

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

підліткового віку в процесі навчання в закладах позашкільної мистецької освіти залежить лише від комплексного застосування визначених педагогічних умов з урахуванням відповідних форм і методів роботи.

Література:

1. Бех І. Д. (2003). *Виховання особистості* : у 2 кн. Кн.2. Київ : Либідь, 2003.
2. Богуш, А.М. (2021). *Дитинство у ціннісному вимірі*. Вісник Національної академії педагогічних наук України. Т.3, №2. С. 1-5.
3. Гончаренко, С. Український педагогічний словник. Київ : Либідь, 1997.
4. Енциклопедія освіти (2008). Київ : Юрінком Інтер.
5. *Концепція Нової української школи*. URL: https://www.pedrada.com.ua/files/articles/2365/Konceptsiya_Nova_ukrainska_shkola_MON_2016_Pedrada.pdf (дата звернення 13.06.2022).
6. Падалка, Г. М. (2008). *Педагогіка мистецтва (Теорія і методика викладання мистецьких дисциплін)*. Київ: Освіта України, 2008.
7. Свещинська, Н.В. (2005). *Формування ціннісних орієнтацій майбутніх учителів засобами сучасної фортепіанної музики*. (Автореф. канд.пед.наук). Кіровоградський державний педагогічний університет імені Володимира Винниченка. Кіровоград.
8. Словарь практического психолога (1997). Минск : Современное слово.
9. Філософський енциклопедичний словник (2002). Київ: Абрис.
10. Фурсенко, Т.Ф. (2009). *Музична культура як фактор формування ціннісних орієнтацій підлітків*: монографія. Ялта: РВНЗ «Крим. гуманіт. ун-т».

Діана КУЧЕРЕНКО

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

Науковий керівник І. Хмелевська
кандидат педагогічних наук

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

ХОРЕОГРАФІЧНИЙ ПЕРФОМАНС ЯК ХУДОЖНЯ ФОРМА ВТІЛЕННЯ ЄВРОІНТЕГРАЦІЙНИХ ТЕНДЕНЦІЙ У МИСТЕЦТВІ

***Анотація.** У дослідженні хореографічний перфоманс розглядається як новітня художня форма, концептуальні основи, методологія та естетика якої утілюють глобалізаційні тенденції та європейські цінності, як-от: плюралізм*

думок, який проявляється у спрямованості на обмін індивідуальним досвідом у процесі художньої комунікації; цінність суб'єктивного світу кожної особистості, яка втілена у трансформативності художніх подій та форм відповідно до суб'єктивного бачення учасників перформансу; рівноцінність культурних традицій та світогляду кожного етносу у різні епохи, що проявляється полікультурним характером перформансів, інтеграцією та взаємопроникненням елементів фольклорних мистецьких традицій, естетичних особливостей різних художніх стилів.

Ключові слова: перформанс, хореографічне мистецтво, тілесність, соматичний контрперенос, євроінтеграція, глобалізація, плюралізм.

CHOREOGRAPHIC PERFORMANCE AS AN ARTISTIC FORM OF EMBODIMENT OF EUROPEAN INTEGRATION TRENDS IN ART

Annotation. *The study considers choreographic performance as the newest art form, the conceptual foundations, methodology and aesthetics of which embody globalization trends and European values, such as pluralism of opinions, which is manifested in the focus on the exchange of individual experience in the process of artistic communication; the value of the subjective world of each person, which is embodied in the transformativity of artistic events and forms in accordance with the subjective vision of the participants of the performance; the equivalence of cultural traditions and worldview of each ethnic group in different eras, which is manifested by the multicultural nature of performances, integration and interpenetration of elements of folk art traditions, aesthetic features of different artistic styles.*

Key words: *performance, choreographic art, body-self, somatic countertransference, European integration, globalization, pluralism.*

Актуальність дослідження зумовлена розгортанням глобалізаційних процесів як наслідку прагнення людства до винайдення нових форм взаємодії, що забезпечують обмін інформацією, досвідом, досягненнями у різних галузях діяльності. Не є виключенням і сфера мистецтва, адже художній простір, що створюється почуттям та думкою особистості, є найбільш чутливим транслятором світоглядних та ментальних проєкцій людства. Трансформаціям художнього простору в напрямі підвищення сенситивності означеного характеру сприяють євроінтеграційні процеси. Зокрема, актуалізується роль нових форм художнього самовираження, заснованих на пріоритеті європейських цінностей: як-от, плюралізму, індивідуалізації та мультикультуралізму. Особливими можливостями в даному контексті володіє хореографічний перформанс, як такий, що втілює у собі потенціал створення інноваційних форм художньої комунікації, в основі яких увага до внутрішнього світу людини переплітається із прагненням створення нових якісних рівнів міжсуб'єктної взаємодії.

Мета дослідження полягає у вивченні концептуальних основ та естетичних принципів хореографічного перфомансу, які зумовлюють його художньо-комунікативний потенціал, актуальний у контексті розгортання глобалізаційних та євроінтеграційних процесів.

Методи дослідження: теоретичний аналіз літературних джерел з галузі мистецтвознавства, психології та медійних джерел, як-от, хореографічних постанов та інтерв'ю з балетмейстерами-постановниками та хореографами.

Аналіз літературних джерел показав, що феномен хореографічного перфомансу досліджується вченими як новітня мистецька форма, поява якої обумовлена глобальними процесами розвитку людського світогляду та еволюції художніх стилів у мистецтві (R. Burt; S. Banes; T. Brown; P. Eleey; M. Franko; M. Ramsay; S. Rosenberg; L. Schwaiger; S. Sommer); а також як інноваційний художній метод, що володіє потужним потенціалом сприяння розвитку хореографічного мистецтва через пошук нових засобів художнього вираження (C. Berrol; F. Butcher; G. Driver ; L. Ellfeldt; W. Forsythe; M. Klien ; R. Kostelanetz).

Основний зміст. Становлення хореографічного перфомансу як жанру зумовлено фундаментальними властивостями танцю, зокрема, його зосередженістю на феномені тіла. Саме тіло є провідником, який транслює інформацію, а точніше, транслює думки та емоції митця щодо певних явищ. Досліджуючи філософські основи сучасного мистецтва, А. Бадю (Badiou, 2005), спираючись на концепцію існування танцю як «метафори думки» (F. Nietzsche), доводить, що танець, як явище, не вкладається в межі поняття художньої дисципліни. Адже, як пише дослідник, танець є специфічною і складною системою, у центрі якої бутує феномен «думка-тіло». Отже, танець є системою, концептуальною основою якої є відображення думки через рух тіла. Таким чином, рухи тіла, згідно даній концепції, слід розглядати не тільки як художню форму фізичного руху, але як тілесне вираження образу думки.

Концепція тілесності яка лежить в основі хореографічного перфомансу, сформувалася на теренах філософії. У її основі визнання основоположної ролі людського тіла в процесі осягнення довкілля та самого себе, сформульоване ще у працях М. Мерло-Понті (Merleau-Ponty, 2013). Учений висловив та обґрунтував гіпотезу стосовно того, що тіло людини є не просто певним об'єктом у просторі. За твердженням М. Мерло-Понті, тіло – це феномен, через відчуття якого ми отримуємо досвід, при чому, ця умова (посередництво тілесного у сприйнятті) є перманентною, адже перцептивні канали тіла фактично є основними у взаємодії із довкіллям. Довкілля, або простір (l'espace) М. Мерло-Понті також пропонує розглядати крізь призму тілесності, адже, як стверджував учений, людина взаємодіє із простором тільки завдяки інтенціональній спрямованості тіла на сприйняття проявів довкілля, а також, спрямованості на взаємодію та передачу інформації. Означене актуалізує у межах дискурсу навколо феномену тілесності проблему комунікації у просторі, у якій, також,

провідну роль відіграє перцепція тіла. Така комунікація здійснюється, як відомо, за допомогою мови, яка концентрує у собі всю культуру інформацію. При цьому, мова мистецтва, забезпечується специфічною функцією тіла – сприймати та виражати почуття. Таким чином, за М. Мерло-Понті, у мистецькій комунікації функціонує експресивний вимір тілесності (Merleau-Ponty, 2013).

Концепцію тілесності та, зокрема, потенціал тілесно-експресивного вираження думки та почуттів досліджено з погляду психології в контексті виявлення арттерапевтичного потенціалу даного явища. Зокрема, у працях П. Палларо (Pallaro, 1996) знаходимо опис процесу роботи індивіда із власним досвідом задля самопізнання, особистісного розвитку та корекції психологічних проблем у межах практики *dance-терапії*. У основі дієвості даного методу фундаментальна комунікативна функція руху. Як стверджує учена, саме рух є первинною формою комунікації і значний прошарок нашого досвіду зберігається в рухах. У зв'язку з цим, робота з таким досвідом, його осягнення та усвідомлення потребують включення соматичних механізмів. Саме в процесі відтворення танцювальної імпровізації, за спостереженням П. Палларо, відбувається усвідомлення індивідом своїх афективних станів та реакцій на певні явища довкілля. Важливим чинником у даному процесі виступає комунікація – як між виконавцем і терапевтом, так і між виконавцями. При цьому, важливою умовою успішної роботи в *dance-терапевтичному* середовищі є застосування техніки *соматичного контрпереносу* (Pallaro, 2007), яка дозволяє розуміти та декодувати важливі пози та жести – саме ця невербальна лексика визначає свідомі та підсвідомі ментальні проєкції, допомагає вираженню відчуттів, емоцій та думок. Усвідомлений під час такої комунікації власний досвід та досвід інших, спрямовує процес вистежування емоційного та символічного змісту тілесного руху та осягнення відповідного сенсу.

Таким чином, соматичний контрперенос та кінестетична емпатія (готовність та спрямованість на розуміння іншого в хореографічно-творчому процесі) лежать в основі хореографічного перформансу. У зв'язку з цим можна стверджувати, що його основоположними принципами є *пріоритет тілесності* та *осмислення самоцінності окремо взятого жесту*. Згідно з даними принципами енергія та експресія руху, внутрішні відчуття та сприйняття виконавця є головним об'єктом уваги на відміну від традиційної концепції, згідно до якої основним завданням хореографа є утілення рис заздалегідь створеного автором художнього образу.

Означений напрям розглянуто у дослідженні М. Клієна (Klien, 2008), присвяченому ґрунтовному вивченню хореографічного перформансу як художнього методу, що володіє значним потенціалом у контексті пошуку нових засобів хореографічної виразності. Як зауважує учений, естетика хореографічного перформансу будується на усвідомленні того, що танець не є звичайною комбінацією лексичних елементів, він – не просто «...сума його

частин»; у перфомансі танець має можливість стати дещо більшим – зокрема, «...фігурою думки, що вказує на можливість зміни всередині тіла» (Klien, 2008, р. 125). Система *думка-тіло* в перформативному танці, виникає та живе завдяки створенню гнучких взаємин у русі, пошуку нових можливостей розташовування у просторі, оновлені та зміні звичних орієнтирів, у пошуку змін, як рушійної сили творчості.

Принцип змінності зумовлює фундаментальну властивість хореографічного перфомансу – трансформативність художнього простору, адже, через змінення звичних меж та орієнтирів докільця відбувається і змінення сприйняття, формування нового бачення. За висловом Тріши Браун (Brown, 2013), творчість якої, фактично, сприяла виникненню хореографічного перфомансу як мистецького жанру (Burt, 2005), художній простір, який володіє рисами варіативності та інтерактивності – основна умова творчого включення системи «думка-тіло». Важливою властивістю такого простору є його можливість створення умов для повного «занурення», як виконавців, так і глядачів до художньо-творчого процесу. Задля конструювання такого простору перформери застосовують художні методи, спрямовані на створення ілюзії гнучкості та множинності вимірів докільця. Зокрема, використовуються звукові, світлові та відео ефекти, а також, задіюються сучасні інтерактивні технології, як-от техніка мультіпроекційного конструювання, яка полягає у накладенні різних проєкцій фільмування одна на одну задля створення відчуття симультанності розвитку подій (Rosenberg, 2016; Sommer, 1972).

Яскравим прикладом створення такого простору є відомий перфоманс Тріши Браун «Walking on the Wall»¹, у якому виконавці, користуючись страхуванням з мотузки, виконують повільні кроки у різних напрямках по вертикальній площині – стіні. Дія відбувається в музеї. Додавання ефекту накладення відео створює враження синхронного пересування людей по стінах та підлозі. Відвідувачі музею також стають частиною перфомансу – з одного боку вони здивовано спостерігають за танцюристами, як за експонатами, з іншого, вони також пересуваються в тому ж художньому просторі. Таким чином, застосування спеціальних прийомів організації художнього простору сприяє створенню ілюзії симультанності розгортання подій, що уможливорює переосмислення традиційного розуміння музично-хореографічного хронотопу. Як можна спостерігати на даному прикладі, відчуття хореографів, які крокують по стіні, а також, відчуття глядачів-відвідувачів музею, що спостерігають за надзвичайною трансформацією простору, опиняються в центрі художньої уваги авторів перфомансу, що цілком відповідає основоположним концепціям в основі хореографічного перфомансу, як-от: концепції тілесності та концепції самоцінності суб'єктивного сприйняття індивідуума та його внутрішнього світу.

¹ <https://www.youtube.com/watch?v=TWkkAU1RSLU>

Означені властивості перфомансу ініціюють створення широкого поля можливостей для виявлення індивідуальності, унікальності кожного. Перформативний простір є плюралістичним, адже різноманіття – культурне, етнічне, особистісне, світоглядне тощо – не просто припускається, воно є бажаним, адже створює умови задля перформативної творчості. У якості прикладу розгортання плюралістичної художньої взаємодії можна розглянути роботи Мурада Мерзукі, зокрема, його постановку «Фолія»², де музика бароко переплітається з пластичною медитацією танцю дервішей, імпровізаціями в стилі вуличних танців, класичною хореографією, етнічними арабськими танцями тощо. У описі до даної постановки вказується на те, що в її основі – діалог між світами, який створює унікальний художньо-естетичний простір та уможливорює процес художнього спілкування між танцюристами і музикантами³. Безпосередньо на сцені, світи виконавців – представників різних етносів, шкіл та мистецьких традицій – протистояють і розмовляють один з одним, живляться і перетворюються в одночасно, і дискретному, і цілісному творчому процесі.

Висновки. Проведене дослідження дозволило з'ясувати, що серед основоположних концепцій хореографічного перфомансу центральною є концепція тілесності, як пізнання оточуючих явищ через рефлексію власних соматичних процесів та кінестетичних реакцій на різні життєві події. У якості принципів, що зумовлюють естетичну спрямованість хореографічного перфомансу можна виділити наступні: змінності, трансформативності художнього простору, пріоритету тілесності, осмислення самоцінності окремо взятого жесту.

Визначено, що перформативний художній простір є середовищем, у якому розгортається процес безпрецедентної та багаторівневої художньої комунікації, адже відбувається взаємодія між культурними традиціями, світоглядом та проявами ментальності виконавців. Представники різних художньо-етнічних традицій, мистецьких шкіл отримують можливість інтегрувати у творчому процесі художні методи різних епох та стилів. Шляхом рефлексивного переосмислення та переосягнення крізь призму власного, унікального сприймання, трансформувати власний досвід – мистецький та індивідуальний – у нові художні форми.

Література

1. Badiou, A. (2005). *Handbook of Inaesthetics*. Stanford. California: Stanford University Press. Retrieved from www.medicinayarte.com/img/badiou,_handbook_.pdf
2. Brown, T. (2013). Trisha Brown: an interview. In *The Twentieth-Century Performance Reader* (pp. 119-127). Routledge. doi:10.4324/9780203125236

²www.youtube.com/watch?v=Hmd35Z8xwZs&list=PLSCWR56x0TuW54NgWLUHbi_CX8xYwbnYd&index=3

³ <https://www.concert-hosteldieu.com/nos-projets-en-tournee/folia/>

3. Burt, R. (2005). Against Expectations: Trisha Brown and the Avant-garde. *Dance Research Journal*, 37(1), 11-36. doi:10.1017/S0149767700008330
4. Klien, M. (2008). *Choreography as an Aesthetics of Change*. (Doctoral dissertation), College of Art, Edinburgh. Retrieved from <https://bit.ly/3TX8Azl>
5. Merleau-Ponty, M. (2013). *Phénoménologie de la perception*. Routledge. Retrieved from www.academia.edu/download/60547008/phenomenologie_de_la_perception20190910-100748-1uwk9r0.pdf
6. Pallaro, P. (1996). Self and body-self: Dance/movement therapy and the development of object relations. *The Arts in Psychotherapy*, 23(2), 113–119. doi:10.1016/0197-4556(95)00061-5
7. Pallaro, P. (2007). Somatic Countertransference. In *Authentic Movement: Moving the Body, Moving the Self, Being Moved: A Collection of Essays-Volume Two* (pp. 176-193). Jessica Kingsley Publishers. Retrieved from <https://bit.ly/3TSG0iq>
8. Rosenberg, S. (2016). *Trisha Brown: Choreography as visual art*. Wesleyan University Press. Retrieved from <https://bit.ly/3fleGdL>
9. Sommer, S. (1972). Equipment Dances: Trisha Brown. *The Drama Review*, 16(3), 135-141. doi:10.2307/1144780

Ольга БОЙКО

*Викладач вищої категорії
завідувачка фортепіанного відділу
КЗПСО «Мистецька школа №4 м. Одеси»*

ВИКОРИСТАННЯ НОВІТНІХ ІНСТРУМЕНТІВ МЕДІА-ПРОСТОРУ У РЕПРЕЗЕНТАЦІЇ ТВОРІВ УКРАЇНСЬКИХ КОМПОЗИТОРІВ

Медіа — не новий термін. Він походить від латинського *medium* — “посередник, середина”. Слово “медіум” є і в українській мові — це буквально посередник між двома світами. Сучасні медіа є тим самим посередником і передають через себе інформацію від однієї сторони до іншої. Поняття “медіа” містить у собі всі засоби комунікації для передачі інформаційного повідомлення: текст, зображення, аудіо. Нові медіа – це такий формат, в якому інформація постійно доступна на цифрових пристроях, а користувачі активно залучені в процес створення і поширення контенту. По суті, це медіа, які почали активно розвиватися і обростати новими технологічними особливостями з появою інтернету.

Щоб інтерпретувати медіа, ми використовуємо наші чуття, такі, як слух і зір. Щоб встигати за змінами, людина повинна переробляти величезну кількість