В дизайні книг для дітей має використовуватися трохи більший кегель шрифту, велика кількість ілюстрацій, що зумовлює розміщення меншої кількості слів на одній сторінці. Особлива увага приділяється деталям ілюстрацій, тому що малюнок може являти собою оповідання про події тим дітям, котрі ще не вміють читати. Для зовсім маленьких читачів важливо, щоб формат видання був не дуже великий і не дуже маленький, а такий, щоб його було легко тримати в руках і добре читати, не напружуючи зір. Дизайн має бути яскравий, простий і виразний [5].

Тому при роботі з такими виданням дизайнеру необхідно графічно виразити взаємозв'язок і підпорядкованість окремих елементів, акцентувавши увагу на найбільш важливих з них, але при цьому, оформлення повинно бути гармонійним і стилістично витриманим.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Гофман Ю. М. Художественно-техническое оформление печатной продукции: [учеб. пособие] / Ю.М. Гофман. – Благовещенск: Изд-во Амур. гос. ун-та, 2009. – 221 с.
2. Дубина Н. Художественное оформление книжного издания. Часть 1 / Николай Дубина // КомпьюАрт. – 2015. – № 3.
3. Основные понятия технического оформления издания. – Текст : электронный // Myfilology.ru – информационный филологический ресурс : [сайт]. – URL: https://myfilology.ru//168/osnovnye-ponyatiya-texnicheskogo-oformleniya-izdaniya/
4. Іванов С. Основи композиції видання / Львів: Світ, 2013. – 232 с
5. Харченко О. М. Дизайн оформлення української дитячої книги на прикладі казок / О.М. Харченко. // Вісник ХДАДМ – 2010. – № 1. – С. 64.

Рекомендує до друку науковий керівник доцент С.П. Курак

УДК 792.03.07+793.3

Дубінін В.І.

ОСОБЛИВОСТІ РОЗРОБКИ ТАНЦЮВАЛЬНИХ СЮЖЕТНИХ ШОУ НА ОСНОВІ ЕСТЕТИКИ ДАДАЇЗУ І ТЕАТРУ АБСУРДУ

У статті розглядаються естетика дадаїзму та театру абсурду, у контексті пошуку нових методів для модернізації сучасного танцювального шоу. Аналізуються основні аспекти та положення дадаїзму, його зв'язок з хореографічним мистецтвом, а також можливості розробки сюжетних основ використовуючи доробки театру абсурду.

Ключові слова: дадаїзм, театр абсурду, танцювальне шоу, сюжетна основа.

The article examines the aesthetics of Dadaism and the theater of the absurd, in the context of finding new methods to modernize the modern dance show. The main aspects and provisions of Dadaism, its connection with the art of choreography, as well as the possibilities of developing plot bases using the works of the Asburde Theater are analyzed.

Key words: dadaism, theater of the absurd, dance show, plot.

У сучасному світі питання пошуку та розробки нових методів і способів мистецького вираження стоїть як ніколи актуально. Для цього сприяють як соціальне, економічне, політичне та культурне становище у світі, так і розвиток сучасних технологій, що з кожним роком розширюють мистецько-технічну базу, а також підвищують доступність її використання. Проте, нарівні з методами, митці продовжують пошук і нових сенсів, ідей, мотивів для власних творів. Цю тенденцію ми спостерігаємо протягом усієї історії мистецтва і культури, де одні напрями змінювали інші, де в рамках окремого напряму могли бути настільки різноманітні течії, що їх знаходження у єдиному руслі часто було чисто умовним.

Ще одна явна тенденція – постійне розширення та розмиття мистецьких рамок, що викликано соціальною еволюцією суспільства та його технологічним розвитком. І це не дивно, адже мистецтво завжди було відображенням актуального стану людства, яке постійно прагне до розширення своїх знань.

З кожним історичним етапом розвитку мистецтва, воно ставало все більш різноманітним. Все більше людей вбачали у ньому можливість самовираження, а також просування власних ідей. У цьому контексті не менш важливим був аспект пошуку натхнення у "старому", його оновлення та модернізація відповідно актуальним подіям у світі. Так, Жак Пеше, автор поліцейських хронік та редактор "Французької газети", писав: "усе нове – це добре забуте старе". Звичайно, його слова відносилися не до мистецтва, проте, на нашу думку, вони чітко передають пошуки та знахідки нових методів і способів передачі мистецької думки самими митцями. У якості підтвердження цієї тези ми маємо достатньо прикладів: епоха Просвітництва пов’язана з культурою і мистецтвом античності, сучасне інтерпретування фольклору – з народним танцем, танці племен використовуються сучасними хореографічними течіями (афро-джаз, кудуро). З іншого боку, всі ці пошуки мають вигляд логічної еволюції у рамках мистецтва. Митці ренесансу захоплювалися античністю та просували її ідеї, представники романтизму спиралися на національну міфологію, беручи її за основу і модернізуючи у своїх творах; сучасна сценічна народна хореографія має на меті зберігання, відтворювання та інтерпретація фольклорної спадщини. Сюди ж можна віднести митців сучасного танцю, які звертаються до різноманітних аспектів нашого життя, використовуючи їх як фундамент для створення нових та модернізації старих хореографічних напрямів.

Розглядаючи сучасне мистецтво ми бачимо, суцільне переплетіння ідей, мотивів, течій, що проникають одне в одне, модернізуються та породжують нові напрями. В час епохи модерну, а потім і постмодерну, мистецтво все більше позбавлялося від різноманітних рамок та обмежень, а розвиток технологій – надав новітні технічні можливості. З усього цього модерністського, а далі і постмодерністського виру виділяються ідеї дадаїзму, абсурдизму та театру абсурду, а також нігілістична іронічність. Розглядаючи зазначені вище мистецьки течії, одразу виявляється важливий аспект – неприйняття логіки, руйнування шаблонів мислення та спотворення, або ж і зовсім, втрата причинно-наслідкових зв’язків.

Перш ніж переходити до аналізу зв’язку хореографічного мистецтва з абсурдними течіями, ми вважаємо необхідним розглянути основні аспекти їх естетики. Дослідник і теоретик модерністського мистецтва Петер Бюргер писав в 1974 році про дадаїзм: "Акція дадаїзму не володіє характером твору, і все ж ми маємо справу з автентичним твором художнього авангарду". Йдеться про спрямування не на створення твору, а на короткочасну акцію, в якій важливий сам процес. П. Бюргер справедливо вказує, що саме поняття твору мистецтва кардинально змінюється. Дослідник розглядає, як приклад, діяльність Марселя Дюшана, який з 1913 року позначає у якості творів мистецтва продукти масового виробництва, переважно максимально утилітарні [2, с. 78-81]. Так, М. Дюшан використовував техніку "ready mades". Ця техніка являла собою використання деяких об’єктів, які спочатку створювалися не з художніми цілями, для перетворення їх у власні мистецькі твори. Здебільшого, ця техніка була властива образотворчому мистецтву, проте використовувалась також і у інших видах мистецтва, зокрема – у хореографії.

Дадаїзм, будучи найрадикальнішим рухом всередині європейського авангардизму, критикує вже не попередні художні напрями, а сам інститут мистецтва, що склався в буржуазному суспільстві. Дадаїстська критика своїм вістрям націлена як на тодішню художньо-естетичну практику, так і на її традиційне соціокультурне обґрунтування. Дадаїзм підвів мистецтво до нульової точки, щоб оновити його та, в той же час, поставити під сумнів саме його існування, позбавити естетичної визначеності і онтологічної стійкості. В очах дадаїстів те, що традиційно сприймалося як мистецтво, позбавлялося права на існування [4, с. 7].

Однією із головних ідей дадаїстського мистецтва була критика логічності самого життя людини та усталеного мистецтва зокрема. Керуючись даною метою, митці-дадаїсти намагалися викликати шок у глядача. Вони робили це свідомо – з надією, що споживач нового мистецтва засумнівається не у таланті автора, а у власній здатності сприймати сучасне мистецтво. Передбачалося, що шок буде стимулом "іншого" відношення реципієнта до мистецтва, як засобу руйнування естетичної іманентності та підведення глядача до думки про зміну життєвої практики. Авангардистське мистецтво, разом з його екстремальними проявами, сприяло формуванню нового типу сприйняття, коли основна увага приділяється не "сенсу" або "змісту", а принципу конструктивності, завершеності.

Як дадаїсти, так і постмодерністи, на відміну від прихильників класичного модернізму, не скаржаться на втрачену єдність, не мріють про повернення до гармонічної цілісності буття. Для їх позиції вагомим є момент відкритості невідомому та неминучості майбутнього.

Тобто, головні ідеї дадаїстів, що відображалися у їх мистецтві, особливо з використанням "ready mades", були актуальними тоді, у часи закінчення війни, коли людське життя знецінилось, а культ "розуму" скомпрометував себе. В наш же час такі мотиви є надмірно радикальними, хоча б через тотальне відкидання логіки. Хоча, їх ідеї можна побачити у літературі та театрі абсурду, де вони вже є більш конструктивними. На нашу думку, використання ідей та методів дадаїстів того часу, у чистій формі, є неприпустимим для сьогодення. Але, якщо модифікувати їх, у результаті ми отримаємо гарну основу для пошуку нових методів і способів вираження мистецької думки, побудови сюжету, так само, як нелогічність використовує театр абсурду. Ми вбачаємо в абсурді перспективні можливості для створення сюжетних постановок і шоу, з використанням сучасної хореографії, включно з вуличною.

Також, існують історичні джерела, що вказують на тісний зв’язок експериментальних танцювальних напрямів і мистецтва дада. Так, у рамках діяльності "Галереї Дада", що прийшла на зміну "Кабаре Вольтер", розвиток театральних форм рушив у бік танцю, завдяки експериментам Софі Тойбер, яка працювала раніше з Рудольфом фон Лабаном. Танець, який спрямований на вільне емоційне вираження, Хуго Балль сприймав як сполучну ланку між візуальними та поетичними мистецтвами. Танцювальний малюнок, який виникав у роботі хореографів, Балль порівнював з нанесенням татуювання на тіло. Виявлення первісної природи у експресивному танці було адекватним проявом у дадаїстських віршах Балля, які звуками передавали універсальні загальнолюдські відчуття від конкретних процесів.

Сам Рудольф фон Лабан так формулював завдання "виразного танцю": "Енергія випромінюється м’язами обличчя. Тіло з усіма своїми членами, спочатку слідує силі земного тяжіння, тепер протиставляє йому власне напруження і витягується вгору, вигинаючи підйоми стоп і заокруглює грудну клітину. Рука, що до цього моменту була спрямована донизу, піднімається у положення, що суперечить закону інерції. Друга рука і відведена назад нога, що ледве дотикається підлоги, у своєму ширянні утримують рівновагу" [6, s. 13].

Розглядаючи далі зв’язок хореографії і дадаїзму, необхідно проаналізувати творчість Софі Тойбер. Вона була однією із головних представниць цюріхського дадїзму, а також ученицею Лабана. У творчості Тойбер поєднувалися два джерела реформації танцю – "негритянська" пластика і естетика модерну, що тільки зароджувалася: вона танцювала у "примітивних" масках, зроблених Марселем Янко, відшукуючи джерела ритму у власному тілі або у звучанні гонга і барабану. Маски Янко, що були посиланням до візуального коду "примітивного" мистецтва, були ключовим елементом дадаїстських уявлень. Представники дада сприймали їх як своєрідний фетиш, який укладав у собі сугестивну, евокативну силу і давав тому, хто з ним стикався, імпульс до вільної, безпосередньої тілесної пластики. Хуго Балль так описав у своєму щоденнику значення масок: "Ми всі були на місці, коли з’явився Янко зі своїми масками, і кожен з нас тут же начепив на себе одну з них. І тут відбулося дивовижне … Рухова енергія масок передалася нам з вражаючою невідворотністю … Маски просто потребували від своїх носіїв пуститися у трагічно-абсурдний танець" [1, с. 420-421].

Використання у танцювальному перфомансі барабану також об’єднує тенденцію примітивізму у дадаїзмі і нові танцювальні практики. Ритм танцю, відповідно Лабану, виробляється тілом танцівника, при цьому "мова барабану здавалася нічим іншим, як звуковим втіленням ритмів тіла" [5, p. 87]. Сучасний танець відмовився від визначальної ролі музики у формуванні пластики танцівника і у розвитку малюнку танця, узгодженого з рухом мелодії. Ритм перестав бути попередньо встановленою формою, що не визначає рух тіла. Вислів Лабана свідчить о переосмисленні схеми репрезентації: мова музичного інструмента являє собою відображення тілесного ритму, а не навпаки [3, с. 428].

Ми вбачаємо, еволюцію тенденції ритмізації дада у сучасній хореографії. Так, сучасний танець все більш сміливіше використовує новітню електронну музкику, яка майорить різноманіттям течій. До цього додається ускладнення танцювальних технік, які поєднують методики модерну, джазу, джаз-модерну, бродвею і т.п., та методики вуличних стилів, особливо техніки паппінгу і хіп-хопу, серед них техніка акцентування "пап", ізоляції, робота з темпом руху та інше. Це дає змогу спостерігати у сучасних танцювальних шоу дивовижний симбіоз складної ритмічної музики, що інколи може складатися з окремих звуків і хореографії, яка максимально використовує навички контролю та відчуття власного тіла. Наступним кроком розвитку таких шоу, на нашу думку, є створення складних сюжетів, що дозволяли би не тільки розважити сучасного глядача, а й зацікавити його більш глибокими ідеями, мотивами, спонукати його до розуміння проблем соціуму, розширення світогляду, пошуку власне ролі і місця в суспільстві.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Балль Х. Бегство из времени (24 мая 1916 года) : перевод Седельник В. Дадаизм и дадаисты. М. : ИМЛИ РАН, 2010. 403 с.
2. Бюргер П. Теория авангарда. М. : VAC press, 2014. 196 с.
3. Голубицкая Н. В. "Бог Дада танцует": поэзия и танец в эстетике дадаизма. Саратов : Изв. Сарат. ун-та. Нов. сер. Сер. Филология. Журналистика. 2019. Т. 19, вып. 4. С. 427–432
4. Фетисова Т. А. "Дадаизм и постмодернизм". Вестник культурологи .2009. № 14. С. 6-9
5. Laban R. A life for dance / trans. and annotated by Lisa Ullman. N.-Y. : Princeton Book Co Pub, 1967. 193 p.
6. Laban R. V. Die Welt des Tänzers: Fünf Gedankenreigen. Stuttgart : Walter Seifert, 1920. 262 s.

Рекомендує до друку науковий керівник доцент А. Є. Рехліцька

УДК 793.31+398.1

Дюкар А. М.

ФОРМУВАННЯ ТАНЦЮ В СТРУКТУРІ НАРОДНИХ ТРАДИЦІЙ ТА ОБРЯДІВ

У даній статті розглядається танцювальне мистецтво народу в контексті народних традицій і обрядів, як одне з найдавніших і наймасовіших видів мистецтва.

Ключові слова: культура, обряд, танець, народ, традиції.

This article examines the dance art in the context of folk traditions and rituals, as one of the oldest and most popular types of art.

Key words: culture, ritual, dance, people, traditions.

Народна традиційна культура – це багатство, яке вимагає збереження і захисту, відновлення зв’язків сучасної людини з історичною і духовною спадщиною свого народу,