

**Роль сприйняття мистецтва
у формуванні особистості
та суспільного етосу**

**Rola odbioru sztuki
w formacji osoby
a etos społeczny**



Львів – Rzeszów
2014

ISBN 978-617-10-0189-3



9 786171 001893

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. Андрий Карпак
(Львівська національна музична академія ім. М. Лисенка);
д-р мистецтвознав. Ганна Карась
(Львівський національний університет ім. В. Стефаника).

Naukowy kierownik projektu i redaktor wydania

“Rola odbioru sztuki w formacji osoby a etos społeczny”
WP-A/P. 2013 N/2 dr hab. Grzegorz Grzybek
(Uniwersytet Rzeszowski)

Redaktorzy odpowiedzialni za wydanie:

Відповідальні редактори:
dr. Teresa Mazer
(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 społeczny / 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 між ЛНУ імені Івана Франка та Радівським університетом імені королеви Ядвіги. Загальна проблематика статей, що увійшли до нього, зосереджена довкола феномену сприйняття мистецтва – т. зв. рефлексивної естетики, що як напрям наукових досліджень постанів в 30-х роках 20 ст. у Львівському університеті у працях Романа Інгартена та Софії Лісеї, щоб потім розвинути у провідній течії європейського гуманітаризму. Авторів цього збірника розмаїють. Цілі творців львівсько-варшавської філософсько-естетичної школи у напрямку виявлення впливу мистецтва на формування особистості, а через неї творчання 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

**ZMIĘC
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. Неждановой) Музыковедство у стані секумлюквізму: до питання про етос гуманітарного пізнання.....	15
Urzuła GRUCA-MŁASIK (Uniwersytet Rzeszowski) Kluczys wartości 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 MAZERA (Uniwersytet Rzeszowski) Galicyjskie Towarzystwo Muzyczne i jego socjokulturowy fenomen.....	46
Taras DUBROVNIY (ЛНУ ім. І. Франка) Вплив стилізації на формування особи-митця.....	56
Людмила БЕЛІНСЬКА (ЛНУ ім. І. Франка) Людина як освітній та “культурний капітал” (на прикладі греко-католицького духовенства).....	63
Beata GUMENNY (Uniwersytet Rzeszowski) Szuka muzyka w pracy zniepohosprowany iniektualnie.....	74
Олександр ПАХОТНЮК (ЛНУ ім. І. Франка) Чинник сильної особистості у формуванні хореографічного мистецтва.....	85
Anna BATIUK (Uniwersytet Rzeszowski) Starość poza kulturą.....	97

<i>Наталія СИРОТИНСЬКА (ЛНМА ім. М. Лисенка)</i>	
Музичне мистецтво як важливий чинник у формуванні творчої особистості видатних діячів Української Церкви ранньомодерної доби.....	107
<i>Юрій МЕДВЕДИК (ЛНУ ім. І. Франка)</i>	
Роль духовної піснотворності у формуванні релігійного та національно-патріотичного світогляду українців доби Бароко.....	117
<i>Аделіна ЄФІМЕНКО (ЛНУ ім. І. Франка)</i>	
Ратифікація ролі асиста в теорії і практиці католицької церкви.....	131
<i>Олена МАРКОВА (ОНМА ім. А.В. Нежданової)</i>	
Про національний стиль у музиці.....	143
<i>Дарія АНДРОСОВА (ОНМА ім. А.В. Нежданової)</i>	
Естетизм виконавського сприйняття експресивних фортепіанних композицій А. Шенберга та А. Берга.....	153
<i>Ольга МУРАВЬСЬКА (ОНМА ім. А.В. Нежданової)</i>	
Втілення життєвих архетипів культури першої половини XX сторіччя в опері С. Прокоф'єва "Повість про сарматську людину".....	163
<i>Володимир СИВОХІП (ЛНМА ім. М. Лисенка)</i>	
Місія творення нових культурно-суспільних цінностей крізь призму діяльності першої професійної Спілки музикантів у Львові.....	173
<i>Олена СТЕПАНЮК (НМА ім. П. І. Чайковського)</i>	
Епістолярій піаністки Валентини Степенко-Куфтіної в інтер'єрі київського модернізму.....	185
<i>Володимир ПАСІЧНИК (ЛНУ ім. І. Франка)</i>	
Взаємні Володимира Гошовського з європейськими вченими.....	196

Слово вступне

Шановні Чительниці до Паństwa гак zostaje oddana publikacja, która powstała jako wynik współpracy Wydziału Kultury i Sztuki Uniwersytetu Lwowskiego im. Iwana Franki oraz Wydziału Pedagogicznego Uniwersytetu Rzeszowskiego im. Bł. Królowej Jadwigi. Jest ona owocem prac w ramach grantu: "Rola sztuki w formacji osoby a etos społeczny". Temat grantu jest jednocześnie tytułem niniejszej publikacji.

Celem prowadzonych dociekań naukowych było ukazanie kulturowego aspektu formacji, szczególnie roli sztuki muzycznej.

Należy wskazać także na aktualność problematyki. Można bowiem dostrzec zainteresowanie sztuką, w tym często tzw. masową. Z drugiej strony, sztuka, nawet ta o niezbyt wysokich walorach odgrywa ważną rolę w rozwoju osobowościowym, w formacji osoby.

Tezę podstawową dociekań naukowych było wskazanie, że: odbiór sztuki, w tym dzieła muzycznego kształtuje wrażliwość estetyczną oraz pozwala na kształtowanie się w odbiorcy emocji twórczej. Zaisnienie emocji twórczej stymuluje pragnienia i umożliwia odkrycie wartości oraz uzdalnia do budowania etosu społecznego opartego na "emocjach nadintelektualnych".

Zachęcamy Państwa do zyciowej i uważanej lektury, ufając, iż przemyślenia zawarte w tej publikacji, powstałej w ramach grantu przyczynią się do dyskusji i dalszych dociekań nad rolą sztuki w formacji osoby, zakładając, że ma ona wpływ na etos społeczny. W tym przekonaniu zawarta jest teza, że etos społeczny opiera się na "etosie życiowym" powstałym w wyniku osobistej formacji. Natomiast osobista formacja bywa hartowana w ogniu socjalizacji bazującej na sile oddziaływania "moralności nacisku". Wydaje się zatem, że rola sztuki w formacji osoby jest nie do przecenienia.

Grzegorz Grzybek

Олександр ПЛАХОТНОК
(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, пропаганда, 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, зумовлений 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 різномірними 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.

Wojnar L., Teoria wychowania estetycznego. Zarys problematyki. Wyd. "Zak". Warszawa 1995.

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

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

Абстракт

Музика 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, буде відчуття радості, безпеки та самorealizacji.

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.

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 поширилося по європейським країнам. Термін класичний танець на той час існував по аналогії з музикою як професійний на відміну від народного³.

Теоретично обґрунтовує і надає практичні рекомендації щодо виховання особистості танцівника надає Жан Жорж Новер (фрн. Jean-Georges Noverre) (1727–1810) – французький балетний танцюрист, хореограф і теоретик балету, творець балетних реформ⁴.

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 осіб⁵.

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 напрямках. Історико-аналітичний репрезентований дослідженнями А. Гуменюка⁶, К. Василенка⁷, Г. Боримської⁸, М. Загайкевич⁹, в яких хореографічне мистецтво розглядається як творення

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

⁴ С. Худяков, 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, Драмагурія балету. – Київ, 1978.

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 відчувати на собі його вплив, друга буде довго роздумувати, поступово засвоюючи побачене, у третій 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 дозволили 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, сформулювати 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!

Із заснування у Парижі 1661 р. королівська Академія танцю (Académie Royale de Danse), котру очолив П'єр Бошан². Розпочинається формування наукове осмислення хореографічного мистецтва і його впливу на особистість. Вже на той час у правилах Академії наголошувалося 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. Худяков, Всеобщая история танца. – Москва, 2009.

художнього образу, що створене особистістю або певною етнічною групою на основі ритмічної зміни систематизованих виразних положень людського тіла, при цьому актуалізуються розвиток виконавської творчості та рівень оприйняття новаций. Дослідження теорії та історії хореографічної культури репрезентовані працями Ю. Станішевського¹¹, А. Кривохижі¹², Д. Шарикова¹³, 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. Авраменко¹⁴, В. Верховинця¹⁵, А. Гуменюка¹⁶, Р. Герасимчук¹⁷ та О. Голдрича¹⁸.

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 стилізованих 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 увагу практиків які працювали у різні історично-соціальні періоди: Василь Миколайович Верховинець (Костів), Василь Кирилович Авраменко, Кім Юхимович Василенко, Юрій Олександрович Станішевський, Олег Семенович Голдріч. 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. – Голіуд – Нью-Йорк – Вінніпег – 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. Гудульські танці. – Львів, 2008.

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

¹⁹ О. Голдріч, 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 осмислено 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 побувати 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 подальшого 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 СРСР²².

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 втілює 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, туртки 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 генезу 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 злекати при школі український танок для нашої молоді, починаючи навчати її своїх танків від диточок. Наша молодь – це майбутнє нашого народного життя! Даймож їй розумну, Бадьору й моральну розвагу – наш національний танок, який цілком заслуговує на те щоби вестися його в програму навчання при школах, поруч із риханкою та снівом*»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 – Нью-Йорк – Вінніпег – Київ – Львів, 1947.

²⁵ Там само, С. 16–17.

²⁶ В. Авраменко. Українські національні танки, музика і стрій. – Голівуд – Нью-Йорк – Вінніпег – Київ – Львів, 1947, с. 11.

фольклору та етнографії ім. М. Т. Рильського АН України. 1970–1996 рр. – завідуювач 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. Василенка²⁷.

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), «Держинці 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 принцип 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 практики; 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 відділення історії театру Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології імені М. Т. Рильського НАН України. Навчався у Харківському державному університеті 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); "Український балетний театр. Історія і сучасність" (2008); "Серж Лифарь и балетный театр Европы" (2009) та інші³⁹.

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 дисциплін⁴⁰.

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

³⁹ В. Туркевич. Хореографічне мистецтво у персонах. – Київ, 1999.

⁴⁰ О. Голдрич. Муза мого життя. Львів, 2008.

низки науково-методичних посібників. Вато зазначити його праці, як: "Барви Карпат" (1999), "Черемш" 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 "Черемш", 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 слюзи під час невдачі"⁴¹.

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 лише в репетиційному залі, справжня особистість у мистецтві формується перед глядачем, а для цього ще учнем йому потрібно виходити на сценічний майданчик, бо саме цей досвід надає можливість перевірити 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

⁴¹ Голдрич О. Муза мого життя. Львів, 2008, с. 117.

ініціативна група на чолі з доцентами кафедри режисури та хореографії Львівського національного університету імені Івана Франка Д. Шарикова та О. Петрика, розробили проект наукового паспорту спеціальності «Хореографічне мистецтво (Хореологія)», з метою забезпечення можливості наукових досліджень та захисту дисертацій на здобуття наукового ступеня кандидата і доктора наук у галузі мистецтвознавства за спеціальністю «Хореографічне мистецтво». Рішенням Атестаційної колегії Міністерства освіти і науки України від 16 травня 2014 року затверджено паспорт наукової спеціальності 17.00.08 «Хореографічне мистецтво», за основу якого взято саме пропозиції кафедри режисури та хореографії²².

На шляху виявлення і пізнання ефективності впливу хореографічного мистецтва на особистість виникають серйозні теоретичні та практичні завдання і труднощі, пов'язані передусім з самою природою впливу мистецтва на особистість: вони опосередковані з досить складними процесами розвитку духовного світу людини, участю у них значної кількості інших соціальних факторів і тому не завжди піддається точним оцінкам. Більш того, соціальні умови визначили належність людини до різних соціальних груп з притаманною їм субкультурою. Малочислену естетично-художню підготовку в офіційних субкультурах різних типів навчальних закладів, люди прилучаються до групових субкультур з переконаністю їхньої достатності для власного життя.

Мистецтвознавча наука покликана розробити нові підходи у дослідженні сутності впливу сучасного хореографічного мистецтва у скерованні професійного оволодіння особистістю, та відповідних чинників формування сильної творчої індивідуальності. З розв'язанням наукових гіпотез, втіленням мистецьких поглядів, з'ясування генетично притаманних базових компонентів, закладених у природі хореографічного мистецтва, а також у наслідок властивих особистісних мистецьких цінностей митця формуються суспільно-історичні та методично-педагогічні засоби формування і розвитку хореографічного мистецтва.

²² Наказ Міністерства освіти і науки України «Про затвердження рішень Атестаційної колегії Міністерства щодо діяльності спеціалізованих вчених рад від 16 травня 2014 року», № 642. Офіц. текст від. 26.05.2014.

Бібліографія

- Авраменко В., Українські національні танки, музика і стрій. – Голівуд – Нью-Йорк – Вінніпег – Київ – Львів, 1947.
- Боримська Г., Самоцвіти українського танцю. – Київ, 1974.
- Василенко, К., Лексика українського народно-сценічного танцю. – Київ, 1971.
- Василенко, К., Український танець – Київ, 1997.
- Верховинець (Костів) В., Теорія народного українського танка. – Полтава, 1920.
- Верховинець (Костів) В., Теорія народного українського танка. – Київ, 1990.
- Герасимчук Р., Народні танці українських Карпат. Книга 1. Гудульські танці. – Львів, 2008.
- Герасимчук Р., Народні танці українських Карпат. Книга 2. Бойківські і лемківські танці. – Львів, 2008.
- Голдріч О., Муза мого життя. Львів, 2008.
- Гуменюк А., Народне хореографічне мистецтво України. – Київ, 1962.
- Загайкевич М., Драмаурія балету. – Київ, 1978.
- Зайцев Є., Колесниченко Ю., Основи народно-сценічного танцю. – Вінниця, 2007.
- Заковит М., Культурологія: українська та зарубіжна культура – Київ, 2007–http://ebk.net.ua/Book/cultural_science/zakovich_kulturologiya/part3/301.htm – (доступ: 18.08.2014 р.).
- Кривохижа А., Роздуми про мистецтво танцю. Записки балетмейстера. – Кіровоград, 2012.
- Наказ Міністерства освіти і науки України «Про затвердження рішень Атестаційної колегії Міністерства щодо діяльності спеціалізованих вчених рад від 16 травня 2014 року», № 642. Офіц. текст від. 26.05.2014.
- Новерр Ж., Письма о танце и балетах. – Москва, 1965.
- Станішевський Ю., Балетний театр України: 225 років історії. – Київ, 2003.
- Туркевич В., Хореографічне мистецтво у персонах. – Київ, 1999.
- Фейє Р., Хореография, или Искусство записи танца с характерными рисунками и знаками, по которым можно изучать оольные виды танцев, труд, полезный для мастеров танца и для людей, имеющих отношение к танцу, написанный месье Фейе, мэтром танца – Москва, 2010.

Худаков С., Всеобщая история танца. – Москва, 2009.
 Шарилов 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. Голдріча
 проаналізовані засади формування хореології як мистецтвознавчої
 науки України.

Abstrakt

W artykule opisano czynniki osobowościowe, które mają
 decydujący wpływ na kształtowanie się choreografii jako
 nauki. Rozpatrują się sposoby wpływu na osobę tancerza za
 pomocą choreografii. Na przykładzie prac naukowych oraz
 wyuczonych czołowych ukraińskich przedstawicieli sztuki tanecznej
 W. Werchowynca, W. Awramenka, K. Wasylenka, J. Staniszewskiego,
 O. Goldrycza, 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.

Anna BATIOUK
 (Uniwersytet Rzeszowski)

Starość poza kulturą

Wstęp

Dynamiczne zmiany w strukturze demograficznej świata, które
 zaznaczyły swoją wyjątką obecność na przełomie XIX i XX wieku,
 to wynik wzrostu liczby i odsetka osób starych w stosunku do ogólnej
 liczby ludności. Konsekwencją tych zmian jest problem starzejących
 się społeczeństw, z którym zmagają się wysoko rozwinięte kraje
 Europy Zachodniej i Ameryki Północnej, gdzie proces ten jest
 najbardziej widoczny. Skutki starzenia się społeczeństw mają
 wielowymiarowy charakter: ekonomiczny, medyczny, gospodarczy,
 polityczny, społeczny, edukacyjny, kulturowy. Problem starości
 można rozpatrywać w wymiarze globalnym – starzejących się
 społeczeństw – ale również jednostkowym – zmagania się każdego
 z nas z owym nieuchronnym etapem życia.

Słowo starość, wszechobecne w języku potocznym, wymyka
 się również naukowym definicjom. Zwrócić na to uwagę w latach
 siedemdziesiątych XX wieku Antoni Kępiński¹. Przetę różne
 dziedziny wiedzy definiują starość poprzez odniesienie do swoich
 naukowych dociekań. Psychologia rozwojowa definiuje starość
 poprzez charakterystykę cech psychicznych przynależną temu
 wiekowi, socjologia i psychologia społeczna określają ten etap
 naszej ziemskiej wędrówki analizując funkcje i role jaką pełnią
 seniorzy na różnych płaszczyznach społecznej egzystencji. Polityka
 społeczna widzi starość poprzez pryzmat świadczeń, które są
 człowiekowi niezbędne na tym etapie życia, a ekonomika pracy
 określa możliwością stworzenia ewentualnych miejsc pracy dla osób
 przechodzących na emeryturę. Nasuwa się pytanie, kiedy seniorzy
 stali się kłopotliwą społecznie grupą, a osoby stare wyróżniono
 w strukturze społecznej świata, jako istotną kategorię, aczkolwiek
 przysparzającą szereg problemów różnorodnej natury?

To idzie starość

Kwestia starości a raczej nieśmiertelności zaprzętała umysły
 ludzkości od zawsze. W mitologii odnajdziemy, opowieść
 o Trojanczyku Tironosie, dla którego piękna bogini Eos –

¹ A. Kępiński, Rytm życia. Wydawnictwo Literackie. Kraków 1978, s. 331.