

**МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ДЗ «ПІВДЕННОУКРАЇНСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ ПЕДАГОГІЧНИЙ
УНІВЕРСИТЕТ
імені К. Д. УШИНСЬКОГО»**

**МУЗИЧНА ТА ХОРЕОГРАФІЧНА ОСВІТА
В КОНТЕКСТІ КУЛЬТУРНОГО
РОЗВИТКУ СУСПІЛЬСТВА**

**Матеріали і тези VIII Міжнародної конференції
молодих учених та студентів
(14-15 жовтня 2022 р.)**

1 том

ОДЕСА 2022

УДК: 37+78+792.8+008-021.1

Музична та хореографічна освіта в контексті культурного розвитку суспільства. Матеріали і тези VIII Міжнародної конференції молодих учених та студентів (Одеса 14-15 жовтня 2022 р.). — Т.1. — Одеса: ПНПУ імені К. Д. Ушинського, 2022. — 168 с.

Рекомендовано до друку вченою радою Державного закладу «Південноукраїнський національний педагогічний університет імені К. Д. Ушинського». Протокол № 4 від 27.10. 2022 р.

Рецензенти:

Мартинюк Тетяна Володимирівна, доктор мистецтвознавства, професор, завідувач кафедри-професор кафедри мистецьких дисциплін і методики навчання Університету Григорія Сковороди в Переяславі;

Демидова Віола Григорівна, кандидат педагогічних наук, професор, професор кафедри сольного співу Одеської національної музичної академії імені Антоніни Нежданової.

Матеріали і тези друкуються в авторській редакції

©Південноукраїнський національний педагогічний університет імені К. Д. Ушинського, 2022

- підлітків у процесі співацького навчання.* (Дис. канд. пед. наук).
Національний педагогічний університет імені М. П. Драгоманова, Київ.
8. Петрикова, О. П. & Румянцева, С. В. (2020). Значення вокальної підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва у процесі фахової діяльності у вищій школі. *Педагогіка формування творчої особистості у вищій і загальноосвітній школах*, 73, т. 2, 143–146.
9. Чорпіта, Р. (2017). Теоретико-методичні основи формування художнього смаку майбутнього вчителя музичного мистецтва у процесі інструментально-виконавської підготовки. Відновлено з: <http://enpuir.npu.edu.ua/bitstream/handle/123456789/19161/Chorpyta.pdf?sequence=1>.

Дарія ЮНИК

*здобувачка другого (магістерського) рівню вищої освіти
ДЗ «Південноукраїнський національний педагогічний університет
імені К. Д. Ушинського»*

Інга ХМЕЛЕВСЬКА

*кандидат педагогічних наук
ДЗ «Південноукраїнський національний педагогічний університет
імені К. Д. Ушинського»*

ФЕНОМЕН ПОЛІФОНІЇ ТА ЙОГО ПОЛІХУДОЖНІЙ ПОТЕНЦІАЛ: ХОРЕОГРАФІЧНО-МИСТЕЦЬКА ПРОЄКЦІЯ

***Анотація.** Дослідження присвячене вивченню поліфонії як феномену, поліхудожній потенціал якого реалізується в різних видах мистецтва, сприяючи вирішенню різноманітних художніх завдань, пов'язаних із установленням та організацією складних взаємозв'язків між елементами мистецького артефакту: художнього тексту (хореографічного, музичного, літературного), живописного твору, архітектурної споруди, драматургічного дійства тощо. З'ясовано, що в хореографії застосовується метод поліфонічної організації художньої взаємодії між виконавцями задля вираження багатоманіття людських стосунків та дискурсу навколо складних питань, як-от, життя, смерть, любов, віра.*

***Ключові слова:** поліфонія, дискурс, хореографічний хор, хореографічна меса, плюралізм, художній метод, поліхудожній потенціал.*

THE PHENOMENON OF POLYPHONY AND ITS POLYARTISTIC POTENTIAL: A CHOREOGRAPHIC AND ARTISTIC PROJECTION

Annotation. *The research is devoted to the study of polyphony as a phenomenon, the polyartistic potential of which is realized in various art forms, contributing to the solution of various artistic tasks related to the establishment and organization of complex relationships between the elements of an artistic artifact: artistic text (choreographic, musical, literary), painting, architectural structure, dramatic action, etc. It is found that choreography uses the method of polyphonic organization of artistic interaction between performers to express the diversity of human relationships and discourse around complex issues such as life, death, love, faith.*

Keywords: *polyphony, discourse, choreographic choir, choreographic mass, pluralism, artistic method, polyartistic potential.*

Проблема знаходження методів художнього вираження засобами хореографічного мистецтва різноманітних ідей та явищ є незмінно актуальною з огляду на основоположність прагнення митця передавати в художньо-творчому процесі думки, явища та смисли. Утім, межі художньої комунікації визначаються наявним арсеналом художніх методів кожного з видів мистецтва. У даному контексті особливої актуальності набувають процеси трансмистецького обміну, в ході яких розкривається поліхудожній потенціал певних мистецьких феноменів. Одним з таких феноменів є поліфонія, яка виникла як різновид музичної фактури, що характеризується наявністю кількох рівноправних (або майже рівноправних) голосів. Багаточисельність, інтегративність поліфонічної фактури викликає інтерес митців своїми можливостями функціонувати як художній еквівалент гетерогенних явищ, як-от людських стосунків, суспільних процесів, різноманіття простору тощо. Відповідний інтерес проявився застосуванням методу поліфонічної організації художнього простору літературних творів, архітектурних споруд тощо. Певної реалізації даний метод зазнав і в галузі хореографічного мистецтва, що проявилось виникненням таких жанрів як хореографічний хор (Р. Лабан) та хореографічна маса (Дж. Ноймаєр).

З огляду на визначене, актуальності набуває дослідження поліхудожнього потенціалу поліфонії сприяти виявленню можливостей хореографічного мистецтва передавати своїми специфічними художніми засобами різноманіття ставлень та думок стосовно незмінно фундаментальних питань людського буття.

Отже, *мета дослідження* полягає у вивченні поліхудожнього потенціалу поліфонії у контексті вирішення завдань із художнього втілення засобами хореографічного мистецтва дискурсу навколо складних проблем з галузей міжособистісних стосунків та духовного розвитку людини.

Задля досягнення мети дослідження застосовувалися *методи*: теоретичного аналізу літературних джерел з галузі філософії, психології та

мистецтвознавства; творчого аналізу медіаджерел, зокрема, хореографічних постанов; теоретичного моделювання.

Аналіз літературних джерел показав, що поліфонія досліджується ученими з погляду філософії як феномен синергійної взаємодії множини складників, які створюють єдину цілісність, зберігаючи, при цьому, власну унікальність (Letiche, 2010); з погляду мистецтвознавства досліджено художній потенціал поліфонії створювати основу для застосування особливого художнього методу розкриття множини граней особистостей персонажів у їх взаємодії у літературному творі (М. Бахтін); у дослідженнях з погляду музикознавства та музичної педагогіки феномен поліфонії вивчається одночасно як тип музичної фактури та засіб художнього мислення (Б. Асаф'єв, О. Захарова, Я. Мільштейн, В. Носіна, М. Сибірякова-Хіхловська, Н. Супрун-Яремко, Б. Яворський, J. Jordania, Н. Powers, R. Woodward). У міждисциплінарних дослідженнях феномен поліфонії вивчено у контексті виявлення взаємозв'язків музики та архітектури (В. Raadt; А. Verisha); як спільну художньо-концептуальну основу синтезійного музично-хореографічного твору (S. Carter), зокрема, у межах концепції хореомузиології (Mason, 2012).

Основний зміст. Поліфонія (грец. *poly* – багато і *phone* – голос) – різновид музичної фактури, особливістю якої є взаємодія – гармонійна та інтонаційна – декількох самостійних мелодійних ліній (голосів). Утім, як слушно зазначає Н. Супрун-Яременко (2014), поліфонічний багатоголосний склад відрізняється від інших видів багатоголосся, певними особливостями, які визначили його розвиток та естетичні особливості в епоху домінування художнього стилю бароко. Зокрема, такою особливістю є уникнення паралелізмів та прагнення до протилежності інтонаційного руху – даний принцип в основі концепції поліфонії та, одночасно, в основі її естетики. Проголошений у «маніфестному» (за висловом Н. Супрун-Яременко) трактаті Філіппа де Вітрі «Ars nova» (1320) він детермінує особливості та характер поліфонічних творів у різних видах мистецтва та, одночасно, закладає основи розвитку мистецтва в напрямі розширення його можливостей стосовно відображення складних явищ (Супрун-Яременко, 2014, с. 19).

Комунікативний потенціал феномену поліфонії досліджено С. Стюарт і П. Тібо (Stuart & Thibault, 2015) на межі дотику філософії, психології, антропології та лінгвістики. Зокрема, ученими обґрунтовано концепцію *енкінестетичної поліфонії*, яка функціонує з огляду на перманентно *реципрокний* (одночасно взаємоузгоджений і протилежно спрямований) характер афективно-комунікативної активності людини. Як доводять автори, прагнення до афективної комунікації – із оточуючими, із довкіллям, мистецтвом тощо – зумовлено безальтернативністю можливості самопізнання тільки через пізнання іншого: «...ми здатні зрозуміти себе в спільності та взаємності буття, де кожна дія, що вже характеризується своєю даністю, породжує афект, а той афект

породжує дію не тільки в нас самих, а й у всьому житті» (Stuart & Thibault, 2015, p. 115). Отже, почуття буття для кожного з нас, є по суті, почуттям *співбуття*, у якому індивідуальність кожного розкривається крізь призму *енкінестетичної заплутаності* – відчуттям пов'язаності із гетерогенною множиною інших, які генерують власні афективні реакції. Таким чином, дослідження будь якої проблеми, що лежить у площині абстрактного пізнання, вимагає поліфонічного дискурсу – процесу, який, за висловом С. Стюарт і П. Тібо, представляє собою «плюралістичну модуляцію взаємодії агентів» (Stuart & Thibault, 2015).

Отже, *реципрокність* та *плюралізм* доцільно розглядати як основні принципи, що визначають методологію та естетику поліфонії. У даному контексті розглянуто поліфонію і М. Бахтіним – як метод відображення багатоголосся та різноманіття життя, а також людських стосунків та почуттів засобами літературного мистецтва. Як пише дослідник, означений ефект досягається завдяки специфічній побудові композиції літературного твору, в основі якої «принцип двох або кількох повістей, що зустрічаються та контрастно доповнюють одна одну» (Бахтин, 2002, с. 52).

Таким чином, поліфонія є феноменом, принципи функціонування якого складають концептуальну основу явищ, що виходять за межі проблем організації звукової тканини музичного твору. Означене природньо є слідством того, що мистецтво, утілюючи ідеї та почуття митця, транслює інформацію щодо аспектів буття спільнот. Досліджуючи в даному контексті поліфонічну музику І.С.Баха В. Носіна зазначає, що її характерною рисою є утілення світогляду особистості епохи Відродження, її цінностей, зокрема, цінності духовного зростання та пізнання прихованого сенсу явищ буття (Носіна, 1997, с. 4-6).

Застосування поліфонічного методу в хореографії, окрім перелічених напрямів, охоплює, також, особливості функціонування поліфонії як концептуальної основи художньої взаємодії у просторі театрального дійства. Як стверджують М. Чен, І. Пулінкала і К. Робінсон (Chen, Pulinkala, & Robinson, 2010), принцип «поліфонічної динаміки», як взаємодії виконавців, що постійно змінюється, має стати основою сучасної театральної семіотики, адже усталений комплекс театральних знаків потребує розширення та розвитку. За спостереженням дослідників, справжня творчість і справжній дискурс навколо важливих проблем, який здатна ініціювати театральна вистава, починаються там, де спостерігається «...рівність і взаємозамінність театральних знаків, що спільно створюються безліччю художніх голосів» (Chen, Pulinkala, & Robinson, 2010, p. 112).

Повертаючись до проблеми реалізації розглянутого потенціалу поліфонії у хореографічному мистецтві звернемо увагу, що згаданий вид мистецтва володіє засобами втілення усіх перелічених можливостей поліфонії та усіх її принципів. Насамперед, слід прийняти до уваги, що хореографічна вистава, у більшості випадків, є синтезійною, адже поєднується із музикою. Вивчаючи проблему

взаємодії художніх просторів музики та хореографії у межах концепції хореомузиології, П. Мейсон (Mason, 2012) зазначає, що поліфонічна музика може бути інтегрована до хореографічної вистави і, за умов дотримання принципу синергії між художніми звуком та рухом, її потенціал підлягає реалізації шляхом організації відповідного типу художньої взаємодії між виконавцями (Mason, 2012).

Серед прикладів утілення поліхудожнього потенціалу поліфонії у хореографічній композиції особливої уваги заслуговує творчість видатних хореографів Дж. Ноймаєра та Х. Шпюрлі. Зокрема, хореографічні постановки на музичні твори І.С.Баха «Різдвяна меса», «Пасіони за Матвієм» (Дж. Ноймаєр), «Магніфікат», «Гольдберг варіації» (Х.Шпюрлі).

Грандіозною за своїм масштабом та спектром висвітлених етичних проблем є постановка Дж. Ноймаєра «Пасіони за Матвієм». Даний проєкт Дж. Ноймаєра відкрив можливості хореографії, які не були актуалізовані в повній мірі. З його появою фактично відбулося становлення нового жанру – хореографічної меси. При цьому, поліфонічна фактура хореографічної меси зумовила можливість утілення складного процесу духовного розвитку людини та, ширше, спільноти, засобами хореографічної лексики та композиції. Як справедливо зазначає Г. Манор (Manor, 1991), у Пасіонах Ноймаєра винайдено нові засоби вираження сходження слова Божого до людської спільноти – через художній рух, який проходить через кожну групу голосів хореографічного хору «...подібно до тремтіння і набирає обертів, доки його не підхоплюють усі танцюристи» (Manor, 1991, р. 14).

У якості яскравого прикладу можна розглянути хореографічний хор що виконується синергійно з вокальним хором останньої частини Пасіонів за Матвієм І.С.Баха «Оплакуємо тебе» («Wir setzen uns mit Tränen nieder»). На даному прикладі можна спостерігати як певні групи виконавців хореографічно ілюструють партії голосів музичної поліфонії, зокрема, очевидним є співвіднесення за гендерним принципом. Також, можна помітити що основні музичні теми, які розвиваються протягом звучання хору, утілені певними лексично-хореографічними комплексами, які виконуються каноном відповідно до звучання тем у процесі розгортання поліфонічної фактури. Хореографічне втілення художньо-стильових рис музичного твору, який належить до стилю бароко, спостерігається у введенні риторичних фігур, зокрема, фігури хреста, яка виконується хореографами в моменти звучання відповідної музичної інтонації.

Засобами організації поліфонічної взаємодії між виконавцями втілено ідею розвитку стосунків у людській спільноті, де люди шукають надії та прагнуть духовного зростання, але кожен іде своїм шляхом. Утім місія духовного лідера – допомагати та спрямовувати. У хореографічній месі Дж. Ноймаєра Ісус, після розп'яття та воскресіння, іде поряд з людьми, які оплакують його смерть, Він підходить до кожної з груп (яка пластично ілюструє певний голос поліфонічного

викладення в музиці), стає її частиною, виконує характерний для даної групи комплекс лексичних елементів (що символізує любов до людей та готовність почути кожного) та привносить нові елементи, перебудовуючи та удосконалюючи малюнок танцю. Наприкінці поліфонічна фактура хореографічного твору набуває вражаючого рівня симетрії та досконалості композиційної побудови, при збереженні індивідуальності кожної з партій.

Висновки. У цілому проведене дослідження дозволило з'ясувати, що поліфонія – є типом гетерогенної музичної фактури та методом організації художньої комунікації, що застосовується в усіх видах мистецтва.

У хореографії поліфонічний метод організації художньої взаємодії дає змогу досягти особливого виразового ефекту, зокрема, утілити і транслювати візуально-кінестетичними засобами хореографічної виразності дискурс довкола таких питань як життя, смерть, віра, а також, відобразити багатоманіття людських стосунків. Реалізацію означеного потенціалу поліфонії засобами хореографії спостерігаємо у постановках на музику І.С.Баха хореографів Джона Ноймаєра («Різдвяна меса», «Пасіони за Матвієм»), Хайнца Шпюрлі («Магніфікат», «Гольдберг варіації»), інших митців.

Література

1. Бахтин, М. (2002). Полифонический роман Достоевского и его освещение в критической литературе. В *Собрание сочинений в семи томах* (стр. 9-56).
2. Носина, В. Б. (1997). *Символика музыки И. С. Баха*. Санкт-Петербург.
3. Супрун-Яременко, Н. О. (2014). *Поліфонія: Посібник для студ. вищих навч. муз. заклад.* Нова Книга.
4. Chen, M., Pulinkala, I., & Robinson, K. (2010). Polyphonic dynamics as educational practice. *Theatre Topics*, 20(2), 113-131. doi:10.1353/tt.2010.0094
5. Letiche, H. (2010). Polyphony and its Other. *Organization Studies*, 31(3), 261-277. doi:10.1177/0170840609357386
6. Manor, G. (1991). *Too much of a good thing*. Retrieved from Israeldance: www.israeldance-diaries.co.il/wp-content/uploads/2018/10/ANNUAL1982_too_much_too_good.pdf
7. Mason, P. H. (2012). Music, dance and the total art work: choreomusicology in theory and practice. *Research in dance education*, 13(1), 5-24. doi:10.1080/14647893.2011.651116
8. Stuart, S. A., & Thibault, P. J. (2015). Enkinaesthetic polyphony: the underpinning for first-order languaging. In U. M. Lüdtkе (Ed.), *Emotion in Language: Theory – Research – Application: Series: Consciousness and emotion* (pp. 113-134). John Benjamins Publishing. Retrieved from <https://benjamins.com/#catalog/books/ceb.10/main>