Роль сприйняття мистецтва у формуванні особистості та суспільного етосу

Rola odbioru sztuki w formacji osoby a etos społeczny

Львів – Rzeszów
2014

Міністерство освіти і науки України
Львівський національний університет імені Івана Франка
Uniwersytet Rzeszowski

Роль сприйняття мистецтва у формуванні особистості та суспільного етосу

Rola odbioru sztuki w formacji osoby a etos społeczny

Львів – Rzeszów
2014

УДК 71.01:[111.852:159.93]
ББК 85.310г,0
Р 68

Recenzenci:
Рецензенти:

dr hab. Marek Rembierz
(Uniwersytet Szlonski);
д-р мистецтвознав. Андрій Карпяк
(Львівська національна музична академія ім. М. Лисенка);
д-р мистецтвознав. Ганна Карась
(Прикарпатський національний університет ім. В. Стефаника).

Naukowy kierownik projektu i redaktor wydania

"Rola odbioru sztuki w formacji osoby a etos spoleczny"
WP-A/IP, 2013 N/2 dr hab. Grzegorz Grzybek
(Uniwersytet Rzeszowski)

Redaktorzy odpowiedzialni za wydanie:
Відповідальні редактори:

dr. Teresa Mazepa
(Uniwersytet Rzeszowski);
канд. мистецтвознав. Тарас Дубровний
(Львівський національний університет ім. І. Франка).

Рекомендовано
Вченою радою ЛНУ імені Івана Франка
Протокол № 34/10 від 29 жовтня 2014 р.

Р 68 Роль сприйняття мистецтва у формуванні особистості та суспільного етосу = Rola odbioru sztuki w formacji osoby a etos spoleczny / гол. ред. Г. Гжибек. – Львів ; Rzeszów, 2014. – 208 с.

ISBN 978-617-10-0189-3

Науковий збірник "Роль сприйняття мистецтва у формуванні особистості та суспільного етосу" виник у рамках міжнародного наукового проекту поміж ЛНУ імені Івана Франка та Ряшівським університетом імені королеви Ядвіги. Загальна проблематика статей, що увійшли до нього, зосереджена довкола феномену сприйняття мистецтва – т. зв. рецептивної естетики, що як напрям наукових досліджень постала в 30-х роках 20 ст. у Львівському університеті у працях Романа Інгардена та Софії Лісси, щоб потім розвинутись у провідний тренд європейського гуманітаризму. Автори цього збірника розвивають ідеї творців львівсько-варшавської філософсько-естетичної школи у напрямку виявлення впливу мистецтва на формування особистості, а через неї творення нового суспільного етосу постіндустріального суспільства.

УДК 71.01:[111.852:159.93]
ББК 85.310г,0

© Львівський національний університет імені Івана Франка, 2014
© Uniwersytet Rzeszowski, 2014

ISBN 978-617-10-0189-3

ЗМІСТ
TREŚĆ

Grzegorz GRZYBEK (Uniwersytet Rzeszowski)
Słowo wstępne....5

Grzegorz GRZYBEK (Uniwersytet Rzeszowski)
"Myślenie w żywiole piękna" a formacja osoby....6

Олександра САМОЙЛЕНКО (ОНМА ім. А.В, Нежданової)
Музикознавство у стані секумлоквіуму:
до питання про етос гуманітарного пізнання....15

Urszula GRUCA-MIĄSIK (Uniwersytet Rzeszowski)
Kryzys wartośći artystycznych....25

Олександр КОЗАРЕНКО (ЛНУ ім. І. Франка)
Погляди Блаженного отця Іоана на сприйняття музики,
виховання нею людини та формування нового
суспільного етосу....37

Teresa MAZEPA (Uniwersytet Rzeszowski)
Galicyjskie Towarzystwo Muzyczne
i jego socjokulturowy fenomen....46

Тарас ДУБРОВНИЙ (ЛНУ ім. І. Франка)
Вплив стилю сецесії на формування особи-митця....56

Людмила БЕЛІНСЬКА (ЛНУ ім. І. Франка)
Людина як освітній та "культурний капітал"
(на прикладі греко-католицького духовенства)....63

Beata GUMIENNY (Uniwersytet Rzeszowski)
Sztuka muzyczna w pracy z niepełnosprawnymi intelektualnie....74

Олександр ПЛАХОТНЮК (ЛНУ ім. І. Франка)
Чинник сильної особистості у формуванні
хореографічного мистецтвав....85

Anna BATIUK (Uniwersytet Rzeszowski)
Starość poza kulturą....97

Wojnar I., Teoria wychowania estetycznego. Zarys problematyki. Wyd. "Żak". Warszawa 1995.

Wyczesany J., Pedagogika osób z lekkim upośledzeniem umysłowym. W: Pedagogika specjalna. Red.: W. Dykcik. Wyd. Naukowe UAM. Poznań 2005.

Zalewski M., Muzyczna zabawa. Wyd. Fosze. Rzeszów 2008.

Abstrakt

Muzyka jest niezwykle znaczącą sztuką odbieraną przez osoby niepełnosprawne intelektualnie. Ma bardzo szerokie zastosowanie w procesie terapii, rewalidacji, edukacji, relaksacji i procesie kształtowania wrażliwości estetycznej i emocjonalnej odbiorców. W wielu przypadkach muzyka stanowi jedną z nielicznych przestrzeni aktywności zmysłowej, ruchowej, budując tym samym poczucie radości, bezpieczeństwa i samorealizacji.

Резюме

Музика як мистецтво, займає важливе місце в житті людей з обмеженими інтелектуальними можливостями. Вона широко використовується у лікуванні, реабілітації, освіті, відпочинку, бере активну участь у формуванні естетичної та емоційної вразливості слухачів. У багатьох випадках, музика є однією з небагатьох сфер сенсорної, рухової активності, будує відчуття радості, безпеки та самореалізації.

Abstract

Music is an extremely important art perceived by people with intellectual disabilities. It is widely used in the process of therapy, rehabilitation, education, relaxation and in the process of shaping aesthetic and emotional sensitivity of the audience. In many cases music is one of the few spaces of sensory and motor activity, thereby building the sense of joy, security and fulfilment.

Олександр ПЛАХОТНЮК
(Львівський національний університет імені Івана Франка)

Чинник сильної особистості при формуванні хореографічного мистецтва

Мистецтво танцю втілює в собі надзвичайно потужну здатність розвивати людину. Проблема впливової сили мистецтва на людину не є чимось принципово новим для науки: про неї висловились відомі мислителі минулого та сучасності, вона неодноразово ставилась самим життям, її значущість підкріплювалась науковими фактами. Однак процеси швидких соціальних змін, що відбуваються нині у світі і в нашій країні, зумовлюють нас по-новому оцінювати питання про соціальну ефективність мистецтва вчасності хореографічного мистецтва, його наукового осмислення.

Усталеною є думка щодо хореографічного мистецтва з його надзвичайно складною структурою і системи естетично-зображальних засобів. Сьогодні хореографічне мистецтво – це не просто культура виробництва танцювального продукту, його розповсюдження, пропаганди, сприймання, розуміння, насолоди мистецтвом, культура естетичного виховання. На даний час вже чітко сформувалось розуміння завдань хореографічного мистецтва у сьогоденні: духовний і фізичний розвиток особистості, формування і задоволення її естетично-духовних потреб, збагачення її діяльності. При цьому розрізняються ефект впливу хореографії на особистість, що виявляється у змінах її свідомості і поведінки, з одного боку, і ефект, зумовлюваний цими змінами й поширюваний на всі інші напрямки життя суспільства.

Розвиток особистості, а особливо творчої індивідуальності – неоднозначний процес, на який впливають багато факторів. Серед них помітну роль відіграє і танець як – специфічна сфера діяльності з різнорідними і неоднозначними зв'язками з багатьма сферами суспільного і мистецького життя. Розвиваючись під безпосереднім впливом ідеологічних і соціально-економічних, культурно-мистецьких процесів, хореографічне мистецтво, у свою чергу, має суттєвий вплив, і передусім тоді, коли виступає ефективним засобом формування людини при спогляданні хореографічного твору, або при вивченні танцю в якості танцівника, хореографа, балетознавця, хореолога.

Безсумнівно, характер впливу хореографічного мистецтва на думки, почуття і поведінку людей не слід спрощувати. Віддача тут не завжди пряма. Одна людина після контакту з художнім твором, а саме танцем може відразу ж безпосередньо відчути на собі його вплив, друга буде довго роздумувати, поступово засвоюючи побачене, у третьої той же танець залишить ледь помітний слід у душі.

Об'єднання зусиль учених різних спеціальностей є неодмінною умовою наукового забезпечення розуміння хореографічного мистецтва, оскільки в даному випадку належить дослідити щонайменше чотири різні його аспекти.

– Перший, естетичний аспект передбачає необхідність вироблення основних понять, які б дозволити визначити межі естетичних об'єктів і явищ у реальній дійсності серед аналогічних об'єктів і явищ.

– Другий, соціально-психологічний аспект передбачає пошук відповідей на питання: що конкретно становить собою естетичний досвід, і чи має він специфіку в різних соціально-демографічних групах і соціально-психологічних типах, як виявляється ця специфіка?

– Третій, педагогічний аспект має пояснити: як виховати, сформувати естетично розвинену людину, які способи тут будуть ефективними?

– Четвертий управлінський, спрямовується на з'ясування того, як організувати в суспільстві процеси цілеспрямованого формування естетичного досвіду, невід'ємного складника людської свідомості і поведінки, які кадри слід для цього підготувати, які соціальні інститути слід об'єднати для реалізації цих цілей, які ресурси знадобляться для вирішення цих завдань, як їх оптимально розподілити[1].

Із заснування у Парижі 1661 р. королівська Академія танцю (Académie Royale de Danse), котру очолив П'єр Бошан[2]. Розпочинається формуватись наукове осмислення хореографічного мистецтва і його впливу на особистість. Вже на той час у правилах Академії наголошувалось на необхідності регламентації танців: вони мали бути парадними, зазначений порядок танцюючих, у залежності від рангу, був обов'язковим, заборонялось імпровізувати встановлені танцювальні зразки,

[1] М. Закович, Культурологія: українська та зарубіжна культура. – Київ, 2007–http://ebk.net.ua/Book/cultural_science/zakovich_kulturologiya/part3/301.htm – (доступ: 18.08.2014 р.).

[2] С. Худаков, Всеобщая история танца. – Москва, 2009.

стиль та манера виконання мали бути притаманними нормам поведінки в аристократичних колах.

П. Бошан та Р. Фейе визначили специфіку зображальних засобів народного, бального та сценічного (балетного) танцю. У працях Французької Академії танцю була розроблена термінологія класичного танцю. Все це поширилось по європейським країнам. Термін класичний танець на той час існував по аналогії з музикою як професійний на відміну від народного[3].

Теоретично обґрунтовує і надає практичні рекомендації що-до виховання особистості танцівника надає Жан Жорж Новер (фрн. Jean-Georges Noverre) (1727–1810) – французький балетний танцюрист, хореограф і теоретик балету, творець балетних реформ[4].

Ж. Новер хотів, щоб балет став мистецтвом у високому сенсі цього слова. Він вважав, що створити хореографічні постановки, гармонійні і змістовні, можливо лише при взаємозв'язку та взаємодії всіх складових балетної вистави. Його перетворення торкнулися декорацій, костюмів, музики, особливо високі вимоги він ставить до особистості танцівника у результаті чого балет став самостійним театральним жанром. Саме реформи Новерра зробили вирішальний вплив на весь подальший розвиток світового балету і стали основними постулатами, це в першу чергу: взаємодія всіх компонентів балетної вистави, логічний розвиток дії і характеристик діючих осіб[5].

У науковій та мистецькій літературі України розробка проблем хореографічного мистецтва і його взаємодії з особистістю здійснюється в історико-аналітичному, проблемно-теоретичному, фольклорно-етнографічному та освітньо-методичному напрямах. Історико-аналітичний репрезентований дослідженнями А. Гуменюка[6], К. Василенка[7] [8], Г. Боримської[9], М. Загайкевич[10], в яких хореографічне мистецтво розглядається як творення

[3] Р. Фёйе, Хореография, или Искусство записи танца с характерними рисунками и знаками, по которым можно изучить оюлые виды танцев, труд, полезный для мастеров танца и для людей, имеющих отношение к танцу, написанный месье Фёйе, мэтром танца – Москва, 2010.

[4] С. Худаков, Всеобщая история танца. – Москва, 2009. – С. 413–420.

[5] Ж. Новерр, Письма о танце и балетах. – Москва, 1965.

[6] А .Гуменюк, Народне хореографічне мистецтво України. – Київ, 1962.

[7] К. Василенко, Лексика українського народного-сценічного танцю. – Київ, 1971.

[8] К. Василенко, Український танець – Київ, 1997.

[9] Г. Боримська, Самоцвіти українського танцю. – Київ, 1974.

[10] М. Загайкевич, Драматургія балету. – Київ, 1978.

художнього образу, що створене особистістю або певною етнічною групою на основі ритмічної зміни систематизованих виразних положень людського тіла, при цьому актуалізується розвиток виконавської творчості та рівень сприйняття новацій. Дослідження теорії та історії хореографічної культури репрезентовані працями Ю. Станішевського[11], А. Кривохижі[12], Д. Шарикова[13], що аналізують становлення і розвиток української сценічної хореографії з огляду синтезу класичного, народного та сучасного танцю. Проблемно-теоретичні питання, що розкривають фольклорно-етнографічні джерела українського танцювального мистецтва, процесів залучення українського народного танцю у сценічних постановках проаналізовано у працях В. Авраменко[14], В. Верховинця[15], А. Гуменюка[16], Р. Герасимчук[17 18], О. Голдрича[19].

В даному дослідженні зупинимось на питанні впливу особистості на формування в Україні науки з вивчення хореографічного мистецтва (хореології). Галузі сучасної науки, яка вивчає хореографічне мистецтво у комплексі його видових, жанрових та стильових проявів, закономірності хореографічно-мистецької творчості, її спорідненість з іншими видами і жанрами мистецтва, а також гуманітарними науками: культурологією, філософією, психологією, антропологією тощо.

Варто звернути на науковців-практиків які працювали у різні історично- соціальні періоди: Василь Миколайович Верховинець (Костів), Василь Кирилович Авраменко, Кім Юхимович Василенко, Юрій Олександрович Станішевський, Олег Семенович Голдрич. Теоретично обґрунтовуючи і фіксуючи

[11] Ю. Станішевський, Балетний театр України: 225 років історії. – Київ, 2003.

[12] А. Кривохижа, Роздуми про мистецтво танцю. Записки балетмейстера. – Кіровоград, 2012.

[13] Д. Шариков, Мистецтвознавча наука хореологія як феномен художньої культури. Філософія балету та онтологія танцю – Київ, 2013.

[14] В. Авраменко, Українські національні танки, музика і стрій. – Голівуд – Ню-Йорк – Винніпег – Київ – Львів, 1947.

[15] В. Верховинець (Костів), Теорія народного українського танка. – Полтава, 1920.

[16] А. Гуменюк, Народне хореографічне мистецтво України. – Київ, 1962.

[17] Р. Герасимчук, Народні танці українських Карпат. Книга 1. Гуцульські танці. – Львів:, 2008.

[18] Р. Герасимчук, Народні танці українських Карпат. Книга 2. Бойківські і лемківські танці. – Львів, 2008.

[19] О. Голдрич, Муза мого життя. Львів, 2008.

практичний досвід, ці видатні особистості, митці хореографічного мистецтва України, дали можливість наступним поколінням не тільки навчатися законам творення і відтворення танцю, а й осмисленню хореографічного мистецтва як цілісного явища у світовій художній культурі та сучасному світовому науковому просторі.

Верховинець (Костів) Василь Миколайович (1880–1938), народився у с. Старий Мізунь, Івано-Франківської області – український композитор, диригент і хореограф, фольклорист, перший теоретик українського народного танцю. Освіту отримав у Самбірській вчительській семінарії (1899) і Київському музично-драматичному інституті М. Лисенка (1906)[20].

Користуючись змогою бувати у різних куточках України, Верховинець вивчає побут і творчість українського народу. Досліджував українські народні танці, проводив етнографічні спостереження, записував традиційні танці та танцювальні кроки в українських селах, ним занотовані танці "Роман" і "Гопак", "Василиха", "Шевчик", "Рибка". Василь Миколайович записав українське весілля. Книга "Українське весілля" (1912) р. перша наукова праця, друга "Українські танці" (1913) стала результатом наполегливих пошуків у царині народних танців.

З метою створення міцної теоретичної бази для дальшого розвитку національної хореографії Верховинець пише книгу "Теорія українського народного танцю" (1919)[21]. Це було перше в Україні ґрунтовне дослідження характеру і принципу побудови української народної хореографії, дослідження, яке мало на меті створення на народній основі національного фахового балету. "Теорія українського народного танцю" витримала 5 перевидань.

У 1938 р. Верховинець був арештований і розстріляний Радянською владою. Лише у 1958 р. за клопотанням спілки композиторів України Василь Верховинець був реабілітований Верховним судом СРСР[22].

Василь Кирилович Авраменко (1895–1981) народився у с. Стеблів, Черкаської області – український танцівник, балетмейстер, хореограф, актор, кінорежисер, педагог. Отримав освіту у Київському музично-драматичному інституті М. Лисенка (1918). Один із тих, хто втілив українські народні танці у форму

[20] В. Туркевич, Хореографічне мистецтво у персонах. – Київ, 1999, с. 47.

[21] В. Верховинець (Костів), Теорія народного українського танка. – Полтава, 1920.

[22] В. Верховинець (Костів) В. Теорія народного українського танка. – Київ, 1990, с. 32.

професійного мистецтва. В українській діаспорі відомий як "батько українського танцю". Організував народні танцювальні колективи у Львові (1922), Луцьку, Рівному, Кременці, Межиріччі (1923), Холмі (1924).

Емігрував до Канади (1926), де викладав український танець, організувавши при товаристві "Просвіта" школу народного українського танку, з якою гастролював по США, Аргентині, Бразилії, Ізраїлі та Австралії. Його танцювальне надбання, гуртки і групи надавали можливість самовияву і самоствердження молодим українцям в діаспорі. Вони мали можливість вивчати такі танці як гопак, козачок та аркан, а також авторські хореографічні композиції на основі українського фольклорного матеріалу[23].

Василь Кирилович описав свої дослідження з українського народного танцю у праці "Українські національні танки, музика і стрій" (1947)[24]. У цій праці висвітлено не лише вісімнадцять власних танцювальних композицій, а також зазначено ґенезу українського танцю, наведено цілий ряд методичних засад до підбору музичного матеріалу, постановочних прийомів, використання українського строю, поведінки виконавця під час виконання танцю[25].

Авраменко наголошував на важливості особистості вчителя танцю, бо саме через нього учні сприймають всі стилістично-естетичні особливості танцю. "*Особливу увагу на це мусять звертати Учителі українських шкіл, щоби плекати при школі український танок для нашої молоді, починаючи навчати її своїх танків від діточок. Наша молодь – це майбутнє нашого народного життя! Даймож їй розумну. Бадьору й моральну розвагу – наш національний танок, який цілком заслуговує на те щоби ввести його в програму навчання при школах, поруч із руханкою та співом*"[26].

Кім Юхимович Василенко (1925–2002) народився у м. Дніпродзержинську – заслужений діяч мистецтв України, доктор мистецтвознавства, професор. Закінчив балетмейстерське відділення Московського театрального інституту (1961). 1964–1970 рр. – науковий працівник Інституту мистецтвознавства,

[23] В. Туркевич. Хореографічне мистецтво у персонах. – Київ, 1999. – С. 22–23.

[24] В. Авраменко. Українські національні танки, музика і стрій. – Голівуд – Ню-Йорк – Винніпег – Київ – Львів, 1947.

[25] Там само, С. 16–17.

[26] В. Авраменко. Українські національні танки, музика і стрій. – Голівуд – Ню-Йорк – Винніпег – Київ – Львів, 1947, с. 11.

фольклору та етнографії ім. М. Т. Рильського АН України. 1970–1996 рр. – завідувач кафедрою хореографії Київського інституту культури ім. О. Є. Корнійчука.

На формування хореографічної науки України вплинули його наукові праці з історії танцю, практичних настанов балетмейстерам-постановникам і керівникам самодіяльних хореографічних колективів. В Україні вийшло друком понад 35 збірок танців К. Василенка[27].

Загалом наукові праці К. Василенко, можна поділити на групи: видання, присвячені опису народних танців, танцювальним колективам, що їх виконують; та підручники і навчальні посібники, де основна увага приділена теорії українського народно-сценічного танцю.

До першої групи слід віднести, крім записів танців, такі видання "Українські танці на клубній сцені" (1960), "Танці ансамблю "Дніпро" (1960), "Дзержинці танцюють" (1961), "Червона калина" (1962), "Золоті зерна" (1963), "Сюжетні танці" (1966), "Танці Полтавщини" (1969) тощо.

Друга група – "Лексика українського народно-сценічного танцю" (1971, 1999), "Український народний танець" (1981), "Композиція українського народно-сценічного танцю" (1983), "Музично-хореографічний колорит і принципи обробки фольклорного танцю" (1984) та ін. Слід окремо назвати і створений К. Василенком перший в Україні підручник для вузів культури і мистецтв з українського танцю – "Український танець" (1997)[28].

Наслідком мистецько-педагогічної діяльності К. Василенка є формування основних засад для виховання особистості засобами хореографічного мистецтва, а саме: це розробка та впровадження у навчальну практику вчителя-хореографа при роботі з молоддю головних принципів дидактики (зв'язок теорії і практикою; свідомості й міцності засвоєння знань; умінь і навичок; систематичності й послідовності процесу навчання; доступності, активності й самостійності учнів у навчанні; навчання на високому рівні труднощів). Надання особливої уваги методам і прийомам викладання хореографічних дисциплін: словесні (розповідь, пояснення, лекція, дискусія, бесіда); наочно-ілюстраційні (схеми, таблиці, малюнки, відео-показ) та власне демонстрація танцювального ра (показ, зразок); практичні

[27] В. Туркевич. Хореографічне мистецтво у персонах. – Київ, 1999, с. 43–44.

[28] К. Василенко. Український танець – Київ, 1997.

(виконання рухів, вправ танцівником та самостійне створення рухів, композицій).

Юрій Олександрович Станішевський (1936–2009) народився в м. Харкові – український театрознавець, педагог, доктор мистецтвознавства, професор,член-кореспондент Академії мистецтв України, член Національної спілки театральних діячів України, завідувач відділенням історії театру Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології імені М. Т. Рильського НАН України. Навчався у Харківському державному університету імені О. М. Горького (1960), і аспірантурі Московського державного інституту театрального мистецтва імені А. В. Луначарського (1963).

Юрій Станішевський створив наукову школу у галузі вивчення проблем балетного театру і сучасної хореографічної сценічної культури України. Є автором понад 500 наукових праць з історії та теорії балету, зокрема таких: "Павло Вірський" (1963); "Український балет" (1963); "Майстри українського балету" (1971); "Сучасний балетний театр" (1973); "Історія балетмейстерського мистецтва" (1973); "Балетний театр України" (1975); "Історія українського музичного театру (опера, балет, оперета)" (1979); "Творчість Юрія Григоровича і світовий балет" (1981); "Балетний театр Європи. Тенденції розвитку" (1987); "Балет України" (1986); "Національний академічний театр опери та балету ім. Т. Шевченка" (2001); "Балетний театр України. 225 років історії" (2003); "Украинский балетный театр. История и современность" (2008); "Серж Лифарь и балетный театр Европы" (2009) та інші[29].

Вагомим доробком Ю. Станішевського є заснування Української муніципальної академії танцю, другого в Україні спеціалізованого навчального закладу з підготовки артистів балету та танцювальних ансамблів, а також фахівців з хореографічного мистецтва.

Олег Семенович Голдрич (1938–2008) народився в с. Острожець нині Мостиського району Львівської області. Здобував фахову освіту хореографа у Львівському державному училищі культури і мистецтв (1964), фах історика у Львівському національному університеті ім. Івана Франка (1974). Після закінчення училища працював викладачем хореографічних дисциплін[30].

Провідний митець, хореолог України, один із фундаторів професійної освіти для хореографів на Західній України, автор

[29] В. Туркевич. Хореографічне мистецтво у персонах. – Київ, 1999.

[30] О. Голдрич. Муза мого життя. Львів, 2008.

низки науково-методичних посібників. Вато зазначити його праці, як: "Барви Карпат" (1999), "Черемош" на американському континенті" (2000), "Пісні отчого дому" (2002), "Методика роботи з хореографічним колективом" (2002, 2006), "Хореографія" (2003, 2006), "Музична хрестоматія" (2003), "Методика викладання хореографії", "Танцюймо разом" (2006) "Ансамбль танцю "Підгір'я" на Атлантиці" (2007), "Муза мого життя" (2008), "Улюблені пісні Олега Голдрича" (2010).

Засновник або був одним з співзасновником цілого ряду хореографічних колективів Львівщини: студентські ансамблі "Черемош" Львівського національного університету ім. Івана Франка, "Полонина" Українського національного лісотехнічного університету та "Підгір'я" Львівського національного університету ветеринарної медицини та біотехнології ім. С. Гжицького, а також дитячих ансамблів танцю "Дзвіночок" та "Розточчя" Пустомитівського району Львівської області.

Вагоме значення у вихованні особистості засобами хореографічного мистецтва, а особливо професійному формуванні майбутніх фахівців практиків Олег Голдрич приділяв ансамблевій формі навчання. Вважав, "*що окрім доброї теоретичної підготовки повинна бути ще і сценічна практика. Саме вона, на мій погляд та переконання, дає досвід сценічної культури виконання, неповторної емоції від успішного виступу і вдячності глядачів, хвилювання і сльози під час невдач*"[31].

Важко тут не погодитися з автором цих слів. Цей принцип виховання митця і сьогодні є актуальним, тому-що не можна виховати митця тільки в аудиторії за партою чи лишень у репетиційному залі, справжня особистість у мистецтві формується перед глядачем, а для цього ще учнем йму потрібно виходити на сценічний майданчик, бо саме цей досвід надає можливість провірити свої сили, відшліфувати професійні уміння і навички, та й розуміння специфіки майбутнього фаху.

У даному дослідженні проаналізовано науково-творчий доробок лише декількох провідних фахівців хореографічного мистецтва, що працювали у різний час, їх надбання разом з іншими митцями стали підґрунтям для формування Української науки "Хореографічне мистецтво (Хорологія)".

Вагомий доробок науковців, творче надбання митців хореографів потребує широкого і змістовного вивчення та осмислення у мистецтвознавчій науці. У січні 2013 року

[31] Голдрич О. Муза мого життя. Львів, 2008, с. 117.

Худаков С., Всеобщая история танца. – Москва, 2009.

Шариков Д., Мистецтвознавча наука хореологія як феномен художньої культури. Філософія балету та онтологія танцю – Київ, 2013.

Резюме

В статті охарактеризовано чинники впливу сильної індивідуальності на формування хореографічної науки. Розглянуто засоби впливу на особистість засобами хореографічного мистецтва. На прикладі наукової діяльності провідних діячів хореографічного мистецтва України В. Верховинця, В. Авраменко, К. Василенко, Ю. Станішевського, О. Голдрича проаналізовані засади формування хореології як мистецтвознавчої науки України.

Abstrakt

W artykule opisano czynniki osobowościowe, które mają decydująco wpływają na kształtowanie się choreografii jako nauki. Rozpatrują się sposoby wpływu na osobę tancerza za pomocą choreografii. Na przykładzie prac naukowych oraz wytycznych czołowych ukraińskich przedstawicieli sztuki tanecznej W. Werchowyncia, W. Awramenka, K. Wasyłenka, J. Staniszewśkogo, O. Gołdrycza, przeanalizowano zasady kształtowania się choreologii jak nauki na Ukrainie.

Abstract

The article described a strong personality factors influence the formation of choreographic science. Considered a means of influencing a person by means of choreographic art. On an example of the scientific activities of the leading figures of Choreographic Art of Ukraine V. Verhovinets, V. Avramenko, K. Vasilenko, Y. Staniszewski, A. Goldrich, analyzed principles of Choreology as art science of Ukraine.