

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ЛЬВІВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ ІМЕНІ ІВАНА ФРАНКА
ФАКУЛЬТЕТ КУЛЬТУРИ І МИСТЕЦТВА

Кафедра режисури та хореографії

КОРОТКОВА ОЛЕНА СЕРГІЇВНА

**СИНКРЕТИЗМ У МИСТЕЦТВІ КРІЗЬ ПРИЗМУ ХОРЕОГРАФІЇ
НА ПРИКЛАДІ ВИСТАВИ «ПОЕЗІЯ ПАРФУМІВ»**

Магістерська робота

Галузь знань 02 Культура і мистецтво

Спеціальність 024 Хореографія

Науковий керівник:
кандидат філологічних наук,
доцент кафедри режисури та
хореографії
Луцько Петро Євгенович

ЛЬВІВ – 2024

ЗМІСТ

ВСТУП	3
РОЗДІЛ 1 ІМПРЕСІОНІЗМ У МИСТЕЦТВІ: СИНКРЕТИЧНИЙ ПОГЛЯД НА ПРИКЛАДІ ТАНЦЮВАЛЬНОЇ ВИСТАВИ	
1.1 Вступ до імпресіонізму в мистецтві: застосування імпресіоністських принципів у різних мистецьких галузях	11
1.2. Синкретичний підхід до танцю в імпресіоністській виставі	21
РОЗДІЛ 2 ВІЗУАЛЬНІ ТА ЗВУКОВІ АСПЕКТИ ВЗАЄМОДІЇ ТАНЦЮ, МУЗИКИ ТА ВІЗУАЛЬНОГО МИСТЕЦТВА НА ПРИКЛАДІ ВИСТАВИ «ПОЕЗІЯ ПАРФУМІВ»	
2.1 Візуальна естетика та її вплив на танцювальну композицію	28
2.2 Синкретичний погляд на взаємодію візуального та звукового мистецтва у танці	34
РОЗДІЛ 3 РОБОТА З ХОРЕОГРАФІЧНОЮ ВИСТАВОЮ «ПОЕЗІЯ ПАРФУМІВ»	
3.1 Балетмейстерський задум хореографічної вистави «Поезія парфумів» ...	39
3.2 Педагогічна складова роботи з танцівниками хореографічної вистави «Поезія парфумів»	41
ВИСНОВКИ	54
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ ТА ЛІТЕРАТУРИ	56
ДОДАТКИ	59

ВСТУП

Актуальність теми. Поєднання танцю, музики та візуального мистецтва відображає пошук нових форм художнього вираження, що відповідають динамічним умовам сучасного світу. У цьому контексті інтердисциплінарний підхід до вивчення синкретизму відкриває широкі можливості для аналізу його ролі у формуванні сучасного художнього образу, а також для розуміння способів, якими мистецтво взаємодіє з технологічним і культурним середовищем.

Сучасне мистецтво знаходиться на перетині різних дисциплін, де традиційні кордони між жанрами та видами творчості поступово зникають. Завдяки технологічному прогресу, наприклад, використанню мультимедійних інструментів, цифрових платформ і інтерактивних засобів, синкретизм знаходить нові можливості для реалізації. Важливою є також роль культурного розмаїття, яке збагачує мистецтво за рахунок інтеграції етнічних і національних елементів у сучасні художні форми.

Дослідження актуальне ще й тому, що синкретизм у мистецтві сприяє створенню багатогранних творів, які резонують із сучасною аудиторією, надаючи їм можливість глибше зрозуміти і відчувати культурні та соціальні процеси, що формують світогляд. Це особливо важливо в епоху глобалізації, коли мистецтво стає універсальною мовою для обміну ідеями та цінностями.

Синкретичний підхід у хореографії та інших видах мистецтва дозволяє художникам краще виразити сучасні тенденції, такі як екологічна свідомість, технічні інновації, культурна інтеграція та соціальна активність. Він також підкреслює важливість міждисциплінарності в мистецькій освіті, де інтеграція знань із різних галузей стає ключовим фактором у підготовці митців нового покоління.

Таким чином, дослідження синкретизму в мистецтві не лише розкриває його творчі можливості, а й дозволяє глибше зрозуміти культурні, технологічні та соціальні процеси, що впливають на мистецький дискурс. Це

сприяє формуванню цілісного уявлення про сучасне мистецтво як про складний і багатовимірний феномен, що відображає дух часу та відповідає викликам сучасності.

Об'єкт дослідження – синкретизм у хореографічному мистецтві.

Предмет – виявлення рис імпресіонізму в контексті хореографічного мистецтва на прикладі танцювальної вистави «Поезія парфумів».

Мета дослідження – дослідити та аналітично осмислити синкретичний підхід у мистецтві з фокусом на формування та еволюцію хореографічної мови на прикладі постановки «Поезія парфумів».

Для досягнення мети поставлено такі **завдання**:

- дослідити основи імпресіоністського руху та його вплив на різні мистецькі галузі;
- розглянути імпресіоністські тенденції у танці та їх відображення у постановці «Поезія парфумів»;
- проаналізувати візуальні елементи та їх ролі у взаємодії з танцем та музикою;
- обґрунтувати роль музичного оформлення у виставі, зокрема вибору композицій та їхнього впливу на хореографію;
- виконати балетмейстерську роботу зі створення обраної теми у виставі «Поезія парфумів»;
- з'ясувати прийоми подачі танцювального матеріалу танцівникам.

Методи дослідження. У контексті танцювальної вистави «Поезія парфумів» ці методи можуть бути використані для детального аналізу, створення та осмислення хореографічного твору.

- *Метод узагальнення* дозволяє виявити загальні закономірності та підходи до створення вистави, об'єднуючи окремі елементи, такі як танцювальні композиції, сценографія, музичний супровід і драматургія. Наприклад, аналіз окремих сцен вистави може показати, як кожна з них формує спільну естетичну ідею, передаючи концепцію ароматів через танцювальні рухи та емоції.

- *Метод порівняння* за допомогою цього методу можна дослідити, чим вистава «Поезія парфумів» відрізняється або схожа на інші танцювальні вистави, зокрема ті, що використовують схожі теми або ідеї. Це дозволяє зрозуміти унікальність вистави, наприклад, її інтеграцію концепції ароматів у танцювальну мову.

- *Метод аналізу* застосовується для детального розгляду кожного елемента вистави, такого як хореографія, костюми, музика та сценографія. Кожен із цих компонентів вивчається окремо, щоб глибше зрозуміти, як вони впливають на цілісність вистави. Наприклад, можна розглянути, як конкретні рухи танцівників відображають певні аромати.

- *Метод синтезу* використовується для об'єднання окремих елементів вистави у єдину гармонійну структуру. На основі проаналізованих деталей створюється узагальнена картина, яка розкриває задум балетмейстера та єдність всіх компонентів. Наприклад, поєднання музичного супроводу, візуальної естетики та танцювальних композицій створює унікальне мистецьке середовище.

- *Метод аналітичний* дозволяє поєднувати аналіз і синтез для отримання нових знань про виставу. Наприклад, збір даних про реакцію глядачів, їхню інтерпретацію сцен і вплив естетичних рішень дає змогу глибше зрозуміти, як сприймається «Поезія парфумів» і які її компоненти мають найбільший вплив.

- *Метод опису* використовується для фіксації характеристик вистави без глибокого пояснення, наприклад, опис костюмів, світлових ефектів або послідовності танцювальних композицій. Такий підхід забезпечує документування основних властивостей вистави, що важливо для збереження її культурної цінності.

Наукова новизна дослідження полягає в тому, що *вперше*:

- здійснено дослідження комплексного аналізу синкретизму в хореографії, що полягає у всебічному розкритті цього феномена як

інтегративного процесу, що поєднує різні форми мистецтва в єдиній хореографічній постановці.

- особливу увагу приділено вивченню нових форм інтерактивності та мультимедійності, що відкривають нові можливості для виразності хореографічного мистецтва.

- здійснено постановочну роботу, що об'єднує концептуальні особливості синкретизму в хореографічному мистецтві, на прикладі вистави «Поезія парфумів».

- здійснено дослідження інтеграції синкретичних елементів у хореографічному процесі, що передбачає взаємодію різних культурних та естетичних традицій, використаних для створення нових форм танцювального мистецтва.

Практичне значення дослідження. Отримані результати можуть сприяти розвитку новаторських підходів у хореографії, впровадження методів кінематографічного аналізу, а також використовуватись для художників і глядачів. Робота надає практичні рекомендації для хореографів, сприяє розширенню арт-критики та глядацького сприйняття, а також підсилює інтердисциплінарність у вищому мистецькому навчанні, сприяючи творчому потенціалу митців.

Огляд літератури та стан вивченості обраної теми. В контексті поєднання танцю та візуального мистецтва вивчали такі науковці, як: Сьюзен Лі Фостер – аналізувала синкретизм танцю та візуального мистецтва, зокрема, як тілесність у танці сприймається через візуальні медіа та світлові ефекти; Р. Арнхайм – досліджував психологічний вплив візуального сприйняття в мистецтві, включаючи танець, і підкреслював важливість зорових образів у хореографічній композиції; Л. Грейді – вивчала взаємодію між танцем та сценографією, зосереджуючись на тому, як простір та декорації змінюють сприйняття танцювального руху; Е. Бентлі – розглядав музично-візуальну симбіозність у танцювальних виставах, досліджуючи, як

візуальні та звукові елементи взаємодіють і впливають на створення цілісної постановки.

У дослідженні синкретизму в хореографії важливими є роботи, що розглядають взаємодію різних мистецьких форм. Зокрема, дослідження І. Тюрменка «Культурологія: теорія та історія культури» [26] та М. Заковича «Культурологія: українська та зарубіжна культура» [24] висвітлюють основи культурології та взаємозв'язок мистецьких напрямків. Праці О. Герчанівської «Культурологія» [4] та С. Думасенка, зокрема «Мурал-арт у контексті мистецтвознавчої теорії» [7], розкривають важливість інтеграції візуальних та звукових аспектів. Значущим є також вклад Дж. Балантіна в розуміння хореографії як синкретичного мистецтва [2].

Ці науковці зробили важливий внесок у дослідження теми синкретизму танцю та візуального мистецтва, розширюючи уявлення про зв'язок між різними видами мистецтва у хореографії та сценічних постановках.

Апробації магістерської роботи:

- VI Міжнародна наукова конференція «Здобутки та досягнення прикладних та фундаментальних наук XXI століття», яка відбулася 8 грудня 2023 року у м. Черкаси, Україна. Тема доповіді: «Формування хореографічної культури Італії». [Науковий керівник: доц. Плахотнюк О. А.].

- XVII Всеукраїнська студентська наукова конференція «Культурно-мистецькі процеси в Україні у контексті європейського наукового простору» факультет культури і мистецтв Львівського національного університету імені Івана Франка (м. Львів, 8 травня 2024 р.). Тема доповіді: «Вступ до імпресіонізму в мистецтві». [Науковий керівник: доц. Луцько П. Є.].

- III Міжнародна науково-практична конференція SCIENCE IN THE MODERN WORLD: INNOVATIONS AND CHALLENGES (21-23.11.2024). Торонто, Канада. Тема доповіді: «Синкретичний підхід до танцю: історіографічний контекст (загальний огляд)». [Науковий керівник: доц. Луцько П. Є.].

- IV Міжнародна науково-практична конференція SCIENCE AND TECHNOLOGY: CHALLENGES, PROSPECTS AND INNOVATIONS. Японія, Осака (28-30.11.2024). Тема доповіді: «Візуальна естетика та її вплив на танцювальну композицію. [Науковий керівник: доц. Луньо П. Є.]».

Публікації результатів магістерського дослідження у наукових журналах та збірниках:

- Короткова О. С., Вишнякова А.-М. О. Формування хореографічної культури Італії. *Матеріали VI Міжнародної наукової конференції «Здобутки та досягнення прикладних та фундаментальних наук XXI століття»* (08.12.2023). Черкаси, Україна. С. 413-415. [Науковий керівник: доц. Плахотнюк О. А.]

- Короткова О. Вступ до імпресіонізму в мистецтві. *Культурно-мистецькі ескізи : зб. студенських наук. пр.* Львів : ЛНУ імені Івана Франка, 2024. Вип. 6. С. 200-205. [Науковий керівник: доц. Луньо П. Є.]

- Маркевич С., Настюк О., Короткова О., Синкретичний підхід до танцю: історіографічний контекст (загальний огляд). Матеріали III Міжнародної науково-практичної конференції SCIENCE IN THE MODERN WORLD: INNOVATIONS AND CHALLENGES (21-23.11.2024). Торонто, Канада. (прийнята до друку 19.11.24). [Науковий керівник: доц. Луньо П. Є.]

- Кузик О., Маркевич С., Короткова О. Візуальна естетика та її вплив на танцювальну композицію. *Збірник статей IV Міжнародної науково-практичної конференції SCIENCE AND TECHNOLOGY: CHALLENGES, PROSPECTS AND INNOVATIONS.* Японія, Осака. (подана до редакції 26.11.2024).

Структура магістерського дослідження. Магістерська робота складається зі вступу, трьох розділів, загальних висновків, додатків, списку використаних джерел та літератури. Загальний обсяг роботи складає 65 сторінок.

У **Вступі** обґрунтовано вибір й актуальність теми, а саме її важливість у розвитку танцювального мистецтва. Сформульовано мету та завдання для поетапного досягнення цілі та конструктивного викладу дослідницького матеріалу. До того ж, визначено об'єкт і предмет дослідження, охарактеризовано літературні джерела і стан вивченості обраної теми, що є допоміжними елементами під час дослідження синкретизму мистецтв. Обґрунтовано наукову новизну і практичне значення обраної теми.

У першому розділі **«Імпресіонізм у мистецтві: синкретичний погляд на прикладі танцювальної вистави»**, який складається з двох підрозділів досліджено імпресіонізм як синкретичне явище в мистецтві, зосереджуючись, зокрема на танці як виразовому засобі.

У підрозділі 1.1 *«Вступ до імпресіонізму: застосування імпресіоністських принципів у різних мистецьких галузях»* розглянуто основні принципи та ідеї, що лежать в основі цього художнього напрямку. Імпресіонізм, який виник у Франції в другій половині XIX століття, став новаторським рухом, що кардинально змінив підхід до мистецтва. В підрозділі детально проаналізовано передумови виникнення імпресіонізму, зокрема його реакцію на академічні традиції живопису та вплив технічних і наукових досягнень того часу.

У підрозділі 1.2 *«Синкретичний підхід до танцю в імпресіоністській виставі»* проаналізовано поєднання різних видів мистецтв, таких як танець, музика, живопис та театральне мистецтво, у межах імпресіоністського підходу. Цей синкретизм, властивий імпресіоністським виставам, підкреслює ідею гармонійної взаємодії між різними формами виразності, що створює єдине естетичне враження.

У другому розділі **«Візуальні та звукові аспекти взаємодії танцю, музики та візуального мистецтва на прикладі вистави «Поезія парфумів»»**, який складається з двох підрозділів проаналізовано та розглянуто взаємодії візуальних та звукових елементів у танцювальній виставі.

У підрозділі 2.1 «*Візуальна естетика та її вплив на танцювальну композицію*» досліджується візуальні елементи які формують та впливають на структуру і виразність танцювальної вистави. Особливу увагу приділено тому, як кольори, світло, сценографія та костюми впливають на сприйняття глядачами танцю та підсилюють емоційний зміст композиції. Аналізується взаємодія між візуальною естетикою і хореографією, де кожен елемент візуального оформлення підкреслює рухи танцівників і доповнює загальний образ вистави.

У підрозділі 2.2 «*Синкретичний погляд на взаємодію візуального та звукового мистецтва*» окреслено як поєднання візуальних і звукових елементів утворює цілісну художню композицію, що значно впливає на емоційне сприйняття глядачем. Підкреслено важливість гармонійної взаємодії між музикою, звуковими ефектами, світлом та сценографією в рамках танцювальної вистави.

У третьому розділі «**Робота над хореографічною виставою «Поезія парфумів»**», який складається з двох підрозділів, описано творчий задум хореографічної вистави і педагогічні особливості при роботі з танцівниками.

У підрозділі 3.1 «*Балетмейстерський задум хореографічної вистави «Поезія парфумів»*» де вказані основні складові, мотиви і принципи створення танцювальної вистави.

У підрозділі 3.2 «*Педагогічна складова роботи з танцівниками*», де описано психологічні та педагогічні принципи підходу до виконавців.

У **висновках** викладені основні наукові та практичні результати магістерської роботи, які містять формулювання розв'язаної наукової проблеми, її значення для науки і практики, сформульовані висновки та рекомендації щодо використання здобутих результатів, оцінено стан питання, розкриті завдання та методи вирішення поставленої наукової проблеми, їх практичний аналіз та порівняння.

РОЗДІЛ 1

ІМПРЕСІОНІЗМ У МИСТЕЦТВІ: СИНКРЕТИЧНИЙ ПОГЛЯД НА ПРИКЛАДІ ТАНЦЮВАЛЬНОЇ ВИСТАВИ

1.1 Вступ до імпресіонізму в мистецтві: застосування імпресіоністських принципів у різних мистецьких галузях

Звучність імпресіонізму завжди викликала обговорення серед митців. Це величезний рух, який охопив не тільки живопис, а й літературу та музику. Одні вбачають його як метод творчості, що революціонує спосіб вираження художника, а інші розглядають його як стиль життя, що впливає на спосіб бачення світу та спілкування з ним. Імпресіонізм перебував у центрі уваги вже в першій половині XIX століття, коли французькі художники почали відступати від традиційних підходів до мистецтва.

Проте різноманітність думок щодо його значення зумовила появу різних тлумачень та підходів до вивчення імпресіонізму. На початку XX століття, наприклад, в Німеччині виникли перші спроби узагальнення імпресіоністичних тенденцій, проте багато з цих робіт трактували імпресіонізм як занепад, як відхід від реалізму і класичного мистецтва. Це спричинилося до появи різних поглядів на імпресіонізм, які можуть коливатися від сприйняття його як новаторського явища до оцінки його як занепаду класичного мистецтва. Імпресіоністи дійсно ставили акцент на власні враження від реальності, уникаючи позитивізму та матеріалізму, і тим самим вони виражали свою суб'єктивну перспективу [12, с. 245].

Психологічно враження може бути розглянуте як комбінація відчуттів та емоцій, які перетворюються на уявлення під впливом розуму. Воно не є абсолютно об'єктивним, але також не може бути віднесене виключно до суб'єктивної сфери, оскільки воно впливає на сприйняття та розуміння реальності.

У живописі імпресіонізм був визнаним художнім рухом, що відображався в роботах групи талановитих митців у Франції у другій

половині XIX століття. Вони не тільки демонстрували свої враження від світу, а й спільно працювали, ділилися ідеями та ідеалами, що сприяло створенню спільної культурної обстановки та розвитку художньої естетики.

Імпресіонізм виступав як один з активно розвиваючих мистецьких напрямів XIX століття, особливо в другій половині століття. Цей напрям виник у Франції і швидко поширився по всій Європі та іншим частинам світу. Художники-імпресіоністи ставили своїм завданням зафіксувати миттєві враження від навколишнього світу, його кольори, світло та атмосферу. Вони використовували яскраві, живі кольори та короткі, різкі мазки, щоб передати свої враження від природи чи сцен з повсякденного життя. Цей підхід був новаторським для свого часу та відкривав нові можливості для мистецтва. Імпресіоністи активно експериментували з технікою та стилем, шукаючи нові способи виразності. Вони відмовлялися від деталізації та реалізму на користь передачі враження та емоцій через кольори та світло [12, с. 244].

Цей напрям відіграв важливу роль у розвитку мистецтва, впливаючи на подальші течії та стилі. Його вплив відчувається й сьогодні, адже імпресіонізм залишив свій слід у сучасному мистецтві та культурі. Поява імпресіонізму було обумовлене складною соціально-історичною ситуацією, але не зважаючи на це, художнє життя Франції процвітало, а яскраві мистецькі особистості активізували пошук нової естетики. У цьому контексті виділяються такі картини художників, як К. Моне, О. Ренуар, К. Піссарро, А. Сіслей, Е. Дега та інші. Наприклад, у своїх творах імпресіоністи поєднували емоції, думки, образи, виразно передавали їх у чистих кольорах, використовуючи світлі фарби з палітри. Вони відображали миттєвість та неповторність моменту, що робило їхні картини динамічними та живими.

Полотна французьких художників створюють драматичну, як сценарій майстерної п'єси, картину Парижа, сповненого метушні та емоцій. Вони відтворюють буденне життя парижан, їхні радості, вечірки, прогулянки, а також віддзеркалюють неповторну атмосферу міста. Такий підхід

імпресіоністів дозволив створити нові, неповторні образи, які відрізнялися від традиційних академічних творів і відображали естетику та дух епохи. Театральність у їхній творчості проявлялася у вмілому передаванні моменту та вражень, у створенні образів, що вразили своєю емоційністю та правдивістю. Імпресіоністи збагатили мистецтво чуттєвістю, що стала основою експресіонізму. Емоційна глибина творів французьких художників імпресіоністів не лише різноманітна, але й вражає своєю витонченістю і глибиною відчуттів, які спонукають глядача переживати спільно з ними. Таке враження вистигає також у театрі, де глядач стає співучасником того, що відбувається на сцені. Це основний принцип композиційної виразності мистецтва імпресіонізму.

Досліджуючи особливості художнього сприйняття, Б. Мейлах відзначав, що зміст твору завжди порівнюється з життєвим досвідом та асоціаціями суб'єкта сприйняття, а також залежить від соціального контексту та ситуації сприйняття.

О. Ренуар, один з яскравих імпресіоністів, використовував театральну атмосферу як натхнення для своїх картин. Наприклад, він написав портрети актриси Жанни Самарі та створив епатажний портрет актриси Анрі Самарі, яка виступала на сцені театру Комеді Франсез. Ці роботи вразили не лише акторською майстерністю, але й здатністю відтворити емоційну глибину і атмосферу театального життя. О. Ренуар, працюючи над портретом Жанни Самарі у 1877 році, обрав для палітри рожевий та блакитний, відтінки смарагду та золота, а також спалахи червоного. Це дозволило йому створити образ молодій дівчини, яка видається розумною та граційною, а полотно наповнилося світлом і повітрям, що передає сонячну атмосферу [12, с. 248].

Це було для О. Ренуара особливо задоволенням, оскільки він прагнув виразити свій гуманістичний погляд на життя. Другий портрет актриси, завершений у 1878 році, залишає враження, ніби Жанна Самарі грає не роль у виставі, а саме в картині О. Ренуара. Її вечірня сукня вражає білизною шовкової тканини, а високі рукавички та прикраси підкреслюють її

шляхетність. Проте зачіска привертає увагу своєю неохайністю, що робить акцент на невігадану урочистість образу.

Після цього О. Ренуар став занурюватися в театральний світ, і Жанна Самарі, якою він захопився, стала його постійним музою. Він створив ідеальні сцени для нових образів актриси в таких картинах, як «Сніданок гребців», «Гойдалки» та «Бал в Мулен де ла Галетт». У 1874 році він створив одну з найвідоміших своїх робіт – «В ложі», де концепція театального простору змінилася: актор та глядач стали рівноправними партнерами, а сам актор спостерігає за глядачем, що змінює спосіб сприйняття театальної вистави і робить акцент на тому, що життя саме є театром зі своїм власним сюжетом та персонажами [12, с. 249].

Картина «В ложі» О. Ренуара відображає не лише його художній талант, а й вміння виступати як режисер. Пані в ложі, глибоко занурена в свої думки, не звертає уваги на події на сцені, але її лагідний погляд та легка посмішка дозволяють глядачеві відчувати себе співучасником її таємниці. Поряд з нею сидить паризький денді, який вдивляється крізь бінокль в залу, сподіваючись знайти інтригуючі теми для розмов у світських салонах. Багато картин О. Ренуара представляють сцени з життя паризької богеми, такі як «Сніданок гребців», «Бал в Мулен де ла Галетт», «Танок в Бужівалі», де зображено веселу і щасливу театральну атмосферу. Також слід згадати картину «В ложі театру» американської імпресіоністки М. Кассат, яка також зафіксувала театральну залу як об'єкт свого мистецтва. Хоча імпресіонізм, як мистецький напрям, зазвичай зосереджувався на природі, О. Ренуар залишався вірним образу людини.

Ю. Слонимський (з досліджень про танець): «Синкретизм у хореографії – це не просто поєднання технік, а глибока інтеграція символів, ритмів і форм, що дозволяє створювати нові художні смисли» [17, с. 89].

Інші імпресіоністи, такі як Е. Дега, також відступали від особистості, зосереджуючись на вивченні життя танцівниць та театральних сцен. Е. Дега відомий своїм гострим поглядом на людину, що дозволяє йому розкривати

психологічні колізії в роботах, таких як «Абсент» або «Сварка», де він зображує рухи танцівниць та вираження співачок, розвінчуючи брехливу красу театральних видовищ.

Театр, зображений Е. Дега, представлений у двох площинах, і художник драматизує кожен з них: у картинках, де відображені рожеві і блакитні балерини, таких як «Танцівниця на сцені», «Танцівниці в рожевому», «Балерини в блакитному», він показує глядачам естетичний і вишуканий аспект балетного життя. Проте поруч з цими картинами є роботи, такі як «Балетна школа», «Урок танцю», «В репетиційній залі», «В балетному класі», де Дега піднімає завісу і показує інший, менш блискучий бік балетної сцени. У цих картинах балерини вже не виглядають як прекрасні сільфіди, але натомість представлені як зморені жінки: вони розслаблені після тривалих репетицій, сутуляться, розминають ступні, вмиваються на швидку руку та переодягаються в танцювальні костюми. Обличчя їхні не радісні, а замість цього показують сліди втоми, підкреслені залишками макіяжу від поту. Таким чином, творчість Е. Дега надає нову інтерпретацію вічної теми закулісного життя театру [12, с. 250].

Таким чином, імпресіоністи-художники дійсно прагнули відтворити світ через призму власної естетики, а театралізація життя була ключовим принципом їхньої творчості. Незважаючи на те, що імпресіонізм існував на мистецькій сцені відносно недовго, він вніс значний внесок у розвиток художньої культури та сприяв еволюції мистецтва в постмодернізм. Окрім напрямку в живописі, імпресіонізм активно та фундаментально проявив себе в контексті музики, де мав ряд нових характерних ознак та відмінностей у порівнянні з іншими стилями.

Імпресіонізм у музиці був періодом значного експерименту та новацій. Музичні композитори цього напрямку прагнули передати настрій та враження, подібно до імпресіоністичних художників у живописі. Основні ознаки імпресіонізму у музиці включають колірне звучання, новаторські гармонійні прийоми, експерименти з темпом та ритмом, використання нових звукових

ефектів та фокус на передачу настроїв та емоцій. У музиці імпресіоністи намагалися створити звукові образи, які відтворювали барвистість та світлові відтінки, аналогічно до картин імпресіоністичних живописців. Вони відкидали традиційні гармонічні схеми та використовували нетрадиційні акорди та гармонійні поєднання для створення ефекту розпливчастості та натхнення. Темп та ритм в їхній музиці часто були неправильними та невизначеними, що створювало враження музичного текучості.

Імпресіоністи також використовували нові звукові техніки, такі як легато, тремоло та гармонічний розбіг, для створення атмосфери натхнення та емоційного враження. Головна увага була спрямована на передачу настроїв та емоцій, а не на розповідь конкретної історії або мелодії. Імпресіонізм у музиці виявився одним із найцікавіших та впливових напрямів у музичній історії, відзначившись своєю оригінальністю та новаторством [20, с. 64].

Музичний імпресіонізм, подібно до французького імпресіонізму у живописі, має глибокі зв'язки та спільні корені. Композитори цього напрямку знаходили інспірацію та виразові засоби в творчості відомих художників-імпресіоністів, таких як К. Моне, П. Сезанн, Е. Дега та інші.

У творчості композиторів-імпресіоністів поєднувалася новаторська використання музичних засобів з перетворенням вишуканих образів стародавнього мистецтва. Вони продовжували традиції романтизму, але відмовлялися від гострих драматичних сюжетів та соціальних тем. Майстри музики розширювали колористичні можливості музичного виразу, зокрема в гармонії та інструментовці. Імпресіоністи значно розширили сучасну тональну систему, введенням багатьох новаторських гармонійних рішень. Серед найважливіших досягнень музичного імпресіонізму було створення симфонічних ескізів, які поєднували в собі легкість акварельного звучання з символістською загадковістю настроїв. Крім того, імпресіоністи часто використовували пісенно-танцювальні жанри, втілюючи в музиці ладові та ритмічні елементи, запозичені з народних мелодій сходу, Іспанії та ранніх

форм джазу. У результаті, музика імпресіонізму отримала особливу свіжість та новаторство, завдяки поєднанню традиційних і новаторських елементів, а також експериментам з різноманітними музичними формами та жанрами.

Імпресіонізм у опері відзначається створенням музичних драм на пів легендарного змісту, які відрізняються чарівною делікатністю звукової атмосфери, скрупульозною виразністю вокальної декламації та поглибленою психологічною виразністю [20, с. 66].

У музиці імпресіоністів примітні чисті фарби, примхливі відблиски та використання соло дерев'яних духових, арфи, складних розподілених струнних партій та ефектів з приглушеним звучанням. Ритміка може бути хисткою і невловимою. Мелодичні лінії часто характеризуються короткими висловами та фразами-символами, а також нашаруванням мотивів. Початком імпресіонізму в музиці можна вважати 1886–1887 роки, коли Е. Саті опублікував свої перші імпресіоністичні твори. Однак справжній вплив цього стилю на музичну сцену від чувся через п'ять років з виходом творів Клода Дебюссі, таких як «Післяполудневий відпочинок фавна», «Море» для оркестру та інші. Пізніше М. Равель продовжив імпресіоністичну традицію з такими творами, як «Гра води» та «Відображення» [15, с. 243-249].

У творчості Клода Дебюссі та Моріса Равеля мелодія розчиняється у гармонійному тлі, не ставши центральним елементом. В їхніх композиціях відсутні яскраві, широкі мелодії, замість них присутні короткі мелодичні фрази. Головним аспектом стає гармонія: складні, нестійкі гармонії з розширеними тризвуками та зменшеними септакордами, паралельний рух акордів. Наприклад, у п'єсі «Затонулий собор» Клода Дебюссі колорит стає на перший план, а саме його барвистість та новаторські акорди терцової і нетерцової структури. М. Равель також має глибоке розуміння національної музичної традиції. Він широко використовував народні лади у своїх творах, зокрема у сполученні іспанських мелодій та фламенко у «Альбораді» з циклу «Відображення» та у його відомому «Болеро». Ці твори демонструють

різноманітні лади та ритмічні структури, що характеризують народну музику.

У своїй творчості К. Дебюссі та М. Равель постійно шукали нове звучання та виразність, вносячи кардинальні зміни у музичну практику та ставлячи підстави для нового фортепіанного стилю у ХХ столітті.

Таким чином, імпресіонізм у музиці був визначним етапом в історії музичного мистецтва, який відбувався в кінці ХІХ-го і початку ХХ-го століть. Цей стиль виник внаслідок бажання композиторів відтворити в музиці атмосферу, настрій і враження, схожі на ті, які створювалися в імпресіоністичному живописі [20, с. 68-69].

Композитори використовували новаторські гармонії, що розширювали стандартну тональну систему і відображали складні емоції та атмосферу. Вони використовували різноманітні тембри та ефекти, щоб створити особливу атмосферу та емоційне враження.

Замість традиційних мелодій композитори імпресіоністи використовували короткі мелодичні фрази, які передавали атмосферу та настрої. Композитори-імпресіоністи експериментували з формою, створюючи вільніші та більш експресивні структури.

Таким чином, імпресіонізм у музиці створив новий музичний мовний код, який відображав миттєвість вражень та внутрішній світ композитора. Цей стиль відіграв важливу роль у розвитку музичного мистецтва і вплинув на подальші напрямки, зокрема, на модернізм.

Імпресіонізм в балетному мистецтві представляв собою період творчості, коли балетні вистави стали відображати характерні риси імпресіоністичного живопису та музики. Цей напрям виник у другій половині 19-го століття та відзначався новаторським підходом до використання освітлення, кольору, руху та емоційної виразності.

Одним з найбільш відомих прикладів балетного імпресіонізму є творчість таких відомих балетмейстерів як, Ж. Далькроз, Л. Фуллер та інші. Видатні митці вважали, що рух танцівниці повинен бути виразним і

натхненним, а не просто технічно вправним. Вони використовували новаторські танцювальні рухи, щоб передати емоції та настрої, створюючи спектаклі з виразним імпресіоністичним характером. Імпресіоністичні балетні вистави також відзначалися яскравими костюмами, експериментами з декораціями та використанням абстракції для створення атмосфери і настрою. Балетні твори цього періоду часто мали невизначені сюжети або побудовані навколо абстрактних ідей та почуттів [16, с. 17].

Імпресіонізм у балетному мистецтві був важливим етапом у розвитку цього виду мистецтва, який дозволив балету стати більш емоційним, виразним та експериментальним. Він відкрив нові можливості для хореографів та танцівників у вираженні своїх ідей та концепцій через рух, музику та візуальні ефекти.

Формування імпресіоністичних тенденцій у хореографічному мистецтві відбувалося незалежно від конкретного напрямку творчості та естетичних програм їх представників. Цими тенденціями рухалися хореографи, метою яких було створення нової хореографії, відповідної духовним потребам та особливостям ХХ століття. Цей процес виявився результатом стрімкої реакції на сучасні тенденції у мистецтві та культурі загалом. Ідея Ф. Дельсарта про те, що жест, вільний від умовностей, може правдиво передавати всі нюанси людських переживань, поширилася наприкінці ХІХ століття та знайшла своє відображення в творчості двох представниць імпресіоністичних тенденцій у хореографії: американських танцівниць Л. Фулер та А. Дункан. Обидві танцівниці, переважно гастролюючи у Західній Європі, відрізнялися від традиційного хореографічного мистецтва своєю імпровізаційністю та творчим підходом. Л. Фулер, американська танцівниця та драматична актриса, прославилася своєю танцювальною імпровізацією на музику композиторів таких як К. Глюк, Л. Бетховен та Ф. Шопен. Вона використовувала особливий танцювальний костюм із великим балахоном, який нагадував крила, та експериментувала з новими можливостями світла, кольору та форми.

Л. Фулер створила серію імпресіоністичних танців, таких як «Танець радості» та «Танець вогню», які відзначалися виразністю рухів та красою виконання [1, с. 254].

Її творчість була важливим стимулом для розвитку творчості А. Дункан, яка також працювала в імпресіоністичному стилі. Танцівниця А. Дункан, під впливом Л. Фулер, розширила межі хореографічного мистецтва та зробила його більш експресивним та емоційно збагаченим. Її виступи викликали захоплення своєю експресією та виразністю, демонструючи нові можливості для хореографічного виразу. У підсумку, імпресіонізм у балетному мистецтві представляв собою період творчості, коли хореографи експериментували з новими формами виразу, намагаючись передати емоції та настрої через рух та музику. Вони відкрили нові шляхи для розвитку хореографії та зробили значний внесок у розвиток мистецтва ХХ століття [16, с. 33-34].

Таким чином, можна підсумувати що імпресіонізм у живописі, музиці та танці мав широкий спектр ознак, які виявлялися через специфіку кожного мистецького напрямку, але водночас вони відображали загальні принципи та ідеї цього естетичного руху. У живописі, імпресіоністи намагалися зафіксувати мить, враження, атмосферу, передати світло, колір тощо. Вони використовували короткі та швидкі мазки, яскраві кольори, а також ефекти світла та тіні для створення враження миттєвості та динамізму.

У музиці, імпресіоністи створювали композиції, які відтворювали настрої та атмосферу, передавали враження від природи та оточуючого світу. Вони використовували складні гармонії, нестійкі акорди та нетрадиційні звукові комбінації для створення ефекту аналогічного імпресіоністичним картинам у живописі.

У танці, імпресіоністи переносили ідеї естетики імпресіонізму через рухи, виразність та емоційність виконання. Вони експериментували з формами та просторовими рухами, намагаючись відтворити природний рух та емоційне становище через танцювальні виступи.

Отже, імпресіонізм у цих трьох мистецьких напрямках спільно виявлявся через прагнення зафіксувати моментальність, передати враження та відтворити атмосферу миттєвого моменту.

1.2 Синкретичний підхід до танцю в імпресіоністській виставі

Специфіка синкретичного підходу в контексті танцювального мистецтва почала своє становлення ще в давні часи. Античне мистецтво, включаючи його музику, літературу, скульптуру та архітектуру, відображало особливості соціокультурного контексту давнього світу. Танець, як складова синкретичного мистецтва античності, відігравав значну роль у цій культурі, хоча його відображення в літературі та образотворчому мистецтві античності обмежене.

Як зазначено в дослідженні О. Соболев, в античному світі танець сприймався не лише як засіб емоційного вираження чи розваги, але й як важливий елемент виховання гармонійної людини. Відомо, що античні мислителі вважали танець важливим для фізичного та морального виховання. Проте порівняно з іншими видами мистецтва, які залишили багато артефактів, стародавній танець залишив менше слідів у вигляді конкретних вистав або записів. Хоча ми можемо здогадуватися про роль танцю у античному світі через згадки у літературі та зображення на образотворчих виробках, проте багато деталей щодо його виконання, стилів та традицій залишаються невідомими через обмежену кількість джерел та свідчень [16, с. 36].

Професіоналізація вимагала від танцівників та музикантів високого рівня майстерності. У IV ст. до н.е. в Афінах створили спеціальні гільдії, які включали в себе танцівників, поетів та музикантів. Ці гільдії передавали свої професійні традиції наступним поколінням. Таким чином, розвиток театрального мистецтва давньої Греції сприяв появі нових танцювальних жанрів та підвищенню естетичної функції танцю в мистецтві. Синкретизм у сучасному танці виявляється у поєднанні різних технік, стилів і елементів

мистецтва. Танцівники і хореографи використовують елементи класичного балету, сучасного танцю, джазу, хіп-хопу, етнічних традицій та інших напрямків для створення унікальних танцювальних композицій [22, с. 67].

Таким чином, хоча танець відігравав важливу роль у античній культурі як засіб виховання та вираження емоцій, на жаль, він не залишив після себе такий розгалужений образ або такий багатий культурний спадок, як інші види античного мистецтва.

Як зазначив М. Бежар (з виступів про сучасний танець): «Хореографія майбутнього – це синтез минулого та сучасності, коли народні традиції стають основою для створення нових танцювальних мов» [12].

Ще в таких в стародавніх цивілізаціях як Китай, Індія та Месопотамія вважали танець не лише формою мистецтва, але й важливим аспектом своєї культури та духовного життя. У цих культурах танець співіснував з музикою, поезією та іншими формами мистецтва, утворюючи синкретичне мистецтво, яке відображало комплексне сприйняття світу [16, с. 38].

Синкретичний підхід до мистецтва у Стародавньому Китаї та Індії виявився особливо значущим. У цих культурах танець був важливою складовою мистецького вираження та сприйняття естетичного задоволення. У Греції танець, разом з музикою та поезією, складав «музикійське мистецтво», де ритм відігравав ключову роль. Ідея про походження музики з магічних танців пантомімічного характеру, як наголошує Р. Валлашек, свідчить про важливість танцю як елемента релігійних ритуалів та серйозних урочистостей у різних культурах, таких як Месопотамія та Стародавній Єгипет [14, с. 130].

Цей підхід допомагає краще зрозуміти значення танцю як частини мистецтва та культурного спадку різних цивілізацій, а також його роль у формуванні сприйняття та вираженні емоцій та духовності. У стародавній культурі танець відігравав ключову роль у театральному мистецтві, такому як трагедія та комедія. На ранніх етапах розвитку трагедії хорові ходи були

його невід'ємною частиною, а комедія почала своє життя як розважальні танцювальні ходи, які виникли з тісного зв'язку з міфом про Діоніса. Такий синкретизм створив нові жанри, такі як «хороводна трагедія та хороводна комедія» [14, с. 123-125].

Проте, не зважаючи на синкретичний підхід до мистецтва, танцювальна мова розвивалася і в інших регіонах, таких як Індія. Наприклад, класичний індійський танець «Бхарата Натьям», який з'явився близько двох тисяч років тому, використовував виразність рухів для ілюстрації поезії, що читався співаком. Цей стиль танцю вимагав точно підібраних музичних та ритмічних відношень, а також специфічних жестів і рухів, які ілюстрували емоції та почуття [16, с. 40-41].

Синкретичний підхід до мистецтва не перешкоджав розвитку танцю як окремої форми виразності, і його значення як засобу вираження емоцій і почуттів залишалося невід'ємною частиною культурного життя в різних цивілізаціях. У театрі поєднувалися епос, хорові пісні-танці, сольна лірика, а також зображення складних духовних переживань особистостей. Це ускладнення образного змісту стимулювало акторів до самовдосконалення. Якщо раніше актор виступав універсалом, співаючи й танцюючи одночасно, то з розвитком театральної дії ролі почали розподілятися на танцівників і співаків. Це призвело до професіоналізації музичного та танцювального мистецтва [20].

У період Відродження ідеї античного синтезу відроджувалися в театральних і танцювальних мистецтвах. Вистави цієї доби поєднували драму, музику, живопис і архітектуру. Прикладом є балет «Комічна пастораль» (1581), що став взірцем мистецької цілісності, об'єднуючи хореографію з театральним мистецтвом [19, с. 56-60].

Просвітництво XVIII століття принесло епоху опери, яка стала синтезом музики, танцю, драматургії та сценографії. К. Глюк прагнув гармонійного поєднання цих елементів, що сприяло глибшому естетичному впливу на глядачів і вдосконаленню мистецької форми.

У XIX столітті романтизм зосередив увагу на емоційній насиченості мистецтва. Балети цього періоду, зокрема «Лебедине озеро» П. Чайковського, демонструють гармонійний синтез музики, хореографії та драматичної виразності, створюючи цілісні мистецькі твори [2, с. 67-70].

У XX столітті синкретизм трансформувався у платформу для експериментів. М. Каннінгем запровадив техніки випадковості та використовував мультимедійні технології, звільнивши танець від традиційної залежності від музики. Дж. Баланчін, своєю чергою, поєднав класичний балет із авангардними тенденціями, співпрацюючи з композиторами, такими як І. Стравінський [13, с. 70-72].

Синкретичний підхід до танцю означає поєднання різних елементів, таких як музика, рухи тіла, костюми, освітлення та інші аспекти, для створення комплексного мистецького враження. Цей підхід відображає ідею, що танець може бути не лише самостійним видом мистецтва, але й взаємодіяти з іншими мистецькими формами, такими як музика, візуальне мистецтво та театр. У синкретичному підході танець виступає як центральний елемент, навколо якого об'єднуються інші мистецькі форми [15].

Наприклад, вистава може включати в себе танці, які супроводжуються спеціально підбраною музикою, декораціями та костюмами, щоб створити певний настрій або передати певну історію чи концепцію. Цей підхід дозволяє творити мистецькі вистави, які сприймаються глядачами як цілісні твори, що поєднують у собі різні аспекти мистецтва. Він також відкриває широкі можливості для експериментів та новаторства в мистецькому вираженні, адже дає великий простір для творчої свободи та інтерпретації [16, с. 38].

Окрім того, синкретизм проявляється у поєднанні танцю з іншими видами мистецтва, такими як музика, відео мистецтво, візуальне мистецтво та театр. Танцювальні вистави часто включають в себе елементи мультимедіа та інтерактивність, створюючи цікаві та захоплюючі для глядачів видовища.

Синкретичний підхід також може охоплювати поєднання різних культурних та історичних впливів у танці. Танцювальні твори можуть відображати різноманітні аспекти сучасного світу, включаючи культурні різноманіття, соціальні проблеми та індивідуальні вираження [22, с. 177].

М. Бенедетто (про синкретизм у танці), стверджує: «Хореографія є мовою, що з'єднує культурні пласти: кожен рух може бути мостом між фольклорними традиціями і сучасністю, створюючи нову форму танцювального висловлювання» [6, с. 204-206].

Таким чином, синкретизм у сучасному танці виявляється у поєднанні різноманітних технік і стилів, а також у використанні різних мистецьких форм і культурних впливів для створення новаторських та експресивних вистав. Синкретизм в танцювальному мистецтві справді отримав значний поштовх у ХХ столітті, особливо завдяки творчості видатних балетмейстерів того часу. Починаючи з початку ХХ століття, хореографи почали експериментувати з різними стилями та техніками, що призвело до виникнення новаторських танцювальних форм і напрямків [21, с. 257-260].

На думку Ю. Каплієнко-Ілюк варто відзначити творчість балетмейстерів, таких як В. Ніжинський, Дж. Баланчін, М. Каннінгем, К. Армстронг, які внесли величезний внесок у розвиток танцювального мистецтва та відкрили нові можливості для вираження ідеї через рух. Ці хореографи експериментували з різними стилями та формами вистав, включаючи сучасний балет, експресіонізм, абстракцію, імпровізацію та інші. Вони поєднували різні елементи мистецтва та культурні впливи, щоб створити нові, інноваційні танцювальні твори, які відображали дух епохи та відбивали важливі соціальні та культурні питання [18].

Таким чином, синкретизм у творчості балетмейстерів ХХ століття дійсно зробив значний вплив на сучасне танцювальне мистецтво, відкривши шлях для новаторських ідей і творчих виражень. Так, наприклад М. Каннінгем був відомий своєю відданістю експериментам і синкретичному підходу до творчості в танцювальному мистецтві. У своїх виставах він часто

поєднував різноманітні елементи, такі як абстракція, імпровізація, технічна інновація та відмова від традиційних сюжетів [22, с. 70-72].

Одним із основних принципів М. Каннінгема була ідея відокремлення музичного супроводу від танцю, що дозволяло кожному з них розвиватися незалежно. Це означало, що музика і танець можуть існувати паралельно, не обов'язково відтворюючи один одного, але взаємодіяти на рівних умовах, створюючи багатшаровий та багатозначний образ. У своїх постановках М. Каннінгем використовував інноваційні техніки та технології, такі як рандомізація рухів, випадковість у виборі рухових послідовностей, використання комп'ютерних програм і спеціальних обладнань для створення музики та освітлення. Його танцювальні вистави були відомі своєю абстрактністю, несподіваними рішеннями та експериментами з формою і простором [22, с. 88].

Таким чином, М. Каннінгем справді був піонером синкретичного підходу до танцювального мистецтва, впливаючи на розвиток сучасного танцю та відкриваючи нові можливості для творчості в цій галузі.

Відомий хореограф Дж. Баланчін, відомий американський хореограф та один із засновників Нью-йоркського театру балету, відзначався активним використанням синкретичних підходів у своїх творіннях. Його великий внесок у світове танцювальне мистецтво полягав у поєднанні класичної техніки балету з сучасними та експериментальними елементами. Балетмейстер здійснював синтез різних стилів та впливів, включаючи музику, літературу, живопис та фільм. Він активно співпрацював з такими композиторами, як І. Стравінський, Л. Бернстайн та інші, створюючи балети, які стали класикою сучасного мистецтва. У своїх виставах Дж. Баланчін поєднував традиційні балетні позиції з елементами модерного та експериментального танцю. Він активно використовував простір сцени, різні темпи рухів та нестандартні позиції тіла, створюючи вражаючі образи та динамічні вистави [14, с. 134-135].

Таким чином, Дж. Баланчін вніс значний вклад у розвиток синкретичного підходу до танцювального мистецтва, створюючи витончені та інноваційні творіння, які залишаються актуальними й сьогодні.

Таким чином, можна підсумувати що синкретизм у танцювальному мистецтві виявляється у поєднанні різних елементів та стилів з метою створення нових творчих виразних засобів. Цей підхід дозволяє хореографам і танцюристам поєднувати різноманітні музичні, поетичні, театральні та інші елементи у єдиному танцювальному виступі.

Одним з основних висновків є те, що синкретизм у танці не тільки сприяв професіоналізації мистецтва, але й дозволив створювати багатопланові, емоційно насичені твори, які відображають сучасні соціальні, культурні та духовні процеси. Стаття акцентує увагу на тому, що синкретизм залишається ключовим елементом танцювальної творчості та продовжує впливати на сучасне мистецтво. Загалом, дослідження показує, що синкретичний підхід у танцювальному мистецтві є багатовимірним явищем, яке сприяє постійному розвитку та експериментам у цій сфері, об'єднуючи різні форми мистецтва і культури в єдиному творчому просторі.

У танцювальному мистецтві синкретизм може виявлятися у поєднанні класичних балетних технік з сучасними та експериментальними стилями, використанні різноманітних музичних жанрів та інструментів, а також у використанні сценічного простору та візуальних ефектів. Синкретичний підхід дозволяє хореографам створювати багатогранні та емоційно насичені вистави, які здатні вражати та надихати глядачів. Він сприяє розвитку танцювального мистецтва, розширюючи його межі і відкриваючи нові можливості для творчості.

РОЗДІЛ 2

ВІЗУАЛЬНІ ТА ЗВУКОВІ АСПЕКТИ ВЗАЄМОДІЇ ТАНЦЮ, МУЗИКИ ТА ВІЗУАЛЬНОГО МИСТЕЦТВА НА ПРИКЛАДІ ВИСТАВИ «ПОЕЗІЯ ПАРФУМІВ»

2.1 Візуальна естетика та її вплив на танцювальну композицію

Проблема вивчення візуалізації в сучасному мистецтві є актуальною і важливою, оскільки вона прямо впливає на спосіб, яким ми сприймаємо та розуміємо мистецтво у сучасному світі. По-перше, сучасна масова культура переповнена великою кількістю візуального контенту, що включає в себе мистецтво, рекламу, Інтернет та соціальні медіа. Це впливає на наше сприйняття візуальних образів і створює нові вимоги до художнього вираження. По-друге, сучасні митці експериментують з різними медіа та техніками, використовуючи цифрові технології, інтерактивні інсталяції та інші новаторські підходи до створення візуального мистецтва. Це призводить до зміни художніх практик і створює нові можливості для виразності та творчості. По-третє, вивчення візуалізації в сучасному мистецтві також охоплює аналіз культурних контекстів, в яких візуальні образи виникають і функціонують.

Це враховує різноманітні культурні та соціальні аспекти, що впливають на сприйняття мистецтва. Усі ці аспекти дослідження допомагають краще зрозуміти вплив візуальних образів на сучасну культуру та ідентичність

людини, розкриваючи різноманітність і значення візуальних мистецтв у сучасному світі. Сучасне мистецтво є невід'ємною частиною нашого сучасного світу, оскільки воно впливає на наші цінності, світогляд і моральні принципи. Зрозуміння і аналіз сучасного мистецтва стає все більш важливим в контексті активного розвитку знань і технологій, а також швидко зростаючого використання новітніх електронних засобів масової комунікації [7, с. 45].

Сучасне мистецтво, порівняно з минулим, є надзвичайно різноманітним і різноманітним. Воно залежить від презентацій і високо цінує інновації та експерименти. У сучасному мистецтві більше не існують традиційні рамки, але натомість воно звертається до сучасності для легітимації своєї естетики і ідеології.

Сучасне мистецтво можна вважати скоріше гуманітарно-антропологічним проектом, який часто виступає проти панівних політичних та економічних систем. Воно часто відображає маргінальні та тимчасові спільноти, викликаючи дискусії та провокуючи рефлексію про сучасні проблеми і виклики.

Як зазначив О. Бурнонвіль (з щоденників): «Танець – це універсальна мова, і кожен новий стиль, включений у хореографію, стає діалектом цієї мови» [3, с. 78].

Візуальна естетика відіграє значну роль у сучасному мистецтві, а її початок становлення дійсно можна відстежити в США. Америка, як центр культурних інновацій і експериментів, була сценою для виникнення та розвитку багатьох новаторських рухів у мистецтві. Від абстракціонізму до поп-арту, від мінімалізму до постмодернізму, візуальні естетичні концепції активно розвивалися в американському мистецтві.

Наприклад, абстракціоністи, такі як Дж. Поллок та М. Ротко, революціонізували спосіб, яким митець виражає свої емоції та сприйняття через кольори, форми та текстури. Поп виконавці, такі як Е. Воргол та Р. Ліхтенштейн, Мадонна, М. Джексон, Б. Спірс використовували масові

образи з популярної культури для створення своїх робіт, що відображали споживацьку культуру та масову комунікацію. Мінімалісти, такі як Дональд Дж. Флевін, прагнули до простоти та чистоти форми, створюючи роботи, що акцентували увагу на просторі та матеріалі. Постмодерністи, такі як Дж. Болдессарі та Д. Саллі, експериментували з різноманітністю візуальних стилів та медіа, руйнуючи традиційні межі мистецтва та розмежовуючи його з іншими сферами культури [7, с. 46].

Таким чином, візуальна естетика в американському мистецтві почала свій шлях становлення з багатогранних експериментів та інновацій, що привело до різноманітності та виразності сучасного художнього вираження.

Візуальна естетика грає ключову роль у створенні танцювальної композиції, оскільки вона визначає зовнішній вигляд та відчуття вистави для глядачів. Вплив візуальної естетики на танцювальну композицію може бути дуже різноманітним і включати такі аспекти, як костюми, декорації, освітлення, макіяж, використання простору та руху танцівників.

Одяг танцівників може відображати тему, настрій та стиль вистави. Відповідно до характеру вистави, костюми можуть бути традиційними, сучасними, екстравагантними або мінімалістичними, доповнюючи та підкреслюючи рухи та емоції танцювальної композиції.

Сценічні елементи, такі як сценічні декорації, фони, реквізит і обстановка, можуть створювати атмосферу та контекст для вистави. Вони можуть бути абстрактними або реалістичними, допомагаючи створити візуальний світ, що підкреслює тему або настрій вистави [7, с. 47].

Використання світла та тіні може додати глибину, настрій та динаміку до танцювальної композиції. Зміна кольорів, інтенсивності та напрямку освітлення може створити різні ефекти та емоційні нюанси під час вистави. Вигляд та стиль макіяжу та зачіски також можуть впливати на візуальне сприйняття вистави. Вони можуть доповнювати або підкреслювати характери та емоції танцювальної композиції, створюючи цілісний образ. Візуальна естетика також може виявлятися в способі використання

сценічного простору та руху танцівників. Композиція може включати в себе графічні па терни, лінії, форми та елементи, які створюють візуально привабливі образи та композиції.

Загалом, візуальна естетика в танцювальній композиції є важливим елементом, який допомагає створити зворушливий та ефективний виступ, який може захопити та залишити глядачів під враженням. Активним образом візуальна естетика відображається крізь призму телевізійних шоу-програм. Телевізійні танцювальні шоу є важливою частиною сучасної масової культури, особливо у західному світі. Вони поєднують в собі елементи динамічної музики, захопливих виступів та вражаючого візуального залучення. Ці шоу пропонують аудиторії не лише розвагу, а й можливість спостерігати за талановитими танцівниками та хореографами. З поширенням цифрових технологій та мережевих платформ телевізійні танцювальні шоу стали ще більш доступними та популярними. Вони транслюються через різноманітні медіа-канали, включаючи телебачення, веб сайти та соціальні мережі, що робить їх доступними для масової аудиторії по всьому світу.

Ці шоу часто використовуються як майданчик для виявлення та просування талантів у танцювальній сфері. Вони надають можливість аматорам та професіоналам продемонструвати свої навички, отримати визнання та шанс на подальший успіх у цій галузі.

Як стверджує, І. Карлсон (з досліджень про танець і культуру): «Синкретизм у хореографії – це здатність поєднувати етнічні рухи з технічними досягненнями сучасного танцю, щоб зберігати живий зв'язок між минулим і майбутнім» [13].

Однак, варто зауважити, що телевізійні танцювальні шоу часто критикуються за стандартизацію та комерціалізацію мистецтва, а також за емоційну маніпуляцію аудиторією. Вони можуть сприяти поширенню стереотипів щодо краси, стилю та ідеалів тіла, що впливає на сприйняття суспільством мистецтва та культури в цілому. Телевізійні танцювальні шоу поєднують у собі різноманітні аспекти, які привертають увагу глядачів та

забезпечують їх високі рейтинги та популярність. Вони включають прекрасну музику, захопливі та фантастичні рухи тіла та елементи змагання, що надають їм емоційний заряд та динаміку. Поширення телевізійних танцювальних шоу з кінця 1940-х років супроводжується змінами в способі сприйняття глядачем медіа. Відтоді, якщо приватизація видовищного досвіду через екрани телевізорів збільшила контроль глядача над медіа, вона також змінила спосіб сприйняття видовища через розміщення його в домашньому середовищі та віддалення від живої сцени [7, с. 48].

У контексті телевізійних танцювальних шоу, це означає, що глядачі переживають видовище в самотності, в домашньому затишку, віддалені від живої атмосфери театру чи концертної зали. Таке середовище може впливати на сприйняття глядача та створювати унікальний досвід споживання мистецтва. Телевізійне танцювальне видовище розвивається, намагаючись адаптуватися до домашнього середовища глядача та компенсувати віддаленість від живої атмосфери театру чи концертної зали. Зйомки танцю на телебаченні допомагають зберегти традиційні стосунки між глядачем та сценою, використовуючи монтаж кадрів виступу. Під час постпродакшн редагування використовуються кілька кутів камери, що захоплюють різні аспекти виступу та створюють ілюзію динамічності та реалізму. Зображення живої аудиторії, впродовж кадрів танцю, розміщується між кадрами, дозволяючи глядачам почувати спільність досвіду з іншими віддаленими глядачами.

Ця взаємодія з живою аудиторією допомагає глядачам сприймати танцювальне видовище як спільний досвід та формувати власні емоційні реакції на події на екрані. Таким чином, жива аудиторія стає не лише спостерігачем, але й активним учасником танцювального виступу, впливаючи на загальний настрій та атмосферу події. Такі формати, як «Strictly Come Dancing» та «Dancing with the Stars», ефективно використовують яскраву естетику та візуальну привабливість, щоб привернути увагу глядачів і створити захопливий та емоційно насичений

виступ. Вони спираються на передачу знань від хореографів до конкурсантів і адаптують традиційну структуру бальних змагань для телевізійного формату. Ці програми надають можливість для попередньої репетиції та вибору камерних ракурсів, щоб найкращим чином передати емоції та динаміку виступу глядачам [15, с. 35].

Моменти, коли танцюристи припиняють свої рухи, можуть бути ефективно використані для створення «поштовхів» – емоційних вибухів, які викликають зацікавленість та захоплення глядачів. Завдяки такому підходу програми забезпечують високий рівень динаміки та емоційного зворотного зв'язку, що сприяє підвищенню рейтингів та популярності телевізійних танцювальних шоу.

Такий підхід дійсно допомагає встановити зв'язок між естетичними якостями телевізійних програм і формою танцю, а також підкреслити ідею особистої трансформації через навчання танцю. У комерційному форматі реаліті-шоу танцювальні виступи стають частиною вигаданого середовища, що дозволяє підсилити ефекти на глядача без його свідомої участі. Використання різних камерних ракурсів, таких як низький і високий кути, дозволяє передати енергію рухів та створити враження участі глядача в танцювальному виступі [15, с. 47-48].

Сценографія грає важливу роль у танцювальних телевізійних шоу, допомагаючи підкреслити яскравість та драматургію номера. Елементи сценографії, такі як освітлення, фонові ефекти, реквізит та декорації, додають глибини та насиченості виставі, роблячи її більш захоплюючою для глядачів. Наприклад, використання візуальних ефектів може створити атмосферу певного місця або події, а високоякісне освітлення може підкреслити емоційну інтенсивність вистави. Такий підхід допомагає зробити кожен номер більш ефектним для глядачів.

Таким чином, візуальна естетика виявляється особливо яскраво в танцювальних шоу програмах. Елементи сценографії, костюмів, освітлення та візуальні ефекти сприяють створенню захоплюючого і ефектного образу.

Кожен аспект виробництва – від кольорової палітри до композиції сцени – підкреслює та підтримує емоційну та художню сутність вистави. Візуальна естетика допомагає створити неповторний світ кожного виступу, який привертає увагу глядачів і залишає яскраві враження.

2.2 Синкретичний погляд на взаємодію візуального та звукового мистецтва у танці

Звук і образ – два ключових компоненти, які взаємодіють у танці, утворюючи синкретичне враження для глядача. Ця взаємодія відображається в кожному аспекті вистави, починаючи від обраної музики і закінчуючи хореографією, костюмами та сценографією. Музика, що супроводжує танцюристів, відіграє важливу роль у створенні настрою і емоційного фону. Темп, ритм і настрій музики впливають на рухи танцюристів, визначаючи їхні рухи та вираз обличчя. Візуальні образи, в свою чергу, відтворюють музичні вібрації через рухи, жести та емоційні вирази. Крім того, сценографія та візуальне оформлення вистави підкреслюють атмосферу, створену музикою.

Костюми, сценічні ефекти і світлове оформлення доповнюють візуальний образ і створюють підхоплююче середовище для рухів танцюристів. Особливу увагу слід приділяти синхронізації рухів танцюристів із музикою. Точна синхронізація дозволяє танцюристам виразно виразити музичні мотиви через свої рухи, що створює єдиний, неподільний враження для глядача. Таким чином, взаємодія візуального та звукового мистецтва у танці створює цілісне і незабутнє враження, яке залишається у серцях глядачів надовго після завершення вистави. Музика у танцювальних виставах відіграє величезну роль у створенні загальної атмосфери та виразності вистави. Вона є не лише супроводом до рухів танцівників, але й ключовим

фактором, що впливає на емоційну глибину та естетичний вплив вистави на глядачів. Вибір музичного супроводу може значно впливати на кожний аспект танцювального виступу.

Як зазначив відомий дослідник, Р. Лабан (з теорії танцю): «Справжня хореографія виникає там, де різні культурні традиції об'єднуються, створюючи рухову гармонію, що виходить за межі окремих народів» [6, с. 204-206].

По-перше, музика визначає настрій і атмосферу вистави. Від швидкості, ритму та мелодії залежить, чи буде вистава енергійною та веселою, чи, можливо, задумливою та меланхолійною. Музичний супровід може передавати різні емоційні стани, від радості до туги, від захоплення до розчарування.

По-друге, музика впливає на характер рухів танцівників. Швидкі ритми можуть підштовхнути до енергійних та динамічних рухів, тоді як спокійна мелодія може викликати більш плавні та граціозні танцювальні елементи. Таким чином, музика допомагає виразити емоційний стан та інтенсивність вистави через рухи танцювальних номерів.

Крім того, музика визначає структуру вистави, вказуючи на порядок та послідовність танцювальних номерів. Вона може створювати пікові моменти вистави, а також перерви або перехідні моменти між різними частинами вистави [8, с. 78].

Таким чином, вибір музики для танцювальної вистави є важливим аспектом її створення, оскільки вона визначає загальний настрій, емоційну глибину та естетичний вплив вистави на глядачів. Жан-Жорж Новер висловив думку, що музика для танцю є так само важливою, як слова для музики. Він розглядав танцювальну музику як поему, яка визначає рух і дію танцівника. Таким чином, музика не лише супроводжує рухи танцюриста, але й встановлює їх характер і емоційну тонізацію. За словами відомого балетмейстера, танцівник повинен відтворити музику через свої рухи, передаючи її енергію та живість. Він має зробити музику зрозумілою через

виразність своїх жестів і живу емоційну виразність обличчя. Такий підхід дозволяє танцівнику не лише відтворювати музичні мотиви, але й відчувати їх внутрішній зміст та виражати через свій танець. Такий взаємозв'язок між музикою та рухами в танці дозволяє кожному мистецтву підкріплювати інше, щоб відкрити справжній зміст твору. Проте розкрити глибину музики та знайти спосіб її адекватного вираження через танець може бути складно. Це вимагає не лише таланту балетмейстера, але й володіння музичною та хореографічною культурою [3, с. 97].

Сучасні балетмейстери все частіше використовують музику, яка не була спеціально створена для танцю. Вони вважають, що інтонаційно-драматургічні характеристики такої музики відповідають виразним можливостям сучасної сценічної хореографії. Проте не завжди молоді постановники розуміють глибину музичного змісту та його співвідношення з виразністю танцю. Це може призвести до невдалих постановок, які не здатні затримати увагу глядача на сцені на тривалий час.

Хореографія як мистецтво є синкретичним і не може існувати або успішно розвиватися відокремлено від інших видів мистецтва, не використовуючи їхні досягнення та відкриття. Кожен етап розвитку балетного театру ставив перед композиторами та балетмейстерами свої завдання, пов'язані з постановочним процесом та виразними засобами хореографічної вистави. Митці кожного покоління продовжували і збагачували традиції попередників, намагаючись розв'язати актуальні проблеми та знаходити нові оригінальні музично-сценічні форми, які відповідали б сучасності. Танець, так само як і література, музика, живопис та театр, переживав різні епохи, такі як класицизм, романтизм, та накопичував реалістичні тенденції. Аналізуючи сучасні тенденції у танці, легко помітити специфічні особливості сучасного життя. Фрагментарність сприйняття, «колажність», «кліповість» мислення – усе це лежить в основі композиційних прийомів сучасних хореографів-постановників [8, с. 80].

Активна та різноманітна діяльність балетних та народно-сценічних танцювальних колективів, а також зміцнення та поглиблення співпраці з українськими композиторами свідчать про плідність взаємозбагачення та оновлення музично-хореографічної культури. Спільні пошуки у створенні нового сучасного репертуару та інтенсивне освоєння художніх цінностей інших народів та провідних течій європейської хореографії надають необмежені можливості для творчих експериментів. Продовжуючи працювати над музично-сценічним втіленням найкращих творів світових композиторів, українські митці активно та успішно оновлюють музично-хореографічну палітру виразності. Так наприклад, в сучасному танці, особливо в жанрі модерн, іноді випадають ситуації, коли танець може бути виконаний без музичного супроводу. Це може статися, наприклад, у випадках, коли хореографія зосереджена на рухах, виразі тіла або використанні простору, і музика не є обов'язковою частиною вистави.

У танцювальних виставах модерну, або експериментального танцю, музика часто використовується не як мелодія, а як звукова атмосфера або елемент аудіовізуального дослідження. В цих випадках танцівники можуть працювати з ритмами, звуковими ефектами або навіть мовними висловами без музичного супроводу.

Як зазначила П. Бауш: «Ми беремо рухи з різних культур, але з'єднуємо їх таким чином, щоб вони говорили про універсальне: про людське прагнення до свободи, любові та гармонії» [12].

Такий підхід дозволяє хореографам та танцівникам експериментувати з новими формами виразності та сприйняття, розширюючи можливості танцю як мистецтва. Це також може створювати унікальні естетичні досвіди для глядачів, які змушують їх бачити і розуміти танець з іншої перспективи.

Музика часто виступає ключовим елементом в сприйнятті танцювальної вистави глядачами. Вона може додати емоційну глибину, виразність і ритм до хореографії, допомагаючи глядачам краще сприймати і розуміти виразність та ідеї, які передаються через рухи танцівників. Музика в

танці може створювати атмосферу, відтворювати настрій або доповнювати тематику вистави. Вона також може викликати емоційні реакції у глядачів і підсилювати їх зв'язок з виставою. Тим не менш, в деяких випадках відсутність музики або використання звукових ефектів може бути свідомим художнім рішенням. Це може дозволити акцентувати увагу на рухах, виразності тіла, або на самому звуці кроків, натомість музика додала би лише відволікаючий фон.

Як зазначив, М. Каннінгем (про експериментальний танець): «Немає чистих танцювальних стилів – кожен рух має своє коріння, і, об'єднуючи ці корені, ми створюємо щось абсолютно нове» [17, 156-157].

Таким чином, хоча музика часто є важливою складовою танцю, існують ситуації, коли відсутність музики або її мінімальне використання може підкреслити та підвищити виразність і унікальність танцювальної вистави.

Таким чином, можна підсумувати що музика в хореографічному мистецтві відіграє надзвичайно важливу роль, вона допомагає розкрити зміст танцю, наситити його емоційною виразністю та виконує функцію темпоритму. У професійній хореографічній освіті музичне виховання є обов'язковою складовою. Вивчення ритміки, загальної теорії музики, історії музики та основ музичного аналізу є необхідним для розуміння взаємозв'язку між танцем і музикою. Взаємовплив музики та танцю в історичному контексті світової культури є важливим аспектом розвитку обох видів мистецтва. Ця взаємозалежність розкривається через органічне поєднання музики і хореографії, взаємне впливання одного на одного.

Упродовж історії світової культури спостерігається тісний зв'язок між музикою та танцем. Ці два види мистецтва часто виступають у парі, доповнюючи один одного та створюючи збалансовану художню картину. У традиційних культурах музика та танець мали велике значення як засоби вираження культурних та релігійних цінностей. На сучасному етапі розвитку мистецтва взаємозв'язок музики і хореографії залишається об'єктом уваги

науковців, композиторів та хореографів. Шляхом вивчення їхнього історичного співробітництва можна зрозуміти глибину їхнього впливу один на одного та розвиток їхньої спільної естетики.

Сучасні митці продовжують експериментувати з поєднанням музики і хореографії, створюючи нові форми виразності та творчі аудіовізуальні інтерпретації. Їхні спільні зусилля відображаються у творчих експериментах та новаторських постановках, що продовжують збагачувати світову культуру і мистецтво.

РОЗДІЛ 3

РОБОТА З ХОРЕОГРАФІЧНОЮ ВИСТАВОЮ «ПОЕЗІЯ ПАРФУМІВ»

3.1 Балетмейстерський задум хореографічної вистави «Поезія парфумів»

1.Робота з першоджерелом.

1.1.Першоджерело: виставка в галереї Benedikta Rejta в місті Лоуни (Чехія) під назвою «Krasa»

1.2.Задум ВХТ: Порівняння ароматів парфумів з жіночою красою, силою тощо.

Тема ВХТ (проблематика): Парфум, як уособлення жінки.

Ідея ВХТ: розглянути парфум як символ, який уособлює жіночність у всій її виразності та різноманітності.

2. Драматургія ВХТ – (форма і назва вистави):

2.1. Форма ВХТ: танцювальна вистава.

Жанр ВХТ:

Техніка: техніка contemporary танцю.

2.2. Лібрето ВХТ : Кожен аромат по своєму унікальний та неповторний, як і жінка, вона ніколи не буде не схожа на іншу. Як і жінки, парфуми можуть мати свою унікальну індивідуальність. Кожний парфум має свій унікальний аромат, а кожна жінка – свою неповторну особистість. Як жінки виражають себе через зовнішність та мову тіла, парфуми виражаються ароматом. Вони можуть підкреслити особистий стиль і настрій. Жінки можуть передавати свої емоції через вирази обличчя та мову тіла. Аромат парфумів також може викликати емоційні реакції у людей.

Якщо правильно підібрати парфуми, вони можуть бути збалансованими, як і жінки, які розвивають свою збалансованість в різних сферах життя.

Жінки можуть змінювати свій стиль, настрій та зовнішність, а парфуми можуть використовуватися для створення різних ароматичних образів у різних ситуаціях. Але при поєднанні цих ароматів утворюється неймовірна жіноча сила та «нове дихання», яке огортає та поглинає нас...

Дійові особи: три аромати: цитрусовий, квітковий, тяжкий(деревний).

2.3. Музичне оформлення ВХТ: авторська музика.

2.4. Створити таблицю, в якій лібрето розбито на епізоди та драматургічні складові. Все назвати – яка складова драматургії відповідає тому чи іншому епізоду лібрето (Додаток А).

2.5.Таблиця: Монтажний лист: назва епізоду, дія, муз. оформлення, світло, реквізит, костюми) (Додаток Б).

3.2 Педагогічна складова роботи з танцівниками

Розвиток мистецтва, як відомо, є невід'ємною частиною його існування. Танець, як один з найграціозніших видів мистецтва, за більше ніж чотирьохсотлітню історію свого розвитку зазнав численних трансформацій та еволюційних змін. Сучасний танець є синтезом багатовікової традиції, інноваційних технік і віртуозності виконавської майстерності. Репертуар та хореографія постійно змінюються, адаптуючись до нових викликів часу та культурних контекстів. І хоча танець, як вид сценічного мистецтва, розвивається в різних напрямках, він продовжує зберігати глибинний зв'язок із класичною балетною традицією.

Проте, танцювальна спадщина є надзвичайно вагомою і складною для самостійного опанування. Для того, щоб стати повноцінним танцівником, необхідно не лише засвоїти технічні елементи, а й перейняти досвід поколінь, який передається від педагога до учня. Це подібно до того, як діти вивчають мову, спостерігаючи за дорослими, а згодом практикуючи набуті навички у комунікації. Без цього безперервного процесу навчання, передачі

знань і досвіду, розвиток виконавської майстерності був би неможливий [5, с. 12].

Важливість педагогічного наставництва у танцювальному мистецтві не можна переоцінити. Кожен професійний артист, незалежно від рівня його майстерності та досвіду, потребує постійної підтримки та корекції з боку педагога. Найчастіше викладачами стають колишні танцівники, які завершили свій виконавський шлях, або ж досвідчені виконавці, що, окрім сценічної практики, займаються навчанням і передачею свого досвіду.

Спадкоємність у танцювальному мистецтві є основою збереження й розвитку його традицій. Якщо цей взаємозв'язок буде перервано, людству доведеться починати свій шлях до опанування мистецтва танцю з початку. Саме тому надзвичайно важливо підтримувати постійний діалог між поколіннями виконавців, сприяти розвитку педагогічних програм і шукати нові методи передачі знань у цій сфері. Адже система танцю – це не лише про досконале володіння тілом, але й про духовний зв'язок поколінь, котрий дозволяє зберегти та примножити культурну спадщину.

Робота педагога з танцівниками, особливо у сфері сучасного танцю, має особливе значення, оскільки передбачає комплексний підхід до розвитку виконавця. У контексті сучасного танцю педагог не лише передає технічні знання та навички, а й формує здатність до самовираження, критичного мислення та інтерпретації хореографічного матеріалу. Такий вид мистецтва значною мірою орієнтується на особистісний розвиток виконавця, його здатність розуміти контекст і зміст танцю, що виходить за межі класичних канонів. Головним аспектом у роботі педагога сучасного танцю є створення середовища, в якому виконавець може досліджувати свої фізичні та емоційні можливості, шукати нові засоби виразності та інтегрувати їх у танцювальні рухи. Педагог виступає не лише як наставник, а й як медіатор між тілом танцівника та хореографічною концепцією. Він допомагає артисту знайти власну інтерпретацію рухів, враховуючи індивідуальні особливості тіла, психологічний стан і особистісні якості виконавця [1, с.14].

Педагогічний процес у сучасному танці включає не лише відпрацювання технічних елементів, а й дослідження тілесної кінетики, ритмічних патернів та емоційних реакцій. Це сприяє створенню умов для розширення танцювальної лексики виконавця. Сучасний танець відзначається свободою форми і змісту, що вимагає від педагога творчого підходу до постановки завдань і вибору методів навчання. Важливу роль відіграє психологічний аспект – педагог повинен вміти налаштувати виконавця на відкритість до експерименту, розуміння свого тіла та взаємодії з партнерами.

Окрім технічних навичок, педагог сучасного танцю зосереджується на розвитку творчого потенціалу танцівника, розкритті його індивідуальності через рух. Для цього використовуються методики імпровізації, контактної імпровізації, реліз-техніки та дослідження різноманітних рухових практик, що допомагають танцівнику вільно оперувати власним тілом.

Таким чином, робота педагога з танцівниками сучасного танцю є багатогранною і багатовекторною, адже вона поєднує елементи класичного навчання, творчого пошуку та психологічного супроводу. Це складний процес, що вимагає глибокого розуміння рухових і психофізичних особливостей виконавців, адже сучасний танець – це не лише засіб художнього вираження, а й простір для самопізнання та експерименту, у якому педагог відіграє роль провідника.

Особливо важливим є психологічний аспект у роботі педагога з танцівником під час репетиційного процесу. На цьому етапі педагог повинен зосередитися не лише на технічній підготовці та відпрацюванні хореографічного матеріалу, а й на створенні комфортного психологічного середовища, яке сприяє розкриттю творчого потенціалу виконавця. Психологічна підтримка та емпатія з боку педагога відіграють вирішальну роль у процесі підготовки, оскільки допомагають знизити рівень стресу, уникнути емоційного виснаження та сприяють досягненню високих виконавських результатів. Педагог, зважаючи на емоційний стан танцівника,

повинен проявляти гнучкість у процесі навчання, адаптуючи репетиційний план відповідно до потреб виконавця. Це особливо актуально у контексті сучасного танцю, де кожна деталь руху може нести глибоке особистісне значення. Наприклад, репетиції іноді можуть викликати у танцівника сильні емоційні реакції, оскільки деякі рухи чи образи торкаються інтимних тем або особистих переживань. У таких випадках педагог повинен вміти коректно реагувати та підтримувати артиста, враховуючи його психологічний стан та емоційний комфорт. На початкових етапах роботи педагог зобов'язаний створити умови для встановлення довіри, відкритого діалогу та взаєморозуміння. Це дозволяє виконавцю вільніше виражати власні відчуття та переживання, які можуть бути важливими у побудові образу. До того ж педагог повинен зосереджуватись на усвідомленні танцівником своїх можливостей та лімітів, а також на розумінні тілесних і психофізичних аспектів, які впливають на якість виконання [3, с.10].

Окрім цього, під час репетиційного процесу педагог має підтримувати позитивний психологічний клімат у колективі, особливо під час роботи з ансамблем або групою виконавців. Важливо враховувати індивідуальні особливості кожного танцівника: рівень досвіду, технічну підготовку, емоційний фон та мотиваційні фактори. Це допомагає уникнути непорозумінь і створити атмосферу співпраці та взаємної підтримки, що сприяє загальній продуктивності репетицій та підвищенню якості вистави.

Педагог також повинен стимулювати розвиток внутрішньої мотивації у танцівників, спрямовуючи їх увагу на саморозвиток, пізнання своїх емоційних ресурсів та їх інтеграцію у хореографічну тканину вистави. Наприклад, якщо виконавець відчуває тривогу чи невпевненість у певних рухах, педагог може використовувати техніки візуалізації чи тілесно-орієнтованої терапії, які допоможуть зняти напругу та підвищити впевненість танцівника.

Таким чином, психологічний аспект є основою успішного репетиційного процесу. Педагог, який розуміє важливість емоційного стану

та психологічного налаштування виконавців, здатен створити гармонійні умови для творчого зростання. Це не лише підвищує якість виконання, а й збагачує емоційний зміст танцювальної вистави, розкриваючи глибокі образи та смисли, що сприймаються глядачами на глибшому рівні.

Педагог з хореографії, який працює з танцівниками, повинен володіти не лише ґрунтовними знаннями у сфері танцювального мистецтва, а й мати обізнаність у багатьох суміжних дисциплінах, таких як історія, музика, живопис, культурологія тощо. Такий міждисциплінарний підхід є надзвичайно важливим для формування цілісної особистості танцівника, розвитку його творчих здібностей і глибшого розуміння мистецтва, яке він репрезентує.

Знання історії танцю, зокрема, дозволяють виконавцю усвідомити, як саме розвивалося мистецтво хореографії, які етапи воно пройшло та який вплив мали різні культурні й суспільні процеси на його становлення. Розуміння цих аспектів допомагає танцівнику не лише краще осягнути стилістичні особливості, але й глибше проникнути в суть образу, який він відтворює на сцені. Наприклад, виконання танцювальних партій у поєднанні з художнім образом вимагає знання історії стилю, естетики певної епохи та культурних традицій, що були притаманні цій добі. Виконуючи такі ролі, танцівник має відтворювати не просто рухи, а передавати емоційну й культурну спадщину, яка є невід'ємною частиною хореографічного твору.

З іншого боку, глибоке розуміння музики є надзвичайно важливим у процесі підготовки танцівника, оскільки хореографія та музика тісно пов'язані між собою. Педагог повинен навчити виконавця «чути» музику, відчувати ритм, темп, динаміку, акценти та фразування, що створюють музичну канву вистави. Знання музичних структур допомагає танцівнику не тільки синхронізувати свої рухи з музикою, а й вільно імпровізувати, передаючи настрій та емоційний зміст музичного супроводу. Крім того, музична обізнаність розширює виконавські можливості танцівника, дозволяючи йому адаптуватися до різних музичних жанрів та стилів [4, с.12]

Знання з історії мистецтв, зокрема живопису та скульптури, є не менш важливими у підготовці виконавця, адже вони допомагають йому розвинути візуальне сприйняття, розуміння форм, ліній, гармонії кольорів та композиції. Такі навички особливо актуальні для сучасних хореографічних постановок, які часто є синтезом різних мистецьких практик і використовують елементи візуального мистецтва для створення сценічних образів та художньої атмосфери. Педагог може залучати знання з живопису для пояснення танцівникові пластичної структури певного руху, вказуючи на паралелі між тілесною формою в танці та лініями в картині. Також виконавець, який знайомий із творами видатних художників чи скульпторів, краще розуміє значення поз, жестів і форм, що використовуються у танцювальній композиції.

Комплексний підхід до навчання танцівників передбачає також оволодіння основами театрального мистецтва, оскільки танець – це не лише рух, а й гра, що потребує від виконавця акторської майстерності. Педагог має навчити артиста розуміти сутність сценічного образу, передавати емоційний стан і драматургію твору через рухи тіла, міміку та жести. Використання знань з літератури, аналіз художніх текстів, сценаріїв чи міфів дає танцівникам можливість глибше зануритися в образи, які вони відтворюють, і знайти власні способи їх інтерпретації [2, с. 4-5].

Таким чином, педагог з хореографії виконує роль не лише тренера та наставника у танцювальному плані, а й вихователя, який формує комплексний світогляд танцівника, розвиває його культурну обізнаність та інтелектуальний потенціал. Залучення до навчального процесу елементів історії, музики, живопису та інших видів мистецтва сприяє формуванню багатогранного виконавця, здатного на високому рівні реалізувати найрізноманітніші хореографічні ідеї та втілити на сцені глибокі художні концепції.

У цьому уривку звертається увага на важливість якісної підготовки педагогів у контексті навчального процесу. Автор підкреслює, що основою

ефективного навчання є не лише знання, уміння та навички, але й здатність педагога передати ці компоненти учням на високому рівні.

Посилаючись на роботи М. Фіцули та А. Макаренка, зазначається, що знання педагога мають ключове значення у процесі навчання. Макаренко справедливо вказує, «що учні можуть пробачити своєму вчителеві суворість чи навіть сухість у викладанні, але не пробачать йому некомпетентності та недостатньої обізнаності у своїй сфері» [8, с. 65]. Погане знання власної справи призводить до втрати довіри з боку учнів і, відповідно, знижує ефективність освітнього процесу.

Педагог, виконуючи роль наставника, є передавачем досвіду, що накопичувався роками. Однак навіть маючи талант та покликання до педагогічної діяльності, викладач не зможе реалізувати себе, якщо не володіє достатньою кількістю професійних знань та відповідними методами їх передавання. Така компетенція є запорукою успішної педагогічної діяльності, адже саме через неї відбувається формування нових професіоналів у кожній сфері.

Народна педагогіка, яка відображає вікові традиції виховання, також підкреслює значення прикладу, який подає педагог чи наставник. Тому вчитель має не лише говорити про правильні принципи чи навички, але й демонструвати їх у своїй щоденній діяльності. Адже приклад є значно ретельним засобом виховання, ніж будь-які теоретичні настанови.

Таким чином, педагог, який не має відповідних знань та вмінь, не зможе ефективно передати їх своїм учням. Його компетентність, глибина знань і особистий приклад є основою успішного навчального процесу, який сприяє всебічному розвитку особистості учня.

Робота педагога-хореографа, особливо у процесі створення танцювальної вистави чи хореографічної композиції, є складною та багатогранною. Вона охоплює не тільки педагогічні та методичні аспекти, але й творчі, емоційні та комунікативні складові. На етапі розробки постановки педагог-хореограф виступає як автор концепції, режисер і

наставник, який визначає загальний задум твору, його емоційне забарвлення та ідейне навантаження.

Коли починається робота над виставою, педагог-балетмейстер повинен обрати відповідний репертуар, який відображає суть теми та ідеї, втілює задум та одночасно відповідає рівню підготовки танцювальної майстерності виконавців. Підбір музичного матеріалу, створення хореографічного тексту, визначення характеру кожного танцювального епізоду – це лише початок складного творчого процесу. Після цього настає етап адаптації, де педагог враховує особливості кожного танцівника, працюючи над технікою виконання та стилістикою руху.

Важливою концепцією є створення відповідної атмосфери у колективі. Педагог має сформувати комфортні умови для відкритого творчого діалогу, де кожен виконавець відчуває свою значимість у процесі. Він допомагає кожному артисту знайти свій власний шлях до розкриття образу, надаючи рекомендації щодо вдосконалення техніки та розуміння драматургії танцю. На наступному етапі – під час репетицій – педагог активно працює над відшліфовуванням кожного руху, малюнка танцю та його хореографічного тексту. Він контролює дотримання виконавцями поставлених технічних вимог, відпрацьовує ансамблевість та синхронність рухів, а також допомагає виконавцям адаптуватися до сценічного простору. Педагог має володіти навичками тонкої психологічної роботи, аби забезпечити гармонійний розвиток як колективу в цілому, так і кожного виконавця окремо.

Під час процесу створення танцювальної вистави педагог-хореограф виконує також функції менеджера проекту, координуючи роботу з іншими фахівцями: сценографами, костюмерами, освітлювачами та музикантами. Він забезпечує узгодженість усіх компонентів постановки, аби досягти єдності форми та змісту вистави. Тому роль педагога не обмежується лише навчанням танцювальної техніки, а охоплює весь спектр діяльності, пов'язаний із постановкою, створенням художнього образу та підготовкою артистів до виступу на сцені.

Таким чином, робота педагога в контексті створення хореографічної вистави є інтеграційною та трансформаційною ланкою, що поєднує художні, методичні та педагогічні ознаки. Воно потребує від педагога не лише професійних знань, але й глибокого розуміння психології, педагогіки та мистецтва. Це творча взаємодія, яка розвиває виконавців, збагачує їхній внутрішній світ та сприяє формуванню цілісного мистецького продукту, що вражає глядача своєю емоційністю та художньою досконалістю.

Після завершення процесу створення танцювальної вистави педагог-хореограф переходить до наступного етапу – відпрацювання окремих танцювальних епізодів і фрагментів з виконавцями. Цей етап є надзвичайно фундаментальним, адже саме тут відбувається ретельне та детальне вивчення хореографічного тексту, уточнення техніки виконання, манери, характеру та відпрацювання динаміки танцювального малюнка. Кожен рух, жест, па має знайти свою відповідну інтерпретацію, в якій рухова техніка поєднується з емоційною виразністю [7, с. 10].

Під час відпрацювання педагог звертає особливу увагу на роботу над технікою виконання рухів. Він працює з виконавцями над правильністю їх виконання, чіткістю переходів, пластикою та координацією тіла, щоб кожен елемент композиції був не лише технічно досконалим, а й естетично привабливим. У цьому процесі педагогу важливо враховувати індивідуальні особливості кожного танцівника, адаптуючи технічні завдання до їх рівня підготовки, фізичних можливостей та художнього потенціалу.

Значну роль відіграє робота над ансамблевими танцювальними епізодами. Педагог аналізує синхронність рухів виконавців, їх взаємодію на сцені та здатність гармонійно поєднуватися в єдину композиційну лінію. Тут важливими є не тільки технічні аспекти, але й психологічний зв'язок між виконавцями.

Це допомагає створити цілісну картину взаємодії персонажів та передати емоційний заряд вистави. Важливо досягти такого рівня

синхронності, коли всі учасники працюють як єдиний організм, розуміючи одне одного без слів.

Особливо складним і водночас цікавим є процес відпрацювання сольних танців, адже він потребує індивідуального підходу до кожного виконавця. Педагог працює над розкриттям внутрішнього світу героя, допомагає артисту глибше зрозуміти його емоційний стан, історію та мотивацію в межах танцювального епізоду. На цьому етапі також важлива комунікація педагога з виконавцем, адже для правильного виконання соло потрібно не лише володіти технікою, але й відчувати, як рухи стають інструментом самовираження та розкриття образу. У процесі відпрацювання окремих епізодів педагог-хореограф постійно оцінює, чи відповідають рухи і динаміка загальній драматургії вистави, чи здатен виконавець передати задумане емоційне навантаження. У разі необхідності вносяться корективи, зміни до хореографічного тексту, узгоджуються нові акценти або деталі, які ще більше посилюють емоційний вплив на глядача.

Таким чином, етап відпрацювання окремих танцювальних фрагментів є не лише технічним процесом, але й глибокою творчою взаємодією між педагогом і танцівниками. Це час, коли хореографічний текст вистави набуває своєї завершеної форми, стає наповненим змістом і емоційним напруженням, де кожен рух несе в собі чіткі ознаки і художнє значення.

Перед виступом педагог або балетмейстер повинен обов'язково провести підготовчі заходи, спрямовані на те, щоб забезпечити виконавцям якнайкращий фізичний та психологічний стан для виходу на сцену. Цей процес включає два основні етапи: фізичне розігрівання та сценічну репетицію [11, с. 12].

Фізичний розігрів є надзвичайно важливим елементом підготовки, який включає в себе базові вправи для активізації м'язів, підвищення загального тону та розігрівання суглобів. Мета розігріву полягає в тому, щоб уникнути можливих травм під час виступу, збільшити еластичність м'язів та покращити координацію рухів.

Зазвичай розігрів починається з м'яких кардіо-вправ, таких як легкий біг на місці або стрибки, щоб підняти температуру тіла та прискорити кровообіг. Після цього переходять до більш специфічних вправ: розтяжки м'язів ніг, рук, спини, розігрівання стоп, які часто завіюються у танцювальних комбінаціях. Особливу увагу педагог приділяє тим групам м'язів, які беруть найбільшу участь у хореографічних епізодах.

Під час розігріву педагог не тільки контролює правильність виконання вправ, але й стежить за емоційним станом артистів, адже розігрів – це ще й своєрідний перехід від повсякденного стану до робочого настрою. Важливо, щоб танцівники змогли зосередитися на виставі та налаштуватися на майбутню виступові діяльність. Після завершення розігріву педагог або балетмейстер проводить коротку сценічну репетицію. Це може бути повний прогін танцювальної вистави або робота над окремими фрагментами, які потребують додаткової уваги. Такі прогонові репетиції перед виступом допомагають виконавцям відчувати сцену, звикнути до простору, перевірити зорові орієнтири та адаптувати техніку виконання до конкретних сценічних умов.

Важливим аспектом є також робота над виходами та переходами між різними епізодами вистави, щоб забезпечити плавність зміни сценічних картин. Балетмейстер уточнює хореографічний малюнок, звертає увагу на просторове розміщення танцівників, перевіряє, чи правильно витримується структура ансамблю. Такі репетиції допомагають усунути технічні недоліки, синхронізувати рухи та удосконалити загальну композицію вистави. Це також можливість перевірити взаємодію танцювальної групи з технічними засобами – освітленням, декораціями, реквізитом. Під час проходження танцювальної вистави на сцені педагог оцінює готовність виконавців, їхню здатність концентруватися та якість виконання в умовах наближених до реальних. На завершальному етапі підготовки педагог також повинен приділити увагу психологічному стану танцівників. Він мотивує артистів, надає їм додаткові інструкції, підтримує командний дух, надає поради щодо

контролю емоцій та хвилювання. Таке психологічне налаштування є вкрай важливим, оскільки впливає на емоційну виразність та якість виконання хореографічної вистави.

Таким чином, фізичне розігрівання, сценічна репетиція та психологічна підготовка перед виступом є комплексом дій, який забезпечує належний рівень готовності виконавців, сприяє успішному втіленню хореографічних задумів та досягненню високого художнього рівня танцювальної вистави.

Перед кожним виступом балетмейстер або педагог обов'язково повинен перевірити всі сценічні костюми та реквізит, щоб переконатися у їхній відповідності до концепції вистави та забезпечити комфорт і безпеку виконавців. Така перевірка є важливою складовою підготовчого процесу, оскільки костюми впливають не лише на естетику та цілісність художнього образу, але й на якість виконання танцювальних рухів.

Перед початком вистави балетмейстеру слід переконатися, що всі костюми знаходяться у належному стані – вони мають бути чистими, охайно випрасуваними, без пошкоджень або неприємних запахів. Під час перевірки особлива увага приділяється наступним аспектам:

1. Стан костюмів:

- Перевірка цілісності матеріалів: шви, застібки, кнопки та блискавки мають бути міцними, щоб уникнути ситуацій, коли костюм може розійтися чи порватися під час виступу.

- Відсутність дефектів: костюм не повинен мати видимих плям, розривів, втрачених елементів декору чи деталей, які можуть вплинути на зовнішній вигляд танцівників.

2. Функціональність та зручність:

- Костюм має забезпечувати свободу рухів та не заважати танцівникам під час виконання складних хореографічних комбінацій. Тому балетмейстер перевіряє, чи підходить одяг кожному артисту за розміром, чи не обмежує він рухливість у складних стрибках, обертах чи підтримках.

○ Педагог зобов'язаний звернути увагу на те, чи відповідають костюми усім вимогам безпеки: відсутність гострих елементів, які можуть травмувати виконавців, відривних частин або небезпечних прикрас.

3. Зовнішній вигляд та відповідність образу:

○ Костюми повинні чітко передавати художній образ та характер кожного персонажа вистави. Якщо в процесі вистави відбувається зміна образів або танцівники мають кілька костюмів, важливо переконатися, що їх легко знімати й вдягати під час швидких перевдягань.

○ Балетмейстер також оцінює, як костюм виглядає у сценічному освітленні. Для цього проводяться світлові прогонові репетиції, під час яких перевіряється, чи не створюють костюми небажаних відблисків або тіней.

4. Гармонія з реквізитом та декораціями:

○ Балетмейстер перевіряє, чи узгоджені костюми з іншими сценічними елементами: декораціями, реквізитом та світловим оформленням. Костюми мають доповнювати загальну візуальну картину та сприяти цілісному сприйняттю вистави [5, с. 6-7].

Підготовка костюмів до вистави Підготовка костюмів перед виступом – це відповідальність не лише балетмейстера, але й костюмерів, які виконують детальний огляд, здійснюють чистку та прасування костюмів. Перед початком вистави важливо, щоб усі костюми знаходилися у встановлених місцях, що дозволяє швидко їх знайти під час перевдягань між епізодами. Спеціальні вимоги для танцювальних вистав Для танцювальних вистав з використанням різних стилів танцю (класичного, сучасного, народного) можуть застосовуватися специфічні вимоги до костюмів.

Наприклад, у сучасному танці костюми зазвичай мінімалістичні та не обмежують рухів, тоді як у класичному балеті важливими є естетичність та деталізація костюмів. Важливою є гармонія між костюмами та музичним матеріалом, а також їх відповідність тематиці вистави та її художньому задуму. Таким чином, ретельна перевірка костюмів є обов'язковою процедурою, яка гарантує безпеку, комфорт та впевненість виконавців під

час виступу. Педагог або балетмейстер, як відповідальні особи, повинні забезпечити не лише технічну досконалість, але й створення гармонійного візуального образу на сцені, що сприятиме глибшому розкриттю хореографічного задуму вистави.

Таким чином, функціональні зобов'язання балетмейстера перед виконавцями охоплюють широкий спектр аспектів, що забезпечують не лише технічну підготовленість, але й емоційне збагачення, розвиток творчого потенціалу та гармонійне співіснування всіх учасників процесу. Балетмейстер, як лідер і наставник, має величезну відповідальність за створення комфортного і продуктивного середовища, яке сприяє успішному виконанню танцювальної вистави та розвитку кожного танцівника.

ВИСНОВКИ

За результатами проведених наукових досліджень магістерської роботи на тему «Синкретизм у мистецтві крізь призму хореографії на прикладі вистави «Поезія парфумів», що обумовлена розкриттям концепції синкретизму в хореографічному мистецтві, та відповідно до поставленої мети, виконано усі завдання, що дає підставу зробити наступні висновки.

Дослідивши основи імпресіоністського руху та його вплив на різні мистецькі галузі, можна сказати, що імпресіонізм став одним із найбільш значущих явищ другої половини XIX століття. Його основні принципи, такі як акцент на миттєвих враженнях, світлі, кольорі та атмосфері, сприяли розвитку нових підходів у живописі, музиці, літературі та танці. Завдяки

синкретичному підходу імпресіонізм створив багатовимірний мистецький простір, який впливає на емоційне сприйняття глядача.

Розглянувши імпресіоністські тенденції у танці та їх відображення у постановці «Поезія парфумів», можна сказати, що вони сприяють гармонійному поєднанню руху, музики та атмосфери. У цій виставі вдалося досягти балансу між імпресіоністською естетикою і сучасними підходами до хореографії, що розширює межі традиційного танцювального мистецтва.

Проаналізувавши візуальні елементи та їх роль у взаємодії з танцем та музикою, можна сказати, що вибір освітлення, декорацій і кольорової гами значною мірою формує загальну атмосферу вистави. Ці елементи не лише доповнюють хореографію, а й створюють естетичну синергію, яка підсилює емоційний вплив на глядача.

Обґрунтувавши роль музичного оформлення у виставі, зокрема вибору композицій та їхнього впливу на хореографію, можна сказати, що музика Клода Дебюссі, яка слугувала основою для постановки, ідеально відображає імпресіоністські принципи. Її мелодійність та емоційна насиченість сприяють створенню глибокого емоційного зв'язку між танцівниками та глядачем.

Виконавши балетмейстерську роботу по створенню обраної теми у виставі «Поезія парфумів», можна сказати, що концептуальна ідея гармонійного поєднання танцю і ароматів відкриває нові можливості для хореографії. Це дозволило не лише передати символічність ароматів через рухи, але й створити унікальний сенсорний досвід для глядача.

З'ясувавши прийоми подачі танцювального матеріалу танцівникам, можна сказати, що особливу увагу було приділено педагогічним методам, спрямованим на розвиток технічної майстерності та творчого мислення виконавців. Гармонія рухів, чуттєва виразність і здатність передавати тонкі нюанси імпресіоністської естетики стали ключовими завданнями підготовки танцівників.

«Поезія парфумів» – це витончений танцювальний твір, який розширює межі традиційного сприйняття хореографії, пропонуючи глядачеві унікальну багатовимірну естетичну насолоду.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ ТА ЛІТЕРАТУРИ

1. Абрамович С. Культурологія : навч. посіб. / Київський національний торговельно-економічний ун-т, Чернівецький торговельно-економічний ін-т. Київ : Кондор, 2005. 345 с.
2. Баланчін Дж. Мистецтво хореографії. Лондон : Ballet Publications, 1984. 256 с.

3. Білик Б. Культурологія : навч. посіб. для студентів вищих навчальних закладів / Київський національний торговельно-економічний ун-т. Київ : Книга, 2004. 312 с.
4. Герчанівська П. Культурологія : навч. посіб. для студентів вищих навчальних закладів. Відкритий міжнародний університет розвитку людини «Україна». Київ : Університет «Україна», 2003. 289 с.
5. Гнатчук О. Культурологія : навч.-метод. посіб. / Буковинський держ. медичний ун-т. Чернівці, 2007. 198 с.
6. Думасенко С. Деніел Белград. Мистецтвознавство ХХ століття : хрестоматія-довідник : навч. посіб. / кол. авт. ; упоряд. А. Білик, С. Думасенко. Херсон : ОЛДІ-ПЛЮС, 2017. С. 204–206.
7. Думасенко С., Татарова І. Мурал-арт у контексті мистецтвознавчої теорії. *Аркадія*. 2016. № 1. С. 44–48.
8. Думасенко С. Естетизація архітектурних об'єктів засобами мурал-арту / за ред. А. Білик, В. Сікорської. *Мистецтво і культура міста : наукові діалоги : колект. моногр.* Херсон : Видавничий дім «Гельветика», 2020. С. 69–81.
9. Закович М. Культурологія : українська та зарубіжна культура : навч. посіб. Київ : Знання, 2004. С. 564–567.
10. Короткова О. С., Вишнякова А.-М. О. Формування хореографічної культури Італії. *Матеріали VI Міжнародної наукової конференції «Здобутки та досягнення прикладних та фундаментальних наук ХХІ століття» (08.12.2023)*. Черкаси, Україна. С. 413-415.
11. Короткова О. Вступ до імпресіонізму в мистецтві. *Культурно-мистецькі ескізи : зб. студенських наук. пр.* Львів : ЛНУ імені Івана Франка, 2024. Вип. 6. С. 200-205.
12. Маркевич С., Настюк О., Короткова О., Синкретичний підхід до танцю: історіографічний контекст (загальний огляд). *Матеріали III Міжнародної науково-практичної конференції SCIENCE IN THE MODERN*

WORLD: INNOVATIONS AND CHALLENGES (21-23.11.2024). Торонто, Канада. (прийнята до друку 19.11.24).

13. Кузик О., Маркевич С., Короткова О. Візуальна естетика та її вплив на танцювальну композицію. *Збірник статей IV Міжнародної науково-практичної конференції SCIENCE AND TECHNOLOGY: CHALLENGES, PROSPECTS AND INNOVATIONS*. Японія, Осака. (подана до редакції 26.11.2024).

14. Постмодернізм та культура (матеріали «круглого столу»). *Філософські питання*. 1993. С. 69–83.

15. Безклубенко С. Д. Мистецтво : терміни та поняття : енциклопедичне видання у 2 т. Т. 2 : М–Я. Київ : Ін-т культурології Акад. мистецтв України, 2011. С. 243–249.

16. Ivashkin A. Alfred Schnittke. London : Phaidon Press, 1996. 224 с.

17. Каннінгем М. Теорія сучасного танцю. Нью-Йорк : Random House, 1972. 189 с.

18. Каплієнко-Ілюк Ю. Сучасні тенденції у мистецтвознавстві Вісник КНУКіМ. Серія: Мистецтвознавство. 2021. Вип. 41. С. 123-135. URL: <http://journals.uran.ua/visnyknakkkim/article/download/220562/220206> (дата звернення: 10.04.2021).

19. Зашкільняк Л. Постмодернізм в історичній науці // *Енциклопедія історії України : у 10 т. Т. 8 / редкол.: В. А. Смолій (голова) та ін. Київ : Наук. думка, 2011. С. 6–45.*

20. Соболев О. Постмодернізм // *Філософський енциклопедичний словник / редкол. В. І. Шинкарук (гол. ред.) та ін. Київ : Абрис, 2002. С. 458–462.*

21. Лук'янець В., Соболев О. Філософський постмодерн. Київ : Абрис, 1998. 156 с.

22. Третяк О. Постмодернізм. *Політична енциклопедія / редкол. Ю. Левенець, Ю. Шаповал. Київ : Парламентське вид-во, 2011. С. 92-95.*

23. Смирна Л., Хаматов В. Модерне, сучасне і новітнє мистецтво: спроба осмислення понять. *Art Ukraine*. 2016. С. 56–70.
24. Закович М. Культурологія : українська та зарубіжна культура : навч. посіб. Київ : Знання, 2004. 242 с.
25. Матвієнко Л. Культурологія : навч. посіб. Київський національний торговельно-економічний ун-т. Київ : КНТЕУ, 2007. 276 с.
26. Тюрменко І. І., Буравченкова С. Б., Рудик П. А., Береговий С. І., Кобилянський Є. Е. Культурологія: теорія та історія культури: навч. посіб. / Нац. ун-т харчових технологій; за ред. І. І. Тюрменка. 2-е вид., перероб. і доп. Київ: Центр навчальної літератури, 2005. 368 с.
27. Хореографічна композиція «Поезія парфумів» URL: <https://youtu.be/6OK7x9FD5cU>

ДОДАТКИ

Додаток А

Лібрето в структурі епізодів і драматургічних елементів

Лібрето	Епізод	Драматургічна складова
<p>Аромат деревесності, виразний і загадковий, створює враження магії та сили, порівняні з дорослою, мудрою жінкою. У самотньому танці на сцені, вона втілює в собі витончену елегантність та глибокі почуття.</p> <p>Її граційні рухи, взаємодія з ароматом, надають виставі атмосферу таємничості, яка переплітається з емоційною сутністю жіночості. У цьому моменті вона не лише аромат, але і символ вишуканого вираження особистості та краси</p>	1	
<p>Витончена поезія, де кожен рух виражає неповторну історію квіткового аромату. Цей аромат серце всієї композиції парфумів, дівчина ніжна та романтична, надихаюча та різноманітна, виражає свою жіночність і кожному плавному русі та вишуканій поставі. Її елегантні рухи і аромат квітів створюють враження танцюючого саду. Вона надихає своєю красою, втілюючи в собі різноманіття квіткових відтінків</p>	2	
<p>Танцівниця, як універсальна нота цитрусового аромату, виражає свою швидкість та життєвість і кожному русі.</p>	3	

<p>Дівчинка рухаючись по сцені передає яскравість та свіжість, що притаманні цитрусовим нотам. Її граціозні переходи і стрибки, як втілення живого та яскравого аромату.</p> <p>Танцівниця виводить глядача в неловимий світ цитрусового сплеску, який вражає своєю унікальністю, індивідуальністю та яскравістю.</p>		
<p>Сцена вражена магією трьох ароматів: важкого, квіткового і цитрусового. Танцює три танцівниці, кожна виражаючи свій аромат. Танцівниця з важким ароматом виконує глибокі та енергійні рухи, намагаючись наздогнати легкі іскри цитрусового аромату. Друга танцівниця, представляючи цитрусовий аромат, танцює легко та елегантно, уникаючи важкості та намагань важкого аромату наздогнати її. Третя танцівниця вводить виставу яскравим квітковим ароматом. Її рухи легко переплітаються з танцями інших ароматів, створюючи гармонійний образ. На піку напруження та зіткнення рухів, три танцівниці знаходять спільний ритм, починаючи змішування своїх ароматів. Важкий аромат переплітається з цитрусовим, а квітковий додає ніжності, створюючи вражаючу та сильну симфонію.</p>	4	

<p>Танцівниці танцюють у спільному ритмі, виражаючи новостворену сутність аромату. Їх рухи поступово поглиблюються, запрошуючи глядачів в дивовижний світ нового дихання. З кожним рухом танцівниць аромат поширюється по залі. Глядачі занурюються в цей аромат, відчуваючи його неповторну силу та глибину. Спільне дихання та змішування ароматів створюють атмосферу поетичної магії. Епізод завершується глибоким та покликанням дихання, залишаючи в глядачів враження нового та незвичного. Так закінчується ця ароматична подорож, лишаючи в пам'яті поетичний слід цього унікального досвіду.</p>	5	

Додаток Б

Монтажний лист

Назва епізоду	Дія	Муз. оформлення	Світло	Реквізит	Костюм
Вступ до світу ароматів	Знайомство з кожним ароматом і його представниками	Ólafur Arnalds & Nils Frahm – А1 (фонограма – А1)	Темне, з фокусом на кожну танцівницю	–	–

		Короткова початок)			
1 Древесний аромат	Танець важкого аромату	Ólafur Arnalds & Nils Frahm – Three (Three – 1)	Темне, загадкове	–	–
2 Легкість квіткового аромату	Танець квіткового аромату	Ólafur Arnalds & Nils Frahm – Life Story (2 епізод – квітковий аромат)	Ніжне та романтичне,	–	–
3 Цитрусова унікальність	Танець цитрусового аромату	Ólafur Arnalds & Nils Frahm B1 (B1 ЦИТРУС 3)	Яскраве освітлення	–	–
4 Симфонія Ароматів	Взаємодія трьох ароматів та їх змішування	Ólafur Arnalds & Nils Frahm A2 (A2 – Короткова)	Змінюється від темного до яскравого під час змішування	–	–
5 Симфонія поетичного дихання	Спільне дихання, занурення глядачів в аромат	Ólafur Arnalds & Nils Frahm – A2 (A2 – Короткова)	Тепле освітлення	–	–
6 Гармонія ароматів	Заключний танець		Повноцінне світло	–	–