



Наукова новизна дослідження полягає в проведенні аналізу використання класичних балетних варіацій в змагальних програмах художніх гімнасток.

Висновки.

Враховуючи всі вище наведені факти ми можемо дійти висновку, що світова балетна спадщина надихає і збагачує спортивний світ. Розширюючи рухові можливості та виразові засоби, поповнюється танцювальна лексика спортсменок, виступи набувають унікальної ідентичності і гармонійності. Використання пластичних мотивів балетних варіацій також має позитивний вплив на глядача: неперевершена музика і безсмертні балетні образи широко зустрічаються публікою, і поглиблюють сприйняття композиції.

Список використаних джерел

1. Еньська О. Ю., Максименко А. І., Ткаченко І. О. Композиція танцю та мистецтво балетмейстера
2. Пархоменко О. М. Формування художньо-образного сприймання хореографічної композиції у процесі балетмейстерської підготовки майбутніх учителів хореографії
115 УДК 374.134:792 doi 10.31654/2663-4302-2020-pp-1-115-120
3. Сосіна В.Ю. Шляхи інтеграції хореографічного мистецтва та техніко-естетичних видів спорту. Танець у міждисциплінарній площині УДК 792.8+796 dance studies.issue1
4. Сірякова Г.В. Сучасний хореограф як майстер художнього образу Проблеми мистецької освіти збірник науково-методичних статей випуск 4.
5. правила з художньої гімнастики 2022-2024 (офіційний текст fig англійською мовою) https://ugf.org.ua/wp-content/uploads/2023/05/en_2022-2024-rg-code-of-points.pdf

Федорова О.В.

здобувачка 1 курсу другого (магістерського) рівня вищої освіти
Херсонського державного університету

Науковий керівник Рехлицька А.Є.

доцентка, завідувачка кафедри хореографічного мистецтва

КУЛЬТУРНІ ТА ІСТОРИЧНІ ПОДІЇ ЯК ОСНОВА ДЛЯ ХОРЕОГРАФІЧНОГО ТВОРУ

Постановка проблеми. Робота балетмейстера над ідейно-тематичною основою хореографічного твору є одною з головних проблем його діяльності.



При цьому, фундамент для танцювальної постановки може бути різноманітним: від музичного матеріалу і танцювальної лексики до життєвих історій та літературних творів. Існують загальні принципи у процесі розробки хореографічного твору, проте, є і відмінності у створенні сюжетної та безсюжетної постановок, адже кожна з них фокусується на різних аспектах. Разом з тим, обидва варіанти мають спільні принципи — пошук натхнення, першоджерела, яке б стало фундаментом, основною ідеєю і мотивом хореографічного твору.

Одним з полів пошуку такого фундаменту є, власне, культурно-історична складова людського суспільства. За свою багатовікову історію людство пройшло безліч етапів розвитку суспільства, принципів його існування, культури, мистецтва. Кожна нація має свої окремі ознаки суспільства і культури, котрі якісно виділяють її з поміж інших народів. Звичайно, що і спільного між різними культурами є достатньо, проте, це лише один з можливих варіантів пошуку основи для хореографічного твору.

Культурно історична спадщина України має в своєму арсеналі велику різноманітність аспектів між різними регіонами країни. І кожен регіон має свої особливі культурно-історичні характеристики, за якими ми їх і визначаємо. Тож, використання культурно-історичних принципів для пошуку і створення основи хореографічного номеру залишається актуальною і сьогодні. Адже постійно відбувається розвиток суспільства і взаємовплив різних культур.

Аналіз досліджень і публікацій. Питання пошуку основи хореографічного твору а також впливу культурно-історичного аспекту суспільства на танець у своїх роботах піднімали:

О. Афоніна у статті «Код і культурно-історичні традиції "подвійного кодування" у фольклорі»[1] звертається до теми культурних кодів у народній творчості, які є яскравими особливостями притаманними творчим змістам різних націй;

А. Попович, Р. Кундис та О. Тарасюк у статті «Взаємозв'язок балетмейстера з художником та композитором під час створення хореографічного твору»[10] наводять та розглядають приклади взаємодії балетмейстера, художника і композитора у процесі роботи над хореографічною композицією, а також наводять алгоритми їх взаємодії.

Д. Шариков у роботі «Мистецтвознавча наука хореологія як феномен художньої культури»[11] розглядає проблематику хореології в українському науковому просторі, при цьому звертаючись до теми культурного впливу хореографічного мистецтва і його історичного розвитку;



П. Білаш у своїй роботі «Балетмейстерське мистецтво і становлення української сценічної хореографії у контексті розвитку європейської художньої культури»[3] розглядає та аналізує проблематику розвитку українського сценічного танцю крізь призму світових підходів до естетичної складової хореографічного мистецтва, притаманних європейській культурі;

З. Омеляненко у статті «Етапи створення хореографічного твору»[8] розкриває етапи творчої роботи над створенням танцювальної постановки, зокрема й пошук та розробку основи номеру.

Мета статті полягає в аналізі принципів роботи балетмейстера над ідейно-тематичною основою твору з використанням культурно-історичних подій суспільства.

Виклад основного матеріалу.

Робота хореографа-постановника над новим хореографічним твором здебільшого починається саме з пошуку основи та ідейно-тематичних засад. Зазначимо, що в залежності від наявності сюжету у танцювальній постановці, робота над фундаментом твору буде мати свої відмінності.

Основою сюжетного танцю, як правило, може виступати літературний твір, якась історична чи культурна подія, яка вплинула на людське суспільства, або ж будь-який інший мистецький твір з власним сюжетом. В такому випадку фундаментом танцювальної постановки виступатиме саме сюжет мистецького твору, яким надихався автор. При цьому, не обов'язково сюжет танцю має повторювати відповідний сюжет у мистецькому творі-основі цього танцю. Якщо ж підґрунтям для сюжетного хореографічного твору виступає картина, скульптура, архітектурна споруда, тоді сюжет хореографом-постановником розробляється навколо цього твору, або ж використанням його яскравих особливостей. Постає розуміння, що фундамент сюжетного танцювального номеру хореографом може як розроблятися наново так і перероблятися зі вже існуючого сюжету мистецького твору, який був взятий як фундамент. Фактично, про це йдеться також і у навчально-методичному посібнику «Методика роботи з хореографічним колективом: основи курсу» [7, с. 125-126].

Основою безсюжетного танцю може виступати літературний твір чи картина, скульптура або історична подія. Проте, у цьому випадку, на їх основі будується не сюжет твору, а його характеристики. Наприклад, це можуть бути образи персонажів, може представляти матеріальні категорії буття, раціональні та ірраціональні концепції номеру, який може складатися з декількох частин, по мотивах іншого мистецького твору. Тобто, сюжет, що не будується в основі драматургії як у першому випадку, а до уваги беруться



зовсім інші аспекти твору-фундаменту для хореографічної постановки, як то емоційне навантаження, візуальні коди і символи. Зазначимо також, що часто таким фундаментом для безсюжетного танцю виступає сама музика. В такому випадку, хореограф натхненний музичним твором буде на його основі свій танець, фактично, виражаючи свої переживання викликані музикою [8, с. 104]. Найбільш помітно це у постановках на основі сучасних популярних танцювальних стилів, як хіп-хоп і т. п.

Важливо зазначити, що наявність посилання на інший мистецький твір у хореографічній постановці не робить останню менш самобутньою. Адже, хореографи постановники часто привносять власне бачення в уже існуючі сюжети та мотиви, переробляють та адаптують вже розроблених персонажів у найбільш вигідний для танцю манері. Фактично, це є частково мімезис, де хореограф дотримується головних аспектів основи свого твору, і частково креативна складова, в якій постановник переінакшує або створює заново інші важливі складові постановки. Тут ми посилаємося на значення терміну «мімезис» яке надається у роботі Лютого Т. «Мімезис: антропокультурний вимір подвоєння» [6, с. 6].

Питання підбору танцювальної лексики так само має креативну складову, адже хореограф не вигадує її з нуля, а використовує вже наявну танцювальну мову одного або декількох стилів. При цьому, він може форматувати її у відповідності з персонажами свого твору, або ж виконавцями, у поєднанні з музикою та візуальними ефектами. Тому, варто розуміти, що цей процес майже завжди є комплексним, навіть якщо танцювальний номер не має вираженої сюжетної складової.

Ще одним джерелом для розробки основи хореографічного твору є етнокультура народу. Етнокультура визначається як сукупність характерних духовних та матеріальних цінностей, які були створені етносом впродовж історії його існування на власній території проживання. При чому, виключається все що було створено за рахунок зовнішніх для цього етносу чинників, як то світова релігія. Таким чином, один етнос може відрізнити себе від іншого за рахунок специфічних та притаманних лише йому особливостей [4, с. 387]. У цьому випадку, хореографу необхідно не просто «сліпо» копіювати життя обраного етносу, а й враховувати його специфіку сприйняття реальності з боку повсякденного побуту. Тобто, необхідно враховувати і коректно передавати або ж сценічно адаптувати усі етнічні особливості.

Подібні принципи можна використати й до розробки хореографічного твору на базі історичних подій, або ж культурних особливостей країни чи її



окремого регіону. Як і у випадку з етносом, хореограф має достеменно розуміти джерело, яке він використовує у якості фундаменту для своєї постановки.

Так, використання історичного джерела потребує чіткого розуміння усіх аспектів періоду або події у історії. Разом з тим важливо враховувати контекстну складову історичного джерела: який характер має подія, де вона мала місце, який народ або персоналії були учасниками цієї події і т. п. Чим більше деталей цього джерела автор танцювального твору захоче привнести у свою постановку, тим глибше він має розуміти контекст.

Використання культурних особливостей народу, нації, країни у якості джерела так само потребує розуміння глибокого розуміння контексту. Також, кожна окремо взята деталь, як то танцювальна лексика, музика, одяг, сюжет, образи і т. п. мають бути пов'язані у відповідності з першоджерелом. Якщо ж не дотримуватися цього принципу, автор ризикує спалювати культурно-історичну спадщину некоректним, або сумнівним відображенням її на сцені. Що є не просто помилковим, а й навіть загрозливим, адже через вплив хореографічного твору у глядача буде складатись неправильне враження про обрану культурно-історичну подію.

Яскравим прикладом використання культурно історичних особливостей народу як основи хореографічного твору є, фактично, народні танці. Розглядаючи народне танцювальне мистецтво окремо взятої нації ми можемо визначити деякі притаманні їй риси та види діяльності. Так, в українській народній хореографії мають тематика танці мають різну основу, як то: передавання головних видів праці, що показано у танках «Шевчик», «Косар», «Коваль», «Льон»; звернення до теми народних героїв в танках «Аркан» і «Опришки»; наслідування тварин і птахів, прикладом чого є танки «Бичок», «Гусак», «Козлик»; показ притаманного побуту у танках «Волинянка», «Коханочка», «Катерина» і «Горлиця»; або ж звернення до теми явищ навколишнього світу у таких танках як «Зіронька», «Гони вітер» [2, с. 31-32]. При цьому, вказаний перелік не охоплює усіх наявних та переданих тем в українській хореографії, тим не менш, це дозволяє сформувати базове розуміння різноманіття можливих основ для хореографічного твору, фундаментом яких виступають культурні та історичні особливості нашого народу.

Вважаємо необхідним звернути увагу на той факт, що власний світогляд та світосприйняття хореографа постановника доволі сильно впливає як на вибір основи для танцювальної постановки, так і на її адаптацію, видозміну. Як зазначає Лань О. «Немає двох хореографів,



світогляд яких би повністю збігався, тому бачення реальності світу і його оцінки, й, відповідно, взаємодії з цим світом не можуть бути однаковими, якими близькими не були погляди на реальність світу у них. У мові кожної людини позаду закладено ті образи, які відповідають її світогляду» [5, с. 139]. Таким чином, два різні хореографи будуть по різному бачити один і той же твір, який береться за основу, або стає натхненням для створення танцювальної постановки. Відповідно, їх готові мистецьки на твори на одну тематику можуть як трохи так і кардинально відрізнятись. Проте, завжди буде фактор відмінності, якщо не брати до уваги проблему плагіату. Це дозволяє нам вказати, що не є проблемним питання звернення хореографів постановників до одних і тих же творів, якщо вони підходять до створення власного танцю з великою долею креативності і не бояться привносити власне бачення. Тоді, майже завжди твори, створені на подібну тематику, будуть мати різні мистецькі прояви і, відповідно, будуть цікавими.

Висновок.

Створення цілісного і якісного хореографічного твору є нелегким процесом, який потребує від балетмейстера кропіткого та бережливого ставлення. Зокрема, хореографу важливо враховувати усі аспекти свого номеру, як то танцювальна лексика, музика, костюм, сюжет, декорації у відповідності з обраною ним основою. Адже, номер створений відповідно до історичних подій в державі повинен мати чітко і логічно співставлені між собою елементи, для створення цілісної і близької до правди «картини». Як приклад, буде некоректним з боку хореографа створювати номер на основі історичних подій обраного регіону, при цьому не враховувати епоху, в якій відбулися ці події, особливості місцевої культури та одягу, поведінки людей і т. п. Тобто, якщо балетмейстер хоче показати події, що відбулися в центральному регіоні України, то він повинен використовувати танцювальну лексику притаманну регіону. Тоді, такий номер буде достовірним і логічним.

Постає питання інтерпретації взятої основи у хореографічному творі. Необхідно звертати увагу на те, чи має основа хореографічного номеру історично-культурне підґрунтя, чи це є інший мистецький твір. Якщо це перше, тоді інтерпретування буде обмеженим, аби зберегти яскраві культурно-історичні особливості основи. Якщо ж друге - балетмейстер може куди більш вільно модифікувати основу під своє бачення, змінюючи навіть важливі аспекти твору.

Також, ми дійшли висновку, що на вираження однієї і тієї ж ідеї в хореографічному творі буде мати вплив власне творче бачення хореографів. Тобто, мається на увазі той факт, що два балетмейстера не зможуть окремо



створити однакові хореографічні твори на базі однієї творчої основи. Кожен хореограф має своє бачення, яке бодай трохи відрізнятиметься від творчих задумів іншого хореографа.

Таким чином, складається розуміння важливості пошуку і розробки творчої основи хореографічного номеру. Цей процес є складним та індивідуальним, навіть якщо хореограф хоче створити танець без творчої основи, він має продумати свій задум до найменших дрібниць, аби танцювальна постановка мала цілісний характер, логічну послідовність дій та відповідні художні образи.

Список використаних джерел:

1. Афоніна О.С. Код і культурно-історичні традиції "подвійного кодування" у фольклорі. Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв. Київ: НАКККІМ, 2016. № 3. С. 45-49.
2. Барановська І.Г. Проблема вибору сюжетної основи для хореографічного твору. Матеріали і тези VIII Міжнародної конференції молодих учених та студентів «Музична та хореографічна освіта в контексті культурного розвитку суспільства», 14-15 жовтня 2022 р. Одеса, 2022. С. 30-34.
3. Білаш П.М. Балетмейстерське мистецтво і становлення української сценічної хореографії у контексті розвитку європейської художньої культури : автореф. дис. на здобуття наук. ступ. канд. Мистецтвознавства : 17.00.01. Київ, 2004. 21 с.
4. Калашник С., Бондарева К. Особливості створення хореографічного твору на засадах етнокультурології. Педагогічні науки: теорія, історія, інноваційні технології. Суми: СДПУ ім. А.С.Макаренка, 2020. № 2 (96). С. 384-392.
5. Лань О. Художнє кредо балетмейстера як наслідок його світогляду в контексті створення хореографічного образу. Вісник Львівського університету. Серія мистецтво. Львів: ЛНУ ім. Івана Франка, 2014. Вип. 14. С. 137-143.
6. Лютий Т.В. Мімезис: антропокультурний вимір подвоєння. Наукові записки НаУКМА. Філософія та релігієзнавство. Київ: НаУКМА, 2020. Том 5. С. 3–14.
7. Методика роботи з хореографічним колективом: основи курсу : навч.-метод. Посібник / Волчукова В.М., Бугаєць Н.А., Ліманська О.В., Тіщенко О.М. Харків: ХНПУ ім. Г. С. Сковороди, 2013. 326 с.
8. Омеляненко З.В. Етапи створення хореографічного твору. Матеріали V Міжнародної науково-практичної інтернет-конференції



«Проблеми мистецько-педагогічної освіти: здобутки, реалії та перспективи», 18-19 травня 2023 р. Суми: 2023. С. 103-105.

9. Попович А.Б., Кундис Р.Ю., Тарасюк О.В. Взаємозв'язок балетмейстера з художником та композитором під час створення хореографічного твору. «Молодий вчений». Одеса: Видавництво «Молодий вчений», 2020. № 11 (87). С. 72-75.

10. Шариков Д.І. Мистецтвознавча наука хореологія як феномен художньої культури. Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв. Київ: НАКККІМ, 2013. № 1. С. 171-175.