

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

Кафедра режисури і хореографії

ТОКАР ОЛЕНА ІВАНІВНА

**ВІДОБРАЖЕННЯ МІФОЛОГІЧНИХ ОБРАЗІВ КРІЗЬ ПРИЗМУ
СУЧАСНОГО ХОРЕОГРАФІЧНОГО МИСТЕЦТВА
НА ПРИКЛАДІ ТАНЦЮВАЛЬНОЇ ВИСТАВИ «АМУР І ПСИХЕЯ»**

Магістерська робота

Галузь знань 02 Культура і мистецтво

Спеціальність 024 Хореографія

Науковий керівник:

доцент кафедри режисури та хореографії,

кандидат педагогічних наук

Кузик Олег Євгенович

Львів-2024

АНОТАЦІЯ

Токар О.І. «Відображення міфологічних образів крізь призму сучасного хореографічного мистецтва на прикладі танцювальної вистави «Амур і Психея»

Магістерська робота на здобуття освітнього ступеня магістра галузі знань 02 «Культура і мистецтво» за спеціальністю 024 «Хореографія», Львівський національний університет імені Івана Франка, Львів, 2024.

У магістерському дослідженні здійснено аналіз наукових джерел, з метою вивчення і глибшого наукового дослідження ролі міфів у хореографічному мистецтві. Розглянуто процес становлення та розвитку міфу, його різновиди, образи, а також способи їх використання у танцювальному мистецтві. Простежено, що зародження та еволюція міфів бере свій початок у стародавніх цивілізаціях, таких як Китай, Єгипет, Месопотамія та інші.

Під час дослідження було встановлено, що міфологічні образи є популярним джерелом натхнення у таких видах мистецтва, як живопис, література та балет. Завдяки символіці й алегорії вони дають митцям можливість передавати складні ідеї, емоції та філософські концепції.

У живописі міфологічні сюжети оживають через зображення богів, героїв або міфічних сцен, а художники за допомогою різноманітних стилів і технік відтворюють силу та красу міфів. Література використовує міфологічні образи для створення багатогранних персонажів, алегоричних сюжетів і глибоких роздумів, часто адаптуючи стародавні міфи до сучасності або використовуючи їх для розкриття загальнолюдських тем. У балеті міфологічні образи знаходять відображення в хореографії, музиці та костюмах. Постановки на основі міфів створюють емоційно насичені вистави, що дозволяють глядачам поринути у світ міфології.

Описано поняття міфу, визначено його різновиди, а також проаналізовано використання міфології в мистецтві та її значення в різних

творчих напрямках. Встановлено особливості взаємодії художніх образів у сучасному танцювальному мистецтві. Розглянуто підходи до роботи з виконавцями сольних партій у виставах та описано методи взаємодії з солістами в сучасній хореографії, зокрема педагогічні прийоми, вивчення хореографічного тексту та створення образу.

Дослідження висвітлює один із творчих підходів до створення танцювальної вистави, базованої на міфологічних образах.

Ключові слова: міфологічний образ, синтез, хореографічне мистецтво, вистава, хореографічні прийоми.

ANNOTATION

Tokar O.I. "Reflection of mythological images through the prism of modern choreographic art on the example of the dance performance "Cupid and Psyche"

Master's thesis for the degree of Master of Science in the field of knowledge 02 "Culture and Art" in the specialty 024 "Choreography", Ivan Franko National University of Lviv, Lviv, 2024.

The master's research analyzed scientific sources in order to study and conduct a deeper scientific study of the role of myths in choreographic art. The process of formation and development of myth, its varieties, images, as well as methods of their use in dance art were considered. It was traced that the origin and evolution of myths originates in ancient civilizations, such as China, Egypt, Mesopotamia and others.

The study found that mythological images are a popular source of inspiration in such art forms as painting, literature and ballet. Thanks to symbolism and allegory, they allow artists to convey complex ideas, emotions and philosophical concepts.

In painting, mythological plots come to life through the depiction of gods, heroes or mythical scenes, and artists recreate the power and beauty of myths using a variety of styles and techniques. Literature uses mythological images to create multifaceted characters, allegorical plots and deep reflections, often adapting ancient myths to modern times or using them to reveal universal human themes. In ballet, mythological images are reflected in choreography, music and costumes. Productions based on myths create emotionally rich performances that allow viewers to immerse themselves in the world of mythology.

The concept of myth is described, its varieties are defined, and the use of mythology in art and its significance in various creative directions are analyzed. The peculiarities of the interaction of artistic images in modern dance art are

established. Approaches to working with soloists in performances are considered and methods of interaction with soloists in modern choreography are described, in particular pedagogical techniques, the study of choreographic text and the creation of an image.

The study highlights one of the creative approaches to creating a dance performance based on mythological images.

Keywords: mythological image, synthesis, choreographic art, performance, choreographic techniques.

ЗМІСТ

ВСТУП	3
РОЗДІЛ 1. МІФ ЯК ДЖЕРЕЛО ДЛЯ МИСТЕЦЬКИХ ТВОРІВ	6
1.1. Поняття «міф» та його різновиди.....	6
1.2. Використання міфів у мистецтві.....	13
РОЗДІЛ 2. ТАНЦЮВАЛЬНЕ МИСТЕЦТВО В КОНТЕКСТІ МІФОЛОГІЇ	26
2.1. Сучасна хореографія як засіб створення художніх образів.....	26
2.2. Робота з виконавцями сольних партій у виставі.....	36
РОЗДІЛ 3. ВТІЛЕННЯ МІФУ «АМУР І ПСИХЕЯ» ЗАСОБАМИ СУЧАСНОЇ ХОРЕОГРАФІЇ У ОДНОЙМЕННІЙ ВИСТАВІ	41
3.1. Роль балетмейстера у процесі створення та пошуку педагогічних та мистецьких форм при створенні танцювальної вистави.....	41
3.2. Художньо-творчий аналіз хореографічного твору «Амур та Психея»..	47
3.3. Аналіз проведеної роботи, педагогічні прийоми задіяні при постановці хореографічного твору	55
ВИСНОВКИ	57
СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ	60

ВСТУП

Актуальність теми дослідження. Міфологія Стародавньої Греції лягла в основу загальнолюдської культури цього періоду і створила передумови для створення подальших легендарних міфів та фантазійних історичних подій, які згодом знайшли своє відображення у літературі, поезії, архітектурі та інших прикладних видах мистецтва. Залишенні усні і письмові передання володіли великою притягальною силою уяви і глибоко проникли у творчі фантазії і мистецькі твори наступних історичних періодів розвитку людства, і навіть в образи думок сучасної людини.

До загальноприйнятих порівнянь можна віднести порівняння могутності і сили людини до Геркулеса, а сміливість і рішучість жінки уподібнюються з амазонкою. Художників, поетів, скульпторів захоплювала насамперед глибина і художність міфічних образів. Однак у хореографії тема міфології була розкрита недостатньо глибоко. Танцювальна вистава, яка побудована за мотивами «Амур та Психея», висвітлює усі фундаментальні та ґрунтовні аспекти давньогрецької міфології. В самій виставі демонструється філософія тогочасного періоду, відображається танець модерн у поєднанні з елементами класичного танцювального мистецтва.

Об'єкт дослідження. Відображення грецької міфології у мистецьких творах засобами хореографічного мистецтва.

Предмет дослідження. Відображення міфологічних образів крізь призму сучасного хореографічного мистецтва на прикладі танцювальної вистави «Амур і Психея».

Мета дослідження полягає в тому, щоб дослідити міфологію як джерело для створення мистецьких творів через призму сучасного хореографічного мистецтва. Розкрити значення міфології в сучасному світі.

Мета магістерської роботи передбачає вирішення таких завдань:

- дослідити окремі стародавні перекази та їх різновиди, зокрема міфи;
- проаналізувати основні аспекти використання міфології в мистецтві;

- визначити способи створення художнього образу засобами хореографії;
- охарактеризувати роботу з виконавцями сольних партій у виставі;
- розробити режисерський задум і лібрето у хореографічній виставі «Історія кохання Амури і Психеї»;
- розробити музичне оформлення та опис до хореографічного твору;
- розробити аналіз проведеної роботи, педагогічні прийоми задіяні при постановці хореографічного твору;

Методи дослідження. Комплексний підхід до формування дослідницької роботи являє собою синтез певних складових наукового опрацювання матеріалів. В процесі вивчення даної теми було застосовано такі методи дослідження:

- *аналітичний метод* – для опрацювання біографічної та мистецтвознавчої літератури;
- *історичний метод* – для дослідження та становлення етапів формування міфів як засобу усного передання історичних фактів, подій, домислів, літературних фантазій; ;
- *метод опису* – для детального опису проведення досліджень, результатів роботи;

Апробації магістерської роботи.

1. Життєвий і творчий шлях хореографа Закарпаття Івана Поповича / Н.І. Йордан // Хореографічна культура мистецькі виміри : зб. ст. упоряд. О. А. Плахотнюк. – Львів : Кафедра режисура та хореографії, факультет культури і мистецтв, ЛНУ імені Івана Франка, 2024. – Вип. 16. – С. 83–87. (Науковий керівник – доц. О.А. Плахотнюк).

2. XIX Всеукраїнська науково-практична конференція молодих вчених, аспірантів та студентів «Хореографічна культура-мистецькі виміри» (15 листопада 2024 року, кафедра режисури та хореографії факультету культури і мистецтв Львівського національного університету імені Івана Франка м. Львів). Тема доповіді: «Методологічні аспекти розробки хореографічних

постановок з урахуванням фізіологічних та психологічних особливостей дітей». (Науковий керівник: доц. О.А. Плахотнюк).

3. Міжнародна науково-практична конференція Future of science: innovations and perspectives (25–27.11.2024 року у м. Стокгольм, Швеція). Тема доповіді: «Зв'язок між арт-терапевтичними методами та танцем». (Науковий керівник: доц. О.А. Плахотнюк).

4. VII International Scientific and Theoretical Conference «Advanced discoveries of modern science: experience, approaches and innovations» (29.11.2024) Amsterdam, The Netherlands. Тема доповіді: «Обґрунтування принципів інклюзивної освіти». (Науковий керівник: доц. О.А. Плахотнюк).

Публікації

- XIX Всеукраїнська студентська наукова конференція «Хореографічна культура – мистецькі виміри» факультет культури і мистецтв Львівського національного університету імені Івана Франка (м. Львів, 15 листопада 2024 р.). Токар Олена – здобувачка другого рівня вищої освіти спеціальність «Хореографія» кафедри режисури та хореографії Львівського національного університету імені Івана Франка. Тема доповіді: «Сучасне мистецтво як складова створення художнього образу», С. 20-22 (Науковий керівник: доц. Кузик О.Є.).[21]

- Міжнародна наукова конференція «Культурологія та соціальні комунікації: інноваційні стратегії розвитку (м. Харків, 21-22 листопада 2024 р.) Токар Олена – здобувачка другого рівня вищої освіти спеціальність «Хореографія» кафедри режисури та хореографії Львівського національного університету імені Івана Франка. Тема доповіді: «Сучасне мистецтво як складова створення художнього образу», С. 9-11 (Науковий керівник: доц. Кузик О.Є.).[22]

- IV Всеукраїнська науково-практична конференція «Ключові аспекти підготовки майбутніх керівників хореографічних колективів» (м. Умань, 5 листопада 2024р.) Токар Олена – здобувачка другого рівня вищої освіти спеціальність «Хореографія» кафедри режисури та хореографії Львівського

національного університету імені Івана Франка. Тема доповіді: «Танець як ключова концепція Світової культури», С. 24-26 (Науковий керівник: доц. Кузик О.Є.).[23]

Постановча творча робота: <https://youtu.be/lBcsIsWil0E?si=sJ-qXf72skgGITKI>

Наукова новизна полягає у глибокому аналізі міфологічних сюжетів і міфологічних образів та у їх відображенні засобами сучасної хореографії, а також у розробці підходу до роботи з виконавцями сольних партій вистави.

Структура магістерської роботи. Магістерська робота складається зі вступу, трьох розділів, загальних висновків, списку використаних джерел та літератури з 29 найменувань. Загальний обсяг роботи 60 сторінка, основний зміст подано на 54 сторінках.

У **вступі** обґрунтовано актуальність вибору теми дослідження, вказано на зв'язок роботи з суміжними темами, окреслено мету і завдання, визначено об'єкт та предмет дослідження, розкрито наукову новизну та практичне завдання отриманих результатів.

У **першому розділі** «Міф як джерело для мистецьких творів», що складається з двох підрозділів, визначено поняття «міф» та які існують різновиди міфу та визначено як міфологія використовується у мистецтві.

У першому підрозділі 1.1. «Поняття «міф» та його різновиди», визначено що таке «міф» та окреслено різновиди міфу.

У другому підрозділі 1.2. «Використання міфів в мистецтві» окреслено яке місце у мистецтві займають міфи та як саме вони використовуються.

У **другому розділі** «Танцювальне мистецтво в контексті міфології», що складається з двох підрозділів, розглянуто сучасну хореографію як засіб для створення художніх образів та описано методи роботи з виконавцями сольних партій у виставах сучасної хореографії.

У підрозділі 2.1. «Сучасна хореографія як засіб створення художніх образів» розкрито як створюються художні образи за допомогою сучасної хореографії.

У підрозділі 2.2. «Робота з виконавцями сольних партій у виставі» описано методи роботи з солістами в сучасній хореографії.

У **третьому розділі** «Втілення міфу «Амур і Психея» засобами сучасної хореографії у однойменній виставі», що складається з трьох підрозділів опрацьовано хід постановочної творчо-мистецької роботи, умови та основні її етапи.

У підрозділі 3.1. «Режисерський задум та лібрето» описується першоджерело вистави – міф «Амур і Психея», а також режисерський задум та лібрето вистави.

У підрозділі 3.2. «Музичне оформлення та опис до епізоду хореографічного твору» проаналізовано музичне оформлення та надано опис до вистави.

У підрозділі 3.3. «Аналіз проведеної роботи, педагогічні прийоми задіяні при постановці хореографічного твору» проаналізовано проведену роботу та педагогічні прийоми, які були використанні під час роботи над хореографічною виставою.

У висновках сформульовано основні результати дослідження та надано рекомендації для подальших напрямків розвитку обраної теми.

РОЗДІЛ 1.

МІФ ЯК ДЖЕРЕЛО ДЛЯ МИСТЕЦЬКИХ ТВОРІВ

1.1. Поняття «міф» та його різновиди

Міфи є складним і багатогранним явищем, що знаходить відображення у різних аспектах культури. Формування та зародження міфів мало різноманітні причини та проявляться у різних соціокультурних контекстах.

По-перше, міфи можуть виникати як спроба пояснити невідоме для людини явище або подію. Це може бути виникнення світу, походження людства, або ж природні явища. Міфи допомагають людям раціоналізувати світ навколо себе та зрозуміти його.

Друга причина полягає у соціокультурних потребах суспільства. Міфи можуть виконувати різні функції, такі як утвердження моральних цінностей, підтримка влади, формування національної ідентичності та інші. Вони допомагають зберігати та поширювати культурну спадщину.

Третя причина полягає в індивідуальній творчості. Міфи можуть виникати як результат творчого процесу окремих осіб або груп, які намагаються виразити свої ідеї та переживання через міфологічні образи та оповіді.

Крім того, взаємодія між різними культурами може сприяти формуванню нових міфів або перетворенню існуючих. Культурний обмін може призвести до адаптації міфологічних елементів або до створення нових міфів, які поєднують елементи різних традицій. І, нарешті, міфи можуть бути використані політичними чи ідеологічними структурами для зміцнення влади, легітимізації певних політичних або ідеологічних переконань, або маніпуляції масовою свідомістю.

Отже, тенденція формування та зародження міфів є результатом взаємодії різних факторів, таких як потреби суспільства, індивідуальна творчість, культурний обмін та політичні чи ідеологічні мотиви.

Перші згадки про поняття міф можна відстежити в давніх культурах, таких як давньогрецька, давньоримська, давньоєгипетська, месопотамська та

інші. Сам термін «міф» походить від давньогрецького, та має кілька значень, таких як переказ, оповідання, легенда, казка чи міф.

Одні з перших згадок про міфи знаходяться в давньогрецькій літературі. Давньогрецькі поети VIII-VII століть до н.е. Гомер і Гесіод використовували міфологічні елементи у своїх творах, таких як «Іліада», «Одіссея» та «Теогонія». У цих епосах розповідається про дії богів та героїв, взаємодію між людьми та божествами, а також про створення світу та його порядок [5, с.102].

Також, у давньому Єгипті, деякі з найдавніших писемних свідчень демонструють міфологічні уявлення про створення світу, богів та героїв. Наприклад, «Міф про вбивство Осіріса» є одним із найвідоміших міфів давнього Єгипту, що розповідає про загибель та воскресіння бога Осіріса [23, с.87].

Таким чином, перші згадки про поняття міф знаходяться в античних культурах, де міфи використовувалися для пояснення природних явищ, історичних подій, моральних уроків та інших аспектів життя.

У середньовіччі міфи зазвичай були сильно переплетені з релігійними уявленнями та християнською догматикою. Це була епоха, коли християнство впливало на всі аспекти життя та культури народів Європи та не тільки. Багато міфологічних та фольклорних елементів було засвоєно та інтерпретовано у рамках християнської традиції. У середньовіччі часто зустрічалися міфи та легенди про святців та ангелів. Ці оповідання розповідали про чудеса, які ставалися за допомогою втручання святостей або небесних посланників.

Також у середньовіччі існували міфи про демонів, чудовиська та інші надприродні істоти, які представляли загрозу для людей. Ці міфи могли бути використані церквою для підсилення контролю над поведінкою та віруваннями людей.

Крім того, середньовіччя також відоме своїми літературними творами, такими як «Король Артур та Круглий стіл», які включали в себе міфологічні

елементи, такі як чарівні мечі, чарівні предмети та історії про героїчні подвиги [5, с.88].

Узагальнюючи, міфи в середньовіччі були невід'ємною частиною культури, впливаючи на менталітет та світогляд людей того часу через призму релігійних, легендарних та літературних образів. Тракткування міфів та їх різновидів може мати безліч значень, оскільки вони є складними та багатогранними явищами культури. Міфи можуть бути розглянуті як символи або алегорії, які відображають певні аспекти людського життя, віру, моральність або філософію. Такий підхід дозволяє розуміти міфи як спосіб передачі складних концепцій та ідей [25, с.76].

Деякі міфи можуть бути розглянуті як відображення історичних подій або соціокультурних реалій епохи, в якій вони виникли. Такий підхід дозволяє розуміти міфи як важливу складову культурної спадщини та історії народів.

Міфи можуть бути розглянуті як вираження колективної свідомості та архетипів, які відображають базові людські страхи, бажання та конфлікти. Такий підхід дозволяє розуміти міфи як інструмент для вивчення психологічних аспектів людської природи. Міфи можуть бути розглянуті як джерело натхнення для літератури, мистецтва та кіно. Такий підхід дозволяє розуміти міфи як джерело творчості та невичерпного джерела для нових інтерпретацій та адаптації. Міфи можуть бути розглянуті як священні оповідання, які мають релігійне значення для вірян. Такий підхід дозволяє розуміти міфи як частину релігійної традиції та віри.

Міфи можуть бути розглянуті як відображення соціальних, політичних та етнічних аспектів суспільства, в якому вони функціонують. Такий підхід дозволяє розуміти міфи як важливий елемент соціокультурного контексту. Кожен з цих підходів допомагає розкрити різні аспекти та значення міфів у культурі та історії людства.

В епоху Відродження тракткування міфів мало унікальний спектр значень через особливий культурний та інтелектуальний контекст того

періоду. Епоха Відродження відзначалася великим зацікавленням у давньогрецькій та давньоримській культурі. Митці та інтелектуали зверталися до класичних міфів, використовуючи їх як джерело натхнення для своїх творів. Вони переосмислювали античні міфи та легенди, надаючи їм новий сенс у контексті сучасного світу.

Міфологічні оповідання використовувалися як алегорії та символи, що виражали філософські, моральні та релігійні ідеї. Митці Відродження використовували міфи для передачі складних концепцій та висловлення своїх ідеалів. Відродження було епохою піднесення національної свідомості, коли кожна країна пишалася своєю культурною спадщиною. Міфи та легенди були використані для підтримки національної ідентичності та підкреслення унікальних характеристик кожного народу [2, с.90].

Мистецтво епохи Відродження пройшло значні зміни у напрямі реформи та новаторства. Міфи стали об'єктом вивчення та творчого відтворення для художників, скульпторів та архітекторів. Міфи були також трактовані з релігійної точки зору, зокрема в контексті християнства. Християнські міфологічні елементи та легенди були переосмислені та інтерпретовані відповідно до християнських доктрин.

Усі ці аспекти сприяли формуванню унікального спектру значень міфів у епоху Відродження, відображаючи багатогранність та різноманіття культурного життя того часу. В цю епоху міфи мали скритий контекст, який відображав особливості того періоду і впливав на їхнє сприйняття та інтерпретацію. Існувало декілька фундаментальних ознак цього скритого контексту міфології, де однією з основних було прагнення до відродження Античної культури. Міфи та легенди античності були відновлені та переосмислені, використовуючи їх як джерело натхнення для мистецтва, філософії та літератури.

Відродження було епохою використання символіки та алегорії в мистецтві та літературі. Міфи часто трактувалися як символи, що виражали складні філософські, моральні та релігійні ідеї. Вони служили як засіб

передачі глибоких думок та концепцій. Епоха Відродження супроводжувалося великим впливом релігії, зокрема християнства. Міфи та легенди були трактовані через призму християнської доктрини та біблійних образів, що вплинуло на їхнє сприйняття та інтерпретацію. В цю епоху було поширене прагнення до мудрості та знань античних філософів та мислителів. Міфи та легенди служили як джерело цих знань та були інтерпретовані як зразки мудрості та моралі.

В епоху Відродження відзначалося натуралістичним підходом до світу та піднесенням гуманістичних ідей. Міфи часто трактувалися через призму гуманістичного світогляду, що підкреслювало гідність та значення людини.

Ці фундаментальні ознаки скритого контексту міфів у епоху Відродження відображають важливі аспекти культурного, інтелектуального та релігійного середовища того періоду. Однак суспільство розвивалося як в гуманітарних, філософських науках, так і технологічно.

В епоху індустріалізації трактування міфів відбувалося в новому соціокультурному та технологічному контексті, що відображало вплив індустріалізації на суспільство та індивідуальний досвід. Індустріалізація призвела до різкого розвитку технологій, що змінило спосіб життя людей. Міфи були використані для втілення та пояснення цих нових технологій, а також їхнього впливу на суспільство та людські взаємини [9, с.82].

У той же час, індустріалізація також викликала критику через соціальні нерівності, екологічні проблеми та втрату людської спільноти. Міфи відображали ці критичні погляди та допомагали людям розуміти та осмислювати наслідки індустріалізації. В часи індустріалізації призвела до зміни соціальної структури та способу життя людей. Міфи відображали ці нові соціальні реалії, включаючи роль робітників, фабричний життя та вплив індустріальних мегаполісів на індивідуальний досвід.

В умовах індустріалізації люди шукали новий духовний сенс у своєму житті, оскільки через певні нав'язані політичні доктрини традиційні релігійні та культурні цінності ставали менш значущими. Міфи були розглянуті як

спроби знайти цей новий сенс та впорядкувати світовідчуття в умовах індустріалізації. Протягом багатьох років індустріалізація призвела до появи нових форм експлуатації праці та трудової боротьби. Міфи можуть відображати цю боротьбу, страждання та спротив робітників, а також ідеали та надії на краще майбутнє.

У цій епосі трактування міфів відображало складний соціально-економічний, технологічний та культурний контекст індустріалізації, включаючи як позитивні, так і негативні аспекти цього процесу.

У ХХ столітті, в епоху модернізму, спостерігалось значне переосмислення традиційних міфологічних концепцій та їх роль у культурному та мистецькому просторі. Розвиток науки та технологій у ХХ столітті привів до появи нових підходів до розуміння світу. Замість міфів було зростаюче довір'я до наукових пояснень та об'єктивної реальності. Люди все частіше сприймали світ через призму наукового методу, відкидаючи міфологічні інтерпретації. Модернізм супроводжувався руйнуванням старих ідей та стереотипів із спробами знайти нові способи розуміння світу. Інтелектуали та філософи ХХ століття почали критично ставитися до міфологічних образів, розглядаючи їх як застарілі та несучі недостовірну інформацію.

У ХХ столітті розвинулися нові підходи до психології, такі як психоаналіз, які відкидали міфологічні пояснення на користь внутрішніх психологічних процесів. Замість визнання міфології як важливої частини колективної свідомості, модерністські психологи шукали раціональні пояснення для людських дій та переживань. Умови соціальної та політичної нестабільності ХХ століття сприяли зміні вірувань та цінностей суспільства. Міфи, які були пов'язані з владою, релігією та традиціями, стали менш значущими в умовах модернізації та розвитку нових технологій [10, с.50].

Мистецький модернізм призвів до експериментів та інновацій у формі та змісті творів мистецтва. Художники шукали нові способи виразу та вираження, уникнення міфологічних та традиційних сюжетів на користь

абстракції та експресіонізму. Усі ці фактори сприяли тому, що міфи втратили своє значення в культурному та мистецькому просторі епохи модернізму, заміщені новими формами мислення та виразу.

В XXI столітті міфи стали важливим елементом сучасної культури та суспільства. Глобалізація і розмаїття культурних впливів призводять до зростання інтересу до власної культурної спадщини та традицій. Міфи, легенди та фольклор стають засобом виявлення та вираження ідентичності, сприяючи збереженню культурної спадщини.

Міфологічні оповідання та символи допомагають людям зрозуміти свою історію, переконання та цінності. Вони можуть служити не лише джерелом розваги, а й інструментом для пізнання та самовдосконалення. При цьому, міфи можуть бути використані як засіб спілкування та зближення між різними культурами, створюючи платформу для діалогу та взаєморозуміння.

У світі, який стає все більш віртуальним, міфи можуть допомогти людям знайти зв'язок зі своїми коріннями та природою. Вони надають можливість відчувати себе частиною більшого цілого, допомагаючи зберегти відчуття спільності та приналежності до своєї культури.

Сучасні художники, письменники та режисери часто використовують міфологічні мотиви та сюжети в своїх творах, щоб висловити складні ідеї та сприйняття світу. Міфи стають джерелом натхнення та засобом передачі глибоких концепцій. Американська кіноіндустрія Голівуду та інші кінематографічні центри використовують міфологію як ключовий елемент у створенні популярних фільмів та серіалів. Міфи приваблюють глядачів своєю загадковістю та епічними сюжетами [25, с.20].

У XXI столітті відбувається багато різноманітних інтерпретацій та переосмислень класичних міфів. Вони адаптуються до сучасних реалій та інтерпретуються з урахуванням сучасних цінностей та перспектив. У деяких наукових дисциплінах, таких як антропологія, соціологія та психологія, міфи досліджуються як важливий аспект культури та колективного

світосприйняття. Вони допомагають розуміти еволюцію суспільства та людської свідомості.

Усі ці фактори свідчать про те, що міфи в XXI столітті знову набувають актуального значення в сучасному світі, відіграючи важливу роль у культурному та інтелектуальному житті людей.

Таким чином, варто зазначити, міфи відіграють надзвичайно важливу роль у світовій мистецькій, культурній та філософській сферах. Вони є джерелом натхнення для художників, літераторів, музикантів та інших творчих особистостей, надаючи їм символіку, сюжети та алегорії для виразу складних ідей та емоцій. Міфи також відіграють важливу роль у формуванні культурної ідентичності та сприяють збереженню та передачі традицій, мови, звичаїв та вірувань різних народів та етносів. Крім того, міфи вивчаються та аналізуються в рамках філософських досліджень, допомагаючи розуміти природу людини та її стосунків зі світом.

Вони також використовуються для політичного та соціального впливу, що робить їх потужним інструментом в маніпулюванні громадською думкою та формуванні ідеологій. Загалом, міфи мають значний вплив на сучасне суспільство, створюючи невичерпний джерело для розуміння світу та самопізнання.

1.2. Використання міфів у мистецтві

Міф має велике значення в контексті мистецтва. Він є джерелом фантазій і натхнення для творців та допомагає їм виразити складні ідеї, емоції та концепції через різноманітні форми мистецтва. Міфологічні сюжети та символи часто використовуються в мистецтві для створення відчуття епічності, загадковості та глибини. Вони надають роботам символічного та алегоричного змісту, що розширює їхнє тлумачення та сприйняття.

Міфи дозволяють художникам виразити свої емоції, переживання та думки через міфологічні образи та сюжети. Вони допомагають створити

роботи, які здатні вразити та вражати глядачів. Також, міфи відображають універсальні архетипи та образи, які притаманні всьому людству.

Вони здатні глибоко зачаровувати та співпереживати через вікові різниці та культурні відмінності. Спадщина міфів допомагають зберігати та передавати культурну спадщину, включаючи традиції, легенди та вірування, через мистецтво. Вони стають частиною ідентичності та культурного самовизначення. Міфи можуть викликати рефлексію та діалог щодо важливих тем, таких як людська природа, моральність, справедливість та сенс життя. Вони спонукають глядачів до задуму та обговорення.

У цілому, міфи виступають як ключовий елемент у формуванні та розумінні мистецького досвіду, надаючи йому глибини, смислу та універсальності. Значення міфів грають важливу роль в балетному мистецтві, допомагаючи створити епічні, емоційно насичені та символічні вистави. Вони стали невід'ємною частиною балетної традиції і використовуються як основа для створення складних та захоплюючих сюжетів. Багато балетних вистав базуються на класичних міфологічних сюжетах та персонажах, таких як грецькі боги і герої, інші міфологічні сутності та легендарні історії. Балетне мистецтво дозволяє виразити різноманітні емоції та становища через міфологічні образи та сюжети. Від величного та могутнього Зевса до вразливої та пристрасної Афродіти, міфологічні персонажі надають балетним виконавцям можливість виразити широкий спектр емоцій та почуттів/

Балетні вистави часто містять символічні елементи та алегорії, які розширюють та поглиблюють сюжет. Вони можуть відображати ширший сенс і значення, що лежать за межами конкретного міфу та додають глибину та складність виставі. Міфологічні сюжети дозволяють балетмейстерам створювати вистави епічного масштабу, наповнені величністю та загадковістю. Вони переносять глядачів у світ магії, пригод та божественності. Усі ці елементи роблять міфи важливою складовою балетного мистецтва, яка надає йому глибини, емоційності та культурного

значення. Розвиток міфологічного жанру в образотворчому мистецтві мав складну та динамічну природу.

Інтерес до міфології змінювався протягом історії мистецтва: іноді міфи займали провідне місце, а іноді відходили на задній план. Міфологічна свідомість, яка виникла ще за часів родових відносин, була архаїчним засобом узагальнення соціального досвіду. Первісні люди відображали свої думки, вірування та спостереження через образотворчу діяльність. У цьому контексті спочатку виникали символи, а потім - міфи.

Перші прояви образотворчого мистецтва відображалися в схематичних знаках, таких як «неолітичні Венери» та схематичні зображення органів продовження роду. Ці образи несли в собі значення відродження та упорядкування життєвих подій.

Проте образотворча діяльність ще не була мистецтвом. Мистецтвом називається діяльність, що відображає дійсність у художніх образах, які є продуктом творчого осмислення з позиції певного естетичного ідеалу. Таким чином, мистецтво відрізняється від образотворчої діяльності індивідуалізмом та конкретною формою. В цілому, міфи та мистецтво взаємопов'язані, і розвиток міфологічного жанру в образотворчому мистецтві відображає еволюцію способів вираження людських ідей, вірувань та спостережень через естетичні форми.

Розвиток мистецтва супроводжувався змінами в сприйнятті та інтерпретації міфологічного матеріалу. На початкових етапах існування мистецтва воно тісно пов'язувалося з міфами, відтворюючи їх образи та сюжети. Однак з розвитком суспільства мистецтво набуло своєї автономності, а митці почали інтерпретувати міфологічний матеріал відповідно до суспільних потреб та власних амбіцій. Міфи відтворювалися та інтерпретувалися у шедеврах світового мистецтва, які створювалися з відтворенням, а також з інноваціями в мистецтві. Мистецтво використовувало міфологічну свідомість як засіб морального осягнення світу або як інструмент для втілення ірраціональних почуттів та створення хаосу.

У ранні періоди розвитку мистецтва, міфи були основним джерелом інспірації, використовувалися для відтворення образів та сюжетів. Однак з часом релігійні та моральні аспекти стали переважати над міфологічними мотивами. Боги та герої розглядалися як покровителі різних сфер людського життя, а їх образи використовувалися для підсилення соціальних та культурних норм. Усі ці зміни відображалися у мистецьких творах різних епох. Усі ці етапи розвитку мистецтва та його взаємодії з міфологією сприяли створенню різноманітних творів, які донині залишаються об'єктами вивчення та захоплення для людей усього світу.

З плином часу божественні персонажі поступово стали більш людськими у своєму зовнішньому вигляді, зберігаючи при цьому свою надприродну сутність. Повісті про божественних істот об'єднувалися в міфологічні цикли, а увага до міфології, зокрема до Давньогрецької, зростає. Культура Давньої Греції була величезною в цьому відношенні, оскільки міфологія була її культурною основою. Історичні пам'ятки та предмети побуту, що збереглися до наших днів, часто містили зображення давніх богів та героїв. Зокрема, на гліптиці Суз, яка належить до кінця періоду Убайр, можна побачити зображення профілю людиноподібних істот з великими носами, що прикрашені узорами та підвіскою на грудях. Ці істоти зазвичай зображувалися як переможці змії та левів або втілення культових дій [2, с.51].

У період Середньовіччя інтерес до міфології згасає, особливо з розвитком християнської релігії. Проте завоювання Нового Світу викликало появу нових міфів, зокрема фантастичних історій та створінь, які збагатили світ дивовижними легендами, наприклад, легенда про чудовисько Кракена [5, с.106].

Епоха Відродження відзначалася переосмисленням міфів. Міфи перестали бути головною складовою мистецтва і почали служити йому. Вони стали рушійною силою у творенні архітектурних шедеврів та скульптурах, які

прикрашали палаци та інші архітектурні споруди для підкреслення соціального статусу та заможності власника.

Міфи були інтерпретовані відповідно до потреб епохи та втілені у систему символів, зрозумілих кожному. У процесі розвитку ірраціонального пізнання та наукового прогресу міф поступово втрачав свою пізнавальну та соціальну функції. Художній образ став зручною нішею для міфу, який зосередився на світогляді та моральних питаннях. У європейському мистецтві міф використовувався для створення конкретних художніх образів, що цитували міфологічну спадщину.

У період Відродження міф у мистецтві знаходився в явно інтерпретованому стані. Художники відтворювали міфологічні образи за своїм уявленням про них. Перші спроби переосмислення міфу з'явилися саме в цей період, коли Європа знову відкрила скарбницю античної культури. Міфологічний матеріал несе у собі не лише духовно-моральний зміст, але й природно-чуттєвий, що дало митцям можливість досліджувати різні аспекти людського існування. Наприклад, художник Рембрандт, переносячи міфологічні сюжети у буденне життя, звертав увагу на внутрішній світ героїв, тоді як митець Рубенс тяжів до природно-чуттєвої сторони міфу, яка уособлювала зв'язок людини з природою.

Таким чином, міф перестав бути простою ілюстрацією в мистецтві і став об'єктом переосмислення та інтерпретації, що відкривало нові можливості для художнього творення.

Представники мистецтва Нового часу використовували міфологічну тематику для вираження моральних та етичних норм свого часу, часто протиставляючи образи добра та зла. На цьому етапі історії мистецтва образ диявола часто виступав як іпостась всесвітнього зла, представника руйнівної сили та хаосу. Однак на початку XIX століття відбулася переоцінка архетипу всесвітнього зла, і представники глобального зла стали зображуватися не стільки великими та потворними, а скоріше розчарованими та стомленими. Наприклад, «Демон» Михайла Врубеля став символом цієї нової

інтерпретації. Врубель, подібно до давніх народів, зображував своїх героїв, які були подібні на богів, а богів - на людей. «Демон», а також інші твори Врубеля, такі як «Царівна-лебідь», «Пан» та «Бузок», були створені з міфу [2, с.45].

У кінці XIX - на початку XX століття міфологічна свідомість зайняла більш міцні позиції в образотворчому мистецтві. Зміна традиційних орієнтирів відбулася від класичного наслідування до різноманітних форм примітивів, що надавало художникам нові можливості перетворення дійсності. Результатом було те, що осмислення реальності втрачало земні форми і набувало всесвітній, а іноді космічний характер.

Отже, всі твори мистецтва, які використовують міфологічну тематику, є продуктом міфологічної свідомості. Незважаючи на різницю у ставленні до міфу на різних етапах історії, майже всі митці, які створювали твори мистецтва в цьому напрямку, використовували міфологічні сюжети та символіку для вираження свого відчуття своєї епохи.

Міфологія слугувала важливим джерелом ідей та образів для розвитку мистецтва. Серед усіх міфологічних систем світу особливе місце займає Давньогрецька, яка вважалася основоположником розвитку всієї культури. Якщо на початкових етапах розвитку мистецтва його головною метою було не стільки створення ілюстрацій до міфологічних сюжетів, то вже в античності міфи стали важливим засобом висвітлення соціальних та етичних проблем. У середньовіччі інтерес до міфології почав згасати, а міфи перетворювалися на казки, що дозволило художникам вільно виявити свою уяву та зобразити героїв такими, як вони собі їх уявляли. Епоха Відродження визначилася як вершина розвитку міфологічного жанру. Її представники акцентували увагу на морально-етичних проблемах, намагаючись розкрити їх через міфи та легенди.

Художній образ завжди був в тісному зв'язку з міфом, виражаючи типізацію дійсності від первісно-магічних уявлень до високорозвинених

культур. Міф був основою, на якій митці спиралися, щоб виразити головні проблеми буття, роблячи їх вічними та універсальними.

Антична міфологія відіграла значну роль у розвитку образотворчого мистецтва, зокрема живопису. Від самого початку епохи Ренесансу художники шукали натхнення та ідеї в міфологічних сюжетах. Особливою особливістю цього періоду було прагнення до відродження цінностей та зразків античної культури.

Один з провідних майстрів епохи Ренесансу С.Ботічеллі, став одним з перших художників, що звернулися до міфологічних тем у своїх роботах. Його картина «Народження Венери», яка є символом італійського живопису, заснована на міфі про народження богині кохання Венери з морської піни. У цьому полотні відчутний вплив класичної грецької скульптури: Венера зображена ставніше, згідно з ідеалами краси. Інші великі митці Ренесансу, такі як Тіціан, Антоніо да Корреджо та Нікола Пуссен, також створили вражаючі твори з міфологічною тематикою. Їхні роботи, такі як «Венера Урбінська», «Леда і Лебіль», та «Царство Флори», відображали вплив античної міфології на мистецтво того часу. Ренесансне мистецтво, завдяки використанню міфологічних сюжетів, дозволило художникам виразити найвищі ідеали краси, любові та гармонії, роблячи їх вічними у своїх творіннях [4. с.27-28].

Порівняно з Ботічеллі та Тіціаном, художник Антоніо да Корреджо також вдало зобразив Венеру у своїй роботі «Венера, Сатир і Купідон». На цій картині можна спостерігати цікавий контраст між різними аспектами любові та почуттів. Сатир, який у грецькій міфології зазвичай вважається супроводжуючим бога вина Бакха, тут представлений як символ поганих, грубих аспектів людської природи, таких як пожадливість та плотськість. Його хтивий погляд на Венеру може символізувати пожадливий погляд на жіночу красу та привабливість.

Натомість, Венера утримує свого сина Купідона з материнською турботою, що виражає доброту та любов матері. Купідон, як бог кохання, стоїть за символом любові та продовження життя.

Таким чином, у цій картині зіткано суперечність між різними аспектами любові: темною і світлою, грубою і цнотливою. Зобразивши такий контраст, можливо, намагався показати глядачеві різні сторони любові та почуттів, а також підкреслити їх значення та вплив на людське життя.

Міфологічний матеріал стає сприятливим об'єктом для художнього втілення, коли він відповідає кільком умовам. По-перше, він має мати значущість, яка виходить за межі одиначної події і може розглядатися у більш широкому контексті історичного часу. По-друге, зміст міфу повинен відображатися в свідомості людини як частини її життєвого та духовного досвіду. Третя умова - наявність елемента проблемної колізії, яка стимулює роздуми та дискусії. Нарешті, міф повинен мати художню образність, яка приваблює й захоплює глядача або читача.

Міф може існувати в мистецтві як змістовий центр, що надає можливості для творчого розвитку. Також він може бути використаний як поетична форма, яка привертає увагу до художнього втілення ідеї. Крім того, міф може бути розглянутий як елемент поезики, володіючи своїми характерними ознаками та образами, які можуть бути реалізовані в різних видах мистецтва.

Протягом великого проміжку часу, українська література була насичена міфологічними темами, які дуже широко використовуються авторами. Вони створюють унікальну атмосферу та глибину текстів, розширюючи їх смислове поле і збагачуючи художній світ творів. Міфологічні мотиви української літератури можуть бути пов'язані з народною міфологією, традиціями та віруваннями, які відображають унікальність українського культурного спадку. Вони допомагали авторам створювати неповторні образи та сюжети, які відображають український національний характер, історію та ідентичність.

Такі твори, як «Кобзар» Т.Шевченка чи «Чорна рада» Л.Українки, є яскравими прикладами використання міфологічних мотивів українською літературою. Вони зберігають в собі давні вірування, легенди та епічні образи, які надають текстам глибину та магічну привабливість [8. с.41].

Таким чином, міфологічні теми не лише відображають культурні та історичні особливості України, але й збагачують літературний доробок країни, роблячи його більш багатограним та цікавим для читачів.

Українська міфологія також багата на різноманітні жіночі образи, які глибоко вплинули на уявлення про світ та культурні традиції. Серед цих образів можна виокремити русалок, неявок, вил, мавок, смерть, відьом, Мокоші, Дани, Марени, Чуму та інші. У художніх творах ці міфологічні жіночі образи зберігають свої характерні риси та життєві функції. Наприклад, Мокші, Дані, русалкам притаманна любов до рукоділля, що базується на повір'ї про необхідність розвішування полотен та ниток для русалок і мавок у Русальний тиждень, а Мокша часто сприймається як покровителька ткаць. Ці образи переносять сакральний досвід та опікуються певними природними середовищами. Нявки, вили уособлюють еротичні фантазії та потяги, а також можуть бути сполучені з культом вшанування мерців. Смерть, Чума втілюють переродження, сакралізацію, перехід в інший вимір, ініціацію. Відьми представляють знання, скривдене жіноче єство, здатність шкодити та допомагати, могутність духу, а також вічне прагнення до пізнання та творчої свободи.

Часто жіночі демонологічні істоти зображуються без одягу, що символізує не лише цілісність та повноту, але й свободу духу. Згідно з дослідженнями М.Еліаде, ритуальна нагота рівнозначна цілісній повноті та передбачає позачасову модель, райський образ. Усі ці образи стали неодмінними складовими фольклору, через який виражається колективне несвідоме, а також літератури, що живиться ним як життєдайним джерелом. Проте, спосіб, яким письменники переосмислюють ці образи, може

змінюватися в залежності від соціальних, історичних та культурних умов, а також від стильового підходу до написання тексту.

Епоха Романтизму у ХІХ столітті відзначалася збиранням, обробленням та творчим використанням фольклорного матеріалу. Цей період у мистецтві змінив уявлення про зв'язок людини та природи, відкривши нові глибини «нічної сторони життя» та віддавши перевагу незбагненною, фатальності та пристрастям. Класична тема нечистої сили, особливо у вигляді русалок, стала особливо популярною в українській літературі ХІХ століття.

У цей період в поезії та прозі також активно використовувалися народні уявлення, що сприяло популяризації народної культури. Образи русалок та мавок набували позитивних рис та ставали шаблонними. У романтичній літературі ці образи чітко окреслені, їх вік та зовнішність залежать від естетичних уподобань та мистецьких принципів авторів [24, с.76].

Реалізм, на відміну від романтизму, фокусується на загальнолюдських і суспільних проблемах, намагаючись подати об'єктивний аналіз соціальної дійсності. Модернізм, з свого боку, пропонує суб'єктивне бачення світу та висловлює іншу точку зору на образи та події. У творах О.Пчілки, написаних у дусі реалізму, спостерігається «вкорінення» таємничих образів народної міфології до дитячої уяви та пізніше до свідомості дорослих. Така тенденція відображає втрату людиною свого національного коріння та деградацію під впливом часу.

Творчість Л.Українки також переповнена міфологічними втіленнями у образах русалок, віл та мавок. Наприклад, у роботі «Русалка» русалка втілює ідею самотності та трагічного кохання, зберігаючи свою душу невинною [8, с.63].

Сучасна література також не уникає міфологічних образів, проте переосмислює їх у новому контексті. Твори В.Шевчука є прикладом такого підходу. У його повісті «Жінка-змія» зміє нога діва представлена як

автохтонне божество, що символізує поєднання чоловічого та жіночого начал. Тут міфологічний образ актуалізує мотив спокуси та втілює ідею реалізації чистого духу.

У таких творах, як «Відьма» авторства В.Шевчука, відбувається переосмислення жіночих демонологічних персонажів. Відьми тут стають символом зраненої жіночості, а їхні образи виявляються складними та багатограними, не обмежуючись лише негативними аспектами. Образ жінки, як посередниці між світом людей та сакральним, часто зустрічається в художніх творах, особливо у зв'язку з демонологічними уявленнями. В повісті «Птахи з невидимого острова» цей образ набуває нових значень та інтерпретацій [23. с.7-8].

Птах, як символ, здатний передати вісточку померлим, виступає в розповіді як носій духовних цінностей, символізуючи бажання пізнання, самовдосконалення та істини. Жінка-птах, яка навідує невольників та самотніх, стає персоніфікацією надії та розради, що не піддається лаконічності людини, але залишається недоторканою. У той же час, дівчина-птах відображає біль і страждання головного героя, Олізарова. Її присутність є символом його серцевого болю, а політ думок та фантазій - виразом його внутрішніх конфліктів та боротьби за вільне мислення. Цей образ також може розглядатися як символ прагнення до свободи та відкриття нових горизонтів, що втілює давні міфологічні уявлення про політ як спосіб доступу до надлюдського способу буття.

Павучиха, з іншого боку, уявляє собою образ нудьги та неволі, що пригнічує життя на невидимому острові. Її характер і вчинки відображають відчай та обмеженість існування, які зневажають будь-які прагнення та сили на боротьбу. Павучиха, зі своїми сірими сльозами та прозорими руками, нагадує божества фольклору, такі як Мокша, і водночас втілює страх та пригнічення, що нависають над кожним жителем острова. Обидва образи, як птах і павучиха, виконують свої ролі в творі, підкреслюючи його теми та

символіку, та допомагають читачеві краще розуміти глибинні метафори та значення оповіді.

Таким чином, можна підсумувати міфологія є важливим елементом культурного доробку кожного народу, який відображає його спосіб розуміння світу та відношення до нього. Образи, символи та сюжети міфології відтворюють важливі аспекти життя і існування людини, відносини між природою та суспільством, сакральне та міське, добро та зло. Вивчення міфології дає змогу розкрити глибинний смисл за допомогою етичного, естетичного та психологічного аналізу, що допомагає краще зрозуміти народну культуру, її цінності та переконання.

Безсумнівно, міфологія відіграє важливу роль у формуванні індивідуальної та колективної ідентичності, сприяючи збереженню та передачі культурних цінностей через покоління. Вона є невичерпним джерелом для художньої творчості, літературних і театральних постановок, кіно та інших сфер мистецтва, де використання міфологічних мотивів дозволяє збагатити та збільшити глибину твору. У міфології вплетені реальні образи, які становлять складову частину культурного досвіду та споглядання світу різних цивілізацій. Вони відображають особливості побуту, моральні цінності, традиції та ідеали суспільства, в якому вони виникли. Крім того, міфологія включає в себе вирішальні проблеми людського життя, такі як любов, смерть, вірність, боротьба за владу, жертва та багато інших. Ці теми є універсальними, фундаментальними та зрозумілими для різних культур і епох, що робить міфологію надзвичайно важливою для розуміння глибинних аспектів людського існування. Оскільки міфологія відображає вічні проблеми буття, вона відзначається великим значенням для художників усіх епох. Образи, символи та сюжети міфології надають безліч можливостей для творчого виразу та розкриття унікальних аспектів людського досвіду через образотворче мистецтво.

Таким чином, міфологія стає джерелом натхнення та творчості для художників, які бажають висловити свої думки, почуття та ідеї шляхом мистецтва.

РОЗДІЛ 2.

ТАНЦЮВАЛЬНЕ МИСТЕЦТВО В КОНТЕКСТІ МІФОЛОГІЇ

2.1. Сучасна хореографія як засіб створення художніх образів

Сучасна хореографія виступає не лише як мистецтво танцю, але й як засіб створення художніх образів, що виражають емоції, ідеї, та сприйняття світу. Вона використовує різноманітні рухи, форми, імпровізацію та візуальні ефекти для створення потужних художніх вражень. Одним із ключових аспектів сучасної хореографії є експеримент та інновація. Хореографи постійно шукають нові способи вираження, використовуючи сучасні техніки та технології, а також інтегруючи елементи інших мистецьких дисциплін, таких як музика, відео тощо.

Ще однією характерною рисою сучасної хореографії є акцент на індивідуальність, оригінальність та автентичність. Хореографи стимулюють танцівників виявляти свою унікальність, використовуючи їх власний стиль, характер та досвід для створення унікальних образів.

Крім того, сучасна хореографія часто використовується для висловлення соціальних, політичних та культурних проблем. Хореографи використовують танець як засіб комунікації для привертання уваги до важливих суспільних питань та викликання дискусій.

Таким чином, сучасна хореографія відкриває безмежні можливості для творчого виразу та взаємодії з аудиторією, виступаючи важливим засобом створення художніх образів у сучасному світі. Танець історично є однією з найстаріших форм художнього вираження, що супроводжувала людство на протязі його історії. В первісних суспільствах танець мав ритуальний характер і відображав важливі аспекти життя спільноти. Примітивні танці відтворювали різноманітні аспекти життя: від трудових процесів до імітації рухів тварин. Вони також мали магічне значення, спрямоване на вплив на природні явища та сили природи. Люди, не розуміючи природні явища, обробляли їх через ритуали, молитви, заклинання та обряди.

З розвитком суспільства танець перетворився з примітивних ілюстративних форм вираження в більш складний, емоційний і духовний мистецький засіб. Він став відображати людські емоції, переживання і почуття, ставши одним з основних засобів вираження культурної самосвідомості. Техніка та художня виразність танцювального мистецтва розвивалися разом з суспільством, відображаючи зміни в культурі та суспільних цінностях. Сьогодні танець залишається важливим мистецьким засобом спілкування, що вирізняється різноманітністю стилів, технік та ідей, які він передає.

Так, специфіка художнього образу в хореографії вивчається та досліджується як в самій хореографії, так і в інших галузях мистецтва. Художні образи в танці виникають через використання різних елементів, таких як рухи, пози, виразність обличчя, світло, костюми та музика, які разом створюють вражаючі естетичні враження. Хореографи і танцівники створюють художні образи, використовуючи танцювальні рухи для вираження різних емоцій, ідей, концепцій та сюжетів. Хореографія може бути абстрактною, де рухи самі по собі створюють враження і не намагаються передавати конкретний зміст, або ж може бути пов'язана з певними сюжетами або концепціями. У театральній хореографії, такій як балет, художні образи також створюються за допомогою костюмів, декорацій, світла та спеціальних ефектів, що доповнюють танцювальний виступ та розширюють його ідейну і художню концепцію. Дослідження специфіки художнього образу в хореографії може включати аналіз рухів, виразності, музичного супроводу, концепції виступу та впливу цих елементів на глядача та сприйняття та пізнання мистецтва танцю.

Створення художнього образу є ключовим етапом у процесі роботи над будь-яким хореографічним твором. Це завдання вимагає від хореографа не лише розвинутої техніки, а й творчості, емоційної глибини та здатності виражати ідеї через рух. Художні образи в танці допомагають створювати

зв'язок між виконавцем і глядачем, передаючи емоції, ідеї, концепції та сюжет через рухи та виразність.

Це дозволяє створити живу, виразну та неповторну інтерпретацію мистецтва танцю. Хореографічний образ може бути спрощеним або складним, абстрактним або конкретним, відображати емоції, характери, конфлікти, ідеї чи концепції. Він створюється за допомогою рухів, техніки виконання, музики, костюмів, світла та інших важливих елементів.

Створення хореографічного образу вимагає від хореографа вміння виразно вибудовувати рухи та використовувати їх для передачі певних емоцій та ідей. Це процес творчості, під час якого хореограф впроваджує власні ідеї, уявлення та відчуття у рухову мову танцю. Визначення В.Бичкова надає глибоке розуміння художнього образу як цілісної духовної ідентичності, що відображає реальність через форму та зміст. Цей образ може бути більш або менш схожим з реальністю, але він розкривається та набуває повноти лише під час естетичного сприйняття конкретним глядачем або реципієнтом. Це поняття відображає важливість сприйняття та інтерпретації художнього твору. Художній образ створюється митцем, але його повнота та значення виявляються лише у взаємодії з глядачем чи читачем, які розуміють і відчують його зміст та емоції [15. с.21].

Таке розуміння підкреслює важливість взаємодії між мистецтвом та глядачем, яка дозволяє творам мистецтва набувати нових значень та інтерпретацій у кожного спостерігача. Розуміння художнього образу в контексті хореографії дозволяє поглибити розуміння процесу створення танцювальних вистав та виразності танців. Художній образ в цьому випадку є відтворенням реальності через пластику людського тіла, емоційно-чуттєво забарвлене виконавцем. Успіх хореографічного виступу залежить від гармонійної взаємодії всіх його компонентів, таких як лібрето, музика, хореографічний текст і художнє оформлення. Важливою складовою є також презентація сюжету через танцювальні образи під час виступу. Роль балетмейстера в цьому процесі надзвичайно важлива.

Він враховує самобутність кожного танцівника, сприяючи розвитку його пластики тіла та акторської виразності. Крім того, балетмейстер створює хореографічні образи, які дозволяють розкрити особистість артиста та надати виступу чуттєво-емоційну насиченість. Фізичні дані та професійні навички артиста балету грають важливу роль у створенні хореографічного образу. Бездоганне володіння академічним класичним танцем, технічна майстерність та виразність рухів створюють основу для виразного виконання образу на сцені [25, с.52].

Проте, для успішної передачі і кращої виразності хореографічних образів також потрібні інші якості, такі як музичний слух і почуття ритму, артистизм, витривалість, зорова пам'ять та інші. Історія українського балету має багато прикладів, які ілюструють важливість взаємодії всіх структурних елементів постановки та роботи балетмейстера з виконавцями. Сміливі пошуки та власна інтерпретація пластичних образів створюють унікальні художні твори, які здатні зачарувати та залишити незабутнє враження у глядачів.

Так, у першому українському балеті «Пан Каньовський», який був створений у 1931 році, творча співпраця балетмейстера В.Литвиненка та знавця українського народного танцю В.Верховинця дійсно стала результатом успішного поєднання академічної форми та національного колориту. Партія Любими Бондарівни, яку танцювала В.Дуленко, була виразом цього поєднання. Танець на пуантах, виконаний на тлі емоційного національного колориту, дозволив їй поєднати академічний стиль з темпераментом українського народного танцю. Виконавиця А.Лерхе, танцюючи в черевичках і на повній стопі, також змогла передати виразність і емоційність образу, не зважаючи на відмінності в техніці виконання. Танцівниця О.Гаврилова, завдяки індивідуальним особливостям та таланту, змогла додати нових рухів та класичних па до своєї танцювальної партії, тим самим збагачуючи виразні можливості балету. Такі спроби поєднання різних

елементів стали важливим кроком у розвитку хореографічного мистецтва, що дозволило створити унікальні та незабутні образи на сцені [14, с.22-23].

Розкриття образу в сучасному танцювальному мистецтві включає в себе кілька важливих аспектів, кожен з яких відіграє свою роль у створенні виразного і унікального виступу. Виконавець намагається передати внутрішні почуття та емоції через рухи свого тіла та вираз обличчя. Це може бути виражено через граціозність, енергійність, пластичність або ж, навпаки, через контрастність, напругу, динаміку. Танцівник має володіти високим рівнем техніки, що дозволяє вільно та точно виконувати складні рухи та комбінації. Це включає в себе контроль над рухами, гнучкість, силу, координацію та грацію.

Важливою частиною розкриття образу є здатність виконавця до творчого вираження та імпровізації. Виконавець може додавати свої власні інтерпретації та елементи до виступу, щоб краще передати образ або емоцію. Виконавець повинен вміло використовувати простір сцени для створення відповідного настрою та ефекту. Також важливо синхронізувати рухи з музичним супроводом, відтворюючи ритм та емоційну сутність музики через танцювальні рухи. Виконавець співпрацює з хореографом для досягнення максимальної виразності та точності у виконанні рухів та комбінацій. Це включає в себе розуміння інтенцій та ідеї твору, а також вдосконалення та адаптацію рухів до власних можливостей виконавця. Ці аспекти взаємодіють між собою, створюючи комплексне виконання, що допомагає досягти виразного та більш змістовного розкриття образу на сцені.

У другій половині ХХ століття сучасний танець почав формувати свою власну техніку, розкриття образу, композиційні правила та естетичні критерії. Цей напрямок відображав схильність тіла та психіки хореографа і відрізнявся пластичністю, чіткістю та чуттєвістю. Однак, незважаючи на інновації, сучасний танець виявився вразливим до порівняно з класичним балетом, який зберігав свіжість та красу протягом трьох століть. Класичний балет завдяки гармонії рухів, ліній та поз продовжував зачаровувати

глядачів. Спроба зберегти «свіжість» сучасного танцю полягала у застосуванні нових хореографічних рішень і дивовижних рухів.

Сучасний танець став своєрідною реакцією на культурні та цивілізаційні зміни, глибоко укоренившись в соціально-історичному контексті. Він відзначається розмаїттям композиційних прийомів, таких як колаж, мінімалізм, неокласична танцювальна техніка, модерн та акробатика. Постановки сучасного танцю зазвичай мають філософську, психологічну та соціальну тематику, і вони демонструють тенденцію до фрагментації змісту, що об'єднані певною організаційною ідеєю, яку часто називають ідеологічним монтажем. Засоби розкриття художнього образу в танці модерн можна систематизувати з точки зору елементів виразності, технічних прийомів та впливу музичності на танцювальну інтерпретацію. Ці елементи є важливими для створення комплексного і ефективного образу, який має передати концепцію чи ідею, що лежить в основі твору. Техніка рухів в танці модерн використовується з метою передачі емоцій та ідей через виразність рухів та пластичність тіла танцівника. Це може включати абстрактні рухи, геометричні позиції та емоційно насичені витягнуті рухи. Техніка рухів є ключовим елементом для передачі естетичного враження та інтерпретації художнього образу.

Крім того, використання музичності в танці модерн є важливим засобом створення художнього образу. Ритм, мелодія та темп музики впливають на рухи танцювального виконавця і допомагають в передачі настрою та емоційної глибини образу. Пластика тіла в танці модерн дозволяє танцівнику використовувати широкий спектр рухів та поз для створення унікальних образів. Від абстрактних і геометричних форм до емоційно насичених виразів, пластика тіла грає важливу роль у передачі естетичного враження та сприйняття художнього образу. Загалом, техніка рухів, використання музичності та пластика тіла є ключовими елементами для створення художнього образу в танці модерн. Їх поєднання і взаємодія

дозволяють танцювальним виконавцям передати концепцію та ідею твору через емоційно виразне виконання [15, с.84].

Одним із ключових образів в контексті танцю «модерн» є образ жінки і різних її проявах. Жіноча самотність, як соціально-психологічний феномен, є складним і багатогранним явищем, що вимагає ретельного дослідження й аналізу. Вона може бути спричинена як зовнішніми, так і внутрішніми факторами, такими як соціальні зміни в суспільстві, індивідуальні переживання та ситуативні обставини. Жінки, відзначаються своєю природною чутливістю й емоційністю, і тому вони можуть більш інтенсивно переживати самотність. На відміну від чоловіків, які можуть знайти втіху у нових стосунках, жінці для заспокоєння душевного болю може знадобитися інша форма любові.

Сучасне хореографічне мистецтво не оминуло цю тему й звертається до актуальних питань сучасності. Використовуючи сучасну танцювальну лексику та пластику, хореографи створюють образи, що піднімають різноманітні теми, одна з яких - це тема самотності та жіночої самотності. Хоча поняття сучасного образу в хореографії може бути предметом дискусій серед теоретиків і практиків мистецтва танцю, проте воно концентрується на трьох основних аспектах. Філософське бачення світу, що втілюється в хореографічному образі, має вразити глядача незалежно від епохи. Тут важлива ідеологічно-моральна позиція творця, його особисте мислення та ставлення до сучасних подій, підкріплені власним досвідом та художнім знанням. Від цих елементів залежить характер, дії та ступінь ідентифікації героя з глядачем. Музичний матеріал, який використовується при створенні хореографічного образу, повинен відповідати сучасному рівню розвитку музичної культури. Також хореографічні засоби втілення мають відповідати сучасному стану виразних засобів мистецтва танцю в різних жанрах.

Перша половина ХХ століття була відома створенням «жіночого балету» або «жіночого хореографічного театру». Цей феномен був ініційований такими визначними постатями як А.Дункан, М.Вигман,

М.Грехем, а також був продовжений роботою театрів і труп інших талановитих хореографів. Сьогодні цей тенденція також залишається актуальною [27, с.51].

У творчості жінок домінують всесвітні питання, такі як трагізм життя, самотність, внутрішні конфлікти людини, що відкриває широкі можливості для нових хореографічних образів. Проблематика жіночої долі в сучасній хореографії, в тому числі і на пострадянському просторі, є поширеним явищем. Це може бути пов'язано з тим, що значна частина постановок, які розглядають ці проблеми, створені саме жінками. Внутрішні переживання, пов'язані з тяжкою долею, життям без любові, прагненням до «сильного плеча», самотністю та невдоволеністю, стають змістом численних мініатюр.

Різні філософські та естетичні напрямки підживлюють сучасну хореографію, розкриваючи в образах жінок егоцентризм, агресивність, сексуальність, індивідуалізм та інші аспекти. Світ, в якому живуть сучасні жінки, забарвлюється темними відтінками, наповнюється відчаєм, розпачем і самотністю. Жіночий образ у хореографії стає складнішим, його структура ускладнюється, що призводить до нарощування культурно-стилістичних шарів та утворення складного пластичного конгломерату стилів. Однією з ознак сучасної хореографії є її уніфікованість з точки зору гендерної приналежності, що відображається у відповідному сценічному костюмуванні. Однаково умовні купальники, топи та комбінезони в сучасному танці стають безіменними. Видимість філософських ідей про прагнення суспільства до інновацій проявляється через одяг артистів в унісон сценічні костюми [14, с.84].

Першим, хто впровадив такий підхід, був хореограф Дж. Баланчін, що заснував американський балет та вніс значний внесок у розвиток сучасного неокласичного балету. Хоча відомо, що Дж. Баланчін пояснював свій вибір трьох виконавців фінансовими обставинами, а не художніми міркуваннями, однак це відображало його підсвідоме сприйняття змін у тілесних концепціях свого часу. Пізніше, впливовий хореограф ХХ століття М.Бежар висловив

думку, що ідеальна людина має бути андрогеном. Ці ідеї відображають тенденцію до стирання статевих розбіжностей та прагнення до співіснування різних аспектів в одній особі [27, с.71].

Образ війни в сучасному танцю є надзвичайно актуальним в контексті сучасності. Хореографічні постановки часто відображають складні аспекти війни, її вплив на людей, суспільство та культуру. Це може виявлятися у виставах, які розкривають емоційну та фізичну складність воєнного конфлікту, страждання людей під час війни, пошуки миру та способи подолання травм. Сучасні хореографи використовують танець як засіб виразності для показу військового конфлікту і його наслідків. Вони експериментують з рухами, пластикою тіла та простором, щоб передати різноманітні аспекти війни: від бойових дій та стресу до пошуків миру та відновлення. Такі вистави можуть бути яскравим виявом того, як мистецтво танцю може відобразити складні емоції та соціальні проблеми, пов'язані з війною, та спонукати глядачів до роздумів про ці питання. Сучасні хореографи часто використовують інноваційні техніки та виразні засоби, щоб передати напругу, тривогу, біль та надію, пов'язані з війною. Вони можуть використовувати різноманітні рухи та пластику тіла, відобразити бойові дії, втечі, пошуки укриття, а також піднесення та сподівання на краще майбутнє.

Ці композиції зазвичай викликають сильні емоції у глядачів і можуть стати засобом поглиблення розуміння війни та її впливу на суспільство. Хореографічні постановки на образ війни допомагають створити простір для обговорення складних соціальних та політичних питань та підтримують важливість миру та примирення.

Образ любові є одним з найпоширеніших та найбільш універсальних образів у сучасному танцювальному мистецтві. Він використовується хореографами для вираження різноманітних аспектів та емоцій, пов'язаних з любов'ю: ніжність, пристрасть, туга, розчарування, радість, сепарація, об'єднання тощо. У танцювальних постановках на тему любові артисти використовують різноманітні техніки та експресивні засоби, щоб передати

внутрішні стани персонажів та розвиток їхніх відносин. Це може бути виразне використання пластики тіла, інтимних діалогів між партнерами, динамічних та граціозних рухів, які відображають емоційну напругу та співвідношення між героями. Розкриття образу любові в сучасному танцю може бути виражений в різних стилях та жанрах, включаючи сучасний балет, контемпорарі, сучасні танці, танцювальні етюди та інші. Це дає хореографам велику свободу творчості та можливість виражати різноманітні аспекти та інтерпретації любові через мову рухів. Тема любові у сучасному танці також може бути інтерпретований в контексті сучасних соціальних та культурних реалій, включаючи різноманітні погляди на ген дер, сексуальність, різні форми міжособистісних відносин та сімейні моделі. Таким чином, образ любові в сучасному танці стає способом відображення та вивчення складних аспектів людських відносин у сучасному світі.

Сучасний танець виступає як платформа для пошуку художньої та творчої ідентичності, визначаючи це як свою основну мету. Він відкриває можливості для розвитку інших художніх аспектів шляхом акценту на унікальності кожного творця. Сучасний танець об'єднує вплив рухів контркультур та постмодернізму, різноманітних досліджень рухів та одиничних моделей тіла, що породжує новаторські техніки та рішення та руйнує традиційні моделі. У контексті сучасної естетики, яка відзначається різноманіттям та можливістю множинності, сучасний танець виступає як важлива складова, в контексті популяризації Світового хореографічного мистецтва. Художня потреба надати вихід творчій автономії підштовхує до поєднання різних концепцій, таких як змішання та глобальність. Ці концепції завжди присутні в сучасності, оскільки вони пов'язані з вибором, зануренням одного всесвіту в інший та розширенням лексики в процесі відкриття нових можливостей.

Таким чином, можна підсумувати що розкриття художнього образу в контексті сучасного танцювального мистецтва хореографічного загалом має багато ознак, які відображають його унікальність та глибину. По-перше, це

індивідуальність та унікальність, які дають можливість кожному творцеві виразити свій унікальний погляд на світ через рух та пластику тіла. Далі, це експеримент та інновації, які дозволяють використовувати нові техніки та підходи до рухів, розширюючи межі традиційного танцю. Також важлива роль належить соціально-культурному контексту, оскільки художні образи відображають сучасні соціальні та культурні тенденції.

Сучасний танець також поєднує в собі елементи різних мистецтв, що робить його багатшаровим у виразності. Філософська та естетична глибина також є важливою характеристикою сучасного танцю, а також відображення особистого досвіду та емоційного багатства. Всі ці ознаки допомагають створити виразний та багатогранний художній образ у сучасному танцювальному мистецтві.

2.2. Робота з виконавцями сольних партій у виставі

Робота балетмейстера над створенням сольних танцювальних партій та робота з виконавцями демонструє великий спектр взаємодії, творчості та професійної майстерності. Перш за все, балетмейстер враховує індивідуальні особливості кожного виконавця, його фізичні можливості та художній потенціал. Він адаптує хореографію та технічні елементи до конкретного танцівника, забезпечуючи оптимальний рівень виконання.

Подальша робота полягає у розробці характеру та емоційної насиченості сольної партії. Балетмейстер спільно з танцівником працює над виразністю рухів, музичним виразом та акторською інтерпретацією, щоб передати задуману сюжетну лінію та виразити почуття через танець.

Крім того, балетмейстер відповідає за координацію всіх елементів вистави, включаючи музику, освітлення, сценографію та костюми. Він вибирає музичний супровід, який найкраще відтворюватиме настрій та емоції сольної партії, а також сприяє створенню атмосфери, яка підтримує та підкреслює художній образ.

Усі ці аспекти роботи балетмейстера допомагають створити витончений, емоційно насичений та професійно виконаний танцювальний номер, який вражає глядача своєю красою та виразністю.

Робота над створенням сольних танцювальних комбінацій у будь-якому виді хореографічного мистецтва включає кілька важливих аспектів.

По-перше, це технічна сторона, яка передбачає вдосконалення техніки виконання рухів та підтримку правильної постави тіла. Виконавець також працює над експресивним вираженням, спроможністю передавати емоції через танець. Важливим аспектом є здатність адаптуватися до музичного супроводу та відтворювати його ритм та настрій.

Крім того, важлива хореографічна оригінальність, яка передбачає створення унікальних рухів та варіацій, що відображають особистий стиль виконавця. І, звичайно, необхідна фізична підготовка, що включає в себе роботу над м'язовою силою, витривалістю та здоров'ям для підтримки високого рівня виконання танцювальних номерів. Ці аспекти є ключовими для успішного виконання сольних танцювальних партій у будь-якому жанрі хореографічного мистецтва.

Сольні танці завжди привертали і продовжують привертати значний інтерес, оскільки вони представляють собою різноманітні сюжетні та безсюжетні виступи, де виконавець демонструє свою майстерність без партнерів. Ці танці можуть відображати різні стилістичні спрямування, і глядач має змогу зосередитися на виконавці та спостерігати за його рухами навіть у найменших деталях, які можуть бути втрачені в більших композиціях.

Проте сольні виступи також супроводжуються певними складностями. У великих ансамблях помітні недоліки виконання можуть бути замасковані, але в сольному виконанні немає місця для приховування. Якщо виконавець не досягає високого рівня майстерності, це стає очевидним і для глядача, і для самого виконавця, що може вплинути на його впевненість у собі в майбутньому. Балетмейстер, дослідник, який вивчає народне мистецтво,

може використати цей матеріал для створення нового танцю. Часто образ танцю формується з видимих рис, манер виконання, рухів та обрядів, які взяті з народних танців. Важливо підкреслити, що балетмейстер не лише використовує хореографічний матеріал та музичний матеріал, але й звертається до інших мистецьких напрямків, таких як музика, література та мистецтво костюмів.

Під час роботи над сольним номером виникає повна взаємодія між хореографом-постановником та виконавцем. Однак, якщо між ними немає взаєморозуміння, краще утриматися від спільної роботи. Психологічна сумісність є ключовою, оскільки вона надихає на подальшу співпрацю та вдосконалення номеру до повної досконалості. Разом вони можуть вносити зміни та повністю поглиблюватися у світ танцювального мистецтва, користуючись сучасними технічними можливостями. Незалежно від того, чи передбачено традиційність парного танцювального виконання, хореографія може бути адаптована для сольного виконання. У сольному танці може бути більше місця для імпровізації. Професійний сольний виконавець вдається до передачі широкого спектру почуттів, які має на увазі автор, а також образних мотивів. Він має можливість виразно додавати власні емоції та інтерпретацію, відтворюючи номер чи подію, яку намагаються передати через досконалу виконавську техніку та оригінальний емоційний образ.

Останнім часом у сучасному хореографічному мистецтві спостерігається активне використання національних особливостей народного танцю в хореографічних композиціях. Це відбувається завдяки творчому підходу художників-балетмейстерів, які включають елементи фольклору в свої постановки. При цьому важливою є не лише сама ідея використання національних мотивів, але й їхнє трансформування та адаптація до сучасних хореографічних форм. Коли балетмейстер працює над створенням нового хореографічного номеру, він може звернутися до національних танцювальних традицій та етнічних елементів. Він аналізує та досліджує народні рухи, музику та культурні контексти, щоб втілити їх у своїй роботі.

Це може включати в себе використання характерних рухів, жестів, музичних мотивів та сценічного образу, що відображає певну національну традицію чи етнічну групу. Новаторське трактування народного танцю може включати в себе інтерпретацію та модифікацію традиційних елементів, а також їхнє поєднання з сучасними хореографічними техніками та стилістикою. Це дозволяє створювати унікальні та оригінальні твори, які відображають як сучасні, так і традиційні аспекти національного культурного досвіду.

Інноваційні підходи до використання народного танцю в сучасному хореографічному мистецтві сприяють розвитку та розширенню хореографічної мови, а також сприяють збереженню та популяризації культурної спадщини. Такі трансформації відкривають нові можливості для виразності та творчості, а також поглиблюють розуміння та апреціацію різноманітності культурного досвіду.

Таким чином, можна зробити висновок, що створення сольного танцю в сучасному танцю має широкий спектр ознак, які визначають його як художній витвір і виконавчий акт. По-перше, виконавець повинен володіти високим рівнем технічної майстерності, здатністю виконувати складні рухи та позиції з вишуканою елегантністю і точністю. Емоційна виразність також відіграє важливу роль, оскільки виконавець має здатність передати свої почуття та емоції через рухи та вираз обличчя. Хореографічна складність також є ключовим аспектом сольного танцю. Він може включати в себе різноманітні рухи, позиції та елементи техніки, які складаються в єдину витончену композицію. Крім того, кожен сольний танець може мати свою унікальну художню концепцію або ідею, що відображає індивідуальність виконавця та його сприйняття світу.

Іншим важливим аспектом є індивідуальність виконавця. Кожен танцівник має свій власний стиль та характер, які виявляються в його виконанні сольного номеру.

Також варто зазначити можливість хореографічної імпровізації, яка дозволяє виконавцю вільно виражати свою творчість та особистість через танець. Крім того, важливо, щоб виконавець мав вміння ефективно презентувати себе на сцені, використовуючи свою енергію та присутність. Сценічна презентація допомагає створити сильне враження на глядачів і підсилює вплив сольного танцю як виконавчого мистецтва.

РОЗДІЛ 3.

ВТІЛЕННЯ МІФУ «АМУР І ПСИХЕЯ» ЗАСОБАМИ СУЧАСНОЇ ХОРЕОГРАФІЇ У ОДНОЙМЕННІЙ ВИСТАВІ

3.1. Роль балетмейстера у процесі створення та пошуку педагогічних та мистецьких форм при створенні танцювальної вистави.

Балетмейстер виконує ключову роль у створенні танцювальної вистави, поєднуючи педагогічні та мистецькі аспекти. Його діяльність охоплює кілька важливих етапів.

По-перше, балетмейстер займається хореографією, розробляючи танцювальні номери, визначаючи їхній стиль, техніку та ритміку. Він також відповідає за конструкцію виставу, поєднуючи танці з сюжетом і музичним супроводом. Це вимагає творчого підходу та глибокого розуміння естетики.

По-друге, він відповідає за кастинг та репетиційний процес. Вибір танцівників базується на їхніх здібностях та відповідності ролям. Балетмейстер організовує репетиції, працюючи над технікою, артистичністю та взаємодією між учасниками.

Важливим аспектом його роботи є педагогічні функції. Балетмейстер навчить танцівників новим технікам та стилям, підтримуючи їхній професійний ріст і забезпечуючи індивідуальний підхід до кожного з них.

Крім того, він має мистецький нагляд, формуючи загальний художній стиль вистави. Це включає в себе визначення кольорів, костюмів та сценографії, а також творчу колаборацію з композиторами, дизайнерами тощо. Балетмейстер також взаємодіє з публікою, спостерігаючи за їхньою реакцією під час виступів і вносячи корективи у виконання для створення емоційного зв'язку. Його завдання полягає у тому, щоб вистава викликала емоції у глядачів, роблячи її незабутньою.

Окрім традиційних підходів, балетмейстери експериментують з новими формами, впроваджуючи інноваційні хореографічні рішення та технології. Це поєднання педагогічних і мистецьких форм робить балетмейстера

незамінним у створенні успішної танцювальної вистави, адже він не лише керує технічною стороною танцю, а й формує його художню цінність та емоційний відгук публіки.

Багато видатних балетмейстерів завжди шукали нові ідеї теми через призму літератури та кіно, що дозволяє їм створювати глибокі і багат шарові постановки. Це поєднання різних мистецьких форм збагачує танець та робить його більш емоційним і значущим для глядачів.

Хореограф Дж. Баланчін також славився здатністю перетворювати літературні та культурні теми в хореографію. У своїх творах, таких як «Болеро» та «Маленька смерть», він досліджує такі глибокі теми, як любов і смерть, через ритми та рухи танцю.

К. Фенг звертається до сучасного кіно, використовуючи його емоційні та психологічні аспекти персонажів у своїх роботах. Це дозволяє їй створювати постановки, які резонують із глядачами на особистому рівні.

П. Мартінс також черпає натхнення з класичних оповідей, таких як «Спляча красуня». У його роботах танець підкреслює драматургію та емоційний зміст сюжету, роблячи його більш актуальним і змістовним.

Таким чином, взаємодія між балетом, літературою та кіно не лише збагачує мистецьку мову, а й робить її доступнішою для глядачів, дозволяючи їм заглибитися у світ почуттів і переживань. Цей підхід допомагає балетмейстерам створювати не лише візуально вражаючі, але й емоційно резонансні вистави, які залишають слід у пам'яті публіки. На початку ХХ століття багато балетмейстерів сучасного танцю зверталися до міфології давньої Греції, черпаючи натхнення з її глибоких тем і символіки.

Цей період характеризувався пошуком нових форм вираження та прагненням до відродження класичних мотивів у новому контексті. Однією з причин звернення до давньогрецької міфології була глибина її тем. Міфи пропонують багатий спектр сюжетів, які охоплюють кохання, героїзм, трагедію та моральні уроки. Це дозволяло художникам досліджувати складні емоції та людські переживання. Крім того, класичні образи, такі як боги та

герої, стали основою для створення яскравих персонажів, які легко інтерпретуються через танець. Балетмейстери шукали спосіб об'єднати традиційні елементи класичного танцю з новими хореографічними рішеннями, використовуючи міфологічні сюжети як основу для своїх постановок. Наприклад, І. Стравінський у своїй знаменитій виставі «Весна священна» зобразив міфологічні ритуали, пов'язані з язичницькими віруваннями, підкреслюючи силу та енергію танцю.

Таким чином, звернення до давньогрецької міфології стало важливою складовою розвитку сучасного танцю. Це дозволило балетмейстерам досліджувати вічні теми, збагачувати свої роботи культурним спадком і створювати нові шляхи вираження в мистецтві танцю. Злиття минулого і сучасного зробило ці вистави актуальними і глибокими, дозволяючи глядачам переживати нові емоції та думки. Створюючи танцювальну виставу, балетмейстер повинен усвідомлювати, що без знань історії музики та живопису він не зможе повноцінно відобразити ідею та тему. Це знання є критично важливим для втілення задуму в хореографії, адже танець завжди взаємодіє з іншими мистецькими формами.

По-перше, розуміння музики допомагає балетмейстеру вибрати або створити музичний супровід, який підкреслює настрій і емоції вистави. Класичні твори можуть привнести елегантність і грандіозність, тоді як сучасні музичні течії створюють динаміку та експериментальність. Знання структури музичних творів дозволяє адаптувати рухи танцівників до ритму, забезпечуючи органічне поєднання між танцем і звуком.

По-друге, історія живопису також має величезне значення. Вона надає натхнення для сценографії, костюмів і кольорової палітри. Знання стилів і технік живопису допомагає створити естетичний контекст, що підсилює сприйняття вистави. Багато художніх творів містять символіку, яку можна інтерпретувати через танець, що дозволяє розкривати теми вистави на новому рівні. Взаємозв'язок між танцем, музикою і живописом створює комплексний художній вислів. Коли балетмейстер розуміє, як ці елементи

поєднуються, він здатний створювати багатошарові роботи, які розкривають повний спектр ідеї та теми. Це знання дозволяє реалізувати власну думку та залучити глядачів у глибокий емоційний і естетичний досвід.

Таким чином, розуміння історії музики та живопису є важливим аспектом творчої роботи балетмейстера, оскільки воно допомагає створювати вистави, які не лише вражають, але й глибоко резонують із глядачами.

У сучасному контексті багато молодих балетмейстерів демонструють недостатнє знання всіх ознак мистецтва, що призводить до тенденції ставити рух заради руху. Це явище викликане кількома факторами, зокрема швидким розвитком танцювальних стилів та впливом масової культури, де акцент часто робиться на візуальному враженні, а не на глибині змісту. Відсутність глибоких знань про історію танцю, техніки та теорії мистецтва може призвести до поверхневого підходу в хореографії. Молоді хореографи, намагаючись відповідати актуальним трендам і створювати нові ідеї, іноді нехтують класичними техніками, що може позначитися на якісному сприйнятті їхніх вистав. В умовах конкуренції за увагу глядачів, акцент на візуальній складовій часто веде до створення танців, які не залишають глибокого емоційного враження. Коли акцент робиться лише на фізичній складовій, танець втрачає свою емоційну глибину. Відсутність змістовної основи призводить до механічності рухів, які не здатні викликати відгук у глядачів. Більше того, молоді балетмейстери можуть стикатися з труднощами у передачі складних емоцій та ідей через танець, що обмежує їхній творчий потенціал і перешкоджає розвитку індивідуального стилю.

Отже, важливість освіти у галузі мистецтв є критичною для молодих балетмейстерів. Глибоке розуміння історії танцю, музики та інших мистецтв дозволяє створювати вистави, які не лише вражають візуально, а й відкривають глибокі теми, викликаючи емоційний відгук у глядачів. Таким чином, збереження багатства танцювального мистецтва можливе лише через інтеграцію руху і змісту, що створює справжній художній вираз.

Балетмейстер повинен яскраво та влучно відобразити художній образ у своїх виставах, оскільки це є ключовим елементом для передачі змісту та емоцій твору. Яскравість художнього образу забезпечує естетичне враження, яке залучає глядачів і робить виставу незабутньою.

Перш за все, балетмейстер має сприймати текст чи концепцію твору як основу для створення художнього образу. Це передбачає не лише відтворення сюжету, а й його глибоке осмислення, що дозволяє виявити приховані теми і мотиви. Вибір рухів і стилю є також критично важливим. Яскраве втілення художнього образу залежить від хореографічних рішень, які повинні бути не лише технічно досконалими, але й відповідати емоційній та стилістичній сутності твору. Емоційна виразність є ще одним важливим аспектом. Для досягнення глибокого зв'язку з глядачем танцівники повинні не лише виконувати рухи, а й передавати емоції через вираз обличчя, тілесну мову та взаємодію на сцені. Візуальні елементи вистави, такі як декорації та костюми, також грають важливу роль у формуванні художнього образу. Вони повинні доповнювати хореографію і підсилювати загальну атмосферу. Крім того, музичний супровід є невід'ємною частиною художнього образу. Балетмейстер має забезпечити гармонійне поєднання танцю і музики, що дозволяє створити єдиний емоційний простір.

Отже, балетмейстер, відображаючи художній образ, має поєднувати технічну майстерність, емоційну виразність і візуальні елементи, що разом створюють потужний спектакль. Це вимагає не лише творчості, а й глибокого розуміння мистецтва, що дозволяє виявити і передати справжню суть твору.

Одним із найголовніших завдань балетмейстера є розкрити увесь потенціал танцівника. Це завдання є критично важливим для успішної реалізації вистави та забезпечення глибокого емоційного досвіду для глядачів.

По-перше, балетмейстер повинен уважно вивчати сильні та слабкі сторони кожного танцівника, щоб адаптувати хореографію до їхніх

здібностей. Це дозволяє максимально реалізувати їхні можливості та підкреслити унікальність кожного виконавця.

По-друге, постійна робота над технікою є невід'ємною частиною процесу. Балетмейстер має забезпечити танцівникам належну технічну підготовку, що дозволить їм виконувати рухи з точністю та грацією. Розкриття потенціалу танцівника також включає розвиток їхньої здатності передавати емоції. Балетмейстер повинен працювати над тим, щоб танцівники могли відобразити емоційний зміст твору через свої рухи і вирази обличчя.

Крім того, важливою складовою є створення атмосфери довіри, де танцівники можуть відчувати себе комфортно, експериментуючи та відкриваючи нові грані своїх можливостей. Балетмейстер має заохочувати співпрацю між танцівниками, щоб створити єдине ансамблеве виконання, де кожен учасник підтримує один одного і вносить свій вклад у загальний результат.

Таким чином, розкриття потенціалу танцівника є однією з найважливіших функцій балетмейстера. Цей процес вимагає індивідуального підходу, технічного вдосконалення, емоційної виразності, співпраці та довіри. Лише в такому випадку можна досягти високої якості виконання та створити вражаючу танцювальну виставу, яка залишить слід у пам'яті глядачів.

Отже, сучасне танцювальне мистецтво більш широко відображає роботу балетмейстера, ніж класичні традиції. Сучасні балетмейстери мають змогу експериментувати з різними стилями, техніками та формами вираження, що дозволяє їм реалізувати свої творчі задуми у більш різноманітний спосіб.

По-перше, сучасне танцювальне мистецтво відкриває двері для нових форм хореографії, де балетмейстери можуть комбінувати елементи класичного танцю з сучасними стилями, такими як контемпорарі, вуличні

танці та театральні практики. Це дозволяє створювати унікальні та інноваційні постановки.

По-друге, балетмейстери сучасності часто звертаються до актуальних соціальних, політичних та культурних тем. Вони використовують танець як засіб для вираження своїх поглядів, розкриваючи складні емоційні та соціальні проблеми, що робить їх роботи більш резонансними та змістовними.

Крім того, сучасні балетмейстери активно співпрацюють з художниками, композиторами, дизайнерами та кінематографістами, створюючи мультимедійні проекти, які поєднують танець з іншими формами мистецтва. Це розширює межі танцювального висловлювання і залучає ширшу аудиторію.

Також, використання новітніх технологій, таких як проєкції, віртуальна реальність та інтерактивні елементи, надає нові можливості для балетмейстерів у створенні вистав. Це дозволяє експериментувати з візуальними ефектами та змістом, роблячи постановки більш динамічними і захоплюючими.

Таким чином, сучасне танцювальне мистецтво забезпечує більш широке поле для діяльності балетмейстера, дозволяючи їм реалізувати свій творчий потенціал та експериментувати з новими ідеями. Це робить їхню роботу більш різноманітною і актуальною, відображаючи зміни в суспільстві та культурі, а також відкриває нові горизонти для розвитку танцювального мистецтва.

3.2. Художньо-творчий аналіз хореографічного твору «Амур та Психея»

При створенні хореографічного твору «Амур та Психея» я надихнулася танцювальними виставами, де яскраво демонструвався увесь пласт давньогрецької міфології. Ці вистави вражали своєю здатністю передавати глибокі емоції і символіку, що дозволяло глядачам відчувати всю палітру переживань героїв.

Давньогрецька міфологія наповнена архетипами, які допомагають розкрити складні людські емоції. Персонажі, такі як Амур і Психея, уособлюють кохання, прагнення, сумнів і зростання, що дає можливість створити багат шарові хореографічні образи. Естетика руху у цих виставах, часто поєднуючи елементи класичного танцю, надає грації та елегантності, що також надихає на створення хореографії з емоційною виразністю та технічною досконалістю.

Важливим елементом є передача емоційних конфліктів через рух. Наприклад, у сценах, де Амур і Психея стикаються зі своїми страхами, можна використовувати різкі, контрастні рухи, які символізують внутрішню боротьбу. Танці, що відображають близькість між персонажами, можуть виконуватися у вигляді дуетів, підкреслюючи ніжність і пристрасність їхніх почуттів.

Сценографія, що відображає античні мотиви, допомогла підсилити атмосферу вистави. Декорації, які зображують давньогрецькі храми або природні пейзажі, створюють контекст для розвитку сюжету. Музичний супровід, що поєднує класичні та сучасні елементи, стане емоційним фоном, підкреслюючи ключові моменти вистави.

Таким чином, хореографічний твір «Амур та Психея» відображає багатий пласт давньогрецької міфології, надаючи можливість глибоко зануритися у теми любові, випробувань і трансформації. Інспірація від танцювальних вистав, які яскраво демонструють ці аспекти, дозволяє створити вражаючу і змістовну постановку, що резонує з глядачами на емоційному рівні. Творчий процес постановки включав окремі організаційні і мистецькі завдання:

- 1) задум створення хореографічного твору «Амур та Психеї»;
- 2) пошук образності хореографічного твору «Амур та Психеї» як відображення давньогрецького міфу про Бога кохання Амура та його обраницю Психея на сучасний лад, розповідь історії кохання між богом та простою дівчиною на основі міфу, боротьба за кохання попри усі труднощі;

3) сучасна ідея хореографічного твору «Амур та Психеї» як синтезу поєднання різних напрямів мистецтва в художньому образі, філософії, міфу та реальності.

У практичній роботі поєднанні такі складові, як:

- 1.1. Задум: створення хореографічної вистави з 6 епізодів «Амур та Психеї».
- 1.2. Тема: любовна історія Амура та Психеї, що відбувається в часи Епохи Відродження.
- 1.3. Ідея: донести до глядача те, що справжнє кохання здолає усі негаразди та випробування.
- 1.4. Форма хореографічного твору: одноактна танцювальна вистава.
- 1.5. Жанр хореографічного твору: фарсово-побутовий.
- 1.6. Техніка: сучасна хореографія.
- 1.7. Лібрето хореографічного твору «Амур та Психеї».

Міфологічна складова постановки

Міф про Амура та Психею розповідає про кохання між богом любові Амуром і смертною жінкою Психеєю. Психея, вродлива дівчина, стала предметом заздрощів Венери, матері Амура, яка вирішила покарати її. Вона наказала синові закохатися в найогиднішу істоту, але Амур, побачивши Психею, закохався в неї. Щоб їхнє кохання залишалось таємним, Амур відвідував Психею лише вночі, забороняючи їй дивитися на нього. Однак, спокусившись, Психея одного разу освітлює його світлом лампи. Амур, розлютившись на зраду, тікає.

Психея, відчуваючи провину, проходить через численні випробування, щоб довести свою любов. Завдяки своїй рішучості та допомозі інших богів, вона виконує всі завдання, які ставить перед нею Венера. Зрештою, Амур, вражений її відвагою, повертається до Психеї, і вони отримують благословення богів. Психея стає безсмертною, і їхнє кохання стає символом вічної любові та єдності.

Сюжет хореографічного твору «Амур та Психеї»

Епізод 1. «Знайомство з Психеєю»

Психея виконує сольний танець, який знайомить її з глядачами. Танцюристка з'являється на сцені в м'якому світлі, рухи починаються повільно, підкреслюючи її ніжність і сором'язливість. Зміни в темпі відображають її внутрішні переживання — від мрій до тривоги.

Використовуючи рухи рук, Психея візуалізує свої почуття, демонструючи бажання любові та готовність боротися за неї. Танцюючи, вона переходить до більш енергійних та рішучих рухів, що підкреслюють її рішучість. Завершується номер поверненням до спокійного, медитативного танцю, залишаючи глядачів із відчуттям надії та інтриги щодо її майбутнього.

Епізод 2. «Афродіта та Амур в оточенні слуг»

На сцені відбувається знайомство між Афродітою, матір'ю Амура, та її сином. Афродіта вражає своєю величчю та рішучістю, а її присутність навколо наповнена атмосферою напруги. Вона закликає Амура виконати її наказ: проткнути серце Психеї стрілою, аби змусити її закохатися в істоту. Афродіта з усією своєю владою підкреслює, що це покарання за те, що Психея стала предметом заздрості богині. Слуги Афродіти оточують пару, створюючи атмосферу загрози, і їхні обличчя наповнені очікуванням. Амур, стоячи з луком і стрілою в руках, відчуває внутрішній конфлікт. Він вагається, не знаючи, як вчинити. Його погляд коливається між матір'ю, яка вимагає виконання наказу, і образом Психеї, яка невідома йому, але заворожує своєю красою.

Ця сцена насичена емоціями: гнів, тривога і бажання змішуються у душі Амура. Напруга досягає піку, коли він усвідомлює, що цей вибір може назавжди змінити долі всіх трьох: і його, і Психеї, і навіть Афродіти.

Епізод 3. «Самопожертва»

На сцені відбувається ключова сцена, де Амур, під впливом наказу матері Афродіти, замість того, щоб вразити Психею, протикає стрілою власне

серце. Цей акт стає символом його глибокого бажання і безсумнівної любові до дівчини, в яку він закохується, втративши контроль над своєю божественною природою. Одночасно, Психея з'являється на сцені з зав'язаними очима. Цей жест підкреслює, що вона, звичайна смертна, не може бачити бога Амура, який її обожнює. Її сліпота символізує невідомість і чистоту, адже вона ще не знає про справжнє кохання, яке може з'явитися в її житті. У дуеті вони виконують чуттєві, емоційні рухи, в яких переплітаються елементи ніжності і боротьби. Психея, відчуваючи присутність Амура, починає відкриватися, але її зав'язані очі залишаються символом невідомості.

Кульмінацією танцю стає момент, коли Амур, відчуваючи, що не може залишити Психею, вирішує покинути сцену. Він зникає, залишаючи дівчину наодинці, що підкреслює її ізоляцію і незнання. Психея, сама на сцені, виявляє суміш цікавості і тривоги, що створює відчуття очікування та загадки щодо майбутнього.

Епізод 4. «Розв'язані очі»

На сцені відбувається напружена сцена, коли Психея, намагаючись зрозуміти, хто цей загадковий юнак, вирішує зірвати тканину з очей. Її серце наповнене тривогою та цікавістю, адже вона прагне побачити Амура, бога кохання.

В цей момент Амур спить, і в кімнаті панує тиша. Психея, освітлюючи його обличчя гасовою лям пою, наближається до нього, щоб роздивитися краще. Однак, раптом вона обпікає його світлом, що призводить до несподіваного пробудження Амура.

Прокинувшись, він дивиться на неї з гнівом і розчаруванням. Конфлікт між ними спалахує, коли Амур відчуває, що його довіра була порушена. Він звинувачує Психею в зраді, хоча вона лише хотіла пізнати його істинну сутність.

Психея намагається виправдатися, але її слова губляться в емоційній бурі. Відчуваючи себе зрадженою, Амур вирішує покинути її. Він виходить зі сцени, залишаючи Психею в глибокому розпачі. Дівчина залишається одна, її

серце розривається від втрати, а на обличчі читається суміш печалі і безнадії, яка заповнює простір навколо неї.

Епізод 5. «Випробування для Психеї»

Дівчина проходить важкі випробування заради кохання.

Проходить повз ріку зі зміями та потрапляє в царство Аїда.

Врешті-решт помирає.

Епізод 6. «Кохання здолає все»

У темряві царства Аїда, де Психея знаходиться на межі загибелі, раптом з'являється Амур. Вражений глибиною її жертв і відваги, він вирішує не залишити її в безвиході. Його божественна сила спалахує, і він проникає в царство смерті, порушуючи закони, щоб врятувати свою кохану. Фінальний номер починається з потужної музики, яка створює атмосферу надії та рятунку. Амур, оточений світлом, підходить до Психеї, обіймаючи її та передаючи частку своєї божественної сили. Вона прокидається, відчуваючи його тепло і силу.

На сцені з'являються всі учасники, символізуючи різні етапи їхньої любові: змії, духи, слуги Афродіти, які підкреслюють шлях, пройдений Психеєю. Разом вони виконують хореографічну композицію, в якій змішуються елементи боротьби та тріумфу. Кожен танець відображає емоції: від страждання до радості, від втрати до відновлення.

Психея і Амур виконують дует, в якому їхні рухи переплітаються, демонструючи відновлення їхнього зв'язку. Це танець про любов, яка здатна подолати всі труднощі, про сполучення душ, які, незважаючи на випробування, завжди знайдуть один одного.

Таблиця 1.

Драматургічна складова хореографічного твору «Амур та Психеї»

Драматична складова вистави	Короткий опис та дійові особи	Сюжетно – дієвий ряд. Основна подія епізоду	Музичне оформлення
Експозиція	Епізод 1. «Знайомство з Психеєю». Д.о.: Психея	Картина переживань Психеї від мрій до тривоги. Залишаючи інтригу до її майбутнього	00- 01.40 Winston Boy
Експозиція	Епізод 2. «Афродіта та Амур в оточенні слуг». Д.о.:Афродіта(матір Амура), Амур, слуги Афродіти	Масова насичена сцена Афродіта зі своїми слугами наказує Амуру проткнути серце Психеї стрілою. Відбувається внутрішній конфлікт Амура та його вагання	01.41- 03.40 – Better Sorry Than Asaft
Зав'язка	Епізод 3. «Самопожертва» Д.о. : Амур, Психея	Амур протикає власне серце стрілою. Сліпота Психеї символізує її невідомість і чистоту. Зникнення Амура залишаючи Психею наодинці	03.41-06.40- Pound Sterling
Розвиток дії	Епізод 4. «Розв'язані очі» Д.о.: Психея, Амур	Тривога Психеї бажання її побачити Амура. Конфлікт між Амуром і Психеєю. Амур покидає Психею наодинці в глибокому розпачі	06.41-08.50- Paris Cor Blimey 08.51-10.00- Adjos

Кульмінація	Епізод 5. «Випробування для Психеї» Д.о.: Психея, ріка зі зміями	Сцена важких випробувань .Потрапляння в царство Аїда. Смерть.	10.01-13.30- Delishted
Розв'язка	Епізод 6. «Кохання здолає все» Д.о.: Психея, Амур ,етапи їх любові (змії,ї духи, слуги Афродіти)	Сцена порятунку своєї коханої Психеї Амуром. Всі учасники символізують різні етапи їх кохання. Сцена боротьби та тріумфу.	13.31- 18.20 - Corneretone

Дійові особи:

В основі вистави лежить класичний сюжет давньогрецького міфу про кохання бога Амура та смертної дівчини Психеї, в якому головні персонажі виступають символами різних граней людських почуттів.

- Афродіта – богиня краси та любові, мати Амура. Її роль виконує Анастасія Лозинська. Вона уособлює божественну мудрість, але також демонструє ревниву й сувору сторону божества, що захищає світ богів від людей.
- Амур – бог кохання, роль якого виконує Надія Лопатнікова. Він символізує чисту любов і чуттєвість, яку зустрічає на своєму шляху випробування та сумніви.
- Психея – проста смертна дівчина, роль виконує Кравець Вероніка. Вона є втіленням людської душі, яка прагне до любові та гармонії, проходячи важкі випробування на шляху до об'єднання з божественною сутністю.
- Слуги Афродіти – Соломія Кравчук, Марта Якимів, Вероніка Гулевич, Софія Присяжник та Алевтина Максимонько. Вони уособлюють підтримку та тиск, що чиниться на головних героїв, супроводжуючи всі ключові моменти драми.

Таке розподілення ролей допомагає краще передати тонке сплетіння людських пристрастей та божественних впливів у виставі.

3.3. Аналіз проведеної роботи, педагогічні прийоми задіяні при постановці хореографічного твору

Давньогрецький міф, що розповідає про кохання бога Амура та смертної дівчини Психеї є багатошаровим та насиченим символічними мотивами, такими як боротьба між духовним та фізичним, випробуванням заради досягнення вищої мети та гармонії. У цьому контексті хореографічна інтерпретація міфу стає ключовим інструментом для розкриття не лише сюжетної лінії, але й глибинної емоційної сутності образів.

З художньої точки зору, міфологічний сюжет містить низку тем, таких як пошук кохання, самопожертва та злиття духовного й фізичного. Відповідно, у хореографічній інтерпретації важливо відобразити не лише загальну канву подій, але й глибину внутрішніх переживань героїв, що передаються через динамічну пластику, зміну ритму та мізансцену, а також завдяки особливостям сценографії.

Наприклад, постать Психеї символізує тендітність людської природи, її невинне прагнення до досконалості та гармонії з вищим божественним світом. Амур, натомість, уособлює протиріччя між своєю божественною природою та людськими почуттями.

Наукове осмислення хореографічної концепції давньогрецького міфу про Амура та Психею передбачає детальний аналіз кожної дії та взаємодії персонажів, які реалізуються через різноманітні танцювальні елементи, ритміку рухів і міміку. Основне завдання хореографа — зберегти міфологічну автентичність, водночас надаючи їй сучасного звучання через інтерпретацію емоційної напруги та складної психологічної динаміки між героями. Зокрема, у сценах, де Психея проходить важкі випробування, танцювальні композиції мають підкреслити її внутрішню боротьбу та трансформацію.

Така інтерпретація потребує комплексного підходу, де хореографічна лексика адаптується до відображення міфологічних мотивів, а також враховується загальна естетика давньогрецького мистецтва. Хореографічні

прийоми повинні гармоніювати з музичним супроводом, сценографією та костюмами, створюючи цілісне сценічне полотно, яке не тільки розповідає історію, але й надає їй глибшого значення. Таким чином, аналіз хореографічного відображення давньогрецького міфу про Амура та Психею дозволяє зрозуміти, яким чином через танець можна передати багатогранність людських почуттів та складні морально-етичні категорії, притаманні античній культурі.

Танцювальна вистава створена на основі технік та естетики танцю модерн, що дозволяє повною мірою розкрити глибину кожного сценічного образу. Використання специфічних виразних засобів, таких як пластична експресія, динаміка рухів та внутрішня імпровізаційність, сприяє передачі емоційної напруги та психологічної складності персонажів. Завдяки синтезу елементів модерну з сучасною хореографічною лексикою, вистава демонструє гармонію між класичним міфологічним сюжетом та сучасним баченням, що надає дійству глибокого символізму та емоційної насиченості.

Окрім професійної майстерності як хореографа, постановник проекту повинен володіти педагогічною майстерністю і фаховістю. Серед цих якостей необхідно виділити кілька:

1. Вміння організувати репетиційний і мистецько-постановочний процес.
2. Організація внутрішньої комунікації виконавців, вміння донести головну і другорядні ідеї задуму.
3. Створення творчого середовища для комфортного спілкування і обміну задумів та запропонованих фантазій.
4. Організація процесу пізнання нового і осмислення спадщини минулого.

В процесі створення постановки я намагалася врахувати вищевказані особливості в роботі, застосовуючи різні педагогічні прийоми як особистісної комунікації з кожним виконавцем, так і групової роботи артистів.

ВИСНОВКИ

У ході наукового дослідження теми магістерської роботи було визначено особливості зображення давньогрецького міфу про Амура та Психею, які відображаються через призму тенденцій сучасного хореографічного мистецтва, специфіки роботи балетмейстера-постановника, створення образів засобами виконавської майстерності та емоційного вираження, особливостей підготовки виконавців мистецького твору.

У XXI столітті відбувається багато різноманітних інтерпретацій та переосмислень класичних міфів. Вони адаптуються до сучасних реалій та інтерпретуються з урахуванням сучасних цінностей та перспектив. У деяких наукових дисциплінах, таких як антропологія, соціологія та психологія, міфи досліджуються як важливий аспект культури та колективного світосприйняття. Вони допомагають розуміти еволюцію суспільства та людської свідомості. Усі ці фактори свідчать про те, що міфи в XXI столітті знову набувають актуального значення в сучасному світі, відіграючи важливу роль у культурному та інтелектуальному житті людей.

Міфологія як сукупність переказів і легенд у різні історичні етапи розвитку суспільства є важливим елементом культурного доробку кожного народу, який відображає його спосіб розуміння світу та відношення до нього. Образи, символи та сюжети міфології відтворюють важливі аспекти життя і існування людини, відносини між природою та суспільством, сакральне та міське, добро та зло. Вивчення міфології дає змогу розкрити глибинний смисл за допомогою етичного, естетичного та психологічного аналізу, що допомагає краще зрозуміти народну культуру, її цінності та переконання.

Міф має велике значення в контексті мистецтва. Він є джерелом фантазій і натхнення для творців та допомагає їм виразити складні ідеї, емоції та концепції через різноманітні форми мистецтва. Міфологічні сюжети та символи часто використовуються в мистецтві для створення відчуття

епічності, загадковості та глибини. Вони надають роботам символічного та алегоричного змісту, що розширює їхнє тлумачення та сприйняття.

Безсумнівно, міфологія відіграє важливу роль у формуванні індивідуальної та колективної ідентичності, сприяючи збереженню та передачі культурних цінностей через покоління. Вона є невичерпним джерелом для художньої творчості, літературних і театральних постановок, кіно та інших сфер мистецтва, де використання міфологічних мотивів дозволяє збагатити та збільшити глибину твору. Міфологія стає джерелом натхнення та творчості для художників, які бажають висловити свої думки, почуття та ідеї шляхом мистецтва.

Сучасна хореографія відкриває безмежні можливості для творчого виразу та взаємодії з аудиторією, виступаючи важливим засобом створення художніх образів у сучасному світі. Танець історично є однією з найстаріших форм художнього вираження, що супроводжувала людство на протязі його історії.

Створення художнього образу є ключовим етапом у процесі роботи над будь-яким хореографічним твором. Це завдання вимагає від хореографа не лише розвинутої техніки, а й творчості, емоційної глибини та здатності виражати ідеї через рух. Художні образи в танці допомагають створювати зв'язок між виконавцем і глядачем, передаючи емоції, ідеї, концепції та сюжет через рухи та виразність.

Створення хореографічного образу вимагає від хореографа вміння виразно вибудовувати рухи та використовувати їх для передачі певних емоцій та ідей. Це процес творчості, під час якого хореограф впроваджує власні ідеї, уявлення та відчуття у рухову мову танцю.

Останнім часом у сучасному хореографічному мистецтві спостерігається активне використання національних особливостей народного танцю в хореографічних композиціях. Це відбувається завдяки творчому підходу художників-балетмейстерів, які включають елементи фольклору в свої постановки. При цьому важливою є не лише сама ідея використання

національних мотивів, але й їхнє трансформування та адаптація до сучасних хореографічних форм.

Інноваційні підходи до використання народного танцю в сучасному хореографічному мистецтві сприяють розвитку та розширенню хореографічної мови, а також сприяють збереженню та популяризації культурної спадщини. Такі трансформації відкривають нові можливості для виразності та творчості, а також поглиблюють розуміння та апреціацію різноманітності культурного досвіду.

Балетмейстер виконує ключову роль у створенні танцювальної вистави, поєднуючи педагогічні та мистецькі аспекти. Окрім традиційних підходів, балетмейстери експериментують з новими формами, впроваджуючи інноваційні хореографічні рішення та технології. Це поєднання педагогічних і мистецьких форм робить балетмейстера незамінним у створенні успішної танцювальної вистави, адже він не лише керує технічною стороною танцю, а й формує його художню цінність та емоційний відгук публіки.

Створюючи танцювальну виставу, балетмейстер повинен усвідомлювати, що без знань історії музики та живопису він не зможе повноцінно відобразити ідею та тему. Це знання є критично важливим для втілення задуму в хореографії, адже танець завжди взаємодіє з іншими мистецькими формами.

Сучасне танцювальне мистецтво забезпечує більш широке поле для діяльності балетмейстера, дозволяючи їм реалізувати свій творчий потенціал та експериментувати з новими ідеями. Це робить їхню роботу більш різноманітною і актуальною, відображаючи зміни в суспільстві та культурі, а також відкриває нові горизонти для розвитку танцювального мистецтва.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Бабинець В. Інклюзія через мистецтво: арт-терапія для дітей з церебральним паралічем / Владислава Бабинець // Культурно-мистецькі ескізи : збірник студентських наукових праць. – Львів : ЛНУ імені Івана Франка, 2024. – Вип. 6. – С. 162–169.
2. Білоус П.В. Українська міфологія / П.В. Білоус. – Центр оперативної поліграфії газети «Житомир» . – 1996. – С. 30.
3. Грабовська А. Особливості хореографічної освіти в просторі інклюзії та арт-терапії / Анастасія Грабовська // Культурно-мистецькі ескізи : збірник студентських наукових праць. – Львів : ЛНУ імені Івана Франка, 2024. – Вип. 6. – С. 178–186.
4. Даниленко В. У пошуках демонічної жінки (архетип Аніми в пізніх повістях Валерія Шевчука) / В. Даниленко // Слово і час. – 2000. – № 2. – С. 21-24.
5. Еліаде М. Священне і мирське; Міфи, сновидіння і містерії; Мефістофель і андрогін; Окультизм, ворожбитство та культурні уподобання / Мірча Еліаде. – К.: Вид-во Соломії Павличко «Основи», 2001. – 591 с.
6. Йордан Н. Танцювальна терапія у діяльності викладачів хореографії / Наталія Йордан // Культурно-мистецькі ескізи : збірник студентських наукових праць. – Львів : ЛНУ імені Івана Франка, 2024. – Вип. 6. – С. 187–192.
7. Касинюк В. Історія виникнення та характеристика козацького танцю / Володимир Касинюк // Культурно-мистецькі ескізи : збірник студентських наукових праць. – Львів : ЛНУ імені Івана Франка, 2024. – Вип. 6. – С. 193–199.
8. Ковальчук О.В. Українська демонологія / О.В. Ковальчук // Українське народознавство. – К., 1992. – С. 97-102.
9. Ковтун Н. М. Співвідношення образів дохристиянських богів (Сварога і Дажбога) з архетипом культурного героя в українській духовній традиції. Історія. Філософія. Релігієзнавство. 2009. №1-2). С. 68-72.

10. Королів-Старий В. Мавка Вербинка / В. Королів-Старий // Нечиста сила // <http://www.ukrcenter.com/library/read.asp?id=6648&read=true>
11. Колногузенко Б. М. Види мистецтв і хореографії. 2-ге вид. Харків: ХДАК, 2014. 320 с.
12. Колногузенко Б. М. Мистецтво балетмейстера: навч.-метод. матер. до курсу для від-ня маг. хореогр. Харків : ХДАК, 2007. 86 с.
13. Колногузенко Б. М. Основи танцювальної композиції. Харків: ХДАК, 1997. 50 с.
14. Колногузенко Б. М. Хореографічна композиція: методичний посібник з курсу «Мистец. балетмейстера». Харків : ХДАК, 2018. 208 с.
15. Колногузенко Б. М. Хореографічне мистецтво: зб. статей – метод. матер. для підгот. бак. і спец. за фахом «хореографія» (6.020200). Харків: ХДАК, 2008. 224 с.
16. Короткова О. Вступ до імпресіонізму в мистецтві. / О. Короткова // Культурно-мистецькі ескізи : зб. студенських наук. пр. – Львів : ЛНУ імені Івана Франка, 2024. – Вип. 6. – С. ?-? (прийнята до друку 04.05.24). [Науковий керівник: доц. Луць П. Є.].
17. Лозко Г. Вірування, міфологія, демонологія українців / Г. Лозко // Українське народознавство. – К., 1995. – С. 113-139.
18. Павловська Анастасія – здобувачка другого рівня вищої освіти спеціальність «Хореографія» (І курс магістратури, група КМХ-11мз) кафедри режисури та хореографії Львівського національного університету імені Івана Франка. Тема доповіді: «Методи арт-терапії». [Науковий керівник: доц. Луць П. Є.].
19. Павловська А. Методи арт-терапії / А. Павловська // Культурно-мистецькі ескізи : зб. студенських наук. пр. – Львів : ЛНУ імені Івана Франка, 2024. – Вип. 6. – С. ?-? (прийнята до друку 04.05.24). [Науковий керівник: доц. Луць П. Є.].
20. Філонєць А. Генеза формування і втілення режисерського задуму в новітніх балетних формах / Андрій Філонєць // Культурно-мистецькі ескізи

: збірник студентських наукових праць. – Львів : ЛНУ імені Івана Франка, 2024. – Вип. 6. – С. 219–226.

21. Чепалов О. І. Хореографічний театр Західної Європи ХХ ст.: монографія. Харків : ХДАК, 2007. 344 с.

22. Шевчук В.О. Біс плоті: істор. повісті / В.О. Шевчук. – К.: Твім інтер, 1999. – 360 с.

23. Шевчук В.О. Вибрані твори: Роман-балада. Оповідання / В.О. Шевчук. Передм. М.Жулинського. – К.: Дніпро, 1989. – 526 с.

24. Шевчук В.О. Птахи з невидимого острова: Роман, повісті / В.О. Шевчук. – К.: Радянський письменник, 1989. – 470 с.

25. Шевчук В.О. Горбунка Зоя / В.О. Шевчук // Сучасність. – 1995. – 3 березня (407). – С. 9-63.

26. Яковенко С. Гендерна проблематика в прозі Валерія Шевчука / С.Яковенко // Волинь Житомирщина. – Вип. 17. – Житомир, 2007. – С. 39-48.

27. ХІХ Всеукраїнська студентська наукова конференція «Хореографічна культура – мистецькі виміри» факультет культури і мистецтв Львівського національного університету імені Івана Франка (м. Львів, 15 листопада 2024р.). Короткова Олена – здобувачка другого рівня вищої освіти спеціальність «Хореографія» (І курс магістратури, група КМХ-11мз) кафедри режисури та хореографії. Тема доповіді: «Вступ до імпресіонізму в мистецтві». [Науковий керівник: доц. Луньо П. Є.].

28. ХІХ Всеукраїнська студентська наукова конференція «Хореографічна культура – мистецькі виміри» факультет культури і мистецтв Львівського національного університету імені Івана Франка (м. Львів, 15 листопада 2024р.). Токар Олена – здобувачка другого рівня вищої освіти спеціальність «Хореографія» (І курс магістратури, група КМХ-11мз) кафедри режисури та хореографії Львівського національного університету імені Івана Франка. Тема доповіді: «Сучасне мистецтво як складова створення художнього образу». [Науковий керівник: доц. Кузик О.Є.].

29. Міжнародна наукова конференція «Культурологія та соціальні комунікації: інноваційні стратегії розвитку (м. Харків, 21-22 листопада 2024 р.) Токар Олена – здобувачка другого рівня вищої освіти спеціальність «Хореографія» (І курс магістратури, група КМХ-11мз) кафедри режисури та хореографії Львівського національного університету імені Івана Франка. Тема доповіді: «Сучасне мистецтво як складова створення художнього образу». [Науковий керівник: доц. Кузик О.Є.].

30. IV Всеукраїнська наукова-практична конференція «Ключові аспекти підготовки майбутніх керівників хореографічних колективів» (м. Умань, 5 листопада 2024р.) Токар Олена – здобувачка другого рівня вищої освіти спеціальність «Хореографія» (І курс магістратури, група КМХ-11мз) кафедри режисури та хореографії Львівського національного університету імені Івана Франка. Тема доповіді: «Танець як ключова концепція Світової культури». [Науковий керівник: доц. Кузик О.Є.].

ЛЬВІВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ ІМЕНІ ІВАНА ФРАНКА

Факультет _____ Культури і мистецтв _____
Кафедра _____ Режисури та хореографії _____
Освітній рівень _____ другий (магістерський) _____
Галузь знань _____ 02 «Культура і мистецтво» _____
(шифр і назва)
Спеціальність _____ 024 «Хореографія» _____
(шифр і назва)

ЗАТВЕРДЖУЮ

В.о.завідувача кафедри режисури та хореографії
проф. Стригун Ф. М.

“ _____ ” _____ **2024** року

ЗАВДАННЯ **НА МАГІСТЕРСЬКУ РОБОТУ СТУДЕНТА** **Токар Олена Іванівна**

(прізвище, ім'я, по батькові)

1. Тема роботи:

«Відображення міфологічних образів крізь призму хореографічного мистецтва на прикладі танцювальної вистави «Амур і Психея»»

Науковий керівник роботи: доцент кафедри режисури та хореографії, кандидат педагогічних наук, Кузик Олег Євгенович

(прізвище, ім'я, по батькові, посада, науковий ступінь)

затверджена Вченою радою факультету культури і мистецтв
протокол № __, від «__» _____ 20__ р.

2. Строк подання магістрантом роботи на кафедру «_____» _____ 20__ року

3. Вихідні дані до роботи:

Магістерська робота включає наступні джерела з педагогіки та хореографії: Колногузенко Б., Чепалов О., Ковтун Н., Лозко Г., Ковальчук О., Білоус П., Даниленко В., Шевчук В., Яковенко С., а також інші джерела, які досліджують міфологію, традиційну культуру, розвиток мистецтва на різних історичних етапах.

Фахова література з питань жореографічного мистецтва, створення художніх образів та композицій була матеріалом дослідження у предметах спеціальних та вибіркового навчальних курсів навчання. Джерела з режисури хореографічних творів та мистецтва балетмейстера: Голдріч О., Лань О., Маркевич Л., Плахотнюк А.

4. Зміст розрахунково-пояснювальної записки.

1. Вступ; 2. Міф як джерело для мистецьких творів;
3. Танцювальне мистецтво в контексті міфології;
4. Втілення міфу «Амур і Психея» засобами сучасної хореографії у однойменній виставі;
5. Висновки;
6. Список використаної літератури.

5. Перелік графічного матеріалу та сценографії до постановки:

Одяг сцени, декорації, крила, німб, пов'язка на очі, біла вуаль, лампа, мішечок для лампи.

6. Консультанти розділів роботи

Розділ	Прізвище, ініціали та посада консультанта	Підпис, дата	
		Завдання видав	Завдання прийняв
1	Кузик О. Є. доцент кафедри режисури та хореографії, кандидат педагогічних наук		

2	Лань О.Б. доцент кафедри режисури та хореографії, доктор філософії (хореографія)		
3	Кузик О. Є. доцент кафедри режисури та хореографії, кандидат педагогічних наук		

7. Дата видачі завдання « ____ » _____ 20__ року

КАЛЕНДАРНИЙ ПЛАН

№ з/п	Назва етапів дипломної роботи	Термін виконання етапів роботи	Примітка
1.	Вибір теми	Жовтень 2023	
2.	Обговорення з науковим керівником	Жовтень 2023	
3.	Затвердження теми магістерської роботи	Жовтень 2023	
4.	Пошук літературних джерел за заданою темою	Жовтень 2023	
5.	Ознайомлення та пошук потрібної інформації в джерелах	Жовтень 2023	
6.	Складення плану роботи, узгодження змісту роботи з керівником, визначення етапів дослідження	Листопад 2023	
7.	Написання першого та другого розділів магістерської роботи	Листопад 2023	
8.	Представлення першого та другого розділів науковому керівнику, обговорення помилок та завдань.	Квітень 2024	
9.	Написання третього розділу магістерської роботи	Травень 2024	
10.	Представлення третього розділу науковому керівнику, обговорення помилок та завдань.	Липень 2024	
11.	Оформлення роботи	Вересень 2024	
12.	Надання магістерської роботи науковому керівнику на перевірку	Жовтень 2024	
13.	Попередній захист магістерської роботи	Листопад 2024	
14.	Подача магістерської роботи на кафедру, призначення рецензентів та дати захисту	Листопад 2024	
15.	Захист магістерської роботи	Грудень 2024	

Студент _____
(Підпис)

Токар О.І. _____
(прізвище, ім'я, по батькові.)

Науковий керівник роботи _____
(Підпис)

Кузик О.Є. _____
(прізвище, ім'я, по батькові.)