
<i>Кашшай О. С.</i> Творча спадщина художника Антона Кашшая у музеях Донецчини, Луганщини та Криму	282
<i>Тупік В. О.</i> Образ Тараса Шевченка в екслібрисі Бориса Романова	288
<i>Момчилова А. Г.</i> Колір як образотворчий засіб гриму	294

CONTENTS

Part I. HISTORICAL AND ARTISTIC HERITAGE OF UKRAINE IN THE CONTEXT OF THE WORLD CULTURE

Beregova O. Dialogue of Ukraine Poland cultures in musical practices of NMAU named after P. Tchaikovsky	3
Siruk N. Ideological regulation is in theatrical life of Ukraine (the second half of 40 th is beginning of 50 th of XX)	11
Striletska O. Small piano cycle in the legacy of the polish composers of 1920–1950 s (style aspect)	17
Bulda M. The oretical analysis of concerts is for accordion-bayan of the known polish composer of the second half XX centure Bronislav Kazymyr Pshybylskiy	22
Bobechko O. Women’s bandura perormance in the Polish emigration environment: the art studies aspects	28
Gaidychuk O. The foreign concert activity of singers from Berezhany district of Ternopil region and their contribution in developming of ukrainian music culture	35
Hrytsenko O. Evolution of the lyricalcharacter’s image in «War» symphonies by Valeriy Antonyuk	44
Kdyrova I. Preservation of national traditions in the creative activity of art groups of ethnic communities of Kyev	53
Naku A. Presentation of style principles in the fashion design on the pages of the modern fashion magazines	59
Konoplina O. Authentic components of the art and architecture of Morocco as a source for the development of modern european interior design	65
Kuznietsova V. Fashion as a literary: before the positation of the question	71
Lukovska O. Art textile in the context of Ukrainian decorative art in the second half of the XX-th – the beginning of the XXI st century	76
Ametova L. The interactive book drawing of Evgeniya Gapchinska	82
Sosik O. The origins of decadence in European fine art of the second half of the XIX – early XX centuries	87
Kablova T. To the definition of the concept «Musical design» in performative arts	91
Derkach S. Peculiarities of novel directing technologies in contemporary pop art	96

Part II. THEORETICAL AND ARTISTIC ASPECTS OF THE UKRAINIAN CULTURE

Drahanchuk-Kashaiuk V. The musical frankiana as an expressofnational archetypicthinking	103
Kukharyk H. The resurrection image-archetype in choice concerts by Dmytro Bortnianskyi and Hanna Havrylets: between ethics and rituary	108
Shevchuk B. Correlation of melos and colorit in the musical portraits and landscapes from the «Years of pilgrimage» piano cycle of Franz Liszt	114

Saldan S. Musical evrythmia of Rudolf Stanner: before the history of source	120
Hlovatska I. «The word is like a little house, and sound is a flame in it»: the interpretation of texts by J. Keats and P. B. Shelley in silent songs by V. Silvestrov	125
Bosak I. The problem of musical semiotics in the concept of Y. Sozansky	135
Bezugla R. Artistic and aesthetic dimension of glamour	141
Skliarenko N. Time is in structure of visual graphic system of educational space	146
Bassa O. The spiritual themes of the chamber-vocal works of V. Barvinskyi and N. Nyzhankivskyi	151
Nimylovych O. Volodymyr Hrudyn's pianoforte heritage: the musical performance aspect	155
Posikira-Omelchuk N. The colouristic palette of piano works by Myroslav Skoryk (as exemplified by the early cycle «In the Carpathians»)	164
Belousova S. The intonation in domra playing	171
Pertsov N. Composer's creativity of Olena Serova: traditions and novations	177
Paliichuk I. The genre of the concert for brass wind instruments J. Elgiser's creativity	181
Dan Jiakun. The instrumental expressiveness in modern chinese brass music (example of works by Wang Hesheng and Yin Qing)	186
Pidlypska A. Methods of artistic interpretation in the criticism of modern ballet	191
Gorbachuk R. Modern dance (updated dance): characteristics and technical principles	196
Zinchenko V. Modern Ukrainian ballet: socio-cultural and art components	201
Wang Yu. An opera readings of the literary plot of «Turandot» in the European musical culture of the nineteenth century	207
Gordeyev V. Formation of structural-immediate and symbolic features of the horeographic vocablurary of Ukrainian folk dance	213
Shumilova V. The dance theater by P. Virskyi as an integrative system	222
Boyko O. Integrative studies of folk stage dance	227

Part III. SUMMARIES, REVIEWS, REPORTS

Lihus O. Aesthetic foundations of the Ukrainian musical romanticism: historiographic aspect	234
Marchenko M. Musical, rhetotical and linguistic treatises of the XV–XVIII centuries originating from the eastern slavic territiries and other sources of information for the performer of Ukrainian baroque music	239
Kostiuk L., Korol O. From the representatives of Ukrainian culture development of the XX th century: Mykola Leontovych as the author of world musical masterpiece	246
Vytkalov S. Children's cultural and musical creativity in modern social and cultural measurements	251
Lastovets'ka L. Genre and style paradigm of Mykola Lastovets'kyi's cantata «The song about Chornovil»	260
Kukuruza N. The discourse of melodeclamation in the Ukrainian cultural and artistic space	265
Sytchenko K. Choreographic composition of performance exhibitors of sport dances on ice	272

Rosul T. Phenomenon of Transcarpathian regional organization of the National union of composers of Ukraine in the music life of the region	277
Kashshay O. Cultural heritage of artist Anton Kashaya in museums of Donetsk, Lugansk and Crimea	282
Tupik V. The image of Taras Shevchenko in Boris Romanov's ex-libris	288
Momchilova A. Color as an artistic tool of makeup	294

ISSN 2411-1546



Наукове видання
Scientific edition

**Українська культура : минуле, сучасне, шляхи розвитку
Науковий збірник**

**Ukrainian culture : past, modern and ways of development
Scientific journals**

**Напрямок : Мистецтвознавство
Branch : Art Criticism**

**Випуск 28
Issue 28**

Редактор :
В. Г. Виткалов
Editor :
V. G. Vytkaiov

Комп'ютерна верстка:
Л. М. Федорук
Computer make-up:
L. M. Fedoruk

**Електронні версії наукових збірників та вимоги до публікацій
знаходяться на нашому сайті – *kulturologiya.rv.ua***

М/т.: 067-803-23-98 – головний редактор та 096-541-71-35 – відповідальний секретар

Електронна адреса: *sergiy_vsv@ukr.net*

Формат 60x84 1/8. Папір офсетний. Гарнітура Times New Roman.

Зам. № 222/1. Ум. друк. арк. 35,07. Наклад 100.

Видавничі роботи: ППДМ
свідоцтво про державну реєстрацію РВ № 11 від 12.06.2002 р.
35304, Рівненська обл., Рівненський р-н, с. Корнин, вул. Центральна, 58
Адреса редакції: 33000, Україна, м. Рівне, вул. С. Бандери, 12,
Рівненський державний гуманітарний університет
Кафедра культурології та музеєзнавства